

De «La Gloriosa» a la Guerra Civil. Un modelo de composición musical española de extracción eclesiástica: Miguel Arnaudas Larrodé*

From «La Gloriosa» to the Civil War. A model of Spanish musical composition of ecclesiastical extraction: Miguel Arnaudas Larrodé

Antonio Ezquerro Esteban

DCH-Musicología, IMF-CSIC, Barcelona

ezquerro@imf.csic.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7289-059X>

RESUMEN

El presente artículo pretende profundizar —seguramente por vez primera en el ámbito científico-académico y musicológico, con carácter monográfico— en la figura y la obra de Miguel Arnaudas, un músico que vivió en un lapso temporal particularmente intenso, tanto en lo sociopolítico como en lo artístico y cultural, a caballo entre una revolución, y una guerra. Se perfila aquí, críticamente, la biografía de un músico, un hombre tranquilo, pacífico, que se volcó en una laboriosidad musical ‘de servicio’ allá donde ejerció su actividad. Y se aporta un primer inventario ‘raisonné’ de su amplia producción musical, con vistas a reunir materiales dispersos, así como a facilitar ulteriores investigaciones, poniendo el foco en el cultivo y actividad musical, en Zaragoza, y especialmente en ámbito eclesiástico, durante el primer tercio del siglo XX.

Palabras clave: Miguel Arnaudas, composición musical, siglo XX, Música eclesiástica, Zaragoza.

* Las imágenes que aquí se incluyen, o bien son de dominio público, o han sido directamente realizadas por el autor de este trabajo. Las siglas y abreviaturas utilizadas son las reconocidas por el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*). Agradezco las facilidades prestadas por el Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza, y muy especialmente por su canónigo archivero, Dr. Isidoro de Miguel García. Este trabajo ha sido posible gracias a un Protocolo General de Colaboración y Convenio Específico suscrito entre el CSIC y el Arzobispado de Zaragoza.



ABSTRACT

Surely for the first time in the scientific-academic and musicological field, and with a monographic nature, the present paper aims to deepen on the figure and work of the musician Miguel Arnaudas. He lived between a revolution and a war, in a particularly intense period of time, both in the sociopolitical and artistic and cultural spheres. Here, critically, the biography of a musician is outlined, a calm and peaceful man, who turned to a musical diligence 'of service' wherever he carried out his activity. And a first 'raisonné' inventory of his extensive musical production is provided, with a view to gathering scattered materials, as well as facilitating further research, focusing on the cultivation and musical activity, in Saragossa, and especially in the ecclesiastical sphere, during the first third of the 20th century.

Key Words: Miguel Arnaudas, musical composition, 20th century, sacred music, Zaragoza.

Ezquerro Esteban, Antonio. (2025). De «la Gloriosa» a la Guerra Civil. Un modelo de composición musical española de extracción eclesiástica: Miguel Arnaudas Larrodé. *Cuadernos de Investigación Musical*, (22), pp. 40-94.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de los años, y aunque en contadas ocasiones, uno se encuentra con algunos casos de testimonios vitales, que inducen a la reflexión. En unos tiempos en los que las prisas, un afán por consumir a veces desaforado y la urgencia por agotar rápidamente etapas y 'pasar pantalla' nos acucian cada vez más, toparse con experiencias de vida que nada o muy poco tienen que ver con eso, cuando menos, sorprende. Pues nos llevan, indefectiblemente, a darnos cuenta de cómo ha cambiado el mundo, y la sociedad. Éste es el caso de Miguel Joaquín Carlos Jerónimo Arnaudas y Larrodé (*Alagón, Zaragoza, 29.09.1869; †Zaragoza, 05.02.1936), que fue uno de esos músicos que, hará ya cosa de un siglo, de forma discreta, dejó una inmensa, e intensa labor profesional, desde los distintos puestos que, como religioso, desempeñara a lo largo de su vida.

Diríase que, sin moverse apenas del lugar donde nació y se crió (salvo por breves estancias formativas en tierras castellanas y un viaje de peregrinación a Roma en abril de 1894), no buscó la fama o la trascendencia social, sino que realizó una obra de servicio, minuciosa y callada, cual escriba medieval. Y eso da qué pensar, pues conduce, desde una Zaragoza que se movía entonces en carretas (y que pasaba del tranvía de mulas al eléctrico), hasta el mundo actual de la telefonía móvil, la domótica, la nanotecnología o la ciberinteligencia artificial. Muy poco de todo aquello quedó. Y sin embargo, cuando se aproxima la lente de aumento a la mucha y variada producción musical que este hombre, ese clérigo aragonés dejó, no cabe sino asombrarse de su laboriosidad, de la enorme competencia

de que hizo gala en su especialidad y de su, si se me permite decirlo, intencionada humildad local. Que no concuerda, en absoluto, con el vuelo de su pluma compositiva, la cual, por otra parte, demuestra su gran conocimiento de los secretos de la Armonía y el Contrapunto, e incluso de cuanto, coetáneamente, se estaba fraguando en el exterior. Desde los Richard Wagner, Verdi o Brahms, que señoreaban el panorama musical de sus años de mocedad, hasta los Stravinsky, Gershwin, Schönberg o Richard Strauss, que triunfaban en sus últimos años. Y en semejante maremágnum de cambios estéticos y evolución de las ideas, surgió una obra, ciertamente humilde de concepción, pero perfectamente coherente, y trabada en el buen manejo técnico de la paleta sonora que iba a trabajar y en la funcionalidad y destino que, quienes le financiaron, le iban a encomendar.

Hijo de su tiempo pues —así como de su entorno espacial, e incluso de su contexto, religioso—, pero músico integral como sea (compositor, maestro de capilla, organista, pedagogo, tratadista y folclorista), había nacido Miguel Arnaudas apenas un año después del estallido de la revolución de 1868, más conocida como “la Septembrina” o “la Gloriosa”, que iba a suponer el destronamiento y exilio de una desdichada Isabel II, abriendo paso al denominado Sexenio Democrático, e iba a morir apenas unos días antes de que se constituyera el gobierno del Frente Popular, y por tanto, pocos meses antes de que estallara la fatídica Guerra Civil española. Un período histórico, por tanto, muy complejo, en el que se iban a suceder múltiples acontecimientos, que colocarían a una España muy venida a menos, en una situación de desmantelamiento y reinención continuas (repúblicas, restauraciones monárquicas, dictaduras, guerras civiles, pérdida de las últimas colonias ultramarinas...), de la que la creación musical tampoco saldría indemne.

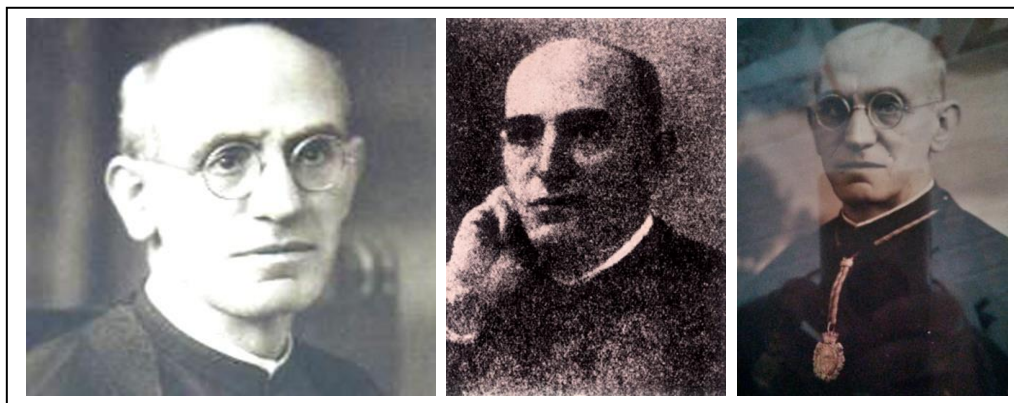


Fig. 1: Tres imágenes del maestro Arnaudas¹.

¹ Agradezco la imagen de la dcha. —en la que aparece el maestro ataviado como académico de San Luis—, al darocense José Félix Tallada Collado, quien realiza en la actualidad su tesis doctoral dirigido por Rubén Lorenzo Gracia en la Universidad Politécnica de Valencia, a propósito del maestro Ángel Mingote Lorente (*Daroca, Zaragoza, 19.12.1895; †Madrid, 30.12.1961), autor del *Cancionero de Zaragoza* (y padre a su vez del famoso caricaturista, periodista y académico Antonio Mingote Barrachina), quien fuera uno de los más aventajados discípulos de Arnaudas. Formado como infante en El Pilar, Mingote ejerció, siendo todavía muy joven, como organista del Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza, y de la colegial de Santa María de los Corporales de Daroca, localidad donde dirigiría asimismo la banda municipal de música. Fue también durante diez años maestro de capilla interino de la catedral de Teruel y profesor de aquel seminario, prodigándose esporádicamente en la capital bajoaragonesa como director de orquesta, pianista acompañante de las entonces habituales sesiones de cine mudo, y asiduo pianista, también, del Café Comercial y del Casino. Ahí fundó la

2. TRAYECTORIA VITAL

Nació don Miguel en la villa de Alagón, cabecera comarcal de la Ribera Alta del Ebro, a 25 kms. de la capital de la región, regada por el río que articula y da nombre a la península, además de por su afluente, el Jalón, y por el Canal Imperial de Aragón. Una zona rica por tanto, en un entorno como el aragonés, eminentemente agrícola, en el que el agua es, acaso, el bien máspreciado. En los pueblos de la zona, como también en las vecinas Cinco Villas, tenía costumbre entonces el cabildo metropolitano de buscar a los niños cantores para su capilla de música, a menudo entre las familias más desfavorecidas y devotas. Y éste fue el caso del niño Arnaudas, hijo de un guardia civil, que pronto —el 07.09.1877— pasó a formarse como “infantico” del Pilar, en Canto llano (gregoriano), Solfeo y rudimentos musicales, bajo la tutela, primero —hasta su marcha en 1882— del entonces maestro de capilla del Pilar, Hilario Prádanos Negro (*Valladolid, 14.01.1828; †*Ibid.*, 28.06.1889)², de quien recibiría sus

Orquesta Sinfónica Amigos del Arte en 1932, llegando a recibir, en 1935, el Premio Nacional de Música, por sus *Seis canciones para canto y piano* (sobre textos de Lope de Vega y en estilo nacionalista), galardón que le fue otorgado por un jurado en el que se contaban nada menos que Joaquín Turina y Manuel de Falla. En 1942 era profesor de Folclore aragonés, en la Escuela Oficial de Jota, en Zaragoza. Residente luego en Madrid, además de ejercer ahí como profesor en el Real Conservatorio Superior de Música, fue director artístico de la conocida editorial de música de la carrera de San Jerónimo, Unión Musical Española, dirigiendo asimismo la revista *Harmonía*. Publicó en 1950 su famoso *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza* (Madrid, Unión Musical Española, 1950) y, en Zaragoza, desempeñó el puesto de consejero técnico de la Institución «Fernando el Católico». En 1956 repitió el Premio Nacional de Música, esta vez por sus *Doce canciones infantiles*. Compuso música escénica, orquestal, para banda, de cámara, religiosa, y para teclado, desarrollando una intensa actividad en el campo de la recopilación de música popular. Cfr. Reina González, 1986; Casares Rodicio, 2000, vol. 7, pp. 587-588; Muneta Martínez de Morentín, 2007; Reina González, 2011; Espeita Ramisa, 2015; Reina González, 2016; Tallada Collado, 2023.

² El maestro Prádanos se había formado en su localidad natal como niño de coro catedralicio (1837-1847), con el maestro de capilla Antonio García Valladolid (*1805; †1876) y el organista José María Méndez (¿1805-1838). Obtuvo luego una plaza como maestro de capilla y organista de la parroquia de San Juan, de la localidad de Nava del Rey (Valladolid), puesto que desempeñó en 1848-1852. Entre 1848 y 1851 debió perfeccionar sus estudios de Composición en Madrid con el navarro Miguel Hilarión Eslava y Elizondo (*1807; †1878). Y en 1852 ganó asimismo la plaza, todavía como beneficiado seglar, de organista segundo de la metropolitana de Valladolid por oposición, para obtener luego, en 1853, la plaza de contralto, que no llegaría a ocupar por un defecto de forma. Mientras, había conseguido el beneficio de maestro de capilla de la catedral de León, también por oposición (1852-1859). Y entretanto, opositaba en 1854, sin éxito, al magisterio de la catedral de Granada, y se ordenaba sacerdote, en Valladolid, en 1855. En 1859 dejó ya León, para pasar a Zaragoza, donde había obtenido el magisterio de capilla de El Pilar por oposición (en junio de 1858), puesto que iba a ocupar hasta 1882, cuando renunciaría al magisterio, quedándose como beneficiado de gracia. En aquellos 23 años zaragozanos, tuvo numerosos discípulos, entre ellos, el más tarde cantante Bajo del Teatro Real y de la Real Capilla, y profesor de Solfeo (1875) y de Canto (1890) del Conservatorio de Madrid, Justo Blasco Compáns (*Borja, Zaragoza, 19.06.1850; †Madrid, 29.09.1911), que dejara huella como compositor de zarzuelas, música religiosa y devocional, bailables y temas para piano basados en el folclore aragonés. Y mientras, Prádanos volvía a optar en 1877, desde Zaragoza, aunque sin éxito (pues pedía una serie de exenciones que no se le concedieron del todo, renunciando así a presentarse), al magisterio de capilla de la catedral de Valladolid. En 1879 fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y en 1881, numerario de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. En 1882 ejerció como juez, por informes, en las oposiciones al magisterio de la catedral de Tuy (Pontevedra). Hasta que regresó finalmente a Valladolid en 1885, gracias a una permuta, como beneficiado de aquella catedral, donde, aun sin ejercer como maestro de capilla, iba a colaborar con la capilla de música en todo tipo de funciones. Todavía dirigiría, en 1887-1889, una de las primeras academias musicales para niños pobres, aunque ya de carácter profesional, en la capital castellana. Y también en 1887 fue jurado del certamen de orquestas, bandas y charangas civiles y militares, y orfeones, celebrado en el Teatro Calderón. Falleció siendo ya canónigo, el mismo año en que consta que dirigía una academia de música local. Buena parte de su producción, religiosa en su práctica totalidad (Hilarión Eslava le publicó el motete *O quam suavis est*, a 4 voces y orquesta, en Mi bemol Mayor, en

primeras letras y formación religiosa y del latín, y enseguida, del beneficiado organista de dicho templo, Valentín Faura Vendrell (*1839; †1903)³, con quien se iba a iniciar en el estudio del Piano y el Órgano.



Fig. 2: Los ‘infanticos’ de las catedrales de Zaragoza (1929a), en una imagen del tiempo en que Arnaudas era maestro de capilla de la metropolitana de La Seo (fotografía, ante la Lonja, de Miguel Marín Chivite, publicada en *Heraldo de Aragón*, década de 1920); a la dcha., los infantes de La Seo (arriba, el segundo por la dcha., es Ángel Mingote), tal vez, con un joven maestro Arnaudas (?).

el tomo décimo de su *Lira Sacro-Hispana*. Madrid: M. Martín Salazar, 1860), se conserva en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Fue autor de un famoso *Himno de la Peregrinación a Nuestra Señora del Pilar*, a una voz y coro con acompañamiento ‘ad libitum’ de órgano, armonium o piano, con letra del entonces director del seminario zaragozano, Florencio Jardiel Dobato (Zaragoza: Faustino Bernareggi ed., Lit. Portabella, 1880). En Valladolid compuso villancicos, un salmo *Credidi* y una secuencia del Corpus *Lauda Sion* (1886-1887) —ambos, para que sirvieran de ejercicios en las oposiciones a la organistía de la catedral de Valladolid—, y una *Salve*, a 4 voces (1888). Y en Zaragoza, fue el primer organizador del archivo musical catedralicio del Pilar. Muy relacionado con el “Coro de devotos de la Virgen”, destacó por trabajar abundantes obras devocionales (gozos —a san Luis Gonzaga, a la Purísima, a la Virgen de la Merced, al Sagrado Corazón, al arcángel san Miguel...—, rosarios, letanías, avemarías, Oh admirables, padrenuestros, trisagios “Santo Dios” para misiones, septenarios, dolores y despedidas, letrillas, plegarias y cantadas a la Virgen, Misterios gloriosos, himnos y villancicos). Además, compuso una *Misa de Requiem*, a 4, con coro de sochantres, contrabajo y fagot, en Fa Mayor, a “imitación de los Clásicos Españoles del siglo XVI” (Zaragoza: julio de 1873); una *Misa breve*, en Fa Mayor (1863); responsorios, graduales, motetes, lamentaciones, himnos, salmos, antifonas; una *Salve*, a 4, con gran orquesta, en Mi menor (1872) y una *Salve*, a 4, con orquesta, en Re Mayor, “sobre un tema de García” (1873); el responso de difuntos *Libera me, Domine*, a 4 y orquesta (1861); un *Gradual-Ofertorio de Difuntos*, a 4 y contrabajo, en Do Mayor; la “Reserva sobre la Marcha Real y el Tantum ergo” (León: 1855); un *Magnificat*, a 4; varios villancicos; y la secuencia del Corpus *Lauda Sion* (1864). *Vid.* Martín González, 1991, pp. 511-534; Ezquerro Esteban, 1994; Ezquerro Esteban, 1996, pp. 141-162; Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 1999, pp. 102-136; Cavia Naya, 1999, pp. 199-214; Cavia Naya, 2000; Varela de Vega, 2001, vol. 8, p. 922; Ezquerro Esteban, 2004; Ezquerro Esteban, 2015; así como, del mismo autor, “La Música Europea desde las Catedrales de Aragón: Siglos XIX y XX”, “Plan de Oposiciones al Magisterio de Capilla de la Seo y el Pilar de Zaragoza (1858)” y “«Misa Valeriana», de Domingo Olleta” y “«Himno de la Peregrinación al Pilar», de Hilario Prádanos” en Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 2008, pp. 115-165, 292 y 297.

³ *Vid.* Ezquerro Esteban, 1999, vol. 5, p. 1. El maestro Faura ejerció como organista de El Pilar de Zaragoza en 1862-1903, y como profesor honorario-fundador de la primera *Escuela de Música de Zaragoza* (1890), de cuyo claustro de profesores pronto pasaría a formar parte el propio Arnaudas. Faura, fue elogiado por Antonio Lozano González (*1853; †1908) en su conocida historia de la música local (Ezquerro Esteban 1994), y más tarde, por Andrés Aráiz Martínez (*1901; †1982) en *Historia de la Música Religiosa en España* (1942). Fue profesor también Faura del ya citado condiscípulo de Arnaudas, Justo Blasco Compáns (*1850; †1911), así como de otro destacado músico y colega de Arnaudas, como Francisco Agüeras González (*1876; †1936).

Pero si tuvo a alguien como verdadero mentor, ése fue Antonio Lozano González (*Arenas de San Pedro, Ávila, 19.11.1853; †Zaragoza, 04.04.1908), quien asumió el magisterio de capilla del Pilar desde 1883 hasta su muerte, ejerciendo como guía y modelo a seguir por muchos, y aglutinando en torno a él a toda una escuela de, más tarde, magníficos músicos⁴. Con él, estudió Armonía, Composición, Contrapunto e Instrumentación, materias en las que pronto se iba a convertir en un alumno aventajado.

El caso es que el joven Arnaudas dejaba ya las ropas de infante el 01.03.1884 y que, a sus veinte años, ejercía ya como segundo organista de El Pilar de Zaragoza (1889-1891), mientras estudiaba, también, con Casimiro Pellicer —organista de Alagón—, y con Elías Villarreal López (f.1888-†1914)⁵. Con este último, publicaría conjuntamente, tiempo más tarde, unos *Cánticos para los Oficios Divinos del Viernes Santo*, que aparecerían editados en la revista *Repertorio Sacro Musical* (Zaragoza: 15.01.1902). En aquellos años de estudios, fraguó una personalidad tranquila, y tuvo oportunidad de cultivar el trato con numerosos condiscípulos —luego grandes músicos—, en las clases del maestro de capilla del Pilar, Antonio Lozano. Las capillas de música catedralicias zaragozanas se hallaban entonces trabajando a pleno pulmón, y gozaban del peso de una trayectoria de siglos, que se había

⁴ Formado en la catedral de Ávila con el organista Juan Arribas y Arribas (f.1861-†1885), y luego con el maestro de capilla de El Escorial, Cosme José de Benito (*1829; †1888). Fue maestro de capilla de la catedral de Salamanca (1878-1883), y luego, del Pilar de Zaragoza, 1883-1908, sucediendo a Hilario Prádanos (le sucedería a su muerte Francisco Agüeras). Fue profesor de los músicos Juan Francisco Agüeras González, Babil Belsué Chueca, Ramón Borobia Cetina, el propio Miguel Arnaudas Larrodé, Martín Davoise Serrano, Pedro Retana, Mateo Lorente, Manuel Soler Palmer o Eduardo Viscasillas Blanque, entre otros muchos, y corresponsal y amigo de Felipe Pedrell, además de conferenciante y animador cultural de la Zaragoza de la época. Fue profesor de Armonía y Composición, fundador y vicedirector de la Escuela de Música de Zaragoza (1890), autor de una *Biografía de Doyagüe y juicio de sus principales obras* (ms., Zaragoza: 1884) “para el certamen por el centenario de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, de Salamanca”, un *Prontuario de Armonía* (Zaragoza: Calixto Ariño, 1885) —premiado en la Exposición Aragonesa de 1885 y en la Internacional de Bolonia de 1890—, una *Teoría y práctica del solfeo* (Zaragoza: Félix Villagrasa, 1887), y de la primera historia de la música aragonesa, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza* (Zaragoza: Tip. de Julián Sanz y Navarro, 1895). Fue miembro del «Círculo Bellini» de Catania, y fue premiado en la citada Exposición Internacional de Bolonia de 1890 por su *Gran Salve solemne*, a dos coros y grande orquesta, en Mi menor (Zaragoza: agosto de 1884). Fue el promotor de la revista *Repertorio Sacro Musical* (1901) y compuso también una *Gran Misa solemne*, a voces, coro y gran orquesta (Zaragoza: 23.04.1885) para la Real Maestranza de Zaragoza, dejando abundantes obras impresas. *Vid.*: Pedrell Sabaté, 1889a, pp. 2-3; Lozano González, 15 de mayo de 1894, pp. 65-66. Borobia Cetina, 1940a; Aráiz Martínez, 1942; Zaldívar Gracia, 1985, pp. 149-153; San Vicente Pino, 1986; González Valle, 1991, pp. 291-293 y 299-303; Ezquerro Esteban, 1991a, p. 329; Ezquerro Esteban, 1991b, p. 330; Ezquerro Esteban, 1994; Ezquerro Esteban, 2000, vol. 6, pp. 1067-1070; González Valle, 2002, vol. 10, pp. 1132-1134; González Valle, González Marín y Ezquerro Esteban, 2002, pp. 601-621; Gimeno Arlanzón, 2005, pp. 169-215 y 2006, pp. 211-262. Véase, igualmente, de Ezquerro Esteban, “La Música Europea desde las Catedrales de Aragón: Siglos XIX y XX”, “«Gran Misa Solemne», de Antonio Lozano”, “«Salve para Tiple, Coro, orquesta y órgano», de Antonio Lozano” y “(Musicografía histórica). «La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza», de Antonio Lozano”, en Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 2008, pp. 115-165 y 299-301. Asimismo, *cfr.* Gimeno Arlanzón, 2010, 2012, 2014; Felipe Marcos, 2016; Felipe Marcos, 2018, pp. 119-145.

⁵ Discípulo de quien fuera maestro de capilla y organista del Pilar, Valentín Metón (*Tafalla, Navarra, 1810; †Zaragoza, 1860), y él mismo, organista de la parroquial de San Pablo en Zaragoza; fue profesor de Piano y vocal de la junta directiva de la *Escuela de Música de Zaragoza*, desde 1892, y su director en 1908-1914. Fue académico de la de San Luis de Zaragoza desde 1892. Se prodigó también como cantante en algunos conciertos de cámara en la capital aragonesa, como músico concertista en el Café de La Iberia zaragozano, o como juez de certámenes de rondallas, bailadores y cantadores de jota (como el celebrado en 1894 en el Teatro Principal de Zaragoza). Publicó numerosas obras devocionales, y música de salón (para piano o voz y piano), en el ámbito local zaragozano. *Vid.*: Gimeno Arlanzón, 2005, pp. 169-215; Gimeno Arlanzón, 2006, pp. 211-262; Gimeno Arlanzón, 2010; Gimeno Arlanzón, 2012; Gimeno Arlanzón, 2014; Gimeno Arlanzón, 2015, pp. 143-167.

asentado a lo largo del siglo XIX⁶. Éste fue el caso, por ejemplo, de Eduardo Viscasillas Blanque (*Zaragoza, 21.09.1848; †Madrid, 12.03.1938)⁷. Parece también que, habiendo podido perfeccionar en aquellos años formativos zaragozanos una excelente caligrafía, de la que haría gala en lo sucesivo, habría ejercido paralelamente como copiante de El Pilar.

Entretanto, y siendo todavía estudiante, además de acaso animado o apoyado por su profesor, Antonio Lozano, el joven Arnaudas se presentó, en 1890, a las oposiciones al magisterio y organistía de la catedral de Ávila, que al parecer no llegaría a obtener “por no estar todavía ordenado”⁸. Finalmente, Miguel Arnaudas se ordenaría sacerdote el 17.12.1892, e iba a cantar su primera misa el 01.01.1893. Poco antes, y probablemente empujado a ello nuevamente por Lozano (que había sido allá maestro de capilla antes de recalar en la capital aragonesa), consiguió ser beneficiado organista de la catedral de Salamanca (1891-1896)⁹.

⁶ Sobre las capillas de música de Zaragoza en el siglo XIX puede verse un amplio estudio en: Ezquerro Esteban, 2015, con un listado de sus protagonistas en El Pilar y La Seo extraído de sus actas capitulares, en las pp. 43-44. Y con carácter más general, puede verse otro tanto, referido a Barcelona, Madrid, Valencia, Sevilla y otros centros de producción y actividad musical, en Ballús Casóliya y Ezquerro Esteban, 2016.

⁷ Compositor, abogado y diplomático, llegó a ser rector del Real Colegio (de San Clemente) de España en Bolonia (Italia), académico de honor de la *Accademia di Belle Arti di Bologna*, secretario de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, y profesor de la Orquesta del Liceo de Barcelona. Fue además padre del violinista, niño prodigio, Manuel Viscasillas Bernal (*1882; †1963) —premio extraordinario del Conservatorio de Bolonia, y después profesor del conservatorio de Barcelona—. Eduardo Viscasillas había estudiado Ciencias en Pau (Francia), y Derecho en la Universidad de Zaragoza. Discípulo del organista de La Seo Francisco Anel, estudió también con el violinista Teodoro Ballo, con Benigno Cariñena Salvador, y con Antonio Lozano. Presidió la Sección de Música del Ateneo de Zaragoza y fue vocal de la primera Junta Directiva de la Sociedad de Conciertos zaragozana (1885). Compuso una *Celebre Meditazione di Crescentini*, para gran orquesta (Milán-Madrid: F. Lucca-calc. Pascual Santos González, 1887) y el gradual *Santa Cecilia*, Op. 16, a 4 voces, coro y orquesta (Madrid: calc. Pascual Santos González, 1887), premiados en la Exposición Internacional de Música de Bolonia (1888), siendo Giuseppe Verdi parte de aquel jurado. Compuso asimismo la cuadrilla *Viva il re!* (a Alfonso XII) (Bolonia: Figli di Cocchi & Trebbi, 1876), la serenata-barcarola orquestal *Noite in Venezia* (Madrid: calc. Pascual Santos González, 1887; Barcelona: Vda. de Luis Tasso, 1893), una *Elegía*, para gran orquesta (Barcelona: Vda. de Luis Tasso, 1907), la danza americana *Bagatella*, Op. 27, también a gran orquesta (Madrid: calc. Pascual Santos González, 1889), y una *Salve*, en Sol Mayor, para voces y orquesta. Fue presidente del jurado del primer Certamen de Rondallas de la capital aragonesa (1886), batuta de Oro (1888) del Ayuntamiento de Zaragoza, y compuso la ópera *Página goda* (estreno en Zaragoza: Teatro Principal, 1899), con libreto del poeta Luis Ram de Viu (*Rubielos de Mora, Teruel, 1864; †*Ibid.*, 1906). *Vid.* Viscasillas Vázquez, 2018, pp. 191-217.

⁸ Recuértese —como va dicho— que Antonio Lozano era abulense (natural de Arenas de San Pedro), que se había formado musicalmente en aquel seminario, y que había sido alumno del anterior organista de aquella catedral, Juan Arribas y Arribas (¿1861-†1885), manteniendo excelentes relaciones con los responsables músicos de aquella capilla musical catedralicia.

⁹ Si alguien debió conocer bien al joven Arnaudas, ése tuvo que ser Antonio Lozano, que parece que ejerciera en Zaragoza como mentor de su joven discípulo, recomendándole acaso (pues resulta particularmente llamativa la coincidencia de lugares, alejados geográficamente, y la cercanía de fechas y trayectorias) para algunos puestos por los que él mismo había pasado unos años antes, como Ávila o Salamanca, de suerte que el alagonero parecía seguirle los pasos. No parece, por tanto, sostenerse la afirmación de J. J. Carreras cuando señala que “de la documentación conocida no resulta verosímil la anécdota contada por su maestro A. Lozano de que quedase primero en la oposición y tuviese que renunciar por carecer de la entonces preceptiva ordenación sacerdotal. Esta se produjo al año siguiente”. Sea como sea, llama la atención la desconfianza —pareciera que gratuita— por parte de este musicólogo (cuando no, el poner en entredicho su palabra, o incluso, la sombra de difamación que arroja), pues algo ‘no verosímil’ sugiere algo no creíble o digno de crédito, más allá, acaso, de una hipotética y, de cualquier modo, no-demostrada vanidad por parte de quien en cualquier caso ya no puede defenderse. Por otra parte, no hay que perder de vista la condición de sacerdote de Lozano, quien, por otra parte, bien asentado en su cargo, no tendría una necesidad personal —ni en el aspecto socioeconómico, ni en el profesional—, de apoyar públicamente a alguien más joven como Arnaudas, salvo porque lo que afirmara, respondiera a la verdad. Rebajar por consiguiente su relato a la categoría de ‘anécdota’ no hace sino menoscabar el crédito de un profesional de la música, que fue tal vez el mejor considerado de todo Aragón, entre sus propios colegas, durante varias décadas. *Cfr.* Carreras López, 1999, vol. 1, pp. 697-698, cita concreta en p. 697. En

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

Es decir, que en su etapa salmantina, Arnaudas iba a aprovechar la estancia en la ciudad universitaria para culminar sus estudios eclesiásticos, y promocionar así, primero al diaconado y, a continuación, al presbiterado, sucesivamente. Le ordenó el obispo de Salamanca, padre Tomás Cámara y Castro (*1847; †1904), que lo fue desde 1885 hasta su muerte.

Sin embargo, y tras unos años en la ciudad castellano-leonesa, parece que su intención era regresar y, tal vez, acercarse a su familia y villa natal (según parece, habría tratado, infructuosamente, de presentarse a la organistía de La Seo vacante en 1893 a la muerte de Francisco Anel, animado por su madre, pero el obispo salmantino le habría denegado el permiso), ya que en 1896 se presentó a las oposiciones a maestro de capilla de la catedral metropolitana del Salvador («La Seo») de Zaragoza¹⁰, que ganó, sucediendo así al entonces recientemente fallecido, Domingo Olleta y Mombiela (*1819; †1895), que dejó tras de sí una nutrida escuela de músicos y un gran prestigio, por el que iba a ser considerado entonces como el mejor compositor religioso de España, al lado del célebre maestro Eslava¹¹. Aquellas oposiciones vinieron no obstante precedidas de cierta publicidad ciudadana elogiosa al músico de Alagón, como puede comprobarse por las noticias insertadas en la prensa local de aquel momento¹².

cualquier caso, los hechos apuntan a que Arnaudas se presentó en Ávila en enero de 1891, y no se ordenaría sacerdote hasta 1891, obteniendo también en ese mismo año 1891, ya presbítero, la organistía de la catedral de Salamanca. Un interesante trabajo biográfico sobre Arnaudas, aunque seguramente de escasa repercusión por su fecha temprana y su carácter local, es el de Mingote Lorente, 10.10.1928, p. 4. *Vid.* también Borobia González, 1967, pp. 143-146. Agradezco estos últimos datos a Carlos Bonal Asensio.

¹⁰ Puede verse el detalle de la oposición, con dos convocatorias a examen, en Mingote, 10.10.1928, p. 4. Se explica ahí la rivalidad de Arnaudas con el ya entonces prestigioso Federico Olmeda de San José (*1865; †1909), más tarde célebre por su labor pionera como folclorista de Burgos y Castilla, y como musicógrafo. Sobre F. Olmeda, véase Rubio, 1955, pp. 95-118; Ros-Fábregas, 1997, pp. 553-570; Casares Rodicio, 2001, vol. 8, pp. 67-70; Palacios Garoz, 2003; Valdivielso Arce, 2004, pp. 201-212; Asensio Palacios, 2004, pp. 77-88; Ponce Domínguez, 2021; Calzada Peña, 2022.

¹¹ Entre sus alumnos se contaron Pascual Fañanás Trol (†1926c), Alejo Cuartero Garza (*1859; †1935), Mariano Pérez, Santiago Carvajal, Fernando Soler y Fraile, Benigno Cariñena Salvador (*1829; †1886), Bernardino Valle Chínstra (*1849; †1928), Francisco Anel (†1892), Juan Laclaustra, su sobrino Martín Mallén Olleta, José Espeita Fontán (*1876; †1955), Juan Francisco Agüeras y González (*1876; †1936), Mariano Borao o José Orós Ramo (*1865; †1939), todos ellos profesores de música activos años después, entre otros muchos. *Cf.* Ezquerro Esteban, 1991c, p. 332; Ezquerro Esteban, 1994; Ezquerro Esteban, 1996, pp. 141-162; Ezquerro Esteban, 2001, vol. 8, pp. 63-67; Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 2008, pp. 115-165, 292 y 296.

¹² “Mañana á las seis de la tarde darán principio en el Seminario de San Carlos los ejercicios de oposición al beneficio de maestro de capilla de La Seo, vacante por fallecimiento del eminente Olleta. Cinco son los opositores entre los que se cuenta al inteligente organista primero de la catedral de Salamanca, nuestro querido paisano D. Miguel Arnaudas. Los valiosos méritos del distinguido maestro compositor Sr. Arnaudas, alumno aprovechado del colegio de infantes del Pilar y discípulo del reputado maestro Sr. Lozano, harán eco sin duda alguna en la docta academia de San Fernando, juzgando atinadamente las excepcionales condiciones artísticas del joven maestro de composicion” (*Diario de Avisos de Zaragoza. Periódico noticiero de la tarde*, 27/8346. Notas y noticias [13 de enero de 1896], p. 2). Desde luego, con una prensa local tan proclive hacia uno de los candidatos, de cuyos méritos se hacía eco, y no así del resto, es muy posible que los restantes opositores no quedaran particularmente satisfechos en cuanto a la ecuanimidad en el desarrollo del proceso evaluador al que quedaban todos sujetos... El mismo diario daba cuenta al día siguiente de todos los opositores (Anónimo, 27/8347, 14 de enero de 1896, p. 2).

Desempeñaría ese puesto hasta su fallecimiento, durante cuarenta años, lo que le iba a convertir en toda una autoridad y casi una institución en la capital aragonesa (1896-1936), aunque en 1919, a sus cincuenta años y por motivos de salud, abandonó el cargo de maestro de capilla de La Seo, acogéndose a un beneficio de gracia en El Pilar, templo en el que se había formado desde niño¹³. Allí, había sido condiscípulo largo tiempo de otro gran músico, Francisco Agüeras González (*Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 21.08.1876; †Cartuja de Aula Dei, Villanueva de Gállego, Zaragoza, 09.07.1936)¹⁴. En 1914 asumió la dirección de la Escuela de Música de Zaragoza, donde ejercía como profesor de Armonía y Composición, especialidad en la que consiguió diversos premios. En el año 1903, opositó al magisterio de capilla de la catedral de Sevilla, “obteniendo entre nueve opositores la segunda plaza” (Alfaro Lapuerta, 12.10.1928, pp. 6-7). Falleció el 05.02.1936, celebrándose exequias al día siguiente en La Seo. Le sustituyó en el magisterio de capilla de La Seo su anterior alumno de Composición, Salvador Delfín Azara y Serrano (*Fuentes de Ebro, Zaragoza, 25.08.1886; †Zaragoza, 07.11.1934)¹⁵.

¹³ Sobre el ambiente cultural y humano de la Zaragoza de aquellos años, ciudad y obra animadas por un contextualizador gusto a la música, puede verse Espeita Ramisa, 2015.

¹⁴ Agüeras fue infantic del Pilar durante ocho años, alumno de Valentín Faura (Órgano y Piano) y de Antonio Lozano (Composición). Organista luego de la zaragozana iglesia de San Miguel de los Navarros (1895), de la parroquial de Santa María la Mayor, de la villa de Épila (1899) y del Pilar de Zaragoza (1903-1908), donde accedió al magisterio de capilla en 1908, que desempeñó hasta que ingresó cartujo en la de Miraflores (Burgos), de donde llegaría a ser prior. Fue autor de abundante música organística de raíz devocional (a la Virgen del Pilar en gran medida), y de un famoso motete (en realidad, un ofertorio de la Misa de la Virgen del Pilar) *Corona áurea*, a 4 voces y gran orquesta, con reducción de órgano expresivo, que alcanzó cierta notoriedad, en un estilo estrictamente religioso —alineado con las directrices del *Motu Proprio* de san Pío X—, de mucha escuela, buena factura y algún efectismo, estéticamente bien resuelto, amable, y por lo general, de fácil audición. En cualquier caso, gran compositor, provisto de mucho oficio, y talento, compuso también la famosa jaculatoria a la Virgen del Pilar *Bendita y alabada (sea la hora en que María Santísima vino en carne mortal a Zaragoza)*, que suena a diario varias veces, interpretada por los infanticos, por la megafonía de la Plaza del Pilar, y que ha merecido posteriormente diversas versiones locales de música moderna (pop, heavy metal). Trabajó también, entre otras muchas obras, un *Preludio Sinfónico* (1897) en gran formato, y colaboró con el ‘Coro de Devotos’ del Pilar. Su amplia obra se conserva en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. *Vid.* Ezquerro Esteban, 1994; López-Calo, 1996, vol. 1, pp. 105-106; Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 1997, pp. 19-40; Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 1999, pp. 102-136. Véanse, igualmente, “La Música Europea desde las Catedrales de Aragón: Siglos XIX y XX” y “«Antífona a la Virgen del Pilar», de Francisco Agüeras”, de Ezquerro Esteban, 2008, pp. 115-165, y 302.

¹⁵ Arnaudas fue también su padrino, en el ingreso de Azara como académico de la de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en 1934. La obra musical del maestro Azara, que yo mismo pude catalogar a finales de la década de 1980 por encargo del cabildo metropolitano y su entonces archivero, Tomás Domingo Pérez, para que pudiera pasar notarialmente como donación de sus herederos al Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, se encuentra desde entonces en el citado archivo. *Vid.* Ezquerro Esteban, 1990a, pp. 12-13. Ezquerro Esteban, 1990b, pp. 49-79; Ezquerro Esteban, 1994; así como, también de Ezquerro Esteban, “La Música Europea desde las Catedrales de Aragón: Siglos XIX y XX”, “«Miserere», a cinco voces y orquesta, de Salvador Azara”, “«1ª Suite para orquesta», de Salvador Azara”, y “Documentación varia (Fotografía, Registro intelectual y «Bailable»), de Salvador Azara”, en Ezquerro Esteban, González Marín y González Valle, 2008, pp. 115-165 y 306-308.

3. PRODUCCIÓN MUSICAL Y CONTEXTO

A pesar de lo extenso de su obra, difundida sobre todo en ámbito eclesiástico, la figura de Miguel Arnaudas no ha merecido hasta la fecha pasar a incorporar su noticia en los principales diccionarios enciclopédicos especializados, ni en la lexicografía fundamental de la disciplina¹⁶. Si bien, sí que se halla algún dato sobre el mismo en algunos diccionarios, ya de la segunda mitad del siglo XX, que, por lo general, se limitan a esbozar unas mismas noticias sintéticas, que pasan repetidas de unas referencias a otras, sin aportar apenas novedades que no fueran ya de conocimiento público por otras vías¹⁷. Según Albert Torrellas, “la mayor parte, casi la totalidad de sus composiciones pertenecen al género religioso, vocal e instrumental, y son muy apreciadas” (1952, p. 32), mientras que, para José Ricart Matas, “sus numerosas obras de música religiosa se orientan hacia la severidad polifónica de la escuela aragonesa” (Ricart Matas, 1956, p. 43).



Fig. 3: Obra religiosa impresa, devocional, de Miguel Arnaudas. *Gozos a Santo Dominguito de Val* (patrón de los ‘infanticos’ de La Seo y El Pilar de Zaragoza)¹⁸.

Entre 1901 y 1903, el maestro Arnaudas ejerció como co-director (junto a sus colegas y amigos Antonio Lozano, Elías Villarreal y Ramón Borobia) y administrador de la revista zaragozana *Repertorio Sacro Musical* (*Publicación dedicada principalmente a las Parroquias, Conventos, Seminarios y Colegios*).

¹⁶ Así, no aparece citado en los tres principales diccionarios enciclopédicos a nivel internacional: *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (Basso, 1983-2005), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie, 1980; Sadie y Tyrrell, 2001), y *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Allgemeine Enzyklopädie der Musik)* (Blume, 1954-1986; Finscher, 2000).

¹⁷ Y así por ejemplo: Albert Torrellas, 1952, vol. 4 «Apéndice», p. 32; Anglés Pàmies y Pena Costa, 1954, vol. 1, p. 110; Ricart Matas, 1956, p. 43; Querol Gavaldá, 1967, vol. 1, p. 264; Borobia González, 1980, vol. 1, p. 267; Pérez Gutiérrez, 1985, vol. 1, pp. 81-82; Broto Salamero, 1986, p. 19; Palacios Sanz, 2000.

¹⁸ Sobre la composición musical de gozos o ‘goigs’ en la antigua Corona de Aragón, su evolución en el tiempo desde la Edad Media hasta la actualidad y su dispersión internacional, véase Ballús Casóлива y Ezquerro Esteban (2015).



Fig. 4: Miguel Arnaudas, co-director de la revista zaragozana *Repertorio Sacro Musical* (1901-1903).

Compaginó además su faceta músico-eclesiástica con su labor docente, como queda dicho, como profesor (de Armonía y Composición), y más tarde, director (desde 1914), de la *Escuela de Música de Zaragoza*, que había fundado en 1890 el profesor de la Universidad de Zaragoza y compositor, Ruperto Ruiz de Velasco Abad (*Calahorra, La Rioja, 27.04.1858; †Zaragoza, 09.04.1897)¹⁹, la cual constituyó el primer conservatorio de que dispuso la capital aragonesa²⁰.

¹⁹ Además de cantante y pianista, fue autor de una abundante obra musical impresa en el ámbito local, en su mayoría de pequeño formato (música de salón, bailables para piano, piezas lírico-escénicas de circunstancias...). Llegó a Zaragoza en 1876, desde La Rioja, abriéndose paso como pianista de café y profesor en clases privadas de música. Pero Ruiz de Velasco fue también conferenciante de música en el Ateneo de la ciudad (*Lo que la música ha sido y es en España*, 05.01.1890; *Domingo Olleta*, 15.04.1890), crítico del *Diario de Avisos* (estuvo muy presente en la prensa cotidiana), musicógrafo activo en la sociedad de conciertos, sociedad de cuartetos, etc., pionero estudioso del folclore aragonés y corresponsal de Francisco Asenjo Barbieri. Ejerció como profesor de Griego en la Universidad, y en la 'Escuela de Música de Zaragoza', impartió clases de Piano, Canto y Estética musical. Dirigió la revista *Aragón Artístico*, y escribió unos *Cantos populares de España. La jota aragonesa* (Ruiz de Velasco, 1892). Recibió la orden de Isabel la Católica y la orden de Carlos III, y perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Vid.* Gimeno Arlanzón, 2012.

²⁰ La *Escuela de Música de Zaragoza*, fue dirigida en primer lugar por Ruperto Ruiz de Velasco a su fundación en 1890; y luego, por Antonio Lozano (hasta su muerte en 1908); más tarde, por Elías Villarreal (hasta su muerte en 1914); y finalmente, hasta la desaparición de dicha institución, por el propio Miguel Arnaudas (1914-1933), que ejercía ahí mismo como profesor de Armonía y Composición desde la muerte de Lozano, en 1908, quedando a partir de 1916 únicamente como profesor de Composición, al pasar la clase de Armonía a ejercerla Ramón Borobia Cetina. *Vid.* Pedrell Sabaté, 1889, p. X [es la entrada referida a "Escuela de Música de Zaragoza"]; Gascón de Gotor, 3 de noviembre de 1890, pp. 394-395; Ezquerro Esteban, 1994; Gimeno Arlanzón, 2010; Gimeno Arlanzón, 2012; Lorenzo Gracia, 2015; Felipe Marcos, 2016.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIAÍSTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

CUADRO DE ENSEÑANZA Y DE SEÑORES PROFESORES		ENSEÑANZA OFICIAL	
ASIGNATURAS	PROFESORES	Son requisitos indispensables para la admisión de un alumno, los siguientes: 1.º Haber cumplido la edad de ocho años, excepto para el ingreso en la clase de Canto para la cual se exigen como mínimo 15 años. 2.º Pasar los conocimientos necesarios para entrar en la clase a que el alumno solicita pertenecer. Para acreditar esta última circunstancia el alumno sufrirá un examen de ingreso ante el Tribunal, formado por Profesores de la Escuela, que lo calificará, nombrando en su solicitud el curso en que puede ser matriculado, advirtiéndose que en estos exámenes solo se exigirán los estudios hechos particularmente, sin sujeción a programa determinado. Para la matrícula en Solfeo, primer curso, y Lenguas, no es necesario el examen de ingreso. Los alumnos que deseen ingresar en la Escuela, en otras asignaturas, dirigirá al Sr. Director una solicitud indicando la clase en que han de ser matriculados y el Profesor que haya de dirigir sus estudios, si el ingreso es en las clases de Piano para las cuales hay más de un Profesor. Para mayor claridad, en la Secretaría se facilitará una hoja impresa, modelo de solicitud.	
Solfeo	D. Juan Laclaustra, 3.º Curso y complemento. D. José Trempo, todos los cursos. D. Luis Aula, 1.º y 2.º Cursos	Precios de la matrícula y derechos de examen.	
Armonía, 1.º y 2.º curso	D. Miguel Arnaudas.	EXAMEN de ingreso 5 pesetas	
Armonía 3.º curso	D. Antonio Lozano	DERECHOS DE EXAMEN, una ó dos asignaturas 5 —	
Composición	D. Antonio Lozano.	— de dos en adelante 10 —	
Canto	D. Juan Laclaustra.	MATRÍCULA de Solfeo 20 —	
Violín	D. Teodoro Ballo.	— de Piano y Lenguas 60 —	
Órgano y Harmonium	D. Babil. Batañá. D. Elías Villarreal. D. Cosme Hernández. D. Faustino Bernareggi	— de Armonía y Composición, Canto, Violín y Órgano 80	
Piano	D. Santiago Carvajal. D. Mateo Lorente. D. Florencio Lañá.	Las matrículas se pagarán a plazos en la siguiente forma: Solfeo: 10 pesetas en Septiembre, 10 en Enero y 5 en Marzo. Piano: 15 pesetas en Septiembre, 15 en Noviembre, 15 en Enero y 15 en Marzo. Armonía y Composición, Violín, Órgano, Canto y Lenguas, los mismos plazos que en piano, de 20 pesetas cada uno. Los exámenes de ingreso tendrán lugar en el mes de Septiembre. El curso comienza el día 2 de Octubre y termina el 31 de Mayo. Los alumnos matriculados se verificarán durante el mes de Junio y los exmatriculados en Septiembre. En caso de examen se podrán obtener las calificaciones de Sobresaliente, Notable, Bueno, Aprobado y Suspenso. En el caso de admitir los ejercicios públicos de oposición á las plazas podrán darse exceder a sueldo, 2.º y 3.º premio respectivamente en los tres últimos cursos de cada asignatura, excepto en Solfeo y Armonía, donde solo la habrá en el último curso. Para tomar parte en estos ejercicios precisa haber obtenido la nota de Sobresaliente.	
Lenguas italiana y francesa	D. Faustino Bernareggi.		
PROFESORES AUXILIARES			
Armonía y Composición	D. Miguel Arnaudas.		
Violín	D. Luis Aula.		
Piano	D. José Espeita		
Solfeo	D. José Espeita		

Fig. 5: Programa académico y claustro de profesores de la *Escuela de Música de Zaragoza*, 1906c, en el que Miguel Arnaudas figura como profesor de Armonía (Cursos 1º y 2º) —Antonio Lozano lo era de 3º, y titular de Composición—, además de auxiliar de Armonía y Composición (Lorenzo Gracia, 2015)²¹.

Con cierto carácter pionero para la ciudad, el 11.02.1900 Miguel Arnaudas fue elegido académico correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza —apenas precedido en su especialidad en dicha institución por Benigno Cariñena y Salvador (*Calahorra, La Rioja, 13.02.1829; †Zaragoza, 27.07.1886), que había sido elegido el 26.12.1881—²², junto a Faustino Bernareggi Pujol (*Barcelona, 1839c-*f*.1895)²³, puesto desde el que, más adelante (en 1908), promocionaría al de académico numerario (Buesa Conde, en Pelegrín Colomo, 2019, pp. 84-97) —y en el que iba a acompañarle mucho tiempo más tarde Luis Aula Guillén (*Zaragoza, 12.12.1876; †*Ibid.*, 14.08.1945)²⁴. A su muerte,

²¹ La imagen ha sido tomada de Lorenzo Gracia, 2015.

²² Organista, violinista, contrabajista, compositor, copiante y coleccionista de música, del que se encuentra buena parte de su producción musical en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Se había formado como infante de La Seo desde 1840, alumno de Domingo Olleta Mombiola (*1819; †1895). Maestro de capilla luego (dimisionario) del Pilar, por oposición, cargo al que renunció por no estar ordenado, como exigía el Concordato de 1851, ejerció como primer violín de la orquesta de La Seo hasta 1867, y fue organista de la parroquia de San Pablo hasta su muerte. Muy activo en la vida musical ciudadana, fue miembro fundador, y director de la primera orquesta de Conciertos de Zaragoza, que tenía su sede en el Teatro Pignatelli de la ciudad, y fue también el primer académico profesional de Música, de la de San Luis de Zaragoza, desde 26.12.1881. *Vid.* Ezquerro Esteban, 1994; Ezquerro Esteban, 1996, pp. 141-162; Gimeno Arlanzón, 2005, pp. 169-215; Gimeno Arlanzón, 2006, pp. 211-262; Yáñez Navarro, 2007, pp. 291-334; Yáñez Navarro, 2013.

²³ Presidente del primer Orfeón que hubo en Zaragoza (1886) —dirigido por Pedro Retana—, y luego, secretario de la Escuela de Música de Zaragoza (fundada en 1890), y profesor en ella de Piano y Lenguas. Editor de música (al menos en 1878-1895) y almacenista con tienda en la calle del Coso 72, era asimismo fabricante de pianos y otros instrumentos musicales. Borràs i Roca y Ezquerro Esteban, 1999, pp. 53-86; Borràs i Roca, 2001, pp. 93-156; Gimeno Arlanzón, 2010; Brugarolas Bonet, 2016, pp. 163-178; Brugarolas Bonet, 2021, pp. 141-197.

²⁴ Alumno de Ruperto Ruiz de Velasco, estudió en la Escuela de Música de Zaragoza y en el Conservatorio de Madrid, con Teodoro Ballo (Violín), Antonio Picó (Piano) y Antonio Lozano (Armonía y Composición). Director de banda, sin banda adjudicada (1906), compuso la zarzuela en 1 acto *Aires del Moncayo* (Madrid: Teatro Latina, 06.04.1909), y fue luego compañero de Arnaudas en dicha Escuela de Música como profesor de piano (desde 1910 hasta su integración en el nuevo conservatorio a comienzos de la década de 1930, de donde fue profesor de Música de cámara). Por aquellos años, fruto de sus estudios con Lozano, trabajó diversas obras

ocuparía su puesto en la Academia zaragozana otro músico catedralicio activo en la capital aragonesa: Gregorio Arciniega Mendi (*Azofra, La Rioja, 17.11.1886; Zaragoza, †05.02.1967)²⁵.



Fig. 6: Reunión de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, en torno al arquitecto Teodoro Ríos Balaguer (*1887; †1969). En primera fila, Pilar Bayona; al fondo, Arnaudas.

instrumentales, como un *Doble Quinteto con piano* (1915), el poema sinfónico *Añoranzas* (1919) —la Sociedad Filarmónica de Zaragoza le dedicó entretanto un programa completo en 1921—, la suite *Cuadros poéticos* (1922), un *Trazo rapsódico* (1925), o el poema sinfónico sobre la obra de Bécquer, *El castillo de Trasmor* (1925). Fue director de la primera Orquesta Sinfónica de Zaragoza, durante el período que se mantuvo viva (1925-1929), además de profesor de la Universidad de Zaragoza (desde 1928), donde creó los Coros Universitarios y la Orquesta Escolar Universitaria. Relacionado con Arnaudas, compuso una *Danza Turulense* (1928) o las *Canciones populares de la provincia de Teruel*, para coros mixtos y orquesta. Ingresó como académico de San Luis con el discurso *El gusto musical y su educación* (1935), y al año siguiente, dirigió la Orquesta Patriótica de Profesores Músicos de Zaragoza. Desde 1938 ejerció como director artístico-musical de Radio Zaragoza. Martínez del Fresno, 1999, vol. 1, pp. 849-850; Gimeno Arlanzón, 2010 y 2014).

²⁵ El maestro Arciniega había sido sochantre de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (1911) y organista por oposición de la catedral de Jaén (1918), aunque ese mismo último año, tras ordenarse sacerdote, pasó a ejercer como organista segundo de la catedral de Toledo, obteniendo el puesto de maestro de canto de la Universidad Pontificia de Toledo en 1919. Por oposición, ganó más tarde (16.06.1923) el magisterio de capilla de El Pilar de Zaragoza, que desempeñó hasta su cese el 28.10.1947, cuando recibió, del cardenal-arzobispo Juan Soldevila Romero (*1843; †1923), un beneficio de gracia en la capital aragonesa, que gozó hasta su muerte. Compositor de música religiosa muy al día —a modo de ejemplo, en 1929 adquiría en París un ejemplar de *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss—, seguidor de los preceptos del *Motu proprio* de Pío X (junto a Otaño, Guridi, Torres, Arabaolaza, Urteaga...), y gran improvisador al órgano, investigó la historia de la música en los archivos catedralicios de La Rioja, Toledo y Zaragoza, redactando trabajos sobre Sebastián Aguilera de Heredia y su colección de Magnificats, Gaspar Sanz y la guitarra (1938), o José Ruiz Samaniego y la considerada primera jota aragonesa “De esplendor se doran los aires” (1946). Muy laborioso, rescató y dio a conocer abundante documentación musical inédita de archivo, realizando una encomiable labor paleográfica, de suerte que llegó a copiar, de forma manuscrita, el tratado teórico *El porqué de la música* (Alcalá: Nicolás de Xamares, 1672) de Andrés Lorente, y transcribió trescientos villancicos antiguos de diversos autores, conservados en el archivo musical del Pilar, que contribuyó a ordenar y clasificar, organizando diversos legajos del siglo XVII. Fue profesor de Luis Iruarrizaga. Compuso una treintena de salves, unos *Gozos a Ntra. Sra. Del Pilar*, así como una afamada *Tertia*, y publicó alguna de sus obras en *Tesoro Sacro Musical* y diversas recopilaciones músico-eclesiásticas. Se posesionó como académico de San Luis (discurso *Importancia histórica y artística del Tratado de guitarra española del notable músico aragonés don Gaspar Sanz y Celma, impreso en Zaragoza en 1674*) el 03.07.1938, leyendo su contestación Ramón Borobia Cetina.

Su labor pastoral y asistencial ciudadana fue asimismo recompensada por entonces, pues se le concedió el título de socio protector de la Comisión provincial de la Cruz Roja de Zaragoza (1898) y, años después, el de miembro de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos (1909). Consta además que en 1907 ejerció como juez examinador de las oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de Salamanca, convocadas con rango de beneficiado, junto al entonces organista segundo de La Seo, Babil Belsué Chueca (*Borja, Zaragoza, 24.01.1864; †*Ibid.*, 25.09.1928), y al organista del Pilar, Francisco Agüeras González (*1876; †1936).

Por otra parte, y en su faceta más propiamente docente, el maestro Arnaudas llegó a publicar una *Teoría del Solfeo* (1908), en coautoría junto a otro destacado maestro local, como Ramón Borobia Cetina (*Zaragoza, 15.02.1875; †*Ibid.*, 29.05.1954)²⁶, obra que ambos autores

²⁶ Infante de coro del Pilar desde 1883, estudió con Félix Blasco (Solfeo), Valentín Faura Vendrell (Órgano y Piano) y Antonio Lozano González (Composición). Amplió estudios (Instrumentación) con Tomás Bretón Hernández (*Salamanca, 29.12.1850; †Madrid, 02.12.1923). En 1893 obtuvo el primer puesto en las oposiciones a director de la Banda de Música de Logroño, y en 1900 fue nombrado director del Orfeón Zaragozano. En los juegos florales de ese último año, se premió su *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón*. Al año siguiente, 1901, obtuvo también un accésit en los juegos florales de Calatayud, por su *Estudio crítico de las causas que han impedido e impiden la creación de la ópera española*. En 1902 fue nombrado organista del Pilar de Zaragoza. Director luego de las clases de Solfeo y Canto del hospicio (el ‘Hogar Pignatelli’) y Banda Provincial de Música de la Diputación de Zaragoza (1906-1946). La Escuela de Música de Zaragoza le encargó las clases de Armonía y Composición (1914-1956). En 1921 obtuvo, por oposición, la plaza de organista de la iglesia de San Pablo de Zaragoza. En 1933 era profesor de Armonía, Composición y Canto en la Escuela de Música de Zaragoza, que se fusionó con el Conservatorio de Aragón, siendo nombrado luego director del nuevo y fusionado Conservatorio de Música (1934-1946). Nombrado académico de San Luis en 1936 —su discurso de ingreso, *Los diversos conjuntos vocales e instrumentales de la música*, Zaragoza: Academia de San Luis, 31.05.1936, tuvo contestación de Luis Aula Guillén (*1876; †1945)—. Y en 1937 ejercía como director en la Orquesta Patriótica de Profesores Músicos de Zaragoza. Publicó una selección de obras religiosas entonces frecuentemente interpretadas en ámbito eclesiástico aragonés: *Compendio del Archivo Musical Religioso, antiguo y contemporáneo de la Santísima Virgen del Pilar* (Borobia Cetina, 1939) y el *Archivo Musical de la Santísima Virgen del Pilar* (Borobia Cetina, 1940a). Editó también la citada *Teoría del Solfeo*, en colaboración con Miguel Arnaudas Larrodé (Arnaudas Larrodé y Borobia Cetina, 1908); y varios tratados de armonía, contrapunto e instrumentación (*Composición musical. Tratado de Contrapunto y Fuga*, 1932; *Composición musical. Tratado de Melodía o Discurso musical y Formas musicales*, 1932); y *Tratado moderno de instrumentación de bandas de música*, s.f.). Como compositor, trabajó una producción amplia y variada, entre obra religiosa (conservada en buena parte en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza) —como su *Missa «Refugium peccatorum»*, a 4 voces y orquesta, “en honor de Ntra. Sra. del Pilar” (1902); o una *Salve*, para doble coro y gran orquesta—. Cultivó también el género camerístico (*Capricho para arpa y Pequeño Trío*, para violín, violonchelo y piano), para rondalla (*Paseo de las Acacias*), vocal (barcarola *El gondolero*; *El doce de octubre*, para coro mixto; *El campanario de mi aldea*); lírico (la ópera *El heredero*, y las zarzuelas *Una huelga*; *Los viejos*, 1903) —junto a los maestros Teodoro Valdovinos (*1882; †1963), Francisco Ariño (fl.1903-1908) y Ramón Sanjuán y Casasola (fl.1903-1909)—; el boceto lírico en 1 acto y 7 cuadros, que vio varias ediciones, *Don Quijote en Aragón* —en colaboración con Esteve Trullás Durán (*1868; †1940)— (1905); *Las joyas*; *El niño naufrago*; o el pasodoble *Nube de verano* (1930); así como el género sinfónico-bandístico (*Himno a Cervantes*, para coro mixto y banda, 1905; *Marcha triunfante a Santa Cecilia*, a grande orquesta (22.11.1897); *Marcha Triunfal*, 1908; *Himno a Cervantes*, para coro y banda, 1915; el pasacalle o pasodoble “corridas de feria” *La jota de los toros en Zaragoza* (1931); la suite popular en 3 tiempos *Costumbres aragonesas* (1931); o la sinfonía para banda *En el certamen* (1932); además de la *Marcha triunfal a Santa Cecilia*, para orquesta; y la rapsodia aragonesa *Junto al Ebro*, para banda (1940b). Participó en la contestación al “Discurso leído por Gregorio Arciniega Mendi en el acto de recepción pública en la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza” (1938). Fue padre de los músicos Ramón Borobia González (*Zaragoza, 1902; †1958p) —organista, director de la Banda Zaragozana y de la Municipal de Ejea de los Caballeros, y director del Conservatorio de Música de Zaragoza, autor de un *Tratado de transportación musical*, Zaragoza: Imp. del Hogar Pignatelli, 1958—, y José Borobia González (*Zaragoza, 16.04.1907; †*Ibidem*, 1985) —organista de la iglesia de Santa Engracia y director de la sección musical de la Agrupación Artística Aragonesa, de la Banda Provincial de Música de Zaragoza, de la Coral Zaragoza, de la Polifónica Miguel Fleta, del coro de

dedicaran “al ilustrado profesorado músico español”, al que se dirigían desde un posicionamiento de igual a igual, como colegas, y apenas ofreciéndoles una ‘obrita’, que esperaban pudiera constituir un material útil de trabajo, lo que dice mucho de su actitud ante la profesión:

A nadie mejor que á vosotros, ilustradísimos comprofesores, podemos ofrecer la dedicatoria de este modesto trabajo, pues de nadie podemos esperar mejor é indulgente acogida para el mismo. Por eso, si halláis en la presente obrita algo que os sea útil y provechoso para la enseñanza del Solfeo, y os dignáis aceptar aquélla juntamente con la expresada dedicatoria, se verán por completo compensados los desvelos de vuestros compañeros, Los Autores. Zaragoza, 1º. de agosto de 1908 (Arnaudas y Borobia, 1908; dedicatoria).

Ese mismo año, Arnaudas había obtenido también el puesto de Maestro de Música, por oposición, de la *Escuela Normal de Maestros* de la capital aragonesa (o «de la Escuela Normal del Magisterio Primario») ²⁷, que iba a desempeñar a partir de 1908 ²⁸. Logró la plaza gracias a un análisis del estado de la cuestión objeto de estudio, que presentó en el mes de enero bajo el título de *Memoria explicativa del Plan, Método y Procedimientos para la Enseñanza de la Música (con nociones sobre la Extensión de las voces y Reglas del Arte del Canto, y Principios de higiene de la voz de los niños)*. En realidad, el planteamiento pretendía reforzar la práctica, inveterada, y común a todas las catedrales españolas, en el sentido de que su maestro de capilla debía ofrecer ‘plática’ diaria en la sillería del coro catedralicio, para los miembros de su propia capilla (cantores e instrumentistas), pero que, además, debía ser pública y gratuita para cuantos quisieran asistir a escuchar aquellos temas relativos a la disciplina musical, de cuya especialidad debía el maestro de capilla preparar cotidianamente sus alocuciones para servicio de la comunidad.

la Organización Sindical de Educación y Descanso, y de la compañía de zarzuela del maestro Federico Moreno Torroba y de la de ópera de Ángeles Oteín—. De R. Borobia Cetina, que publicó abundante música devocional en ámbito local, se conservan en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza el gradual *Nunc dimittis*, a 3 voces y orquesta; el gradual “Alleluia En ego stabo”, a 6 voces y orquesta (1905); una *Salve*, un *Septenario y Salve dolorosa* (1909), tres *Lamentaciones del Miércoles Santo*; unos *Gozos en Re Mayor* “Suplícios reina gloriosa” (1909); el *Himno para la procesión de los innumerables mártires* “Sanctorum meritis inclita gaudia”, en Do menor (1899); la secuencia del Corpus *Lauda Sion*, en Fa Mayor, a 5 voces y orquesta; y una *Marcha triunfante a Santa Cecilia*, para piano, en Re Mayor (1897).

²⁷ Vid. López Casanova, 2002, pp. 29-44.

²⁸ Fue ese un año de especial significación y actividad cultural en la ciudad, al celebrarse el primer centenario de los Sitios de Zaragoza, que se conmemoraron con una magna exposición y todo tipo de actos oficiales y protocolarios. De entonces data un destacado certamen, a raíz del cual se publicó, como obra premiada, el *Himno a la S.^{ma} Virgen del Pilar (de la peregrinación nacional al templo de Ntra. Sra. del Pilar)*, «para ser cantado por el pueblo» del laureado compositor barcelonés Juan Bautista Lambert y Caminal (*1884; †1945). Su conocido texto, “Virgen santa, madre mía, luz hermosa, claro día”, llevaba poesía del letrista, además de influyente deán-presidente del cabildo de Zaragoza (desde 1906), académico de San Luis (desde 1898), socio de honor del Ateneo de Zaragoza, impulsor de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, director de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, e impulsor de la primera Asamblea Nacional de Económicas de España, Florencio Jardiel Dobato (*1844; †1931).

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

Para el desempeño del último cargo mencionado —es decir, como manual didáctico y de apoyo para las clases de música en las Escuelas de Magisterio— redactó Arnaudas un exitoso *Tratado de Música para las Escuelas Normales* (1911)²⁹, obra que, dividiendo sus contenidos en dos cursos, llegó a ver numerosas ediciones, y que realizó asimismo en coautoría, en esta ocasión junto al presbítero, compositor y organista Manuel Fernando Soler Palmer (*Zaragoza, 30.05.1874; †Torrevelilla, Teruel, 20.08.1954)³⁰.



Fig. 7: Arnaudas y Borobia: *Teoría del Solfeo* (1908). Portadilla de la primera edición, y portada de la segunda (1926)³¹. A la dcha., Arnaudas y Soler Palmer: *Tratado de Música para las Escuelas Normales*. 2 vols. (1911); portada del vol. 1, 3ª ed. (¿1912?), y portada del vol. 2, 6ª ed. (1940)³².

²⁹ No se trata obviamente de una edición alemana, como han pretendido algunos autores, sino de que, para la edición, como en otros muchos casos por aquellos años, y como complemento específico para la impresión española, se utilizaron los recursos calcográficos de una potente editorial especializada en música, la cual radicaba entonces en Leipzig.

³⁰ Con ascendencia familiar en Mas de las Matas (Teruel), se formó musicalmente en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza. Fue luego organista de Épila (Zaragoza), hasta que obtuvo por oposición la plaza de maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela en 1899. Publicó un *Breve método de canto gregoriano* (Tournai: Desclée, Lefebvre & Cie., 1905). Y desde 1909 ejerció como catedrático de música de la Escuela Normal de Maestros de Santiago. Compuso el *Himno al apóstol Santiago*, oficial para las peregrinaciones a la basílica compostelana, con letra (“Santo adalid, patrón de las Españas”) del médico asimismo compostelano —catedrático universitario de Anatomía— Juan Barcia Caballero (*1852; †1926), que se estrenó en 1920 y fue impreso en 1937. Dirigió luego también (desde 1930) el orfeón de la Unión Artística Compostelana. Se carteo con Manuel de Falla, y en 1934 pasó a Madrid, donde ejerció como profesor de música de la Escuela Normal de Maestros. Pasó sus últimos años retirado en Castelserás (Teruel). Escribió música polifónica con orquesta, trabajando especialmente las composiciones religiosas (salmos, motetes, un *Cántico a la peregrinación del arceprestazgo del Salnés*), además de música de salón (polcas y mazurcas), y música militar. Buena parte de su producción se conserva en la catedral de Santiago de Compostela.

³¹ Se tiene noticia también de una tercera edición, de 1931.

³² Primer Curso (vol. 1) & Segundo Curso (vol. 2) [2ª ed.]. Barcelona: A. Boileau & Bernasconi, 1912; [3ª ed.]. Barcelona: A. Boileau & Bernasconi, 1912; [6ª ed.]. Madrid, s.n., 1940; [...] 11ª ed.... El Primer Curso incluía: ‘Prólogo’ (“Con fecha 29 de noviembre de 1910 publicóse por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes una real orden dirigida a establecer el plan que había de regular la enseñanza de la música en las Escuelas Normales Superiores de Maestros y de Maestras de España. Dicha real orden incluye el plan de referencia, que, según en ella se dice, fué propuesto por el Conservatorio de Música y Declamación, y el cual plan es como sigue: [...]”); ‘Al lector’; 22 lecciones (desde ‘Preliminares-Clave de sol’ hasta ‘Modo menor-Escala diatónica de La menor’; incluyendo: los tonos de Do Mayor y La menor en clave de Sol, los compases de compasillo, dos por cuatro y tres por cuatro, síncope y puntillo, hasta la corchea y semicorchea y su silencio, pudiéndose empezar a aprender algún canto escolar fácil, a una sola voz); Apéndice (Brevisimas nociones de canto); ‘Patria’, canto escolar unisonal; Canto escolar unisonal, para la salida de los niños al recreo; y ‘El niño y el pájaro’, canto

Una vocación pedagógica que le acompañó a lo largo de los años, con la música y el canto como vehículo educativo dispuesto para el aprendizaje infantil, que el profesor alagonero cuidaba de mantener en óptimas condiciones vocales³³.

Años más tarde, el 21.08.1916, sería honrado además como ‘Hijo predilecto’ de la Villa de Alagón, su localidad natal, donde se puso su nombre a una calle del entramado urbano. Y el 20.05.1926 sería nombrado, junto a Ramón Borobia, presidente honorario de la banda de la Agrupación Filarmónica de Alagón. Es así como, al cabo del tiempo, y deseoso de corresponder al honor que le hicieron en su propio pueblo, el 10.06.1929, escribió desde Zaragoza una carta de su puño y letra, al alcalde y ayuntamiento de Alagón, en agradecimiento por aquel nombramiento. Por todo lo cual, remitía “en un corto volumen” los *Gozos*, para canto y órgano, en honor de los patronos de Alagón, la Santísima Virgen del Castillo y san Antonio de Padua, y en otro volumen, “algunas obritas, entresacadas de las que me han sido premiadas en concursos públicos”.

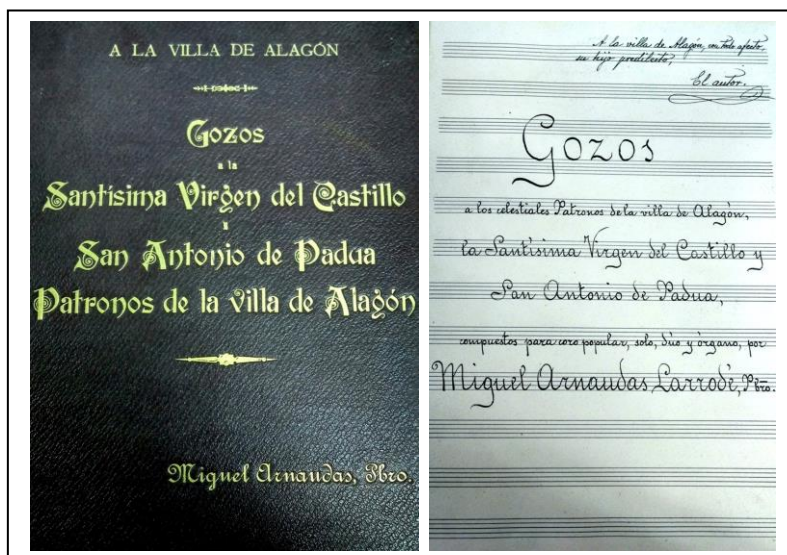


Fig. 8: *Gozos*, compuestos para su villa natal³⁴ (Ayuntamiento de Alagón, Carlos Bonal Asensio).

Con el paso del tiempo, recibiría nuevos honores, como el cargo de Presidente honorario de la Agrupación Filarmónica de Alagón (1926), o el de Consejero numerario de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, de Salamanca, ciudad en la que debió dejar buen recuerdo de su paso por aquella catedral.

escolar unisonal. El Segundo Curso incluía: 24 lecciones (desde ‘Compás binario’ hasta ‘Abreviaturas de los mordentes’; comprendiendo el conocimiento de los tonos y modos mayores y menores, hasta tres sostenidos y tres bemoles, alteraciones propias y accidentales, compás binario, tres por ocho, seis por ocho, nueve por ocho y doce por ocho, hasta fusas y su silencio, doble puntillo, clave de Fa en cuarta, distintos movimientos o aires, tresillos y seisillos, notas de adorno y abreviaturas, armadura y cambios de tono); Apéndice (Breves instrucciones sobre la enseñanza de los cantos escolares a los niños); ‘Trabajo’ (Canto escolar para dos voces); y ‘Canto escolar’, a dos voces, para el comienzo de los exámenes o reparto de premios.

³³ Sobre este asunto, puede verse con carácter general: Vega Sestelo, 2013 y 2022, pp. 61-83.

³⁴ Agradezco las imágenes procedentes del ayuntamiento de Alagón a mi alumno, Carlos Bonal Asensio, que actualmente realiza su tesis doctoral en la Universidad de Granada.

En Zaragoza, fue profesor, entre otros muchos y destacados alumnos, de los más tarde celebrados compositores José Tremps Castellón (*Zaragoza, 1868; †1923)³⁵, Pablo Luna Carné (*Alhama de Aragón, Zaragoza, 1879; †Madrid, 1942)³⁶, o del ya citado Salvador Azara³⁷. Y entre su amplia obra, merecen destacarse sus dos misas (a voces, con orquesta y órgano), sus *Lamentaciones del Miércoles Santo*, un *Ofertorio* orquestal, diversos motetes, himnos y villancicos, y el pasodoble *¡Viva Aragón!*, para banda, sobre temas del folclore aragonés.

No obstante, la obra por la que sería más conocido iba a ser su labor como folclorista, siendo autor de una *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón* (3 vols., 1900-1902), y muy particularmente, del cancionero *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel* (Teruel-[Zaragoza]: Diputación Provincial de Teruel-[Litografía de Marín], 1927), el primero dedicado al ámbito aragonés cuya investigación no se dedicaba en exclusiva al estudio de la jota, con una amplia recopilación de melodías tradicionales, la cual, a pesar de ello, no dejó de abordar tampoco de manera protagonista, como consta en su temprana investigación sobre *La jota aragonesa, una opinión sobre su origen, su forma musical y su ejecución* (Zaragoza: Tip. «La Editorial», 1933), en realidad, un trabajo escrito para el número 15 del Boletín del Museo Provincial de Zaragoza, que publicaba la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

³⁵ Alumno de Lozano y de Arnaudas, que ampliara estudios en el Conservatorio de Madrid y actuara ocasionalmente en los teatros y cafés de la capital aragonesa. Fue violinista, profesor de Solfeo y de Viola en la *Escuela de Música de Zaragoza*, y miembro del «Cuarteto Ballo» (junto a Teodoro Ballo, José Orós, violines 1º y 2º, respectivamente, y A. Andolz, chelo), además de autor de jotas y director de la Rondalla Pignatelli (1902-1923) y de la Rondalla Tremps (1885-1923), que acompañaba a los más destacados cantadores de jota (con estas formaciones obtuvo sendos segundos puestos en el zaragozano Certamen Oficial de Jota, de los años 1895 y 1896, respectivamente). Logró también el primer puesto en el certamen de rondallas de las fiestas de Valencia de 1903, y también en Barcelona. En 1910 actuó en París y en la Exposición Universal de Bruselas, actuando ante los reyes de Bélgica.

³⁶ Arnaudas le enseñó Composición, mientras que Teodoro Ballo Tena (*Zaragoza, 25.03.1866; †*Ibid.*, 05.08.1962) —violinista de renombre, compositor y director de orquesta— fue su profesor de Violín y Armonía. [Ballo, discípulo de Armengol y Lozano (Composición), Miedes (guitarra), Jesús de Monasterio (violín) y Aranguren y Santamaría (Composición), llegó a ser primer violín del Teatro Real en Madrid y fundador de la Escuela de Música de Zaragoza —profesor también de Eduardo Viscasillas— y de la Orquesta Filarmónica de Música de Zaragoza, de la que fue su director en 1890]. Por su parte, Pablo Luna llegó a ser un afamado autor de operetas y zarzuelas (*Molinos de viento*, *El niño judío*, *Los cadetes de la reina*, *El asombro de Damasco*, *Los calabreses*), música orquestal (el poema sinfónico *Una noche en Calatayud*) y todo tipo de obras escénicas, bailables y obras musicales conectadas con el cine y el teatro (*La farándula*, *Oro y sangre*, *La ventera de Alcalá*, *Las hijas de Lemnos*, *La pícara molinera*, *Miguelón*, *El último contrabandista*...).

³⁷ Infántico de La Seo, fue luego profesor de canto gregoriano en el seminario de Zaragoza, maestro de capilla de La Seo 1919-1934, académico de San Luis, y cofundador y director del Conservatorio Aragonés, 1931-1933 (luego, Conservatorio Oficial), donde ejerció como profesor de Armonía y Composición. Fue uno de los mejores y más avanzados compositores españoles de extracción religiosa del primer tercio del siglo XX. Compuso un *Miserere*, a 5 voces y orquesta, que estrenó en el Teatro Real de Madrid en 1920, con excelentes críticas de Adolfo Salazar y Joaquín Turina, entre otros, y que se estrenó litúrgicamente el Miércoles Santo, 23.03.1921, en La Seo de Zaragoza. Compuso también, junto a una nutrida producción religiosa, una *1ª Suite para orquesta* (diciembre de 1913), un *Nocturno* (1924) y un *Scherzo*, ambos para piano, que se imprimieron, además de un *Quinteto de cuerda* (1909), un *Concierto*, una *Invocación* y una *Marcha nupcial*, para órgano, así como la zarzuela *El guante*, el pasacalle *El barrio de postín*, para rondalla, o el bailable *¿Qué pasa?*, bajo el pseudónimo de ‘Álvaro Sazarda’.

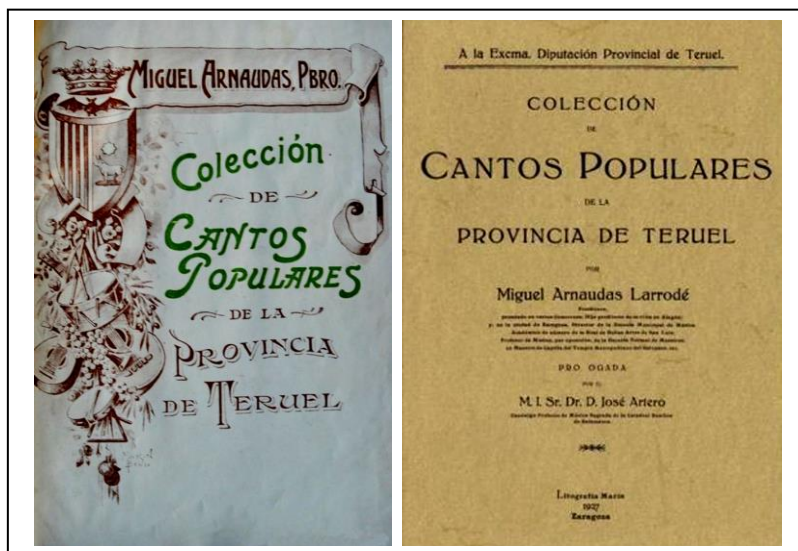


Fig. 9: Dos ediciones del temprano «cancionero de Teruel», con prólogo del canónigo prefecto de Música de la catedral de Salamanca, el oscense José Artero Pérez (Arnaudas Larrodé, 1927)³⁸.

En respuesta a una entrevista periodística, el propio Arnaudas afirmaba que

durante veinticinco años empleé todas mis cortas vacaciones en ir recorriendo casi todos los pueblos de la provincia de Teruel y muchos de Zaragoza y Huesca, buscando y transcribiendo sus cantos”. [Recogía dichos cantos] “oyéndolos cantar en aquellos pueblos en que mis indagaciones me hacían comprender se hallaban con más pureza. Sin embargo, para comprobarlos, después de transcritos, pedía que me los repitiesen, teniendo siempre que retocarlos, por no ser ejecutados dos veces seguidas de igual modo”. [Una tarea penosa, dado que] “yo he salido a esos pueblos en toda época, invierno y verano, y hube de sufrir las inclemencias del tiempo. No es sólo esto, sino que los pésimos medios de comunicación de algunos pueblos, me obligaban a hacer viajes incómodos en extremo (Alfaro Lapuerta, 1928, p. 6)

Realizada su labor sin apoyo institucional ni económico alguno, y preguntado si creía que había peligro —en 1928— de que los cantos recopilados por él pudieran desaparecer, respondió categóricamente que el peligro era tan grande

como no puede suponerse. Cantos que recogí en algunos pueblos, al volver a ellos pasados varios años, habían ya desaparecido con las costumbres propias de los mismos. Otros cantos los tomé de las personas más ancianas del pueblo, y hubieran, con ellos, muerto de no haber sido transcritos a tiempo (Alfaro Lapuerta, 1928, pp. 6-7).

³⁸ Ordenado por partidos judiciales y pueblos, y dispuesto a continuación por formas musicales: albas, villancicos, mayos, sanjuanadas, olivareras... Esta obra sería reeditada mucho tiempo más tarde (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses-Diputación Provincial de Teruel, 1981). Coetánea a la edición del cancionero turolense de Arnaudas fue asimismo la edición de Ribera (1928), que da idea del interés que por entonces suscitaba el estudio del canto popular. Y sobre dicho tema, puede verse también el trabajo de Ibor Monesma, 2017, pp. 321-342.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

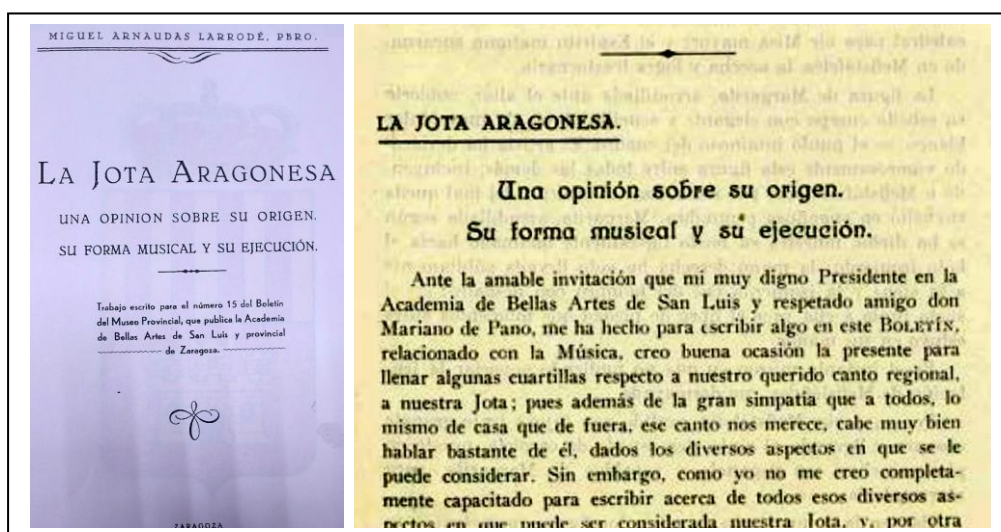


Fig. 10: Portadilla de un estudio realizado en octubre de 1932 y publicado al año siguiente y, el mismo, editado en el *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, 15 (junio de 1933), pp. 58-71.

Como compositor, produjo una obra muy abundante, fundamentalmente religiosa (misas, lamentaciones, salmos, motetes, villancicos, gozos...), sin faltar tampoco alguna pequeña incursión en el género de la música de cámara y de salón, e incluso en el de los bailables de moda en su tiempo (pasodobles), versionando asimismo algunas composiciones propias para banda (*¡Viva Aragón!*). Pero la inmensa mayoría de su obra, como la de buena parte de sus coetáneos, ha quedado en el olvido de los distintos archivos en los que se dejó depositada, a la espera de que pueda ser rescatada y revivida en concierto, fruto de una nueva labor musicológica.



Fig. 11: Una muestra de la obra de cámara y de salón impresa de Miguel Arnaudas.

Buena parte de sus obras manuscritas conservadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, posteriores al influyente escrito papal del *Motu Proprio Tra le Sollecitudine* del papa san Pío X (22.11.1903), llevan el sello de la “Comisión Diocesana de Música Sagrada de Zaragoza”, con el “Aprobado” y el sello del cabildo metropolitano, unificado de La Seo y El Pilar. Y conviene también tener en cuenta, a efectos de valoración de su actividad pedagógica musical hacia los niños, que los colegios de infantes de La Seo y El Pilar, con los que el maestro Arnaudas iba a estar tan vinculado durante su estancia zaragozana, los cuales habían funcionado de forma independiente entre sí desde época medieval (estando documentados desde el siglo XIII), se fusionaron definitivamente en uno solo, común para ambos templos catedralicios, a finales del año 1931, con lo que aquello comportó, en lo sucesivo, de regularización de hábitos, unificación de protocolos y actividades formativas, etc.³⁹.

En la actualidad, alguna de sus obras marianas de menor formato vocal e instrumental se interpreta todavía, aunque muy esporádicamente, en el ámbito de las catedrales zaragozanas. Y en Alagón se intenta aún hoy, con denuedo, mantener vivo su rescoldo: en 1980 se añadió su nombre al entonces inaugurado Instituto Comarcal de Música de Alagón, germen de una nueva Banda Municipal. Y de modo semejante, se mantiene localmente el cultivo de una de sus salves, como patrimonio propio de la localidad, la cual se canta cada 6 de septiembre, ininterrumpidamente, desde 1998, como inicio de las fiestas patronales, gracias al tesón de su Coral Municipal.

4. VALORACIÓN

La obra de Arnaudas se sitúa en un ambiente de confluencia de estilos, y de rápida renovación e incluso sucesión estilística musical en Occidente, que no es fácil simplificar. Su extracción eclesiástica le obligaba sin duda a sujetarse a los imperativos del culto cotidiano y a la funcionalidad que se esperaba que sus producciones musicales cumplieran, lo que, seguramente, no habría sido sencillo de compaginar para un músico inquieto y abierto a novedades. Por otra parte, las posibilidades de innovación estaban, asimismo, sujetas a unas prácticas pedagógicas y didácticas poco proclives a salirse de los márgenes establecidos por las normas de la armonía y el contrapunto entonces en boga en el terreno académico, que nuevos conservatorios y centros de enseñanza musical trataban de imponer a partir de unas programaciones que, a menudo, venían sugeridas, si no marcadas, por los centros ‘rectores’ capitalinos de París, Bruselas, Leipzig, Milán o Madrid. Es más, quien deseara prosperar en tal ambiente, debía en cierto modo amoldarse a los requisitos esperables, dejando escaso lugar para la genialidad o las “salidas de tono”, entonces bastante mal vistas socialmente, cuando menos en la esfera católico-practicante entonces mayoritaria en España. Un sacerdote, profesor de prestigio, debía dar ejemplo y ser intachable en ese sentido, y de ahí que sean abundantes los casos de músicos religiosos que arrojan en su música notables rasgos de talento, de “oficio”, del mismo modo que son muy pocos quienes verdaderamente llegaron a encontrar y difundir una voz propia y diferenciada.

³⁹ Vid. Segura Mariñoso, 2017.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

En el caso aragonés, acaso, el ejemplo más destacable de genio, desde esta perspectiva, fuera Salvador Azara. Un cura joven y montaraz (era conocida su faceta como hombre de campo, cazador), menos sujeto a corsés compositivos que buena parte de sus colegas coetáneos, que, de no haber fallecido aún joven, probablemente hubiera dejado buenas muestras de su verdadero talento. En cualquier caso, algo que nunca sabremos. Pero, el resto, se movieron por lo general en el terreno de lo impoluto desde el punto de vista técnico, bien construido y mejor explicado, pues hacían de gala de un exquisito “oficio”, ciertamente académico o “de escuela”, pero, del mismo modo, a menudo, escasamente singular o poco original.

En el caso de Arnaudas nos hallamos, sea como fuere, con un compositor que ofrece muchas más luces que sombras, y que resta por redescubrir. Resulta muy difícil, cuando no imposible, emitir un juicio de una obra que carece de grabaciones, que se halla ausente de las programaciones de conciertos, y que, con suerte, cuando milagrosamente se rescata, no lo hace en las condiciones que debería o que serían deseables, simplemente por falta de presupuesto para conseguir los mejores intérpretes, de tiempo para ensayar adecuadamente sus trabajos, etc. etc. Con ello, el rescate, a menudo cacareado a bombo y platillo por supuestos musicólogos, a menudo con poco escrúpulo, cuando no con poco discernimiento, acaba siendo “un bolo” —perdóneseme la coloquialidad—, que no hace sino hundir esa música para siempre en el polvo del archivo del que, tal vez, para semejante rescate, hubiera sido mejor no sacar. Quiero decir con esto que conocer esta música, que se presume magnífica si se pudiera rescatar de verdad en buenas condiciones, resulta hartamente difícil, sin disponer de una buena orquesta, abierta a invertir tiempo y esfuerzo, ensayando obras ‘nuevas’ que se salen de lo habitual y, nuevamente, de ‘lo esperable’. Son pocos, aunque se diga lo contrario, quienes arriesgan carreras y tiempo, con propuestas que no estén ‘garantizadas’. Y así, la investigación, el conocimiento, el verdadero disfrute y hallazgo de nuevas posibles joyas, está tan condicionado y resulta tan sumamente infrecuente, que el hipotético público receptivo a este tipo de iniciativas acaba por acudir a otros foros. La tan necesaria experimentación en este campo, con ello, se resiente. Y todo esto, acaba constituyendo un mal común, en general, en la música española del período objeto de estudio, todavía muy poco conocida en realidad, salvo por contadas excepciones (casi siempre, por otra parte, las mismas).

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

The image shows a musical score for two pieces. The left page is titled 'AQUI A TUS PLANTAS' and is for 'Gozos a la Santísima Virgen del Pilar' for 'PARA CORO POPULAR, SOLO Y TRES VOCES'. It includes the lyrics 'A quí a tus plan- tas pon- di- des, Vir- gen San- ta del Pi- lar. Llegan tus hi- jos que vi- des, Tu san- to nom- bre in- vo- car.' and credits 'Letra del M. I. Sr. D. JUAN BLAI' and 'Música de MIGUEL ARNAUDAS (Año 1912)'. The right page is titled 'ANTIFONA' and is for 'Del Oficio de la Santísima Virgen del Pilar' for 'PARA CUATRO VOCES Y ÓRGANO'. It includes the tempo marking 'Alleg. moderato.' and the composer 'MIGUEL ARNAUDAS'.

Fig. 12: *Gozos a la Virgen del Pilar*, para coro popular y órgano; & *Antífona del Oficio de la Virgen del Pilar*, a 4 voces y órgano.

Es así como, de la producción musical del alagonero, podemos hablar de sus composiciones de formato menor, en su mayoría, obras devocionales que responden a las obligaciones de su cargo como maestro de capilla: componer piezas de tesitura asumible de forma generalizada, sin grandes complicaciones estructurales ni internas, y con una plantilla vocal e instrumental intencionadamente exigua, de suerte que puedan reproducirse fácilmente casi en cualquier tiempo y lugar, como venía a proclamar y fomentar el famoso *Motu proprio tra le sollecitudine* del papa Pío X en 1903. Gozos, letrillas, jaculatorias, etc., que, hoy día, muy poco o nada atraen a la sociedad actual, acuciada, como comentaba al comienzo de este artículo, por otras inquietudes y preocupaciones. En este sentido no obstante, hay que reconocer que el maestro Arnaudas tenía “oficio”. Conocía en profundidad el canto llano y la técnica de la escuela polifónica antigua (de Palestrina, Melchor Robledo o Aguilera de Heredia, a los autores catedralicios del siglo XIX), de donde dejaba traslucirse cierta diafanidad en su escritura armónica y contrapuntística. Trabajaba bien las melodías, armonizaba con cierto talento, e incluso trababa con cierta maestría sus instrumentaciones, modalidad en la que tenía ocasión de experimentar a menudo con pequeños grupos de cámara, bandas e incluso, más puntualmente, formaciones orquestales de cierto empaque, en las que poder practicar, a manera de “laboratorio de ensayo”, determinados efectos expresivos que, de otro modo, apenas hubiera podido comprobar desde el teclado o en este tipo de formatos más bien domésticos o “de salón”.

Este último tipo de música, de pequeño formato, logró hacerse con un hueco en la Zaragoza de comienzos del siglo XX, en la que los nuevos métodos de reproducción mecánica sonora (gramófonos, pianolas, y solamente más tarde, la radio), comenzaban a hacer su aparición y generalizarse. En aquel tiempo, la música todavía ‘se hacía’. Y para ello, nada mejor que un formato pequeño, ‘de cámara’, integrado por unos pocos músicos. Incluso en el terreno de la música ‘de consumo’, como en los bailables, en los que orquestinas o incluso un simple piano (‘la orquesta en casa’) podían conseguir reproducciones, en

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

reducción, de plantillas vocales y orquestales mucho más abultadas, y hacerlo con notable éxito⁴⁰. También ahí hizo alguna incursión el músico de Alagón, al fin y al cabo, hombre de su tiempo. Aunque, lógicamente y como fuera de esperar, su condición de clérigo tampoco le permitiera prodigarse en exceso en esta modalidad (lamentablemente, considerada un tanto ‘frívola’ para un eclesiástico), por lo que no dejó de ser una nota de color en su impecable hoja de servicios.



Fig. 13: Bailables impresos con música de Miguel Arnaudas.

Incluso se permitió ciertas aproximaciones a géneros socialmente populares, como las obras para orfeón, o para rondalla, útiles para amenizar fiestas locales, al tiempo que proporcionaran al sacerdote un acercamiento ‘al pueblo’, éste sí muy bien visto desde un punto de vista pastoral y eclesiástico, particularmente en el caso de un clérigo, moderno, que daba clases fuera del templo (en el nuevo conservatorio de la ciudad, en la Escuela de Magisterio...), dando testimonio así, hacia la sociedad civil, de la apertura de una nueva Iglesia. Incluso impartía conferencias desde una seria y prestigiosa institución local como la Academia de San Luis. Hasta hacía muy poco tiempo, la música en el templo quedaba reservada a profesionales, cantores e instrumentistas que, por oposición, se encargaban de amenizar las funciones ofrecidas por sus pagadores, generalmente, un cabildo eclesiástico. Pero el pueblo, o no tenía cabida en tales intervenciones musicales, o si la tenía, estaba sumamente restringida, y limitada a breves ejercicios unisonales. Por lo que la música ‘devocional’, para romerías, procesiones organizadas por cofradías, o incluso en el ámbito de estos orfeones y rondallas, casi siempre con algún componente religioso (el director, un programador, etc.), se abrían paso de manera cada vez más decidida. E incluso existía cierta ‘demanda’, canalizada a través de certámenes, premios y juegos florales, ‘populares’, que

⁴⁰ Sobre estos temas, tratados con mayor detenimiento puede verse alguno de mis trabajos siguientes: Ezquerro Esteban y Ezquerro Guerrero, 2018, pp. 5-97; Ezquerro Esteban y Ezquerro Guerrero, 2019, pp. 161-232; Ezquerro Esteban, 2020, pp. 106-156.

ofrecían sus respectivos galardones a quienes mejor cumplieran los requisitos que previamente se pedían, los cuales solían coincidir en su carácter supuestamente aséptico desde un punto de vista ideológico, aunque pudieran llevar una potente carga soterrada en ese mismo sentido⁴¹. Una manera de ‘culturizar’ al pueblo y acostumbrarle a un tipo de música de cómoda escucha, fácilmente reproducible, que se asociaba por lo general a momentos de esparcimiento, lúdicos, ofrecidos por los poderes correspondientes, eclesiásticos o civiles (sin faltar tampoco la exaltación nacional y/o local, como es natural).



Fig. 14: Pasodoble *¡Viva Aragón!*, en versión para rondalla (en Mi Mayor, 1909), e *Himno a Santa Cecilia*, en La Mayor, “Con acordes cadenciosos”, para orfeón (1902).

Pero, si en algún lugar es posible rastrear el verdadero interés musical de un músico como Arnaudas, es precisamente en la música que hoy resulta más difícil reproducir: en sus composiciones de mayor formato, arropadas con orquestaciones abultadas, por lo extraordinario que éstas revestían en todos los sentidos, y por la exigencia de ‘aparato escénico’ que requerían. Sorprendentemente, llega a trabajar para una “gran orquesta”, como uno no esperaría poder encontrar en una Zaragoza anterior a la Guerra Civil. Sus obras de mayor aparato⁴² recogen un coro a 4, cuerda completa, y una sección de maderas integrada

⁴¹ Arnaudas fue premiado, sucesivamente, en los Juegos Florales de Zaragoza de los años 1900, 1901 y 1902, por sus tres colecciones de *Cantos Populares Aragoneses* (o, más concretamente, por su *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón*, núm. 1, y números 2 y 3, respectivamente). Y lo fue también en Cádiz, en 1902; en Cuenca, en 1908; en Alcañiz, en 1909; en Badajoz, en 1909; en Balaguer, en 1912 —con un primer premio, y un primer accésit—; y en 1920, en Soria.

⁴² Básicamente, su temprano *Ofertorio, para grande orquesta*, en Fa menor (1887) [E-Zac, D-286/2643]; el salmo de difuntos *Domine ne in furore tuo*, en La bemol Mayor [E-Zac, D-312/3154]; la *Lamentación 1ª del Miércoles*, en Si bemol Mayor (Zaragoza: 1898) [E-Zac, D-147/1209]; el *Himno a san Julián, obispo y patrón de Cuenca*, en Fa Mayor ([Zaragoza/Cuenca]: 1908); y el *Himno unisonal a Santa Cecilia* (Zaragoza: 1908) [E-Zac, D-356/4201].

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

por flauta, oboe, clarinetes (en Si bemol, 1 y 2) y fagotes (1 y 2); el metal suele estar formado por trompas (en Fa, 1 y 2) y, casi siempre, fígle, y eventualmente, pueden añadirse los cornetines (en Si bemol, 1 y 2), trombones (1 y 2), o la tuba (en sustitución ya del fígle). Por su parte, utiliza esporádicamente una mínima sección de percusión, restringida al empleo de timbales (en Fa-Do casi siempre, y más raramente, en Si bemol-Fa). Y en ocasiones, añade una parte para acompañamiento (órgano o piano), que suele ofrecer, realizada, a veces como alternativa o “reducción”. No suele en cambio hacer uso del doble coro, puede prescindir en ocasiones del oboe, y asigna a menudo pasajes solísticos de especial lucimiento técnico, como era relativamente frecuente en su tiempo, al clarinete. En los metales, usa a menudo el fígle a manera de bajo, que solamente conforme avance el tiempo llegará a sustituir por la tuba; y no emplea trompetas o clarines ni otros instrumentos de tesitura intermedia.

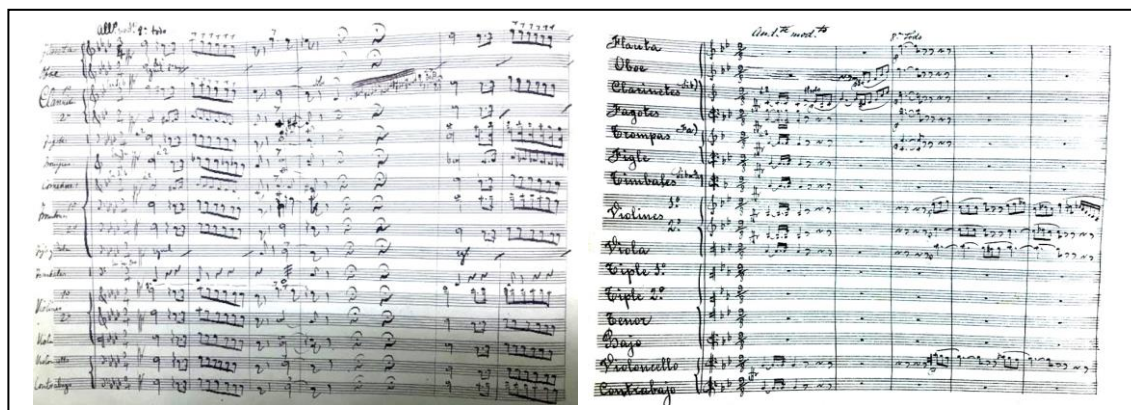


Fig. 15: Grandes orquestaciones en la obra del maestro Arnaudas: *Ofertorio*, para grande orquesta, en Fa menor (1887), & *Lamentación 1ª del Miércoles*, en Si bemol Mayor (1898) a 4 voces y orquesta.

Sin embargo, en su escritura bandística, como es lógico, añadirá un obligado piccolo, multiplica los clarinetes como base (requinto, clarinete principal, clarinetes 1, 2 y 3, y clarinete bajo), emplea todavía un fagot, introduce los saxos (alto en Mi bemol, tenor en Si bemol y barítono en Mi bemol), diversifica las trompas (en 1, 2 y 3), escribe también para trombones (1, 2 y 3), y amplía los metales mediante los cornetines en Si bemol (1 y 2), el saxhorn o fliscorno en Si bemol (1 y 2), los bombardinos (1 y 2) y las tubas (1 y 2). Ya no utiliza el fígle, como tampoco el bucsen, el onoven o el helicón, que habían caído ya en desuso. Y en la percusión, sustituye los tradicionales timbales por la caja (‘cassa rulante’) y el triángulo, constituyendo el conjunto una formación más bien moderna y cercana a la estandarización posterior de sus efectivos, bastante nutrida en la sección de los vientos⁴³.

⁴³ No alcanza aún lo que después ha dado en conocerse como ‘banda sinfónica’ ni mucho menos, pero, para las fechas de que se trata, puede decirse que se trataba ya de una banda bastante potente, muy amplia en sus efectivos y que habría sido capaz de abordar, con cierta holgura, buena parte de la literatura internacional entonces disponible al efecto. Véase: pasodoble *¡Viva Aragón!*, en Mi bemol Mayor (1915c).

En definitiva, Arnaudas sabe trabajar para grandes formaciones instrumentales, cuyas combinaciones maneja con cierta soltura. Las tonalidades manejadas son en cambio las ‘tradicionales’ y todavía no son muy intrincadas (no excede las cuatro alteraciones propias ni anota aún a menudo dobles alteraciones, manteniéndose en una tonalidad podría decirse que todavía postromántica). De donde se infiere que busca el interés o la novedad más en el modo de decir que en las cuestiones estructurales o formales externas (maneja géneros y formas clásicos, buscando más bien ‘el efecto’ expresivo, a la manera del impresionismo francés, y juega con los distintos colores tímbricos y las texturas que le proporciona la orquestación empleada). En resumen, Arnaudas sigue una escritura ‘neoclásica’, que realza las cuestiones melódicas y sigue patrones rítmicos sencillos, que recalquen la expresión del texto cuando lo hay, dejando que éste sea el protagonista y verdadero vehículo de la composición. Una escritura, afable, de rasgos que se mueven en la esfera de ‘lo tradicional’, con tintes, más que nacionalistas, regionales, y con elementos tomados del folclore aragonés, que tuvo que reunir en su día no sólo a los músicos de las capillas musicales catedralicias, sino a muchos otros, que empezaban a juntarse en torno a la nueva oferta que se generaba desde el Ateneo, el Ayuntamiento o la Diputación Provincial, la Agrupación Artístico Aragonesa o el Teatro Principal, en un tiempo en el que, el espectáculo en materia musical, todavía, estaba en manos de hombres de iglesia, como el presente. Pero desde entonces y a partir de dicha base, la música ciudadana, definitivamente, había comenzado a laicizarse, de donde ya no habría vuelta atrás.

Más cerca de Granados que de Ravel o Bartók, más cerca de Turina u Óscar Esplá que de César César Franck o Saint-Saëns, quedó ya, obviamente, muy lejos de Strawinsky. Pero, probablemente, nunca pretendiera acercarse a ese tipo de producciones, sino que se mantuvo, fiel a su trabajo y sus obligaciones, leal al tipo de música que se esperaba de él y a la gente con la que convivía a diario, en su pueblo natal, y en la Zaragoza desde la que esparció su magisterio. Un hombre serio, excelente músico, comprometido y consecuente con el papel que le correspondió. Su música, bien merece una oportunidad.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

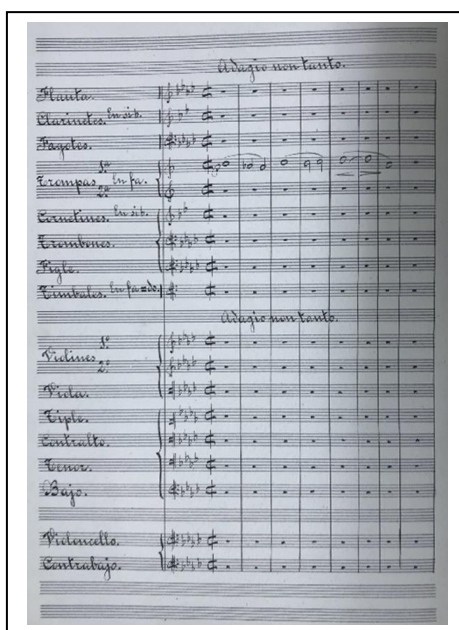


Fig. 16. Plantilla orquestal del salmo del Oficio de Difuntos, *Domine ne in furore tuo*, a 4 voces y orquesta, en La bemol Mayor, de Miguel Arnaudas.

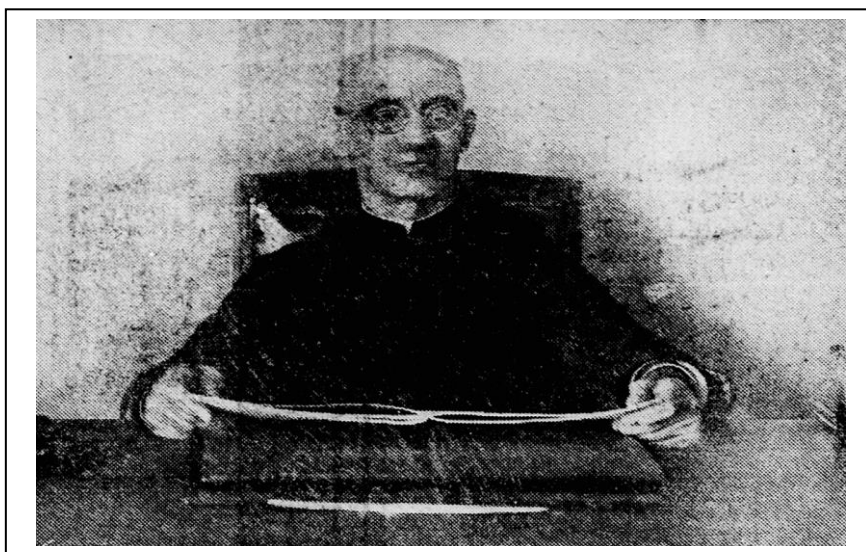


Fig. 17: Miguel Arnaudas. Imagen (probablemente tomada en el despacho privado de su domicilio) insertada en Alfaro Lapuerta (12 de octubre de 1928, p. 6).

BIBLIOGRAFÍA

- Albert Torrellas, A. (1952). Arnaudas (Miguel). *Diccionario Enciclopédico de la Música* (vol. 4, “Apéndice”, p. 32). Barcelona: Central Catalana de Publicaciones.
- Alfaro Lapuerta, E. (12 de octubre de 1928). El maestro Arnaudas y nuestro folklore musical. *La voz de Aragón. Diario gráfico independiente*, 4/1060, pp. 6-7.
- Anglés Pámies, H. y Pena Costa J. (Dirs.). (1954). Arnaudas, Miguel. *Diccionario de la Música Labor* (vol. 1, p. 110). Barcelona: Labor.
- Anónimo (13 de enero de 1896). Notas y Noticias. *Diario de Avisos de Zaragoza. Periódico noticiero de la tarde*, 27/8346, p. 2.
- Anónimo (14 de enero de 1896). Oposiciones al beneficio de maestro de capilla de La Seo. *Diario de Avisos de Zaragoza. Periódico noticiero de la tarde*, 27/8347, p. 2.
- Aráiz Martínez, A. (1942). *Historia de la Música Religiosa en España*. Barcelona: Labor.
- Arciniega Mendi, G. (1938). *Discurso leído por Gregorio Arciniega Mendi en el acto de recepción pública en la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*. Zaragoza: Tip. La Editorial.
- Arnaudas Larrodé, M. (1911). *Tratado de Música para las Escuelas Normales*. Barcelona-[Leipzig]: A. Boileau & Bernasconi-[Breitkopf & Härtel], 2 vols. [y con Manuel Soler Palmer: 2ª ed., Barcelona: Alessio Boileau & Bernasconi, 1912; 3ª ed., Barcelona: Alessio Boileau y Bernasconi, 1912; 6ª ed., Madrid: los autores, 1940; 11ª ed. ...].
- Arnaudas Larrodé, M. (1927). *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel-[Zaragoza]: Diputación Provincial de Teruel-[Litografía de Marín].
- Arnaudas Larrodé, M. (1933). *La jota aragonesa, una opinión sobre su origen, su forma musical y su ejecución*. Zaragoza: Tip. La Editorial [también en: *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, 15 (junio de 1933), pp. 58-71].
- Arnaudas Larrodé, M. y Borobia Cetina, R. (Eds.). (1908). *Teoría del Solfeo*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial [2ª ed., Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1926; 3ª ed., 1931].
- Asensio Palacios, J. C. (2004). La recepción del Motu Proprio en España: Federico Olmeda y su opúsculo «Pío X y el canto romano». *Revista de Musicología*, 27(1), pp. 77-88.
- Ballús Casóлива, G. y Ezquerro Esteban, A. (2015). *Els Goigs, de Catalunya al món. (Una forma musical culta i popular)*. Barcelona: Experiencia.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Ballús Casóлива, G. y Ezquerro Esteban, A. (2016). *Música en imágenes. Francisco Andreu (1786-1853), músico de iglesia y compositor cosmopolita en un mundo cambiante*. Madrid: Alpuerto.
- Basso, A. (Dir.) (1983-2005). *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, 22 vols. Turín: Unione Tipografico Editrice Torinese.
- Benito, C. J. de (1884). *Biografía de Doyagüe y juicio de sus principales obras*. Ms. Zaragoza
- Benito, C. J. de (1885). *Prontuario de Armonía*. Zaragoza: Calixto Ariño.
- Benito, C. J. de (1887). *Teoría y práctica del solfeo*. Zaragoza: Félix Villagrasa.
- Blume, F. (Ed.) (1954-1986). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Allgemeine Enzyklopädie der Musik)*, 17 vols. [1ª ed.]. Kassel: Bärenreiter.
- Borobia Cetina, R. (1932). *Composición musical. Tratado de Contrapunto y Fuga*. Zaragoza: Imp. del Hospicio Provincial.
- Borobia Cetina, R. (1932). *Composición musical. Tratado de Melodía o Discurso musical y Formas musicales*. Zaragoza: s.n.
- Borobia Cetina, R. (1938). *Contestación al “Discurso leído por Gregorio Arciniega Mendi en el acto de recepción pública en la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza”*. Zaragoza: Tip. La Editorial.
- Borobia Cetina, R. (1939). *Compendio del Archivo Musical Religioso, antiguo y contemporáneo de la Santísima Virgen del Pilar*. Zaragoza: Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar.
- Borobia Cetina, R. (1940a). *Archivo Musical Religioso Antiguo y Contemporáneo de la Santísima Virgen del Pilar*. Zaragoza: El Noticiero.
- Borobia Cetina, R. (1940b). *Archivo Musical de la Santísima Virgen del Pilar*. Zaragoza: El Noticiero.
- Borobia Cetina, R. (1940c). *Junto al Ebro* (Partitura de rapsodia para banda). Madrid: Harmonía.
- Borobia Cetina, R. (s.f.). *Tratado moderno de instrumentación de bandas de música* Madrid: Asociación de Directores de Bandas de Música.
- Borobia González, J. (1967). El maestro Miguel Arnaudas Larrodé. En VV.AA. (Ed.). *Biografías aragonesas. Primera serie* (pp. 143-146). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

- Borobia González, J. (1980). Arnaudas Larrodé, Miguel. *Gran Enciclopedia Aragonesa* (vol. 1, p. 267). Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro.
- Borobia González, R. (1958). *Tratado de transportación musical*. Zaragoza: Imp. del Hogar Pignatelli.
- Borràs i Roca, J. (2001). Constructores d'instruments de vent-fusta a Barcelona entre 1742 i 1826. *Revista Catalana de Musicologia*, 1, pp. 93-156.
- Borràs i Roca, J. y Ezquerro Esteban, A. (1999). Chirimías en Calatayud. Principio y final de un proceso constructivo. *Revista de Musicología*, 22(2), pp. 53-86.
- Broto Salamero, J. (1986). Arnaudas, Miguel. *Diccionario biográfico musical aragonés* (p. 19). Huesca: Gráficas Alós.
- Brugarolas Bonet, O. (2016). El comercio de partituras en Barcelona entre 1792 y 1834: de Antonio Chueca a Francisco Bernareggi. *Anuario Musical*, 71, pp. 163-178.
- Brugarolas Bonet, O. (2021). «Se hallará de venta una colección de valsos impresos»: libreros, impresores, *stampistas*, litógrafos, almacenistas y editores en el negocio de la música impresa en Barcelona (1800-1850)”. En L. Agustí, M. Baró y P. Rueda Ramírez (Eds.). *Redes del libro en España. Agentes y circulación del impreso (siglos XVII-XX)* (pp. 141-197). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, colección Inculpa est, 9.
- Buesa Conde, D. (2019). Música y Academia en Zaragoza. En M. T. Pelegrín Colomo (Ed.). *Flores de Música. Miscelánea en homenaje a José Luis González Uriol* (pp. 84-97). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Calzada Peña, R. (2022). *El pensamiento musical de Federico Olmeda a través de sus escritos y de su poliédrico legado musical. (Presentación de obras inéditas y edición práctica del «Psalmus L Miserere» para Orquesta, Coro y solistas)* (Tesis Doctoral). Burgos: Universidad de Burgos.
- Carreras López, J. J. (1999). Arnaudas Larrodé, Miguel. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 1, pp. 697-698). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Casares Rodicio, E. F. (2000). Mingote Lorente, Ángel. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 7, pp. 587-588). Madrid: SGAE.
- Casares Rodicio, E. F. (2001). Olmeda de San José, Federico. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 8, p. 67-70). Madrid: SGAE.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Cavia Naya, V. (1999). Un músico del siglo XIX y su proyección desde la catedral de Valladolid: Hilario Prádanos. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 7, pp. 199-214.
- Cavia Naya, V. (2000). *La música en la catedral de Valladolid en el siglo XIX: Antonio García Valladolid* (Tesis Doctoral). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Espeita Ramisa, M. T. (2015). *José Espeita García-Arista, pasión por la música. (Historia de una vocación musical)*. Barcelona: Artyplan.
- Ezquerro Esteban, A. (1990a). El maestro aragonés Salvador Azara y Serrano (1886-1934), músico de vanguardia en la España del primer tercio del siglo XX. *El Pilar*, 107(4918), pp. 12-13.
- Ezquerro Esteban, A. (1990b). Salvador Azara, un compositor aragonés introductor de las nuevas corrientes musicales en la España del primer tercio del siglo XX. *Nassarre*, 6(2), pp. 49-79.
- Ezquerro Esteban, A. (1991a). A la Señora Doña Carmen López de Villarreal Priora de la V.O.T. de N^a S^a. del Carmen Salve para Tiple, Coro y órgano por S. Antonio Lozano González Maestro de Capilla de N^a S^a del Pilar de Zaragoza. En M. M. Agudo Romeo y D. J. Buesa Conde (Coords.). *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos* (p. 329). Zaragoza: Zaragoza Cultural.
- Ezquerro Esteban, A. (1991b). *Gran Misa a voces Coro y Gran Orquesta* por el Maestro D.ⁿ Antonio Lozano. En M. M. Agudo Romeo y D. J. Buesa Conde (Coords.). *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos* (p. 330). Zaragoza: Zaragoza Cultural.
- Ezquerro Esteban, A. (1991c). Don Domingo Olleta y Mombiela Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de La Seo de Zaragoza MDCCCCXIX. MDCCCCLVIII. MDCCCCXCV. Compilación de apuntes biográficos Documentos personales Juicios críticos para el estudio de la Vida y Obras de este Gran Compositor de Música Religiosa del Siglo XIX por Agustín Herrera Cerdá Barrio y Olleta MCMXI. En M. M. Agudo Romeo y D. J. Buesa Conde (Coords.). *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos* (p. 332). Zaragoza: Zaragoza Cultural.
- Ezquerro Esteban, A. (1996). El compositor Domingo Olleta, 1819-1895. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 1, pp. 141-162.

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

- Ezquerro Esteban, A. (1999). Faura y Vendrell, Valentín. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 5, p. 1). Madrid: SGAE.
- Ezquerro Esteban, A. (2000). Lozano González, Antonio Félix. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 6, pp. 1067-1070). Madrid: SGAE.
- Ezquerro Esteban, A. (2001). Olleta Mombiela, Domingo. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 8, pp. 63-67). Madrid: SGAE.
- Ezquerro Esteban, A. (2015). *Música en imágenes. El maestro Nicolás Ledesma (1791-1883), un músico en la España del siglo XIX*. Madrid: Alpuerto.
- Ezquerro Esteban, A. (2020). El músico barcelonés Rafael Guardia, «del comercio». (Relaciones familiares, empresariales y profesionales en la edición musical desde la Exposición Universal de 1888 hasta comienzos del siglo XX). *Cuadernos de Investigación Musical*, (9), pp. 106-156.
<https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/issue/view/186>
- Ezquerro Esteban, A. (Ed.) (1994). *La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza. Desde el siglo XVI hasta nuestros días. (Zaragoza: Julián Sanz y Navarro, 1895)* (3ª Ed.). Zaragoza: Gobierno de Aragón-Diputación Provincial de Zaragoza-Ayuntamiento de Zaragoza.
- Ezquerro Esteban, A. (Ed.) (2004). *Música instrumental en las catedrales españolas en época ilustrada. Conciertos, versos y sonatas, para chirimía, oboe, flauta y bajón (con violines y/u órgano) de la Seo y El Pilar de Zaragoza*. Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC.
- Ezquerro Esteban, A. y Ezquerro Guerrero, C. (2018). Barcelona y la música de moda. De lo finisecular decimonónico a comienzos del siglo XX (nuevos bailables y llegada del jazz). El caso de Clifton Worsley (*1873; †1925). Parte I: Una biografía en su contexto. *Cuadernos de Investigación Musical*, (5), pp. 5-97.
<http://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i5.1915>
- Ezquerro Esteban, A. y Ezquerro Guerrero, C. (2019). Barcelona y la música de moda. De lo finisecular decimonónico a comienzos del siglo XX (nuevos bailables y llegada del jazz). El caso de Clifton Worsley (*1873; †1925). Parte II: Una obra original, hija de su tiempo. *Cuadernos de Investigación Musical*, (7), pp. 161-232.
<http://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i7.1993>

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Ezquerro Esteban, A., González Marín, L. A. y González Valle, J. V. (1997). Noticia sobre la actividad musical de Francisco Agüeras. En *Juan Francisco Agüeras (1876-1936): Un ejeano maestro de capilla de El Pilar de Zaragoza* (pp. 19-40). Zaragoza: Centro de Estudios de las Cinco Villas, Imprenta Félix Arilla.
- Ezquerro Esteban, A., González Marín, L. A. y González Valle, J. V. (1999). El compositor Juan Francisco Agüeras y González (*1876; †1936) y la música de su entorno. *Suessetania*, 18, pp. 102-136.
- Ezquerro Esteban, A., González Marín, L. A. y González Valle, J. V. (Eds.) (2008). *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*. Zaragoza: Caja Inmaculada.
- Felipe Marcos, P. (2016). *Los escritos musicales de Antonio Lozano en el marco de la actividad musical zaragozana de su tiempo* (Tesis Doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Felipe Marcos, P. (2018). «Por la música religiosa», Antonio Lozano (1853-1908). *Nassarre*, 34, pp. 119-145.
- Finscher, L. (Ed.) (2000). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Allgemeine Enzyklopädie der Musik)*, 27 vols. [2ª ed.]. Kassel-Stuttgart/Weimar: Bärenreiter-J. B. Metzler.
- Garcés, G. (1999). *Cancionero Popular del Alto Aragón* [Blas Coscollar Santaliestra, ed]. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Diputación General de Aragón.
- Gascón de Gotor, P. (3 de noviembre de 1890). Escuela de Música en Zaragoza. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, 69, pp. 394-395.
- Gimeno Arlanzón, B. (2005). Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales. Zaragoza y la revista «El Correo Musical», 1888. (I). *Anuario Musical*, 60, pp. 169-215.
- Gimeno Arlanzón, B. (2006). Sociedad cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales. Zaragoza y la revista «El Correo Musical», 1888 (II). *Anuario Musical*, 61, pp. 211-262.
- Gimeno Arlanzón, B. (2010). *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la Sociedad, cultura y actualidad artística locales* (Tesis doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Gimeno Arlanzón, B. (2012). *Cantos populares de España. La jota aragonesa. Estudio crítico-descriptivo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

- Gimeno Arlanzón, B. (2014). *La prensa musical y cultural zaragozana (1869-1924): fuente para el estudio del hecho musical*. Madrid: CSIC.
- Gimeno Arlanzón, B. (2015). El piano en Zaragoza entre 1830 y 1920. En Gómez Rodríguez, J. A. y García Flórez, L. (Coords.). *El piano en España entre 1830 y 1920* (pp. 143-167). Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Gimeno Arlanzón, B. (2016). *La prensa musical y cultural zaragozana (1869-1924), fuente para el estudio del hecho musical*. Madrid: CSIC.
- Gimeno Arlanzón, B. (Ed.) (2012a). *Cantos populares de España. La jota aragonesa: estudio crítico-descriptivo sobre su música*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Gimeno Arlanzón, B. (Ed.) (2012b). *Ruperto Riu de Velasco: Cantos populares de España. La jota aragonesa*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- González Valle, J. V. (1991). La Iglesia cristiana y el desarrollo de la Historia de la Música de Aragón hasta el 1900. En Agudo, M. M. y Buesa D. J. (Coords.). *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos* (pp. 291-303). Zaragoza: Zaragoza Cultural.
- González Valle, J. V. (2002). Zaragoza. V. Siglos XIX y XX. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 10, pp. 1132-1134). Madrid: SGAE.
- González Valle, J. V., González Marín, L. A. y Ezquerro Esteban, A. (2002). Música devocional y paralitúrgica en los archivos aragoneses (siglos XVII-XIX). *Memoria Ecclesiae*, 21, pp. 601-621.
- Ibor Monesma, C. (2017). Cancioneros, romanceros, géneros teatrales y parateatrales. Fuentes para su estudio en Zaragoza y Teruel. *Boletín de Literatura Oral, Extra 1*, pp. 321-342.
- López Casanova, M. B. (2002). La música en el Magisterio de las Escuelas Normales y su proyección a la primera enseñanza desde 1837 a 1930. *Música y Educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 15(49), pp. 29-44.
- López-Calo, J. (1996). Agüeras González, Juan Francisco. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 1, pp. 105-106). Madrid: SGAE.
- Lorente, A. (1672). *El porqué de la música*. Alcalá: Nicolás de Xamares.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Lorenzo Gracia, R. (2015). *Pilar Bayona: un estudio de caso para el análisis del estilo interpretativo pianístico mediante la utilización de espectrogramas sonoros* (Tesis Doctoral). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Lozano González, A. (1885). *Prontuario de Armonía*. Zaragoza: Calixto Ariño.
- Lozano González, A. (1887). *Teoría y Práctica del Solfeo*. Zaragoza: Félix Villagrasa.
- Lozano González, A. (15 de mayo de 1894). Por la música religiosa. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, 152, pp. 65-66.
- Lozano González, A. (1895). *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Zaragoza: Tip. de Julián Sanz y Navarro [2ª ed., con prólogo de Felipe Pedrell].
- Martín González, J. (1991). Oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de Valladolid durante el siglo XIX. *Revista de Musicología*, 14(1-2), pp. 511-534.
- Martínez del Fresno, B. (1999). Aula Guillén, Luis. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 1, pp. 849-850). Madrid: SGAE.
- Mingote Lorente, Á. (10 de octubre de 1928). El autor del «Cancionero de la provincia de Teruel», Miguel Arnaudas Larrodé. Interesantes datos biográficos del maestro Arnaudas, ejemplo de laboriosidad y dignidad profesional. *La Voz de Teruel*, 5(541), p. 4.
- Muneta Martínez de Morentín, J. M. (2007). *Músicos turolenses*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- Palacios Garoz, M. Á. (2003). *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos.
- Palacios Sanz, J. I. (2000). *Los compositores aragoneses*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.
- Pedrell Sabaté, F. (1889a). D. Antonio Lozano. En F. de Arteaga Pereira (Ed.). *Celebridades musicales* (2ª ed.) (pp. 2-3). Barcelona: Centro Editorial Artístico, Isidro Torres.
- Pedrell Sabaté, F. (1889b). Escuela de Música de Zaragoza. En F. de Arteaga Pereira (Ed.). *Celebridades musicales* (2ª ed.) (s.p.). Barcelona: Centro Editorial Artístico, Isidro Torres.
- Pérez Gutiérrez, M. (1985). Arnaudas, Miguel. *Diccionario de la Música y los Músicos* (vol. 1, pp. 81-82). Madrid: Istmo.

- Ponce Domínguez, E. (2021). *Rimas para piano de Federico Olmeda (1865-1909), inspiradas en G. A. Bécquer, una comparativa* (Tesis Doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Querol Gavaldá, M. (1967). Arnaudas (Miguel). *Enciclopedia Salvat de la Música* (vol. 1, p. 264). Barcelona: Salvat.
- Reina González, E. (1986). *Ángel Mingote. Último representante de la tradición musical de Daroca*. Daroca: Centro de Estudios Darocenses.
- Reina González, E. (2011). *Un siglo de música en Zaragoza (1885-1985)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Reina González, E. (2016). *Ángel Mingote. Escritos*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Ribera y Tarragó, J. (1928). *La música de la jota aragonesa. Ensayo histórico*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan.
- Ricart Matas, J. (1956). Arnaudas (Miguel). *Diccionario Biográfico de la Música* (p. 43). Barcelona: Edición Iberia.
- Ros-Fábregas, E. (1997). La biblioteca musical de Federico Olmeda (1865-1909) en la Hispanic Society of America de Nueva York. *Revista de Musicología*, 20(1), pp. 553-570.
- Rubio, J. (1955). Federico Olmeda (1865-1909). *Celtiberia*, 9, pp. 95-118.
- Sadie, S. (Ed.) (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [1ª ed.]. Londres: MacMillan, 1980.
- Sadie, S. y Tyrrell, J. (Eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols. [2ª ed.], Londres [Nueva York-Oxford]: MacMillan, [Oxford University Press].
- San Vicente Pino, Á. (1986). *Tiento sobre la música en el espacio tipográfico de Zaragoza anterior al siglo XX*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Segura Mariñoso, J. C. (2017). *La escolanía catedralicia como institución musical. Un estudio de caso: el florecimiento artístico de la Escolanía de Infantes del Pilar de Zaragoza en el último tercio del siglo XX* (Trabajo Fin de Máster). Valencia: Universidad Internacional de Valencia.
- Soler Palmer, M. F. (1905). *Breve método de canto gregoriano*. Tournai: Desclée, Lefebvre & Cie.
- Tallada Collado, J. F. (2023). *Ángel Mingote Lorente. Pinceladas autobiográficas*. Zaragoza: Imperium.
- Valdivielso Arce, J. L. (2004). Federico Olmeda San José: uno de los más importantes folkloristas burgaleses. *Revista de Folklore*, 282, pp. 201-212.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Varela de Vega, J. B. (2001). Prádanos, Hilario. En E. F. Casares Rodicio (Dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 8, p. 922). Madrid: SGAE.
- Vega Sestelo, M. C. de la (2013). *La Canción Escolar en España entre 1900 y 1936* (Tesis Doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Vega Sestelo, M. C. de la (2022). Los manuales de música en España entre 1900 y 1936 destinados a Escuelas Normales. *Historia de la educación: Revista Interuniversitaria*, 41, pp. 61-83.
- Viscasillas Vázquez, C. (2018). El compositor y diplomático aragonés Eduardo Viscasillas Blanque (1848-1938) en el CLXX aniversario de su nacimiento y LXXX aniversario de su muerte. Parte I. Siglo XIX. *Nassarre*, 34(1), pp. 191-217.
- Yáñez Navarro, C. (2007). Música para piano, órgano y clave en dos cuadernos zaragozanos de la primera mitad del siglo XIX. *Anuario Musical*, 62, pp. 291-334.
- Yáñez Navarro, C. (Ed.) (2013). *Piezas para clave, órgano y piano en dos cuadernos misceláneos españoles del siglo XIX*. Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, colección Monumentos de la Música Española, 81.
- Zaldívar Gracia, A. P. (1985). Datos sobre el piano en el libro de Antonio Lozano «La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días». *Nassarre*, 1(1), pp. 149-153.

EDICIONES MUSICALES

- Arnaudas Larrodé, M. (1887). *Ofertorio, para grande orquesta* (Partitura) [*E-Zac*, D-286/2643].
- Arnaudas Larrodé, M. (30 de junio 1888). *La bella Aurora* (Partitura, polka para piano). Zaragoza: El Correo Musical.
- Arnaudas Larrodé, M. (1888). *Capricho para flauta y piano* (Partitura). Zaragoza: Aragón Artístico, Tip. y Lit. de Félix Villagrasa.
- Arnaudas Larrodé, M. (1896). *Antífona del Oficio de la Santísima Virgen del Pilar para cuatro voces y órgano*. [“Elegi et sanctificavi”]. (Partitura). En R. Borobia Cetina (Ed.). *Archivo Musical de la Santísima Virgen del Pilar*. Zaragoza: El Noticiero, 1940.

- Arnaudas Larrodé, M. (1898). *Lamentación 1ª del Miércoles* (Partitura) [*E-Zac*, D-147/1209]
- Arnaudas Larrodé, M. (1900-1902). *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón*.
- Arnaudas Larrodé, M. (1908). *Himno a san Julián, obispo y patrón de Cuenca* (Partitura). ([Zaragoza/Cuenca]: s.n.).
- Arnaudas Larrodé, M. (1908). *Himno unisonal a Santa Cecilia* (Partitura). [*E-Zac*, D-356/4201].
- Arnaudas Larrodé, M. (1912). *Aquí a tus plantas. Gozos a la Santísima Virgen del Pilar, para coro popular, solo y tres voces. Letra de Juan Buj.* (Partitura). En R. Borobia Cetina (Ed.). *Archivo Musical de la Santísima Virgen del Pilar*. Zaragoza: El Noticiero, 1940.
- Arnaudas Larrodé, M. (1915). *El flamenco. Pasodoble para piano.* (Partitura). Bilbao-Santander: Manuel Vellido.
- Arnaudas Larrodé, M. (1915). *Granada. Pasodoble para piano.* (Partitura). Bilbao-Santander: Manuel Vellido.
- Arnaudas Larrodé, M. (s.f.). *Domine ne in furore tuo* (Partitura) [*E-Zac*, D-312/3154].
- Borobia Cetina, R. (1897). *Marcha triunfante a Santa Cecilia* (Partitura para piano). Bilbao: Dotésio.
- Borobia Cetina, R. (1902) *Missa «Refugium peccatorum»* (Partitura para cuatro voces y orquesta). Zaragoza: Ed. musical de la Virgen del Pilar.
- Borobia Cetina, R. (1903). *Los viejos* (Partitura de zarzuela). Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Borobia Cetina, R. (1903). *Una huelga* (Partitura de zarzuela). Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Borobia Cetina, R. (1905). *Don Quijote en Aragón* (Partitura de boceto lírico). Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Borobia Cetina, R. (1909a). *Septenario* (Partitura). Zaragoza: Lit. Marín.
- Borobia Cetina, R. (1909b). *Salve dolorosa* (Partitura). Zaragoza: Lit. Marín.
- Borobia Cetina, R. (1930). *Nube de verano* (Partitura de pasodoble), Barcelona: Lit. de Joaquín Mora.
- Borobia Cetina, R. (1931). *Costumbres aragonesas* (Partitura de suite). Madrid: Ildefonso Alier.
- Borobia Cetina, R. (1931). *La jota de los toros en Zaragoza* (Partitura de pasodoble). Astorga, León: s.n.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Borobia Cetina, R. (1932). *En el certamen* (Partitura de sinfonía para banda). Madrid: Ildefonso Alier.
- Borobia Cetina, R. (1940c). *Junto al Ebro* (Partitura para banda de rapsodia aragonesa). Madrid: Harmonía.
- Mingote Lorente, Á. (1950). *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*. Madrid: Unión Musical Española.
- Prádanos Negro, H. (1860). *O quam suavis est, Lira Sacro-Hispana* (Partitura). Madrid: M. Martín Salazar.
- Prádanos Negro, H. (1880). *Himno de la Peregrinación a Nuestra Señora del Pilar* (Partitura). Zaragoza: Faustino Bernareggi Ed., Lit. Portabella.
- Viscasillas Blanque, E. (1876) *Viva il re!* (Partitura). Bolonia: Figli di Cocchi & Trebbi.
- Viscasillas Blanque, E. (1887). *Celebre Meditazione di Crescentini* (Partitura para gran orquesta). Milán-Madrid: F. Lucca-calc. Pascual Santos González.
- Viscasillas Blanque, E. (1887). *Noite in Venezia* (Partitura). Madrid: calc. Pascual Santos González.
- Viscasillas Blanque, E. (1887). *Santa Cecilia, Op. 16* (Partitura para 4 voces, coro y orquesta). Madrid: calc. Pascual Santos González.
- Viscasillas Blanque, E. (1889). *Bagatella, Op. 27* (Partitura). (Madrid: calc. Pascual Santos González.
- Viscasillas Blanque, E. (1893). *Noite in Venezia* (Partitura). Barcelona: Vda. de Luis Tasso.
- Viscasillas Blanque, E. (1907). *Elegía* (Partitura). Barcelona: Vda. de Luis Tasso.

ANEXO: INVENTARIO⁴⁴

TEORÍA, MÉTODOS Y ESCRITOS

- *Teoría del Solfeo*. En coautoría, junto a Ramón Borobia Cetina (*1875; †1954). Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1908; 2ª ed., Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1926; 3ª ed., Zaragoza: Tip. Hogar Pignatelli, 1931. Dedicada “al ilustrado profesorado músico español”.
- *Tratado de Música para las Escuelas Normales*. En coautoría, junto a Manuel Soler Palmer (*1874; †1954). “Para la formación musical de los docentes”, basado en una Real Orden de 29.11.1910. 198p. Numerosas ediciones: Zaragoza-Leipzig: s.n.-Breitkopf und Härtel, 1911; 2ª ed., Barcelona: Alessio Boileau y Bernasconi, 1912; 3ª ed., Barcelona: Alessio Boileau y Bernasconi, ¿1912?; 5ª ed. “corregida y aumentada”, Zaragoza: Lit. Marín, 1943c (125p); 6ª ed., Madrid: los autores, 1940 (125p); 8ª ed., 1944; Barcelona: Imp. Boileau, 1955; 11ª ed., Madrid: los autores, 1955 y 1958.
- *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*. Teruel: Diputación Provincial de Teruel, [Zaragoza, Litografía de Marín] 1927; con prólogo de José Artero Pérez (*Sena, Huesca, 17.04.1890; †Alcalá del Obispo, Huesca, 08.02.1961), Prefecto de Música de la catedral de Salamanca; reed., Teruel: Instituto de Estudios Turolenses - Diputación Provincial de Teruel, 1981. Ordenado por partidos judiciales y pueblos, y luego por formas: albas, villancicos, mayos, sanjuanadas...
- *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón, núm. 1*. Obra premiada con diploma especial de honor en los Juegos Florales de Zaragoza, en 1900.
- *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón, núm. 2*. Obra premiada en los Juegos Florales de Zaragoza, en 1901.
- *Colección de cantos y tonadas populares de Aragón, núm. 3*. Obra premiada con diploma especial de honor en los Juegos Florales de Zaragoza, en 1902.
- *La jota aragonesa, una opinión sobre su origen, su forma musical y su ejecución*. Zaragoza: Tip. «La Editorial», 1933. Trabajo escrito para el número 15 del Boletín del Museo Provincial, que publica la Academia de Bellas Artes de San Luis y provincial de Zaragoza.

⁴⁴ El presente inventario se ha elaborado como una primera aproximación a la obra del maestro de Alagón. Se recoge, por vez primera, la obra conservada en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, donde sin duda se halla el grueso de su producción musical. Probablemente sea necesario efectuar un trabajo más detenido, que identifique obras repartidas bajo distintas firmas, y que es posible que respondan a elaboraciones distintas de un mismo material primigenio.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

OBRA IMPRESA

- *Misa breve*, a 3 voces y órgano. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902 y 1903.
- *Misa para las Dominicas de Adviento y Cuaresma*, a 3, en Re menor. En coautoría con Cosme José de Benito (*1829; †1888)⁴⁵. Copia de B. Mingote⁴⁶, Salamanca: 08.02.1908. *E-SA*, 1228 (Cj. 5020, nº 16). S, T, B; org (realizado).
- *Lamentación 2ª del Miércoles*, Op. 29, a 3 voces y orquesta, en Do menor. Salamanca: febrero de 1892. *E-SA*, 1229 (Cj. 5020, nº 17). «Al Ilmo. Cabildo de Salamanca». Siendo “Beneficiado Organista 1º de la Sta. I. B. Catedral”. Coro 1: S, T, B; [Coro 2: S, T, B]; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in Bb) 1, 2; cor (in Eb) 1, 2, ophicleide; [org].
- *Benedictus*, a solo de Tiple o a 5 voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902.
- *Motete «fácil»* “Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum”, para una sola voz ‘de poca extensión’ o para coro unisonal y órgano, en La menor. *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum*. En La menor. V; org (realizado). En: *Repertorio Sacro Musical*, p. 5. y ss. Zaragoza: 1901. *E-Zac*, D-363/4287 (2). «A mi muy querido amigo Francisco Torrente».
- *Motete O salutaris*, a 1 voz y órgano. Impreso. Publicitado a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902 y 1903.
- Antífona (Motete) de Santo Tomás de Aquino, *O doctor optime*, para 3 voces y órgano, en Fa Mayor. S, T, B; org (realizado). “O doctor optime Ecclesiae sanctae lumen, beate Thomae, divinae legis amator”. Impreso + partitura manuscrita. «Obra agraciada con Accésit en el certamen celebrado en el Seminario Pontificio Central de Tarragona, el 9 de Marzo de 1903, para solemnizar el XXV aniversario pontificio de S.S. el Papa León XIII». «A mi querido maestro D. Antonio Lozano». *E-Zac*, D-288/2674.
- Antífona del Oficio (para las primeras Vísperas) de la Virgen del Pilar, *Elegi et sanctificavi*, a 4 voces y órgano, en La Mayor. S, A, T, B; org (realizado). “Elegi et sanctificavi locum istum”. (Zaragoza: abril de 1896). Impreso, transportado punto bajo, en Sol Mayor [en la recopilación de R. Borobia de 1940] + partitura manuscrita, en La Mayor. *E-Zac*, D-289/2694. [Cfr. también *E-Zac*, D-283/2613].
- Antífona del Oficio (para las primeras Vísperas) de la Virgen del Pilar, *Elegi et sanctificavi*, a 4 voces y orquesta, en La Mayor. S, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in A) 1, 2, fag; cor (in E) 1, 2, ophicleide; org (realizado). “Elegi et sanctificavi locum istum”. (Zaragoza, abril de 1896). *E-Zac*, D-283/2613. [Cfr. también *E-Zac*, D-289/2694].
- Antífona *Salve*, a 3 voces y órgano, en La menor. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902 y 1903. Versión manuscrita “para coro alternativo (3 voces) y gran orquesta. V (T) 1, 2, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in G) 1, 2; org. *E-Zac*, D-7/48.

⁴⁵ Tal vez, una reelaboración de Arnaudas a partir de un trabajo previo del maestro de Benito, que fuera profesor de su profesor, Antonio Lozano.

⁴⁶ Bernabé Mingote Martín (*Embíd de Ariza, Zaragoza, 1864; †Salamanca, 15.10.1912), maestro de capilla de la catedral de Salamanca (1907-1912). Había sido maestro de capilla y organista de la catedral de Ávila en 1888, luego sería organista de la seo de Tarazona (1890), y organista de La Seo de Zaragoza (1893).

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

- Antífona *Salve*, en Mi menor, a 2 voces iguales y órgano. V 1, 2; org. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: (Salamanca: Litografía Católica), 1902. *E-Zac*, D-3/23.
- Antífona *Veni, sponsa Christi*, a 2 voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1903. V 1, 2; org. En Fa Mayor.
- [Antífona] Motete a la Virgen *Tota pulchra es Maria*, para Tenor y órgano, en Sol Mayor. *E-Zac*, D-272/2482 (4). T (V); org (realizado). Impreso, p. 97 y ss. [en *Repertorio Sacro Musical* (?)]. «A mi querido amigo D. José Navarro, Pbro.». [Cfr. también *E-Zac*, D-419, 17 carpetas (procedente del Colegio de Infantes)].
- [Antífona] Motete [Responsorio] a la Virgen *Benedicta es tu, Virgo Maria*, para Bajo y órgano, en La bemol Mayor. *E-Zac*, D-272/2482 (5). B (V); org (realizado). Impreso, p. 100 y ss. [en *Repertorio Sacro Musical* (?)]. «A mi buen amigo D. Juan de Yarza Aguirre, Pbro.». [Cfr. también *E-Zac*, D-419, 17 carpetas (procedente del Colegio de Infantes)].
- *Himno a Santa Cecilia*, para Orfeón. Obra laureada en el concurso musical de ejecución y composición celebrado en 1902, por la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz, con el premio de Sus Altezas Reales los Srmos. Sres. Príncipes de Asturias. Impreso. Publicitado a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1903.
- *Letrilla a la Inmaculada Concepción de María Santísima*, para una voz de poca extensión y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902.
- Décima a la Virgen, *Bendita sea tu pureza*, para una voz (Tiple o Tenor) y órgano, en Mi menor. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902. V [S] (T); org (realizado). «A la Sra. D^a Julia Navascués de Otab». *E-Zac*, 380/4629. Dedicatoria autógrafa a Domingo Olleta.
- *Plegaria a la Santísima Virgen*, a solo de tenor y órgano. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902.
- *Despedida a la Santísima Virgen*, a 3 voces y órgano. Impresa. Publicitada a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902 y 1903.
- *Villancico, núm. 2*, a 3 voces y órgano. Impreso. Publicitado a la venta en *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902 y 1903.
- *Cánticos para las Misiones* ([Zaragoza]: febrero de 1899) [y añadido, 12.03.1903]. *E-Zac*, 328/3526 (1 al 4) & *E-Zac*, 328/3530 (1 y 2). **01.-** «Perdón, oh Dios mío, perdón indulgencia» / [Estrofas a dúo:] «Pequé, ya mi alma su culpa confiesa», en Sol menor. N° 1. «A mi muy querido amigo el Rdo. P. Fr. Emeterio de Santa Teresa»; S 1 (V 1), 2 (V2); Coro; org (realizado). **02.-** «Perdón, oh Dios mío, perdón indulgencia», en Sol menor. N° 2. «Para Misiones o Cuaresma». “Santo Dios”. S 1 (V 1), 2 (V2); org (realizado). Manuscrito, e impreso, en *Repertorio Sacro Musical* (Año II, Núm. 14, p. 14 y ss.; Zaragoza: Vda. de C. Ariño, 15.02.1902). N° 3. “Santo Dios, santo fuerte, santo inmortal”, en Re Mayor N° 1. V 1, 2; org (realizado). N° 4. “Santo Dios, santo fuerte, santo inmortal”, en Re Mayor N° 2. S 1, 2; org (realizado).

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- *Cánticos para las misiones, núm. 1*, a dos voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 15.02.1902. «A mi muy querido amigo el Rdo. P. Fr. Emeterio de Santa Teresa, C.D.». «Perdón, oh Dios mío, perdón indulgencia» / «Pequé, ya mi alma su culpa confiesa». En Sol menor. S 1, 2; org. *E-Zac*, D-328/3526 (1). Impreso y copias manuscritas. ([Zaragoza]: febrero de 1899) [y añadido, 12.03.1903].
- *Cánticos para las misiones, núm. 2*, a dos voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1902. «Perdón, oh Dios mío, perdón indulgencia». «Para misiones o Cuaresma». En Sol menor. S 1, 2; org. *E-Zac*, D-328/3526 (2). Impreso y copias manuscritas. ([Zaragoza]: febrero de 1899) [y añadido, 12.03.1903].
- *Cánticos para las misiones*, a dos voces y órgano. *Santo Dios, Núm. 1*. «Santo Dios, Santo fuerte, Santo inmortal». En Re Mayor. V 1, 2; org. *E-Zac*, D-328/3526 (3). Copias manuscritas. ([Zaragoza]: febrero de 1899) [y añadido, 12.03.1903]. Impreso (seguramente en: *Repertorio Sacro Musical*) en: *E-Zac*, D-328/3530 (1).
- *Cánticos para las misiones*, a dos voces y órgano. *Santo Dios, Núm. 2*. «Santo Dios, Santo fuerte, Santo inmortal». En Re Mayor. V 1, 2; org. *E-Zac*, D-328/3526 (4). Copias manuscritas. ([Zaragoza]: febrero de 1899) [y añadido, 12.03.1903]. Impreso (seguramente en: *Repertorio Sacro Musical*) en: *E-Zac*, D-328/3530 (2).
- *Cánticos para los oficios divinos del Viernes Santo*, para Voz, coro y acompañamiento de armonium. En coautoría con Elías Villarreal López (f.1888-†1914). S; acomp.^{to} (realizado). En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 15.01.1902. N° 1.- Tracto para después de la Profecía, «Domine audivi auditum tuum et timui», en Fa Mayor.
- *Cánticos al Sagrado Corazón de Jesús*, para dos voces de poca extensión y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1901. [Probablemente, los que consta que había compuesto en Salamanca: 1895].
- *Santo Dios, núm. 1*, a dos voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1901.
- *Santo Dios, núm. 2*, a dos voces y órgano. En: *Repertorio Sacro Musical*. Zaragoza: 1901.
- *Gozos a Santo Dominguito de Val*, a 2 voces, en Re Mayor (con letra del padre Dionisio Cabezas, S. J.). Impreso, Zaragoza: s.n., julio de 1908. *E-Zac*, D-385/4745. «Gozos en obsequio del glorioso niño zaragozano, mártir de Cristo, santo Dominguito de Val». «Ángel de Dios humanado» / 1ª: «De la noble Zaragoza eres bello benjamín». Hay copia de V. Miñana. S (V) 1, 2; Coro popular; org (realizado). El jesuita Dionisio Cabezas, fue autor de *La flor del Ebro. San Dominguito del Val* (Barcelona: La hormiga de oro, 1907) —leyenda poética premiada en el certamen mariano de Zaragoza el año jubilar de la Inmaculada—, y de una *Novena de San Dominguito del Val [...] precedida de una breve biografía del santo* (Zaragoza: Imp. de Escar, 1908. S 1, 2. Hay copia manuscrita. Cfr. otros ejemplares en *E-Zac*, D-419, 17 carpetas (procedentes del Legado Gregorio Garcés / & / Colegio de Infantes, *E-Zac*).
- *Gozos a la Virgen del Pilar*, «Aquí a tus plantas rendidos», en Sol Mayor, para coro popular, Solo y 3 voces (1912) [con letra del canónigo de Zaragoza, Juan Buj García (*1863; †1935)]. «Aquí a tus plantas rendidos, Virgen santa del Pilar» / 1ª: «Las aguas de la montaña cantan tu templo al besar». [En la recopilación de R. Borobia de 1940].

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

- *Capricho*, para flauta y piano, en Fa Mayor. En: *Aragón Artístico* (Zaragoza: Tip. y Lit. de Félix Villagrasa [1888-1890]). Dedicado «A mi querido amigo José López en recuerdo de amistad».
- Polka *La bella Aurora*, en Fa Mayor. Dedicado «Al distinguido profesor, mi querido amigo Teodoro Ballo». En: *El Correo Musical* (Zaragoza, Establecimiento Tipo-Litográfico de Félix Villagrasa, 30.06.1888).
- Pasodoble *¡Viva Aragón!* para banda, en Mi bemol Mayor (versión a partir del original, de 1909, en Mi Mayor). Interpretado en las Fiestas del Pilar de 1915 por la Banda Municipal de Madrid, ante doce mil personas; interpretado en versión para rondalla (06.10.1929), en la «Gran Fiesta de la Jota» en el Pueblo Español de Barcelona; y en repertorio de la Banda de Madrid (septiembre de 1930). Plantilla: picc, ob, cl (in Eb), cl.pral, cl (in Bb) 1, 2, 3, b-cl, s-sax, a-sax 1, 2, t-sax (in Bb) 1, (in Eb) 2, bariton-sax (Eb), fag; cor (in F) 1, 2, 3, saxhorn (in Bb) 1, 2, cornetín (Bb) 1, 2, trb 1, 2, 3, bombardino 1, 2, tb 1, 2, 3; cassa rulante, triángulo, caja, bombo.
- Pasodoble *El flamenco*. Bilbao-Santander: Manuel Vellido [Zaragoza: Lit. Manuel Marín-Barcelona: Alessio Boileau y Bernasconi, grab.], 1915. «A mi respetable amigo el Sr. D. Luis de Nadal Artós». *E-Mn*.
- Pasodoble *Granada*. Bilbao-Santander: Manuel Vellido [Zaragoza: Lit. Manuel Marín-Barcelona: A. Boileau y Bernasconi, grab.], 1915. «A la distinguida señora D^a. María de Cuadras de Nadal». *E-Mn*.

OBRA MANUSCRITA

- *Misa*, a 4 voces, orquesta y órgano obligado, en Sol menor. S, A, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2; org.oblig (realizado). Andante. Zaragoza: abril de 1888. Reformado en Salamanca: febrero de 1895. Y más tarde dispuesta «con arreglo al *Motu proprio* de S.S. Pío X» (1915). *E-Zac*, D-98/721.
- *Misa*, a 3 voces y órgano, en Si bemol Mayor. Salamanca: agosto de 1895. S, A (sobrepuesto), T, B; cb; org. Andante. *E-Zac*, 184/1526.
- *Credo* [parte una Misa, incompleta —falta su parte final—], en Sol Mayor, a 4 voces solas. [«Credo in unum Deum»] «Patrem omnipotentem factorem caeli et terrae». *E-Zac*, 345/4043.
- *Benedictus*, para voces y cuarteto, con reducción a órgano, N° 1, en Re Mayor [incluye otro ejemplar, transportado a Do Mayor]. Zaragoza: 1890. [Cfr. *E-Zac*, D-215/1740 (el mismo, pero con diferente núm. de inventario)] S 1, 2, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; org.red. *E-Zac*, 214/1715 (1). N° 2. *Benedictus*, en La Mayor. S 1, 2; vl 1, 2, vla, cb; org.red. *E-Zac*, 214/1715 (2). N° 3. *Benedictus*, en Fa Mayor. T; vl 1, 2, vla, cb; org.red. *E-Zac*, 214/1715 (3).
- ~~Tres~~ *Seis* Dos *Benedictus*, para voces y acompañamiento de cuarteto, en Re Mayor. Zaragoza: 1890. «Benedictus qui venit in nomine Domini» [Cfr. *E-Zac*, D-215/1715 (el mismo, aunque con diferente núm. de inventario)]. S 1, 2, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; org.red. Andante. *E-Zac*, D-214/1740 (1). Y «A dúo de Tiples» en La Mayor. S 1, 2; vl 1, 2, vla, cb; org.red. *E-Zac*, D-214/1740 (2).

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- *Benedictus*, «de género antiguo», para 4 voces, en Fa Mayor. Zaragoza: 05.03.1909. «Benedictus qui venit in nomine Domini». S, A, T, B; cb; fag. Andante un poco mosso. *E-Zac*, D-215/1746.
- *Lamentaciones para los maitines de Jueves Santo*, a 5 voces mixtas, con acompañamiento de violonchelo y contrabajo. Zaragoza: 1922. S 1, 2, T 1, 2, B; vlc, cb. **01.-** Lamentación 1ª del Miércoles. «Incipit lamentatio Jeremiae prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola civitas», en Mi bemol Mayor; **02.-** Lamentación 2ª del Miércoles. «Vau. Et egressus est», en Sol menor; **03.-** Lamentación 3ª del Miércoles. «Jod. Manum suam misit hostis», en Si bemol Mayor. Con dedicatoria «Al Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza». *E-Zac*, D-320/3362 (1 a 3). “Nota.- Cuando el número de ejecutantes sea importante, al objeto de procurar siempre la debida proporción en las diferentes cuerdas, convendrá determinar previamente el director el número de los que hayan de cantar en cuantos pasajes largos hay en los tiples segundos y en los tenores segundos, iguales a los primeros”.
- *Lamentación 1ª del Miércoles*, en Si bemol Mayor, a 4 voces y orquesta. Zaragoza: marzo de 1898. «Incipit lamentatio Jeremiae prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola civitas». S 1, 2, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, ophicleide; timp (Bb-F). Andante moderato. *E-Zac*, D-147/1209.
- *Lamentación 2ª del Miércoles*, en Do menor, a 3 voces y orquesta. Salamanca: marzo de 1892. «Vau. Et egressus est». S, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in Bb) 1, 2; cor (in Eb) 1, 2, ophicleide. Larghetto. *E-Zac*, D-147/1210.
- *Lamentaciones para los maitines de Viernes Santo*, a 5 voces, con acompañamiento de violonchelo y contrabajo. Zaragoza: 1922. S 1, 2, T 1, 2, B; vlc, cb. *E-Zac*, D-343/4003 (1 a 3). «Al Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza». **01.-** Lamentación 1ª del Viernes [i.e., del Jueves], «De lamentatione Jeremiae prophetae. Heth. Cogitavit Dominus», en Fa menor. **02.-** Lamentación 2ª del Viernes [i.e., del Jueves], «Lamed. Matribus suis dixerunt», en Do menor. **03.-** Lamentación 3ª del Viernes [i.e., del Jueves], «Aleph. Ego vir videns», en Mi bemol Mayor.
- *Lamentación 1ª del Viernes* [i.e., del sábado, que se cantaba el viernes], en Do menor, a 4 voces, violines y contrabajo. Zaragoza: marzo de 1901. «De lamentatione Jeremiae prophetae. Heth. Misericordiae Domini». S, A, T, B; vl 1, 2, cb. Andante un poco mosso. *E-Zac*, D-147/1211.
- *Lamentación 2ª del Viernes* [i.e., del sábado, que se cantaba el viernes], en Fa menor, a 4 voces, violines y contrabajo. Zaragoza: marzo de 1901. «Aleph. Quomodo obscuratum est aurum». S, A, T, B; vl 1, 2, cb. Andante expresivo. *E-Zac*, D-147/1212.
- *Lamentación 3ª del Viernes* [i.e., del sábado, que se cantaba el viernes], en Do menor, a 4 voces, violines y contrabajo. Zaragoza: marzo de 1901. «Incipit oratio Jeremiae prophetae. Recordare Domine». S, A, T, B; vl 1, 2, cb. Andante. *E-Zac*, D-147/1213.
- Salmo *Dixit Dominus*, para coro alternativo (4 [5] voces), y gran orquesta, en Do Mayor. S 1, 2, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in F) 1, 2; org.red. *E-Zac*, D-13/125.
- Salmo *Domine, Deus meus, in te speravi*, para las honras fúnebres de Manuel José Doyagüe Jiménez (*1755; †1842). Salamanca: 18.12.1892.

- Salmo *Credidi*, a 4 voces, orquesta y órgano obligado, en La menor (Zaragoza, abril de 1888. Reformado en Salamanca, febrero de 1895). «A mi querido maestro D. Antonio Lozano». S 1, 2, A 1, 2, T 1, 2, B 1, 2; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2, fag; cor (in E) 1, 2, ophicleide; org.oblig. *E-Zac*, D-21/195.
- Salmo del Oficio de Difuntos *Domine ne in furore tuo*, a 4 voces y orquesta, en La bemol Mayor⁴⁷. “Domine ne in furore tuo arguas me, neque in ira tua corripas me”. S, A, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, cornetín (in Bb) 1, 2, trb 1, 2, ophicleide; timp (in F-C). *E-Zac*, D-312/3154.
- Salmo *In exitu Israel de Aegypto*, a 4 voces solas, en Re menor [I tono]. «Varios versos». “[In exitu Israel de Aegypto] / 8. Qui convertit petram in stagna aquarum / 12. Simulacra gentium argentum et aurum / 16. Similes illis fiant qui faciunt ea. / 20. Dominus memor fuit nostri, et benedixit nobis / 23. Benedicti vos a Domino, qui fecit cælum et terram / 25. Non mortui laudabunt te, Domine”. S, A, T, B. Reducción a notación moderna de una obra antigua [probablemente, procedente de un cantoral]. *E-Zac*, D-316/3241 (2).
- Secuencia de Resurrección *Victimae Paschali laudes*, para 3 voces y órgano, en Mi bemol Mayor. S, T, B; org (realizado). “Victimae Paschali laudes immolent Christiani. Agnus redemit oves, Christus innocens Patri”. Zaragoza: 16.04.1900. *E-Zac*, D-279/2574.
- *Ofertorio, para grande orquesta*, en Fa menor. S, A, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, cornetín (in Bb) 1, 2, trb 1, 2, ophicleide, tb; timp (in F-C). Pieza instrumental (octubre 1887). *E-Zac*, D-286/2643. La introducción incluye una característica fermata para clarinete solo.
- *Ofertorio para la Misa del Corpus*, a 8 partes reales y órgano ‘ad libitum’. Valencia: diciembre de 1934. «Obra compuesta expresamente para el culto que se da al Santísimo Sacramento en la iglesia de Corpus Christi, de Valencia, y dedicada a la misma iglesia por el autor». *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. Coro 1: S 1, 2, A, Bar; Coro 2: S, A, T, B; org. Procedente del Legado Arciniega. Lleva una segunda dedicatoria «A su apreciado amigo e ilustrado compañero D. Gregorio Arciniega». Zaragoza: mayo de 1935.
- Gradual *Alleluia / Justus germinabit sicut lilium*, a 2 voces y órgano, en Re Mayor. Mas de las Matas, Teruel: 26.08.1901. S 1 (V 1), 2 (V 2); cb; org (realizado). *E-Zac*, D-217/1788.
- Gradual *Alleluia / Adducentur regi virgines*, a solo de Tiple o Tenor y órgano, en Sol Mayor. Zaragoza: 27.07.1900. S (V) (T); cb; org (realizado). *E-Zac*, D-217/1789.
- Gradual *Alleluia / Assumpta est Maria*, a solo de Bajo y órgano, en Re Mayor «para la Asunción de la Virgen». Zaragoza: 14.08.1900. B (V); cb; org (realizado). *E-Zac*, D-217/1790.
- Gradual, “Alleluia / Post partum Virgo”, a 4 voces y órgano, en Re Mayor. «Alleluia. Post partum Virgo inviolata permansisti». *E-Zac*, D-351/4151. S, A, T, B; org (realizado).

⁴⁷ Consta en Salamanca como compuesto en dicha ciudad, en apenas tres días, y estrenado en aquella catedral el 16.09.1892, donde se ejecutaría de nuevo cuatro años más tarde.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Gradual [de oposición] o Motete *Christus factus est*, a 4 voces solas de hombre, en Fa Mayor, «de Jueves Santo». S, A, T, B; cb; fag. “Christus factus est pro nobis”. N° 1, «Compuesto en las oposiciones al magisterio de capilla del Santo Templo Metropolitano del Salvador de Zaragoza, el 21 de Enero de 1896». N° 2, «de género antiguo». Zaragoza: marzo de 1908. *E-Zac*, D-220/1833.
- *Gradual o Motete «de género antiguo»*, “Christus factus est”, N° 2, de Jueves Santo, a 4 voces solas. Zaragoza: marzo de 1908. *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. Procedente del Colegio de Infantes.
- *Responsorio 3º del Oficio de la Virgen del Carmen*, “Ego in altissimis habitavi”, a 3 voces y órgano, en La Mayor. Zaragoza: junio de 1908. *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. S, T, B.
- Himno «in Dominica Passionis», *Vexilla regis*, a 4 voces solas, en Fa Mayor [VI tono]. “Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium” / “O Crux ave, spes unica” / “Quo vulneratus insupermucrone diro lanceae” – “Quae vulnerata lanceae, mucrone diro” / “Arbor decora et fulgida, ornata Regis purpura”. S, A, T, B. Ejercicio de paleografía, en el que se anota una composición musical a 4 voces en escritura antigua del siglo XV (con figuras alfadas), y se transcriben algunos pasajes a notación moderna: «Reducción a notación moderna del precedente himno» [probablemente, procedente de un conocido cantoral de La Seo, anotado en sendas tablas, obra del maestro Pedro Piphán, de 1473]. *E-Zac*, D-316/3241 (1).
- Himno para Vísperas de Epifanía *Lavacra puri gurgitis caelestis*, a 4 voces solas, en Do menor. S, A, T, B; fag. “Lavacra puri gurgitis caelestis agnus attigit peccata quae non detulit nos”. *E-Zac*, D-239/2032.
- *Himno para la Epifanía*, a 4 voces solas, en Re menor. Zaragoza. Transportado 4ª menor baja. [1ª: «Crudelis Herodes Deum». 2ª: «Ibant Magi, quam viderant». 4ª: «Novum genus potentiae»] 3ª: «Lavacra puri gurgitis caelestis». 5ª: «Jesu, tibi sit gloria». *E-Zac*, D-344/4022. S, A, T, B; org. “Estrofa 1ª el Coro, 2ª el órgano”.
- Himno para Vísperas del Corpus *In supremae nocte caenae*, a 4 voces solas, en Do Mayor (1914). S, A, T, B; fag. “In supremae nocte caenae, recumbens cum fratribus, observata lege plene”. *E-Zac*, D-247/2141. [Cfr. también *E-Zac*, D-343/4009, en Fa Mayor].
- *Himno para Vísperas del Corpus*, a 4 voces, en Fa jonio. 3º: «In supremae nocte cenae recumbens cum fratribus observata lege». 5º: «Tantum ergo sacramentum veneremur cernui». *E-Zac*, D-343/4009. S, A, T, B; fag. “Verso 1º el Coro, 2º el órgano”. [1º: «Pange lingua gloriosi corporis mysterium». 2º: «Nobis datus nobis natus ex intacta virgine». 4º: «Verbum caro panem verum verbo carnem». 6º: «Genitori Genitoque laus et jubilatio salus honor virtus»].
- Himno eucarístico [«Pange lingua» / «Tantum ergo»] o Reserva, *Genitori*, a 3 voces y orquesta, en Do Mayor. Salamanca: junio de 1894. “Genitori genitoque laus et jubilatio” «Sobre la Marcha Real española y el canto llano del himno». S, T, B; vl 1, 2, 3, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in C) 1, 2, ophicleide; org (realizado). *E-Zac*, D-326/3497. [Cfr. también *E-Zac*, D-341/3969].
- *Himno eucarístico* [«Pange lingua» / «Tantum ergo»] o Reserva, “Genitori”, a 2 voces y órgano, en Sol Mayor. Salamanca: junio de 1894. *E-Zac*, 341/3969. «Genitori genitoque laus et iubilatio». V 1, 2, (B); org. Cfr. *E-Zac*, D-326/3497.

- *Himno para las Vísperas de la Ascensión* [1ª: «Salutis humanae sator»; 2ª: «Que victus es clementia»; 4ª: «Te cogat indulgentia»] 3ª: «Perrumpis infernum chaos» [5ª: «Tu dux ad astra, et semita»], a 4 voces solas, en Do menor. «Correspondiente al año 1914». *E-Zac*, 342/4000. S, A, T, B; fag. Solamente puestas en polifonía las estrofas 3ª y 5ª, con la misma musicalización: “Estrofa 1ª, el Coro, 2ª el órgano”.
- *Himno para las Vísperas de Pentecostés*, N° 2, a 4 voces solas, en Sol Mayor. Zaragoza: mayo de 1910. *E-Zac*, D-343/4005. S, A, T, B; fag. [1ª: «Veni Creator Spiritus». 2ª: «Qui diceris Paraclitus». 4ª: «Accende lumen sensibus». 5ª: «Hostem repellas longius»] 3ª: «Tu septiformis munere». 6ª: «Per te sciamus da Patrem». «Correspondiente al año 1914». Y también: *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. Procedente del Colegio de Infantes. “Estrofa 1ª, el Coro, 2ª, el órgano”.
- *Himno para Vísperas de Pentecostés*, a 4 voces, en Sol Mayor. Zaragoza: mayo de 1910 [1911]. [1ª: «Veni Creator Spiritus». 2ª: «Qui diceris Paraclitus». 4ª: «Accende lumen sensibus». 5ª: «Hostem repellas longius»] 3ª: «Tu septiformis munere». 6ª: «Per te sciamus da Patrem». *E-Zac*, D-343/4008. S, A, T, B; fag. “Verso 1º el Coro, 2º el órgano”. “Año 1911”.
- *Himno de Vísperas de san Vicente mártir*, a 4 voces, en Re dórico. [1ª: «Partas horrifico supplicii modo». 2ª: «Cesserunt furiae, cessit atrocitas». 4ª: «Te lucente polo donec eant dies». 5ª: «Summa laude Pater, Natus et unicus»] 3ª: «Truduntur rapidis saecula». *E-Zac*, D-343/4006. S, A, T, B; org. “Estrofas 1ª el Coro, 2ª el órgano”. [Cfr. también *E-Zac*, 368/4385].
- *Himno para Vísperas de san Vicente, mártir* [1ª: «Partas horrifico supplicii modo». 2ª: «Cesserunt furiae, cessit atrocitas». 4ª: «Te lucente polo donec eant dies»] 3ª: «Truduntur rapidis saecula». 5ª: «Summa laude Pater, Natus et unicus», a 4 voces solas, en Do menor. *E-Zac*, 368/4385. S, A, T, B. [Cfr. también *E-Zac*, D-343/4006].
- *Himno para Vísperas de san Pedro y san Pablo*, a 4 voces solas, en Sol menor (Correspondiente al año 1914). [1ª: «Decora lux aeternitatis auream». 2ª: «Mundi Magister, atque caeli Janitor». 4ª: «Sit Trinitati sempiterna gloria»] 3ª: «O Roma felix, quae duorum Principum». *E-Zac*, D-343/4011. S, A, T, B; fag. “Estrofa 1ª el Coro, 2ª el órgano”.
- *Himno para Vísperas de santo Dominguito de Val y san Pedro Arbués* [1ª: «Deus tuorum militum sors et corona». 2ª: «Hic nempe mundi gaudia». 4ª: «Ob hoc praecatu supplici»] 3ª: «Paenas cucurrit fortiter», 5ª: «Laus et perennis gloria», en Do jonio. *E-Zac*, 364/4294. S, A, T, B; fag. [Cfr. también *E-Zac*, D-316/3242 (9)]. “Estrofa 1ª el Coro, 2ª el órgano”.
- *Himno para Vísperas de san Valero* [1ª: «Iste confessor Domini colentes». 2ª: «Qui pius, prudens, humilis, pudicus». 4ª: «Noster hinc illi chorus obsequentem»] 3ª: «Cuius ob praestans meritum frequentador». 5ª: «Sit salus illi, decus, atque virtus», en Do menor. *E-Zac*, 364/4298. S, A, T, B. “Estrofa 1ª el Coro, 2ª el órgano”.
- *Himno de Vísperas de la Transfiguración*, a 4 voces, en Re aeolio. *E-Zac*, D-343/4007. Transportado 4ª menor baja. [1ª: «Quicumque Christo quaeritis». 2ª: «Illustre quiddam cernimus». 4ª: «Hunc et prophetis testibus»] 3ª: «Hic ille rex est gentium» / 5ª: «Jesu tibi sit gloria». S, A, T, B; cb. “Versos 1º, el Coro, 2º, el órgano”. Cfr. también *E-Zac*, D-344/4025.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- *Himno para Vísperas de la Transfiguración*, a 4 voces solas, en Do menor. [1ª: «Quicumque Christo quaeritis». 2ª: «Illustre quiddam cernimus». 4º: «Hunc et prophetis testibus»] 3ª: «Hic ille rex est gentium». 5ª: «Jesu tibi sit gloria». *E-Zac*, D-344/4025. S, A, T, B; fag; org. “Estrofa 1ª el Coro, 2ª el órgano”. Cfr. también *E-Zac*, D-343/4007.
- *Himno para Vísperas de la Ascensión*, a 4 voces, en Re dórico. [1º: «Salutis humanae sator». 2º: «Qua victus es clementia». 4º: «Te cogat indulgentia»] 3º: «Perrumpis infernum chaos». 5º: «Tu dux ad astra, et semita». *E-Zac*, D-343/4010. S, A, T, B; fag. “Verso 1º el Coro, 2º el órgano”.
- [*Himno de*] *Calenda de la Vigilia de Navidad*, “Jesus Christus aeternus Deus aeternique Patris Filius”, en Sol Mayor, para 3 voces mixtas y órgano. Zaragoza: diciembre de 1923. *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. S, T, B; org (realizado). Procedente del Legado Gregorio Garcés⁴⁸.
- [*Himno eucarístico*] *Motete al Santísimo*, “Ave verum corpus”, a 4 voces y órgano (Zaragoza: agosto de 1912). *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. Procedente del Colegio de Infantes. S, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; org. Dedicado al M.^{tro} Ramón Pujol.
- *Antífona del Magnificat*, “O sacrum convivium”, «de género antiguo», para las segundas Vísperas del Oficio del Santísimo, para 4 voces mixtas y órgano ‘ad libitum’. «Dedicada a la iglesia de Corpus Christi, de Valencia, para el culto del Santísimo Sacramento, por el autor». (Zaragoza: junio de 1911). *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. S, A, T, B; org. Procedente del Legado Arciniega. Lleva una segunda dedicatoria autógrafa, «A su apreciado amigo e ilustrado compañero D. Gregorio Arciniega» (Zaragoza: mayo de 1935).
- *Motete* [Responsorio del Oficio de Semana Santa, para las tinieblas del Viernes Santo] *O vos omnes*, en Re menor, para cuatro voces mixtas solas (Zaragoza, 19.03.1912). S, A, T, B; fag. Lento. *E-Zac*, 164/1353.
- *Motete*, “Adoramus te, Christe”, «en honor de Nuestro Señor Jesucristo», para 8 voces reales y órgano ‘ad libitum’, en Sol Mayor. *E-Zac*, D-363/4285. Coro 1: S 1, 2, A, Bar; Coro 2: S, A, T, B; org.fig. La parte vocal más grave del Coro 1 se identifica como “Tenor bajete”.
- *Motete al Santísimo*, *Bone pastor, panis vere*, en Fa Mayor. Salamanca: enero de 1892. «Compuesto para la oposición al beneficio de Sochantre y Bajo de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca» [siendo entonces Miguel Arnaudas organista primero de la catedral de Salamanca]. *E-Zac*, D-304/2996.
- *Motete O Domine Jesu Christe*, a 4 voces mixtas solas, en Fa Mayor. Zaragoza: 02.04.1912. “O Domine Jesu Christe, adoro te in cruce vulneratum”. S, A, T, B. *E-Zac*, D-311/3104.
- *Motete* [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, a 3 voces solas, [Nº 1] en Re menor, «de género antiguo». S 1, 2, B. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. Zaragoza: 22.03.1900. *E-Zac*, D-220/1826.

⁴⁸ Gregorio Garcés Til (*Alcalá de Gurrea, Huesca, 1910; †Zaragoza, 28.10.1988), discípulo de Luis Iruarrizaga y de Gregorio Arciniega Mendi, fue maestro de capilla de la catedral de Huesca (1947), y luego, organista de El Pilar de Zaragoza por oposición (1962-1988). Dirigió diversos coros, recopiló un *Cancionero Popular del Alto Aragón* —Blas Coscollar Santalieu (ed.), Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Diputación General de Aragón, 1999—, y compuso una *Misa Aragonesa*, premiada por su arzobispado en 1980 y un salmo *El señor me ha coronado* muy interpretado en ámbito catedralicio aragonés.

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

- Motete [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, para 4 voces solas, [Nº 2] en La menor [Nº 2 y Nº 3] «de género antiguo». S 1, 2, A, B. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. *E-Zac*, D-220/1825.
- Motete [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, a 4 voces solas, Nº 1, en Re menor. S, A, T, B; fag. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. *E-Zac*, D-263/2315.
- Motete [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, para 3 Triples solos, Nº 4, en Fa Mayor. S 1, 2, 3. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. [Nº 4, Nº 5 y Nº 6]. *E-Zac*, D-279/2577 (1).
- Motete [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, para 3 Triples solos, Nº 5, en Si bemol Mayor. S 1, 2, 3. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. [Nº 4, Nº 5 y Nº 6]. *E-Zac*, D-279/2577 (2).
- Motete [Verso después del Tracto] *Adjuva nos Deus*, para 3 Triples solos, Nº 6, en Re menor. S 1, 2, 3. “Adjuva nos Deus salutaris noster”. [Nº 4, Nº 5 y Nº 6]. *E-Zac*, D-279/2577 (3).
- Motete al Sagrado Corazón de Jesús, *O cor amoris victima*, para Bajo obligado, coro y orquesta, en Re Mayor. Zaragoza: agosto de 1910 [correspondiente a 1914]. B.Solo.oblig; S, A.oblig, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in Bb) 1, 2; cor (in D) 1, 2, ophicleide; org (realizado). «Compuesto para la oposición al beneficio de Salmista y Bajo de Capilla del Templo Metropolitano del Salvador, de Zaragoza». *E-Zac*, D-302/2941. Se conserva copia para Bajo y órgano realizado, y otra, en partitura, para Bajo y orquesta, que incluye una “reducción a órgano”.
- Motete al Santísimo *O salutaris hostia*, a solo de Barítono, coro y orquesta, en Mi menor [con papeles añadidos de un *O vos omnes*]. Salamanca: agosto de 1892. “O salutaris hostia quae caeli pandis ostium”. S, A, T, B (Bar); vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in E) 1, 2, ophicleide; org (realizado). El órgano consiste en una “reducción a órgano expresivo”. *E-Zac*, D-323/3397. “Puede prescindirse del coro y cantarse a solo de Barítono”.
- Himno del Oficio de la Virgen del Pilar, *Grata Virgini Mariae, praesidi dulcissimae*, a dos coros, orquesta y órgano, en Sol menor. “Grata Virgini Mariae, praesidi dulcissimae”. Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2; org (realizado). *E-Zac*, D-316/3243.
- Antífona para *Laudes*, para todos los domingos del año, desde Septuagésima hasta el Domingo de Ramos, inclusive, según las nuevas disposiciones del «Breviario Romano» ([Zaragoza, julio de 1912]). «Dominica ad Laudes. In Dominicis totius anni, preter quam à Septuagesima usque ad Dominicam Palmarum inclusive». Antífona 1ª. “Alleluia Dominus regnavit, decorem induit, Alleluia”; 2ª “Jubilare Deo omnis terra Alleluia”; 3ª “Benedicam te in vita mea Domine”; 4ª Tres pii eri jussu regis in forma”. *E-Zac*, D-23/209.
- Antífona *Salve*, para coro a 4, con orquesta, en Re menor. S 1, 2, A 1, 2, T 1, B 1, 2; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, cl (in C) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, ophicleide. *E-Zac*, D-1/1. (Tal vez sea la misma *Salve* a 4 voces y órgano, compuesta en 1886, que menciona José Ricart Matas en su diccionario).
- Antífona *Salve*, para coro alternativo (a 3 voces), y gran orquesta, en Mi menor. S, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in G) 1, 2, ophicleide; org. *E-Zac*, D-7/49.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- Antífona *Salve*, a dos o tres voces y orquesta, con reducción a órgano, en Mi menor (1882?). En partitura, y en reducción para 2 voces y órgano. (*E-Mn*). S, T, B; (V 1, 2); vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in G) 1, 2, ophicleide; org.red (realizado).
- Antífona a la Virgen, *Regina caeli laetare*, a 2 voces y órgano, en Re Mayor. (Zaragoza, 12.02.1905). V 1, 2; org (realizado). *E-Zac*, D-288/2677.
- Antífona *Flos Carmeli*, para Voz y acompañamiento, en Do menor (1896). V; acomp.^{to}.fig. “Flos Carmeli, viti florigera, splendor caeli”. *E-Zac*, D-240/2051.
- *Letanías de la Virgen*, a 4 voces y órgano, en Sol Mayor. Zaragoza: abril de 1898. “Kyrie eleison / Sancta Maria, Sancta Dei genitrix”. S, A, T, B; cb; org (realizado). *E-Zac*, D-308/3053.
- *Letanías de la Virgen*, para [5] voces y orquesta, en Sol menor. Zaragoza: diciembre de 1890. “Kyrie eleison / Sancta Maria, Sancta Dei genitrix”. S 1, 2, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2, fag; cor (in Eb) 1, 2, ophicleide; org (realizado). *E-Zac*, D-310/3095.
- Colección de obras latinas, a 4 voces solas, transcritas a notación moderna. S, A, T, B; transportados 4ª menor baja; comienzan en la estrofa 3 [estrofa 1ª, el coro; estrofa 2ª, el órgano]. *E-Zac*, 316/3242 (1 a 16): **01.-** Himno para la Epifanía, *Crudelis Herodes Deum* [*Lavacra puri gurgitis*], en Re aeolio [Cfr. también *E-Zac*, D-344/4022, en Re menor]; **02.-** Himno para san José, *Te Joseph celebrent* [*Tu natum Dominum stringis*], en Do jonio; **03.-** Himno para Vísperas de la Transfiguración, *Quicumque Christum quaeritis* [*Hic ille rex est gentium*], en Sol dórico [Cfr. también *E-Zac*, D-343/4007, en Re menor; y *E-Zac*, D-344/4025, en Do menor]; **04.-** Himno para la Dedicación de la Iglesia, *Caelestis urbs Jerusalem* [*Hic margaritis emicant*], en Re dórico; **05.-** Himno para san Lucas evangelista, *Exultet orbis gaudiis* [*Qui templa caeli clauditis*], en Fa jonio; **06.-** Himno para el día de Todos los Santos, *Placare Christe servulis* [*Apostolicum vatibus*], en Do jonio; **07.-** Himno para la Expectación de la Virgen, *Creator alma siderum* [*Commune qui mundi nefas*], en Mi frigio; **08.-** Himno para Común de Apóstoles, *Exultet orbis gaudiis* [*Qui templa caeli clauditis*], en Do jonio; **09.-** Himno para Común de un Mártir, *Deus tuorum militum* [*Paenas cucurrit fortiter*], en Do jonio [para las Vísperas de santo Dominguito de Val y san Pedro Arbués; cfr. también *E-Zac*, D-364/4294, en Do jonio]; **10.-** Himno para las Vísperas de san Vicente, *Partas horrifico supplicii modo* [*Truduntur rapidis saecula*], en Re dórico [Cfr. también *E-Zac*, D-343/4006, en Re dórico, y *E-Zac*, D-368/4385, en Do menor]; **11.-** Himno para la «Dominica in Albis», *Ad regias agni dapes* [*Sparsum cruorem postibus*], en Sol mixolidio [se tañe punto bajo, y así todos los de este tiempo]; **12.-** Himno para la Ascensión, *Salutis humanae sator* [*Perrumpis infernum chaos*], en Re dórico. [Cfr. también *E-Zac*, D-342/4000, en Do menor, «correspondiente al año 1914»; y también *E-Zac*, D-343/4010, en Re dórico]; **13.-** Himno para Vísperas de Pentecostés, *Veni Creator Spiritus* [*Tu septiformis munere*], en Re dórico [Cfr. también *E-Zac*, D-343/4005, en Re Mayor (1914); y *E-Zac*, D-343/4008, en Re Mayor. Zaragoza: mayo de 1910 -1911-]; **14.-** Himno para san Pedro y san Pablo, *Decora lux aeternitatis auream* [*O Roma felix*], en Fa lidio [el himno del Corpus para maitines, es como el de la fiesta de san José; cfr. también *E-Zac*, D-343/4011, en Re (1914)]; **15.-** Cántico para la Procesión del Domingo de Ramos, *Gloria laus et honor*, en La aeolio; y **16.-** Motete, *O Domine Jesu Christe*, en Mi frigio.

- *Himno a santa Cecilia*, “Con acordes cadenciosos”, a voces solas con acomp.^{to} ‘ad libitum’, en La Mayor (1902). *E-Zac*, 407/5238. «Dedicado al Orfeón Zaragozano». Obra premiada en concurso de la Real Academia de santa Cecilia de Cádiz. S 1, 2, T 1, 2, Bar 1, 2, B 1, 2; acomp.^{to}. Copista: “Picón”.
- *Himno unisonal a Santa Cecilia* [obra premiada, aquí transportada un tono bajo]. Zaragoza: octubre / noviembre de 1908. «Gloria a la hermosa doncella». *E-Zac*, D-356/4201. Coro unisonal; V [Canto]; vl 1, 2, vla, vlc, cb; cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, cornetín (in Bb) 1, 2, trb 1, 2, tb; timp (in F-C); acomp.^{to} (realizado). Se conservan 3 partituras, una de ellas, “Transportada un tono bajo”. Zaragoza: Asociación de Santa Cecilia, virgen y mártir, 1908. Y también: *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. Procedente del Colegio de Infantes.
- Himno al Santísimo *Ante el solio do mora el excelso*, a 3 voces y órgano, en Mi bemol Mayor. V 1, 2, 3; org (realizado). “Ante el solio do mora el excelso majestuoso”. *E-Zac*, D-223/1894.
- *Trisagio a la Santísima Trinidad*, “Santo Señor Dios de los ejércitos”, para 3 voces y órgano, en La Mayor. Salamanca: 21.02.1894. V 1 (S), 2 (T), B; vl 1, 2, cb; cl (in C) 1, 2; org (realizado). *E-Zac*, 328/3532 & *E-Zac*, 329/3540 [la misma obra, con distinto núm. de inventario].
- *Villancico al Nacimiento de Jesús*, “A Belén venid pastores, que la aurora brilla”, a 3 voces y orquesta, con reducción de órgano, en Si bemol Mayor. Salamanca: noviembre de 1894 [copia de 1910]. *E-Zac*, 332/3678. S, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, cl (in C) 1, 2; cor (in F) 1, 2, ophicleide; org.red. «A Belén venid pastores» / «¿Dónde habrá, decid pastores?».
- *Villancico al Nacimiento*, N° 1, “Venid, sencillas gentes”, a 5 voces y orquesta, en Sol Mayor. Zaragoza: 31.12.1889 [con letra de Victorino Satué]. *E-Zac*, 332/3684. S 1, 2, A, T, B; vl 1, 2, vla, cb; fl, ob, cl (in C) 1, 2, fag; cor (in G) 1, 2, ophicleide; org (realizado).
- *Salve Dolorosa*, “Salve Virgen pura, dolorosa”, a 3 voces y órgano [«del Archivo de La Seo»]. *E-Zac*, 333/3703 (1 y 2). «Salve Virgen pura / Salve compasiva Virgen». N° 1, en Do menor. Zaragoza: 11.03.1899; N° 2, en Fa menor. Zaragoza: 16.03.1899. S, T, B; acomp.^{to}.
- *Letrillas a la Virgen*, “Santa María, Virgen hermosa”, a 4 voces y orquesta, en Fa Mayor. Letra de Alfredo Gómez. *E-Zac*, 349/4098. S 1, 2, T, B; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, cl (in C) 1, 2, fag; cor (in F) 1, 2, ophicleide. Procedente del Legado de D. Agustín Gómez (contralto de La Seo).
- *Letrilla [Salutación] a la Virgen*, “Salve, Señora, de cuya frente”, para coro unisonal y órgano, en La Mayor. Zaragoza: enero de 1908. *E-Zac*, 400/5085. Coro unisonal (V); org (acomp.^{to}).
- *Gozos a la Virgen*, “Como a tierna madre mía”, para dos voces y órgano, en Fa Mayor. Salamanca: noviembre de 1893 [y añadido, 1910]. *E-Zac*, 384/4729. V 1, 2; org.
- *Gozos a la Virgen del Castillo & san Antonio de Padua, patronos de Alagón*, para coro popular, solo, dúo y órgano. «A la villa de Alagón, con todo afecto, su hijo predilecto». Donación del autor a su localidad natal, vía su ayuntamiento, el 10.06.1929. **01.-** *Gozos a la Virgen del Castillo*, para Coro popular y órgano, en Fa Mayor. Zaragoza: agosto de 1921. Alagón. «Pues sois el antemural contra gente mahometana» / 1ª. «Fortificado del moro este castillo». Coro popular; org (realizado). **02.-** *Gozos a san Antonio de Padua*, en Re Mayor. Zaragoza: mayo de 1921. Alagón. «Pues vuestros santos favores dan de quien sois testimonio» / 1ª. «Vuestra palabra divina forzó a los peces del mar». Coro popular; org (realizado). Copia encuadernada como regalo del autor para la Villa de Alagón.

DE «LA GLORIOSA» A LA GUERRA CIVIL. UN MODELO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESPAÑOLA
DE EXTRACCIÓN ECLESIASTICA: MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ

- *Gozos al Sagrado Corazón de Jesús*, “Escuela de perfección” / 1ª: “Al recuerdo manifestado en trono de vivas llamas”, para 2 voces y órgano, en Fa Mayor. Mas de las Matas, Teruel, 03.09.1907. V 1, 2; org (realizado). *E-Zac*, D-302/2945. Ambas partes vocales se anotan en una sola pauta (“Voces”), a manera de acordes, en terceras.
- *Gozos a santa Quiteria*, “Remedio sois desde el cielo”, a 3 voces. *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. S, T, B.
- *Gozos al Corazón de María*, “Ante el trono del cordero”, a dos voces y órgano, en Mi menor. «Ante el trono del cordero» / 1ª: «Es tu seno inmaculado vivo cielo». *E-Zac*, 407/5229. V 1, 2, B; org.
- *Romanza*, “Esperanza”, para Tiple o Tenor y piano. Zaragoza: julio de 1900. *E-Zac*, D-419, 17 carpetas. S (T); pf. Copista: Luis García. Procedente del Legado Gregorio Garcés. Se conserva otro ejemplar manuscrito en *E-Mn*.
- *Colección de Obras musicales premiadas*. «A la villa de Alagón, con todo afecto, su hijo predilecto». Donación del autor a su localidad natal, vía su ayuntamiento, el 10.06.1929. Incluye: **01.- Himno a la virgen y mártir santa Cecilia**, «Con acordes cadenciosos», para 4 voces mixtas solas, en La Mayor; S, T, Bar, B; Premio de los Príncipes de Asturias en el concurso de la Real Academia de Música y Declamación de Cádiz, agosto de 1902; dedicada “Al Orfeón Zaragozano” (p. 5); **02.- Himno a san Julián, obispo y patrón de Cuenca**, para coro unisonal y orquesta, en Fa Mayor; Coro; vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in Bb) 1, 2, fag 1, 2; cor (in F) 1, 2, trb 1, 2, tb; timp (in F-C); org.red (pf); «Obra premiada en el concurso celebrado en Cuenca, noviembre de 1908» (p. 21); **03.- Himno a san Luis Gonzaga**, para coro unisonal y orquesta, en Re Mayor; “Gloria al santo protector de una casta juventud”. Coro (V); vl 1, 2, vla, vlc, cb; fl, ob, cl (in A) 1, 2, fag 1, 2; cor (in D) 1, 2, cornetín (in A) 1,2, trb 1, 2, tb; org.red (pf); «Obra premiada en el concurso celebrado en Badajoz, 1909» (p. 39); **04.- Pasodoble sobre motivos de la Jota Aragonesa**, para rondalla (p. 59); **05.- Pasodoble**, “¡Viva Aragón!”, sobre motivos de la Jota Aragonesa, para rondalla, en Mi Mayor; bandurria 1, 2, lute, guit; «Obra premiada en los Juegos Florales, Alcañiz (Teruel), mayo de 1909»; «Nota.- La canción que comienza en el compás 45 de la obra, correspondiente a la 2ª parte de la misma, es típica de la ciudad de Alcañiz, lo mismo que el estribillo que le sigue. La frase expuesta entre los compases 139 y 146 inclusive, perteneciente a la 1ª parte, constituye un fragmento de una de las tonadas que ejecuta invariablemente con la dulzaina el gaitero de Alcañiz Joaquín Andolz, más conocido por el apodo de *el tieso*, en el baile llamado *del pollo*, muy generalizado en el Bajo Aragón. Los compases del 170 al 188 forman parte de la Jota que toca también dicho gaitero en el mismo baile» (p. 61)⁴⁹; **06.- Plegaria al Santo Cristo de Balaguer**, para coro unisonal, solo y órgano; (con texto en catalán), en Fa Mayor; «Rei eternal que des del trono de la creu» / 1ª: «Balaguer que fou un dia vostra aimada del Urgell»; Coro; V.sol; org (realizado); «Obra premiada en los Juegos Florales, Balaguer (Lérida), 27.05.1912» (p. 75); y **07.- Gozos al Santo Cristo de Balaguer**, para coro popular, solo, tres voces mixtas y órgano, con texto en catalán de mosén Jacinto Verdaguer (*1845; †1902), en Sol Mayor; «Del cel blau per la dressera siau nostre devanter»; Coro popular; V (3); org

⁴⁹ ¿Julián? Andolz Mora, “el tío Tieso” (*1844; †1917), dulzainero, o tal vez su hijo, Joaquín Andolz Bardavío (*1870; †1956), tamborilero y dulzainero, que tocaba junto al primero, ambos bajo el apodo de “los tiesos”.

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

- (realizado); «Obra distinguida con el primer accésit en los Juegos Florales, Balaguer (Lérida), 27.05.1912» (p. 81).
- Ofertorio sinfónico, en Do Mayor. Pieza instrumental para tecla: org (realizado). *E-SA*, Cj. 69, lg. 2, nº 44, fols. 36r-38r.
 - *Fantasia para piano sobre Cantos populares de la provincia de Teruel*. En Archivo Municipal de Alagón. “A la Excma. Diputación Provincial de Teruel”. (Esta obra, aquí en versión manuscrita, se incluye impresa en las últimas páginas de su *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*).
 - *Fantasia sobre Cantos populares de la provincia de Teruel, para banda*, en Fa Mayor [el original del que parte esta versión, en Sol Mayor]. En Archivo Municipal de Alagón. Para fl.picc, fl 1, 2, ob, req, cl.principal, cl 1, 2, 3, i (s-sax), a-sax 1, 2, t-sax 1, 2, bar-sax 1, 2, fag; fliscorno 1, 2, cornetín 1, 2, tr 1, 2, cor 1, 2, trb 1, 2, 3, bombardino 1, tb 1, 2, 3; caja, redoblante, bombo.
 - Ejercicios de Armonía, *Bajete para armonizarse a 4 voces, en sus claves propias*, en Re Mayor. «Con indicación de cuántas progresiones y cuántos acordes alterados y de retardo contenga; las primeras, según generalmente se indican, los acordes alterados, con una *a* y los de retardo, con una pequeña cruz». s, a, t, b.fig. Zaragoza: agosto de 1930. *E-Zac*, D-316/3240.

Fecha de recepción: 20/04/2025

Fecha de aceptación: 31/05/2025