

La aportación de Juan Francés de Iribarren en la música española del S. XVIII¹

(The contribution of Juan Francés de Iribarren in 18th Century Spanish Music)

Naranjo, Luis
IES "Salvador Rueda"
Avda. Corregidor Antonio de Babadilla, 13
29006 Málaga

BIBLID [1137-4470 (1999), 11; 35-48]

El presente trabajo recoge una visión general de la figura del organista y maestro de capilla Juan Francés de Iribarren (1699-1767). Se aportan datos de primera mano sobre su biografía, catálogo actualizado y algunos juicios sobre su producción y estilos musicales que practicó. A través de aspectos de su vida, obra, y estilos musicales, se pretende conocer algo más acerca de la personalidad del que, sin duda, fue uno de los músicos más fecundos y geniales del siglo XVIII en España.

Palabras Clave: Música sacra. Barroco. S. XVIII. Málaga. Salamanca.

Lan honek Juan Francés de Iribarren (1699-1767) organojole eta kapera-maisuaren ikuspen orokorra biltzen du. Lehen eskuko datuak ekartzen ditu haren biografiaz, bai eta katalogo eguneratua eta zenbait iritzi ere haren produkzioaz eta erabili zituen musika estiloaz. Haren bizitza, obra eta musika estiloen alderdi batzuk agertuz, zerbait gehiago ezagutu nahi da, ezbairik gabe, XVIII. mendeko Espainiako musikari emankorren eta bikainenetarikoa izan zen hartaz.

Giltz-Hitzak: Musika sakratua. Barrokoa. XVIII. mendea. Málaga. Salamanca.

Ce travail recueille une vision générale de la figure de l'organiste et maître de chapelle Juan Francés de Iribarren (1699-1767). On apporte des données de première main sur sa biographie, catalogue actualisé et quelques impressions sur sa production et les styles musicaux qu'il pratiqua(ç). A travers des aspects de sa vie, de son oeuvre, et ses styles musicaux, on cherche à connaître un peu plus la personnalité de celui qui, sans aucun doute, fut l'un des musiciens les plus féconds et les plus géniaux du XVIIIe siècle en Espagne.

Mots Clés: Musique sacrée. Baroque. XVIIIe siècle. Málaga. Salamanca.

1. Con este título el autor pronunció una conferencia, el día 16 de mayo de 1999, en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Errenteria dentro de la celebración de la semana musical Musikaste 99 de Errenteria.

PRESENTACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Buenos días a todos ustedes y gracias por estar aquí. Quiero agradecer la generosa invitación de los responsables de MUSIKASTE y ERESBIL que han hecho posible que hoy esté con ustedes. Especialmente, mi agradecimiento a José L. Ansorena, Jon Bagüés y Pello Leñena. Extensivo lo hago a las autoridades aquí presentes, Ayuntamiento de Errenteria, representación de Sangüesa y a todos los interesados que en esta Sala Capitular se hallan.

Quisiera que el protagonista de la mañana fuera la música, y para ello voy, con el permiso de ustedes, a hablar del maestro que nos ocupa siempre ilustrando con audiciones –la mayoría inéditas- de nuestro compositor.

El tema de mi disertación, como conocen, es la figura del músico D. Juan Francés de Iribarren, nacido en Sangüesa (Navarra), en 1699 y muerto en Málaga en 1767. Su trabajo como compositor y maestro de capilla lo ejerció fundamentalmente en la Catedral malagueña, en cuyo archivo se conserva la inmensa mayoría de su producción. Esto puede explicar que un malagueño como yo, se encuentre en este momento aquí hablando de dicho músico, habida cuenta, además, de que el tema de mi tesis doctoral, de próxima conclusión (Departamento de Arte, Universidad de Málaga), es *La música barroca en la Málaga dieciochesca. Juan Francés de Iribarren*.

RESEÑA DE ESTUDIOS REALIZADOS SOBRE EL MAESTRO

Quiero comenzar con una cita del Profesor Miguel Querol, publicada en 1983 en esta misma revista:

“si en su producción (la de Iribarren) hay rasgos personales (...) sólo se podrán saber el día que algún investigador (...) dedique su tesis doctoral a este compositor, que ciertamente se merece que alguien le dedique algunos años de su vida”².

Sobre la cita del Dr. Querol solo quiero añadir, que de Iribarren no sólo es posible una Tesis Doctoral, sino cien más, habida cuenta de su gigantesca producción y circunstancias de su vida, obra y estilo. En mi caso, quiero comenzar el granero con mi grano de arena, en forma de primera Tesis sobre nuestro maestro, a la que seguirán, seguro, otras muchas más.

Para siquiera citar los trabajos y menciones que de Francés de Iribarren se han hecho una vez fallecido el maestro, debemos remontarnos a mediados del siglo pasado, y coincidiendo con los albores de lo que posteriormente serían los cimientos de los estudio musicológicos en España. Así, Francés de Iribarren ha estado presente en trabajos históricos, diccionarios, revistas y otras publicaciones, de las que ahora haremos, brevemente, una cronológica reseña.

Fue el músico navarro universal D.Hilarión Eslava el primero en citar a nuestro Maestro, en el prólogo de su *Museo Orgánico* (1853)³ nombrando a Iribarren como un organista de talla junto a otros. Dicha reseña la repite en un artículo publicado en la *Gaceta Musical de Madrid* (1855)⁴, enumerando tres fugas encontradas en el legado musical de Manuel Blasco de

2. QUEROL, MIGUEL, “El cultivo de la cantata en España y la producción musical de Juan Francés de Iribarren (1698sic-1767)”. *Eusko Ikaskuntza. Cuadernos de Sección*. Sociedad de Estudios vascos, 1983 p.128.

3. ESLAVA, Hilarión, *Museo Orgánico Español*, Madrid, 1853, prólogo, p. 4

4. *Gaceta Musical de Madrid*, nº 33, de 16 de septiembre de 1855, p. 259.

Nebra, fallecido en 1784. Saldoni copia estos datos en su breve reseña de Iribarren publicada en su Diccionario⁵.

Mariano Soriano Fuertes, en su Historia de la Música⁶, cita someramente a Iribarren (sic) calificando su obras de “mérito extraordinario”, y Francisco Asenjo Barbieri también incluye a Iribarren entre sus fichas sobre autores españoles. En un apéndice que incluye los maestros de capilla y organistas de la Catedral de Salamanca, lo cita también⁷.

Pero debemos llegar hasta Felipe Pedrell⁸ para encontrar algo más que citas más o menos someras. En su Diccionario hay una extensa transcripción de diversas resoluciones de Actas Capitulares de la Catedral de Málaga, así como un inventario de sus obras conservadas. Puede considerarse como el primer catálogo de su obra que se publica. Pedrell tuvo contacto directo con el Cabildo catedralicio malagueño, al igual que el musicólogo malagueño Rafael Mitjana, y en la colección de partituras manuscritas del primero encontramos tres obras de Iribarren copiadas de las conservadas en la Catedral malagueña.

El citado diplomático y estudioso malagueño Rafael Mitjana dedica a Iribarren nada menos que tres páginas de su notable obra *La Musique en Espagne*⁹, alabando su figura y publicando anexo un fragmento del himno *Vexilla Regis prodeunt*, cuya música la parangona con la del siglo de oro de los polifonistas españoles. Algunos años más tarde, Mary Neal Hamilton, en su monografía sobre el barroco cita la personalidad de Iribarren según datos ya publicados por los musicólogos citados¹⁰.

El Padre José Antonio de Donostia, en su libro *Música y músicos en el País Vasco*¹¹, cita a Iribarren y su producción conservada en Málaga, tomando datos de Eslava y Pedrell.

En los diccionarios de música, en ediciones de la segunda mitad del presente siglo, ya españoles ya extranjeros, nos encontramos repetidamente con la voz Francés de Iribarren. Por ejemplo, en el *Diccionario Labor de Música* de Higinio Anglés y Joaquín Pena (Barcelona, 1954) la cita es relativamente extensa y copia lo ya sabido por anteriores investigadores. El resto de diccionarios no añade nada nuevo exceptuando, quizás, las voces redactadas por R. Stevenson y G. Bourligueaux para las correspondientes ediciones de dos diccionarios, en lenguas inglesa y alemana respectivamente¹².

5. SALDONI, B., *Diccionario biográfico-bibliográfico de músicos españoles*. Imprenta de A. Pérez Dubrul. Madrid, 1868-81. Moderna edición facsímil por Jacinto Torres, CDM, Madrid, 1986.

6. SORIANO FUERTES, Mariano, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Barcelona-Madrid, Imprenta de Narciso Ramírez, 1855-59, vol IV p. 137.

7. BARBIERI, Francisco Asenjo, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, edición a cargo de Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, vol. I, 1986.

8. PEDRELL, Felipe, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos española, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos*. Barcelona, Víctor Berdós, 1897, vol I.

9. MITJANA, Rafael, *Histoire de la Musique: Espagne*, en *Encyclopédie de la Musique* de A. Lavignac, Paris, Delagrave, 1920 t. IV. Nueva edición de A. Álvarez Cañibano, CDM, Madrid, 1993.

10. HAMILTON, Mary Neal, *Music in Eighteenth Century Spain*, Urbana, New York, 1937.

11. DONOSTIA, P. José Antonio de, *Música y Músicos en el País Vasco*. Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951.

12. Se trata de las dos monumentales enciclopedias, *The Grove Dictionary*, editor S. Sadie, MacMillan, Londres, 1980 y *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Basilea, 1949-79.

El primer estudio serio y pormenorizado de la vida de Iribarren como Maestro de Capilla en la Catedral de Málaga se debe al Padre Andrés Llordén O.S.A. En el contexto de una cronología de los Maestros de Capilla desde la fundación de la Catedral hasta 1799, Llordén aporta datos de primera mano, explicando lo más sobresaliente del ejercicio de su cargo desde su elección en 1732 y nombramiento en 1733 por fallecimiento de su predecesor, Martín Delgado, hasta su muerte en 1767¹³.

Sobre la vida y empleo de Iribarren ya no habrá más datos nuevos y todos se ceñirán a lo aportado por Llordén. Sin embargo, afortunadamente su música es empezada a transcribirse, citando en estos menesteres al musicólogo Miguel Querol y al Canónigo y Director de Coro P. Manuel Gámez.

Miguel Querol visita la Catedral malagueña en 1964, catalogando sus fondos musicales hasta el S.XIX, quedando su trabajo inédito y transcribiendo diversas obras de nuestro autor, que han sido publicadas en dos monumentales colecciones¹⁴.

Manuel Alvar, en su obra *Villancicos Dieciochescos*, (Ayuntamiento de Málaga, 1973), publica diversas "letras que se han de cantar..." aportando por vez primera, que sepamos, la fecha del bautizo de nuestro músico, acaecida el 24 de marzo de 1699.

Por otro lado, Ismael Fernández de la Cuesta da noticia de dos obras desconocidas de Iribarren en un cantoral polifónico el Silos (Burgos), que posteriormente Dionisio Preciado transcribe y son publicadas en la Revista de Musicología¹⁵.

Por su parte, el Padre Gámez, además de transcribir varias obras, en su Discurso de entrada (1978) en la Real Academia de Bellas Artes S. Telmo de Málaga, glosa la figura de Iribarren y aporta diversos juicios sobre su estética y estilo compositivo. En 1979, el P. José Luis Ansorena, director de ERESBIL, acude a Málaga para investigar y copiar diversas obras de Iribarren, estrenandolas posteriormente con su coral Andra Mari de Errenteria.

Ya en la década de los ochenta, los estudios del Dr. Antonio Martín Moreno se han centrado fundamentalmente en difundir su figura en varias de sus publicaciones, así como dirigir la confección del catálogo de su obra, dentro del conjunto de autores que reúne el Archivo de Música de la Catedral de Málaga¹⁶.

Estudios históricos sobre el maestro sangüesino los está realizando en la actualidad el investigador Dr. Juan Cruz Labeaga Mendiola, el cual y en breve sacará a la luz un libro sobre Francés de Iribarren, con noticias y aportaciones elaboradas a partir de datos de primerísima mano.

13. Véase Llordén, Andrés, "Notas históricas de los maestros de capilla" (hasta 1799), en *Anuario Musical XX*, C.S.I.C. Barcelona, 1965.

14. Se trata de *Música Barroca Española*. Vol V. *MME XXXV*, I.E.M., C.S.I.C. Barcelona, 1973 y *Esteban de Brito. Obras. PM*, Fundação Gulbenkian. 2 vol. Lisboa, 1972-1976. En esta última hay incluidas obras de Iribarren.

15. Ver "Cantorales polifónicos de la Abadía de Santo Domingo de Silos" en *Tesoro Sacro Musical*, 1974 y "Obras desconocidas de autores conocidos en los cantorales de Silos", en *Revista de Musicología*, vol. XV, Madrid, 1992.

16. Véanse sobre todo su *Historia de la música española: S.XVIII*, Alianza Música, Madrid, 1985, así como su *Historia de la música andaluza*, Ed. Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985. Ha publicado además una edición facsímil del *Cuaderno de obligaciones*, de 1770, aplicable a la capilla de música de la Catedral malacitana (Ministerio de Cultura, Granada, 1985).

Actualmente, éste que les habla, prepara su Tesis Doctoral sobre el Maestro, dirigida por los Dres. Calle Carabias y Camacho Martínez, que será leída en la Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte. El trabajo pretende ser ante todo, de índole técnica y musical. Previamente había obtenido (1995) una ayuda de la Junta de Andalucía para transcribir una selección de la obra del compositor sangüesino, que está actualmente pendiente de publicación.

En cuanto a interpretaciones de la obra del Maestro, muchos grupos musicales y de diversa índole se han interesado por Iribarren: por el momento, hemos tenido la suerte de interpretar con diversas agrupaciones musicales, casi una treintena de sus composiciones. A nivel nacional se han interesado por la obra del músico sangüesino agrupaciones como el Coro Nacional de España, la Coral Andra Mari de Errenteria, el grupo *Al ayre español* de Zaragoza, la Capilla Peñafloreda, *Capella de ministrers* de Valencia, Grupos Gregor y Chamberí de Madrid, Coral Nora de Sangüesa, Orfeón Universitario de Bilbao, Orquesta de Cámara de la Universidad, Coral Santa M^a de la Victoria y Coral Cármina Nova, éstas tres últimas de Málaga. Desde 1978 en Málaga se han estrenado, en concierto, casi cincuenta obras, entre piezas en latín y en vernácula, a cargo de agrupaciones corales e instrumentales. Aunque tímidamente, su obra ya es escuchada esporádicamente en emisoras como Radio Clásica, de Radio Nacional de España. La crítica y el público han aplaudido gozosamente la obra de Iribarren.

UN COMPOSITOR EXCEPCIONAL

La mayoría de los estudiosos y musicólogos dedicados al barroco y en especial al español, no dudan en afirmar que Iribarren fue uno de los más importantes compositores que ejercieron durante el siglo XVIII.

Hay muchas razones por las que nuestro maestro ha de ser considerado en alta estima como uno de los grandes genios de la música histórica española.

En primer lugar, consideramos a Iribarren un interesante autor prolífico¹⁷, gracias a los treinta y cuatro años al frente del Magisterio de Capilla en Málaga más los dieciseis como Organista en Salamanca. Sus obras abarcan muchísimas formas musicales de la época.

Creemos que es –si no el más- unos de los autores con mayor producción conservada. Si comparamos con otros autores contemporáneos, podremos confirmar la realidad de nuestra aseveración:

Ávila: Cándido José Ruano, 166 obras
Juan Oliac, 204 obras
Pérez Gaya, 483 obras

Palencia: Francisco Pascual, 397 obras

Salamanca: Antonio de Yanguas, 546 obras
Juan Martín, 803 obras

Total Iribarren: 904. En Málaga, 877.

17. Sus obras están repartidas por diversos Archivos de nuestro país (Málaga, Salamanca, Granada, Córdoba, Guadalupe (Cáceres), Las Palmas de Gran Canaria, Silos (Burgos), Madrid, Rentería (Guipúzcoa), Osuna (Sevilla), Barcelona y Catedral de Guatemala, y sobrepasan, como ha quedado señalado, el número de novecientas.

La causa de esta gran producción, además de la innegable inspiración y capacidad de trabajo añadido, la debemos buscar en su sólida formación musical. Ésta fue completísima, habida cuenta de su permanencia en lugares tan importantes como Madrid (con su Corte) o Salamanca¹⁸ (con su Universidad). Como veremos más tarde en su biografía, en cuestión de pocos años, Iribarren pasó de ser un muchacho de habilidad al órgano en Sangüesa, a ser apadrinado nada menos que por José de Torres, organista de la Capilla de Su Majestad el Rey Felipe V.

Iribarren dominó a la perfección todas las técnicas compositivas del barroco tardío. Sus misas, motetes, lamentaciones, himnos, misereres y “cantadas” (el equivalente español a “cantata”) son de una belleza y escrupulosidad musical fuera de lo común. Muchos de sus “villancicos”, lejos de ser obras populares y fáciles al oído, son auténticas producciones elaboradas y estructuradas según los patrones (introducciones, recitativos, arias, coros, fugas) usados por los “grandes” en toda Europa. No ignoremos que Iribarren fué contemporáneo de Bach.

Su contribución a la introducción del *estilo italiano* en la Iglesia es determinante y su estudio básico para actualizar el estado de la cuestión. Al contrario que otros autores, Iribarren nunca abandonó el estilo tradicional litúrgico llamado *hispano*, que combinaba a la perfección con el *italiano*. Prueba de ello es su conocido *Vexilla Regis* de 1751.

El *corpus* de su producción puede considerarse un auténtico *caleidoscopio* en el sentido amplio de la palabra, pues todas y cada una de sus obras tiene su función, está cuidadosamente escrita, y responde a una gran variedad de estilos compositivos, formas, texturas, y disposiciones vocales e instrumentales, dentro de su genio particular como artista creador.

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN: DATOS PARA UNA BIOGRAFÍA

Juan Francés de Iribarren nació en Sangüesa (Navarra), y fue bautizado en la Iglesia de Santiago el 24 de marzo de 1699¹⁹. Sus padres fueron Juan Francés de Iribarren y Águeda de Echevarría, siendo sus abuelos paternos Juan Francés y Ana de Burdeos, y abuelos maternos Pedro de Echevarría y Agueda de Aguerri²⁰.

Nada sabemos de su infancia y juventud en Sangüesa. Según el Dr. Labeaga Mendiola, muy probablemente fuera niño cantor en su pueblo natal y tempranamente adquiriera habilidad con el órgano, sobre todo habida cuenta de la existencia, en esos tiempos, de buenos ejemplares de este instrumento rey en diversas iglesias y conventos de la localidad²¹. En Sangüesa se conservan las partidas de bautismo y confirmación de Juan, obteniéndose pocos datos más, como que eran cuatro hermanos.

18. Como más adelante tendremos ocasión de remarcar, según su *Expediente de genealogía y limpieza de sangre*, CCM Leg. 48 p. 43, Iribarren marchó de Sangüesa “a la corte de Madrid” cuando contaba catorce o quince años. También puede documentarse viajes desde su plaza salmantina a Madrid para “recapitarse del estilo más gustoso que en dicha corte se practica”. ACS, 51 fol. 616v, 27 de junio de 1729. Citado por PÉREZPRIETO, MARIANO, “Modelos de enseñanza musical en el psado...” en *Música y educación* nº 26, junio 1996.

19. Gracias a la Coral Nora de Sangüesa, y de la mano de sus responsables, hemos podido poseer copia de la Partida de Bautismo, que acredita la citada fecha.

20. CCM leg. 48-43, *Pruebas de la genealogía y limpieza de sangre de Dn Juan Francés de Iribarren*. Málaga, 1733.

21. Véase LABEAGAMENDIOLA, JUANCRUZ, *Órganos y organistas de Sangüesa (Navarra)* en RM vol. IX, SEdeM 1986.

Según su *Expediente de Genealogía* varios testigos afirman que “marchó a la corte de Madrid a los catorce o quince años”. Sólo dos o tres años le bastaron para asimilar, en Madrid, los conocimientos y la habilidad suficiente para, contando con la temprana edad de 18 años, acceder a la plaza prebendada de organista primero en la Santa Iglesia de Salamanca, que en aquel tiempo contaba con varios instrumentos en sus dos templos catedralicios²². Aunque se le recibió el 10 de mayo de 1717, su toma de posesión se celebró el 9 de julio de 1717, ya que se tuvo que esperar a que obtuviese la orden de primera tonsura.

La entrada de Iribarren en Salamanca vino, como hemos dicho, de la mano nada menos que del célebre compositor de la corte José de Torres, a la sazón organista de la Capilla Real. Dos cartas de Torres (una de recomendación y otra de agradecimiento) constan en las Actas Capitulares salmantinas²³.

Como ya se ha apuntado, durante su estancia en Salamanca, pasaba con cierta periodicidad a Madrid para perfeccionar estudios, muy seguramente en la Capilla Real y con José de Torres ya ejerciendo como Maestro²⁴. Durante este tiempo, desde 1717 hasta 1733, año en que gana la plaza en Málaga, su trabajo no sólo es de organista sino, como él mismo declara, se dedica a “suplir al Maestro Micieces en la composición, por su ancianidad”²⁵. Aunque probablemente su trabajo como compositor en la Catedral salmantina tuvo que ser muy fecundo, solamente se conservan en la actualidad 18 obras en el Archivo musical catedralicio²⁶.

En 1732 quedó vacante el Magisterio de Capilla en la Catedral malagueña por fallecimiento de Francisco Sanz, Maestro desde 1684²⁷. A las pocas semanas de su muerte empezaron a llegar solicitudes para el puesto. Corresponden a Manuel Martín Delgado, organista de las Descalzas; Miguel Malanco, Compositor y Organista; Juan Francés de Iribarren, organista en Salamanca; y Juan Manuel de la Puente, Maestro en Jaén. Luego de consultar al Prelado y a la Real Cámara, se decidió no poner edictos y, descartada la oposición “por los muchos gastos”, se leyeron los memoriales de los aspirantes para proceder a la votación y elegir “el sujeto que pareciere de mejor crédito y habilidad”²⁸. Efectuada ésta el 8 de no-

22. Una descripción de dichos órganos y su entorno histórico puede verse en MARCOS, FLORENCIO.-ECHEVERRÍA, LAMBERTODE, *Los órganos de las Catedrales de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, C.S.I.C., Salamanca, 1987.

23. ACS 49 fol. 182 y 187v. Un estudio sobre la música en la Catedral de Salamanca en este tiempo puede verse en PÉREZPRIETO, MARIANO: *Tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín durante el período 1700-1750*. Tesis doctoral inédita. Salamanca, 1995. Una descripción y estudio de la capilla de la Catedral puede verse en PÉREZ PRIETO, MARIANO, *La Capilla de Música de la Catedral de Salamanca durante el período 1700-1750. Historia y estructura*, en *RM*, vol. XVIII, 1995.

24. Sobre Torres y la Capilla Real, ver LOLO, BEGOÑA, *La Música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo*. Universidad Autónoma, Madrid, 1990.

25. CCM leg. 616, Carta de cese por razones de salud, de 20 de septiembre de 1760, junto a varios certificados médicos.

26. Ver GARCÍA FRILE, DÁMASO, *Cátalogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*, Instituto de Música Religiosa, Diputación Provincial, Cuenca, 1981. Al respecto de conservarse muy pocas obras en Salamanca, coincidimos con A. Martín Moreno en su *Historia de la Música Española*, Vol. 4, S.XVIII, Alianza Música, 1985, en el sentido de que Iribarren se llevó a Málaga obras compuestas en Salamanca. En efecto, en algunas notamos cambios y enmiendas en las fechas.

27. Ver GARCÍAROMERO, FRANCISCO, *La capilla de música de la Catedral de Málaga bajo el magisterio de Francisco Sanz*. Universidad de Málaga, Departamento de Historia Moderna de su Facultad. 1996. Trabajo de curso inédito.

28. ACM 44 n. fol. 18 de abril de 1732.

viembre de 1732, salió elegido por 13 votos de 16, Martín Delgado, y en segundo lugar, por unanimidad -excepto uno nulo-, Iribarren. El recién nombrado Maestro no tuvo tiempo para gozar su cargo, ya que muere en el Hospital de Santo Tomás de Málaga el 7 de junio de 1733, sin haber tomado posesión de su prebenda²⁹.

El Cabildo llamó con prontitud al que había quedado en segundo puesto, en la elección de 1732: Francés de Iribarren. Las pruebas de genealogía y limpieza de sangre se leyeron y aprobaron el 30 de septiembre de 1733, y tomó posesión un día después, el 1 de octubre de 1733.

El Centro musical por excelencia en Málaga era, sin lugar a dudas, la Santa Iglesia Catedral, fundada en 1488 justo después de la toma de Málaga por los Reyes Católicos. Nuestra primera iglesia ha tenido, desde el S.XVI, importantes Maestros de Capilla como Cristóbal de Morales o Francisco Guerrero. La música catedralicia malagueña ha sido riquísima en cuanto a calidad y cantidad de producciones, llegándose al S.XVIII con un Archivo de los primeros de España por su contenido, cuidado y sistematización.

La plaza de Maestro de Capilla en Málaga ha sido, durante siglos, de las más codiciadas de España. Al tópico cierto de la benignidad de su clima se unió el conjunto de prerrogativas, prebendas y rentas con que los Reyes Católicos dotaron la Catedral. A partir de 1488, se organizó de nuevo el Cabildo Catedralicio, -un año después de la toma de la ciudad- que contó además con el empuje y la competencia de un Obispo singular, Pedro Díaz de Toledo. Bajo su mandato se redactan los Estatutos por los que deberá regirse el Primer Templo, -todavía mezquita-, y se crean todas las Dignidades, Canongías y demás puestos. Los cargos musicales establecidos fueron: Maestro de Capilla, Organista, Sochantre y Cantores, siendo el resto de los músicos contratados bajo salario. El *Chantré*, tercer cargo después del Deán y los Arcedianos, poseía también carácter musical, ya que era "el encargado de iniciar todos los cantos en el coro".

Volviendo a Iribarren, sus 34 años de servicio a la Catedral malagueña están jalonados de hechos importantes: trabajador incansable, crea el Archivo de Música (1737), donando toda su producción escrita hasta la fecha y la posterior; reúne una capilla musical sin precedentes en número y calidad; propone nada menos que a José Carlos Guerra, poeta de la Capilla del Rey, como compositor de las letras de los villancicos a cantar; y sobre todo, genera un repertorio inmenso de obras de todo tipo³⁰. Antes se había quejado de los textos de que disponía para los villancicos: pocos y de mala calidad.

Su prestigio, que era ya notorio antes de su llegada a Málaga, queda patente en el ofrecimiento que le hace la Catedral de Valladolid, a la muerte del Maestro Algarabel, en 1741, para tenerlo como Maestro³¹. El Cabildo malagueño, para que no se marchara y como hiciera en otras ocasiones con otros Maestros, le aumentó 100 ducados anuales de renta sobre su prebenda³².

29. Ver LLORDÉN, ANDRÉS, *Notas Históricas...* pp. 144-146.

30. LLORDÉN, ANDRÉS, *op. cit.* pp. 147-148.

31. Según LÓPEZ-CALO, JOSÉ, *La música en la Catedral de Segovia*, vol. II, Diputación, Segovia, 1989, refiriéndose al compositor González Gaitán, dice que opositó sin fortuna en la convocatoria vacante de Valladolid, "siendo agraciado Juan Francés de Iribarren". No obstante no hay constancia en Málaga de ningún permiso o licencia para marchar a Valladolid, por lo que creemos que el ofrecimiento se hizo previos informes y no por oposición.

32. LLORDÉN, ANDRÉS, *op. cit.* pp.149-151. La cantidad de 100 ducados (unos 1100 reales de vellón), que cobró en años sucesivos por semestres, era una suma nada despreciable en aquel tiempo. Como ejemplo comparativo diremos que el precio de una gallina viva en esa época ascendía a unos 4 reales. (Fuente: ACM 44-49).

El 20 de septiembre de 1760 el Cabildo libera de las responsabilidades de la Capilla y enseñanza de los seises a Iribarren, proponiendo al tenor prebendado Francisco Piera dicho cometido y cediendo a éste los 100 ducados de aumento concedidos en 1741. Las razones de esta decisión hay que buscarlas exclusivamente en su menguada salud y es el propio Iribarren quien aporta los certificados de seis médicos que confirman su delicado estado “con peligro de perder la vida”³³. El 3 de enero de 1761 es relevado de las “semanerías de Evangelio y Cetro” y se le autoriza el uso de una silla baja en el Coro³⁴. El 29 de julio de 1761, Francisco Piera quiere dejar la enseñanza de los seises “por la mucha desenvoltura” de éstos, petición que le fue denegada³⁵. El 7 de febrero de 1763, sin embargo, se le admite su propuesta, quedando la Capilla y los seises otra vez bajo responsabilidad del anciano Iribarren³⁶. El 14 de abril de 1763 otorga testamento³⁷. Su trabajo en la Capilla no debía ir muy bien pues en 1764, presenta un memorial quejándose de Piera y manifestando su cansancio por el desorden en el facistol³⁸. Iribarren, probablemente para ejercer más presión, escribe, no al Cabildo, sino a la propia Cámara Real, su carta de renuncia, que es trasladada al Cabildo el 20 de marzo de 1766³⁹. La contestación capitular es favorable, asignándole una pensión superior a la que el propio Iribarren había pedido. El 14 de abril se hace efectiva la renuncia, concediéndosele “patitur abierto”, encargándose Fernando Godoy de los seises y los prebendados “por antigüedad”, de “echar el compás” en la Capilla⁴⁰.

Meses antes de su muerte otorgó dos poderes en la misma escribanía en la que hizo testamento. El primer poder concede a su hermano Juan, agustino, potestad para administrar todo su patrimonio después de su muerte⁴¹. El segundo poder es de renuncia a ciertos beneficios que todavía conservaba de las Parroquiales unidas de Santiago y San Salvador, de Sangüesa⁴².

Murió a las tres de la tarde del 2 de septiembre de 1767⁴³, y se le enterró en la Catedral al día siguiente⁴⁴.

SU OBRA MUSICAL

Como ya se ha dicho, se conoce la existencia de exactamente 904 obras. La obra de Iribarren fuera de la Catedral Málaga se encuentra en Archivos de Barcelona (Bibl. De Catalunya, Colección Pedrell), Córdoba (Catedral), Granada (Catedral y Capilla Real), Guada-

33. CCM leg. 616. Carta de cese por razones de salud.

34. ACM, 49 fol. 248v.

35. ACM, 49 fol. 322.

36. ACM, 49 fol 519.

37. APM, leg. 2471 fol. 493-498 *Testamento de Juan Francés de Iribarren*. Escribanía de Juan López Cuartero, de 14 de abril de 1763. Extractado por LLORDÉN, *op. cit.* p. 151.

38. ACM, 50 fol. 91v.

39. CCM leg. 352-12, *Carta de renuncia*.

40. ACM 50, fol. 255v.

41. CCM, leg. 211-3, con fecha 7 de enero de 1767.

42. APM, leg. 2474 fol. 367-371, de fecha 21 de agosto de 1767.

43. ACM, 50 fol. 486v.

44. Libro de Defunciones de la Parroquia del Sagrario, Málaga, (1738-1795), fol. 140.

lupe (Monasterio) (Cáceres), Las Palmas de Gran Canarias (Catedral), Madrid (Palacio Real), Málaga (Catedral), Rentería (Archivo ERESBIL) (Guipúzcoa), Salamanca (Catedral), Santo Domingo de Silos (Monasterio) (Burgos), Zaragoza (Seo) y Guatemala capital (Catedral).

Su producción total la podemos desglosar así:

Obra en latín

Misas, 19,

Misas de Requiem, 3

Oficios de Difuntos, 4

Lecciones del Oficio de Difuntos, 2

Misereres, 22

Cantica *Magnificat*, 18

Cantica *Nunc Dimittis*, 5

Cantica *Cantemus Domino*, 1

Lamentaciones, 26

Secuencias, 15

Motetes, 120

Himnos, 23

Antifonas *Salve Regina*, 32

Antifonas *Regina Coeli*, 8

Salmos, 62

Responsorios, 6

Letanía, 1

Invitorios de Navidad, 5 TOTAL: 372 obras.

Obra en romance

Arias (con o sin recitado), 22

Cantadas, 117

Villancicos(muchos son *villancicos-cantadas*), 393

A la Inmaculada Concepción: 87

Para el Corpus y Resurrección (al Santísimo): 178

De Navidad y Reyes, 261

A la canonización de S. Juan Francisco Regis, 1

Villancicos a la Asunción, 2

Villancicos a la Circuncisión, 2

Villancico a la 'Misa Nueva', 1 TOTAL: 532 obras.

Total producción en todos los archivos: 904 obras.

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA CONSERVADA

La mayoría de las obras existentes en Málaga son partituras-borrador, o sea, el manuscrito del compositor preparado para que los copistas saquen de él las partes sueltas o *particellas* destinadas a las voces e instrumentos. No se hallan borradores autógrafos en otros destinos exceptuando la *Lamentación* conservada en el Archivo de la Catedral de Salamanca. Una inmensa mayoría, más del 95%, se ha conservado completa. El tamaño habitual de las partituras es tipo folio, 310-210 mm, con los pentagramas apaisados; menos veces se nos

presentan en vertical, casi siempre para borradores y en papeles sueltos copiados y cosidos con primor de obras importantes. Llama la atención, como dice Miguel Querol, el esmero y cuidado en el bajo cifrado, numeración *taquigráfica* de los acordes, siendo el más completo de todos los compositores del S.XVIII.

La primera obra datada del compositor sangüesino se encuentra en Salamanca y es el Villancico *Al festivo plausible* fechado en 1722⁴⁵. Le sigue en el tiempo el motete *Miseremini mei* que se halla en un cantoral polifónico cuya fecha de copia es 1726, también en Salamanca. Por otra parte, la última pieza que se conoce se halla en la Catedral de Málaga y es la secuencia *Stabat Mater* de 1766, de la que se conserva su manuscrito autógrafo⁴⁶.

A pesar de ser un Maestro conocido y apreciado en su época, pocas obras, como hemos visto, han trascendido fuera del *corpus* general situado en Málaga. La razón, al menos para explicar esto último, puede buscarse en el gran interés y celo que el Cabildo puso, desde el primer momento, en la creación del Archivo de Música catedralicio el 8 de febrero de 1737 y la custodia de sus obras⁴⁷.

Si analizamos someramente el por qué de los lugares donde se encuentran sus obras, podemos simplificar diciendo que, obviamente hay dos áreas de influencia: Salamanca y Málaga. De la primera área -por proximidad geográfica- entrarían las obras conservadas en Guadalupe, Silos y Madrid (relación con la Corte). De la segunda, las conservadas en Granada en la Capilla Real y Catedral, Osuna y Córdoba⁴⁸. Sobre las piezas que se hallan en los Archivos de Las Palmas y Guatemala capital, tienen su explicación si no olvidamos la relación de los Virreyes de Nueva España -las actuales Méjico y Guatemala- con Málaga en las figuras del Conde de Gálvez y el Marqués de la Sonora. Ambos habían nacido en Macharaviaya (Málaga) y mantenían relaciones con los Cabildos catedralicio y municipal. Además, el puerto de Las Palmas era paso obligado en las rutas del Nuevo Mundo⁴⁹. Las obras conservadas en Barcelona en la colección Pedrell son copias procedentes del archivo malacitano.

El Maestro Francés de Iribarren compuso ininterrumpidamente en Málaga desde los villancicos de Concepción de 1733 hasta los de Navidad de 1760. A partir de este año hasta su muerte en 1767 compuso todavía 28 obras, pocas, sin duda, y algunas de autoría dudosa. Pero en esos siete años, la producción de villancicos debía ser obligada, con al menos dieciocho al año. Por ello, en el Archivo malagueño se conserva una colección de obra en romance de un anónimo y misterioso "discípulo de Iribarren". Parece ser que tras esta denominación estaba Jaime Torrens⁵⁰.

45. No aparece la citada fecha en el Catálogo salmantino de GARCÍA-FRAILE. La hemos encontrado por cotejo directo.

46. Estas dos últimas obras están incluidas, transcritas, en el presente volumen.

47. En un texto extenso, las Actas Capitulares de la Catedral malagueña exponen la necesidad del Archivo y su uso, incluyendo frases tan expresivas como "el mueble contendrá dos llaves, una para el Maestro de Capilla y otra para el Cabildo" (...) o "que los maestros no puedan copiar ni substraer obras". ACM 45, fol. 11 y ss. El 14 de abril de 1766, cuando el Cabildo le pide al anciano Maestro que entregue todos los borradores que conservaba en su casa, insta por boca de su Secretario a que "no se extravíen ni copien para que no tengan otro uso que en las funciones de esta Santa Iglesia, y así no se vulgaricen, por el aprecio que hace el Cabildo de dichas obras". ACM 50 fol. 255v.

48. Hay que tener en cuenta que a Iribarren le sucede en su cargo Jaime Torrens, anteriormente 2º organista de la Catedral de Córdoba y compositor de Villancicos para la Catedral de Málaga en vida y jubilación de Iribarren.

49. Una descripción de los principales miembros de la familia se puede ver en el folleto *Los Gálvez de Macharaviaya*, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial. Málaga, 1972.

50. Estas consideraciones las hacemos a través de su grafía. Los borradores conservados apuntan a este músico que todavía se hallaba en Córdoba y ocultaba su nombre por respeto al anciano maestro. Informaciones posteriores

Ya muerto Iribarren, la Capilla siguió con las obras del anterior maestro en sus inventarios. Primacia, lógicamente, tenía la composición e interpretación de obras a cargo de los maestros titulares, pero a lo largo de la historia de la vida musical en la Catedral se ve cómo enfermedades, músicos interinos sin interés, años perdidos hasta encontrar maestro... hace que las obras "de importación" engrosasen notablemente el Archivo musical malagueño⁵¹. Las obras de nuestro compositor siguieron "en carpeta" hasta una fecha tardía como 1827, pocos años antes de la agonía y muerte de la Capilla musical⁵². Además, autores como el propio Maestro Torrens y el conocido Eduardo Ocón, organista ya en la segunda mitad del S.XIX, revisan, copian y se interesan por algunas obras de nuestro maestro⁵³.

EL ESTILO DE IRIBARREN

La forma de componer de nuestro autor es la de un barroco -en la forma al uso en España, o sea, con influencias italianas, o como él escribe "como en la corte se estila"- pero que no ha abandonado nunca la tradición eclesiástica inspirada en las gloriosas composiciones de nuestro siglo de oro. Así, mientras en unas obras se observa cierta superficialidad, en otras late (en palabras de Rafael Mitjana, musicólogo malagueño), "un espíritu severo y grandioso, más acorde con su manera de sentir, con el que nos ha dejado obras maestras".

El estilo italiano lo aprendió sin duda de su estancia en Madrid. El propio José de Torres, maestro de Iribarren, en su tratado "Reglas de acompañar", cita a Francesco Gasparini (discípulo de Corelli) como autor de prestigio, modelo para Torres, y en cuya vida y obra no estaría mal ahondar.

Sus grandes obras están escritas de 6 a 8 voces con instrumentos y bajo continuo. La capilla de que disponía Iribarren era muy completa y no faltaban músicos (a excepción del siempre problema de encontrar triples prebendados).

Del estudio de las partituras y las Actas Capitulares se deduce que alrededor de los años 1735-55, hubo en Málaga un auténtico conjunto barroco vocal-instrumental que superaba la treintena de músicos. Esta Capilla, capitaneada por Iribarren, interpretaba música casi diariamente, no sólo en la Catedral, sino en fiestas de otras iglesias, Funciones de Hermandades, Entierros de Prebendados, Entradas de Obispos...

de la Profesora M^a Ángeles Martín Quiñones confirman esta suposición. Además, en el inventario que en 1770 hizo de las obras de la Catedral malagueña que se hallaban en su archivo, Torrens asigna como de su autoría gran parte de ellas, todas posteriores a 1762. No sabemos nada de las obras cantadas en 1761 y 1762, ya en dicho inventario no constan. Para terminar, diremos que en 1765 se cantaron villancicos de Tomás Peñalosa (Maestro de Seises de la Catedral de Granada) y en 1767 se cantaron los que Iribarren había compuesto para 1748.

51. Junto con el *Catálogo* del Dr. Martín Moreno, las lecturas obligadas para poseer una idea de la historia de músicas y músicos a lo largo del tiempo pasa por las obras citadas de Llordén, Martín Quiñones, Martín Tenllado y Martínez Solaesa.. Un resumen biográfico y cronología de todos los maestros de capilla de la Catedral malagueña puede verse en NARANJO, LUIS, "Los Maestros de Capilla de la Catedral de Málaga" *Boletín II*, Confederación Andaluza de Coros, Córdoba, 1996.

52. El Inventario de 1827, custodiado en CCM leg. 785-3, cita, de Iribarren, las siguientes obras: *Misa de canto llano*, *Dixit Dominus a 6*, *Laetatus a 6*, *Lauda Ierusalem a 6*, *Magnificat a 6* y *Secuencia a 8*.

53. Torrens, por ejemplo, revisa y "arregla" la secuencia *Victimae Paschali laudes a 8*, *E-MA 71-9*. Por su parte Ocón copia, entre otras obras, y sin duda para uso de la capilla, la *Misa de 5º tono*, *E-MA 56-3*.

Según estudios muy recientes, la "orquesta" que funcionaba en la catedral malacitana se componía de: violines (1º y 2º), ocasionalmente viola, y violón (especie de violonchelo), para los instrumentistas de cuerda frotada. De viento encontramos oboes, flautas -traveseras y de pico-, clarines, trompas y "bajones" -especie de fagot-. Y para el acompañamiento al "continuo", arpa y órgano.

En cuanto al elenco vocal, los "seises" -como en la Catedral de Sevilla- ponen las voces más agudas, que van complementadas por dos contraltos, dos o tres tenores y dos bajos. Hay que sumar en muchas ocasiones a los salmistas, encabezados por el Sochantre, que interpretaban canto llano -gregoriano- alternado con la polifonía.

Aunque no salió de Málaga en más de treinta años, en Iribarren se puede observar una evolución del estilo de su música. Así, mientras en sus primeros años se observa un afán por presentar sus piezas importantes con toda suerte de recursos polifónicos, contrapuntísticos y tímbricamente contrastante, propios de la estética barroca, en los años que preceden su renuncia, opta por una mayor simplicidad y por melodías más diáfanas y equilibradas, normales en la época que, por entonces en Europa se denominaba "galante", póstico del clasicismo. De este último puede considerarse el *Aria "Qué fina y ansiona"*, más cercana a Haydn que a Haendel.

Aunque no esté bien las comparaciones, por simplistas, y para dar una idea de la similitud de la producción de Iribarren con la de otros maestros europeos, diremos que la música de Juan Francés está a caballo de un Haendel (trama polifónica, tratamiento vocal, esquemas formales, modulación) y Vivaldi (secuencias melódicas, virtuosismo en cuerdas, imitaciones fugadas). Sin con ello decir que Iribarren se formara con stos músicos ni siquiera que los conociera (en el archivo de Málaga se conservan algunas obras de Corelli y Pergolesi, sin embargo, que probablemente sí conociera).

Característica muy común en Iribarren y que hemos visto en muy pocos compositores contemporáneos, es el uso de varias voces para los recitativos y arias, algo insólito en la producción europea. Como ejemplo, valga *Celebre el ser humano*, a dos voces, de su Cantada *Siendo las obras*.

En sus 34 años al servicio de la Catedral malagueña compuso Villancicos y Cantadas que, lejos de ser músicas pegadizas y dispuestas para el uso y archivo, son auténticas cantata con sus recitativos, arias, coros, fugas etc. También las hay más superficiales y simples, sin duda por el hecho de tener que componer, cada año, al menos una veintena (8-9 en Navidad, 3 en Concepción y dse 5-7 en Resurrección y Corpus). Los villancicos de Navidad pueden considerarse un auténtico monumento musical por sí mismos: sustituyen a los Responsorios latinos siguiendo una correlación admirable y una coherencia en el ciclo que no se ve en otros autores.

Su música es, en su inmensa mayoría vocal-instrumental. Se dispone de cuatro obras solo instrumentales, que son oberturas o piezas intercaladas en sus villancicos. Dos oberturas y una tocata de (tres villancicos), y una introducción en Salamanca.

IRIBARREN Y EL FUTURO DE LA RECUPERACIÓN DE LA MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

Para terminar, es claro que el conocimiento exacto de la música en los siglos XVII y XVIII, tan escaso actualmente, ha de pasar ineludiblemente por la edición de la obra de Juan Francés de Iribarren.

Iribarren, por su producción variada y de altísima calidad, unido a la óptima conservación de sus manuscritos, será, en los próximos años, referente obligado a la hora de estudiar los estilos de la música sacra en la primera mitad del dieciocho, en el que conviven las corrientes italianizantes con las tradicionalmente hispanas.

Durante una serie de años hemos estado asistiendo, afortunadamente, a un despertar en la investigación musicológica. Tesoros que han estado durante siglos durmiéndose están desempolvando poco a poco.

En el campo de la música, estos tesoros no son tan evidentes como en los de la pintura o escultura; y por ello urge una tarea de investigación, transcripción de obras, edición de las mismas, interpretación y grabación.

En un futuro no muy lejano, podremos, en fin, tener la satisfacción de ver considerado a Juan Francés de Iribarren como uno de los genios universales de la música española.