



16
Juan Crisóstomo de Arriaga

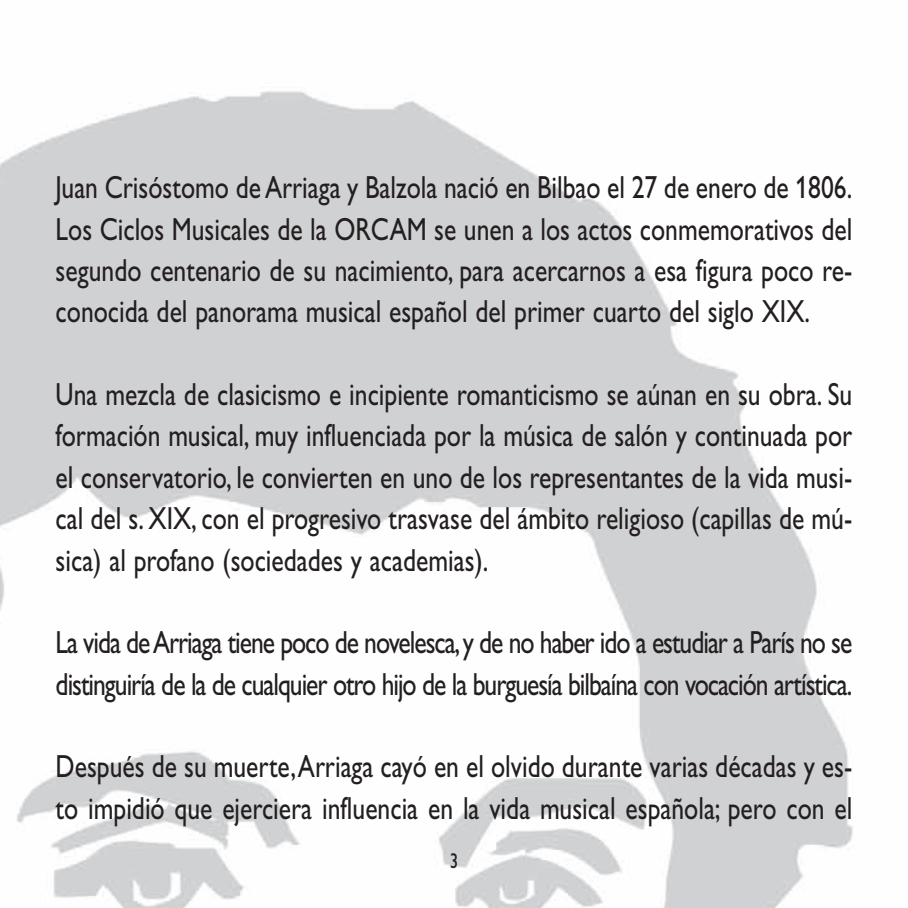
Diseño: Alberto Corazón

Juan Crisóstomo de Arriaga



Diseño: Alberto Corazón





Juan Crisóstomo de Arriaga y Balzola nació en Bilbao el 27 de enero de 1806. Los Ciclos Musicales de la ORCAM se unen a los actos conmemorativos del segundo centenario de su nacimiento, para acercarnos a esa figura poco reconocida del panorama musical español del primer cuarto del siglo XIX.

Una mezcla de clasicismo e incipiente romanticismo se aúnan en su obra. Su formación musical, muy influenciada por la música de salón y continuada por el conservatorio, le convierten en uno de los representantes de la vida musical del s. XIX, con el progresivo trasvase del ámbito religioso (capillas de música) al profano (sociedades y academias).

La vida de Arriaga tiene poco de novelesca, y de no haber ido a estudiar a París no se distinguiría de la de cualquier otro hijo de la burguesía bilbaína con vocación artística.

Después de su muerte, Arriaga cayó en el olvido durante varias décadas y esto impidió que ejerciera influencia en la vida musical española; pero con el

surgimiento del nacionalismo musical hacia fines del siglo XIX, se convirtió en una especie de figura de culto al igual que otras víctimas y, a su vez, beneficiarias de una muerte en edad prematura. Algunas personas con una dosis no pequeña de chauvinismo le han bautizado por su precocidad, su facilidad compositiva e ingenio como el “Mozart Español”. En verdad, Mozart no hubo más que uno.

Desgraciadamente, los datos documentados que existen sobre los avatares de Arriaga son escasos, hasta el extremo de que los autores que han escrito sobre él manejan, en muchos casos, hipótesis sobre lo que pudo haber sucedido ante la imposibilidad de probar si realmente fue así la vida del compositor.

INFANCIA EN BILBAO

El 27 de enero de 1806, Festividad de San Juan Crisóstomo (“boca de oro”), Patriarca de Constantinopla en el año 398, nació en Bilbao, en la casa que ahora corresponde al número 14 de la popular calle bilbaína Somera, el octavo hijo de Doña Rosa de Balzola y de Don Juan Simón de Arriaga. Este mismo día recibió el bautismo en la Parroquia de los Santos Juanes, en la Calle de la Cruz, muy cerca de Somera.

Más tarde vivió en el número 16 de Ronda, donde nacería, en el año 1864, D. Miguel de Unamuno.

También un 27 de enero, pero del año 1756, había nacido en Salzburgo Wolfgang Amadeus Mozart, que murió en Viena quince años antes de nacer Arriaga.

Cuando nació Arriaga, Beethoven tenía 35 años. Había escrito su *Sonata para piano Appassionata*, trabajaba la *Cuarta Sinfonía* y su *Cuarto Concierto para piano*. Schubert tenía nueve años y a partir de los trece aparecerían sus primeras obras para piano, conjuntos de cámara y sinfónicos. El más importante compositor francés de su tiempo, Hector Berlioz, había nacido tres años antes en Isère, el 11 de diciembre de 1803. Si Arriaga significaba el fin del Clasicismo, el músico de Isère sería el paladín de las nuevas ideas artísticas del Romanticismo. Y el ilustre compositor valenciano, Vicente Martín y Soler -hoy injustamente olvidado-, moría en San Petersburgo quince días después del nacimiento de Juan Crisóstomo.

¡Quién iba a presentir, entonces, que aquel bilbaíno que acababa de nacer, sería en su fugaz paso por la tierra como la llama de un “genio”, apagada tem-

pranamente por la muerte, cuando apenas la aurora de la vida le había envuelto en sus primeras luces!

El marco en que se desarrolló la infancia de Juan Crisóstomo de Arriaga está muy lejos de los efectos actuales del Guggenheim bilbaíno y del Palacio de la Música Euskalduna. La guerra de la Independencia (1808-1814) devastaba la ciudad. El 16 de agosto de 1808, el general francés Merlin entraba con sus tropas en Bilbao e imponía un gran saqueo aterrorizando a la población.

Entre 1808 y 1814 España vivió un agitado y confuso campo de batalla donde lucharon sin tregua ingleses y franceses, ejércitos regulares y guerrilleros, patriotas y afrancesados. El aparato administrativo dejó de existir, las actividades económicas cesaron y la vida intelectual se paralizó por completo.

En medio de esta caótica situación, Juan Simón de Arriaga prosperaba en sus negocios y aunque era padre de familia numerosa, se convertía en un modesto armador y propietario de dos embarcaciones para el tráfico de mercancías entre Bilbao y Bayona.

Los primeros años de la vida de Juan Crisóstomo se desarrollaron entre la constante y amarga experiencia de la guerra y la situación miserable de la Villa.

Probablemente la *Marcha militar* para banda, compuesta en 1819, refleja bien las vivencias que le producía al joven músico la situación bélica.

Aquietados los espíritus tras los años de la guerra de la Independencia, que interrumpió el incipiente desarrollo de la música instrumental de fines del siglo XVIII, surgieron algunas figuras aisladas y entre ellas Arriaga, de categoría realmente excepcional, en quien brillaba la más fecunda inventiva, el arte y la técnica de una escritura admirable.

El Bilbao que dejó para siempre al marchar a París era más castizo que cosmopolita y la cultura estaba reservada a una selecta minoría que se reunía en sus palacetes, en actos privados, para saborear y disfrutar con lo que llegaba de Europa, aunque con bastante retraso. Solo había en ese momento en la ciudad un teatro, construido en la calle Ronda, en 1799, destruido por un incendio en 1816 y reconstruido en apenas un año.

Se puede afirmar que la situación musical de la época del compositor -comienzos del siglo XIX en España- no era significativa, porque lo que primaba, incluso entre la aristocracia, era lo castizo, lo verbenero y popular, aunque del extranjero ya sonaran los pentagramas de Haydn, Mozart y Pleyel entre otros.

En este pequeñísimo Bilbao, donde sólo unas pocas familias gozaban de un notable nivel social y cultural, es donde comenzó a desarrollarse la aptitud musical de Juan Crisóstomo de Arriaga. Los Mazarredo, Torres-Vildósola, Prudencio-Villabaso y Uhagón impulsaron este arte con entusiasmo. Juan Crisóstomo, con once años, acudía a las principales reuniones de estas ilustres familias, donde interpretaba con su violín música propia y ajena junto a otros músicos locales. Destacaban también las músicas de algunos compositores vascos de la capilla de Aranzazu como Ibarzábal, Larrañaga, Echeverría, Eguiguren y los dos Sostoa, que componían conciertos, sonatas, tocatas y minués.

De una de estas reuniones, el propio compositor hizo un dibujo a pluma, que se ha reproducido muchas veces y que preside actualmente el vestíbulo de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Está firmado por él y fechado el 10 de noviembre de 1817. El dibujo representa una sesión de música en un salón, don-

de se estrenó la obra escrita en forma de obertura para forte-piano, quinteto de cuerda, guitarra y trompa, que tituló *Nada y mucho* y que dedicó a su amigo José Luis de las Torres. La obra estuvo encabezada por unos versos de su padre que dan nombre a la obra:

“Nada y mucho a la verdad
vale aquella pequeñez
nada, por lo que en sí es
mucho, para tierna edad”.

Debemos pensar que siendo niño, Arriaga dominaba la composición para todos estos instrumentos.

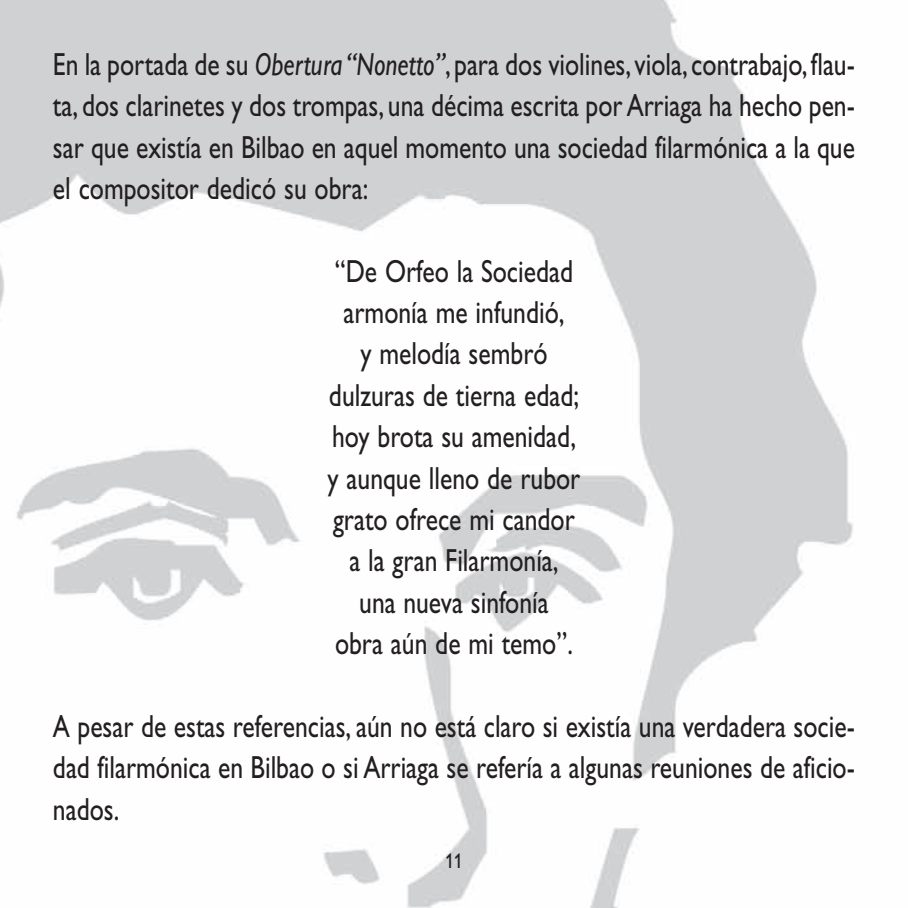
¿Cómo y cuando se formó musicalmente? Su maestro en París, François Joseph Fétis, en su *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, nos da una pista: “... Él adquirió los primeros principios de este arte sin maestro, guiado por su genio. Había recibido de la naturaleza dos facultades que rara vez se encuentran reunidas en un mismo artista: el don de la inventiva y la actitud más completa para vencer todas las dificultades de la ciencia musical”.

Sin embargo, a pesar del autodidactismo, Arriaga recibió sus primeras lecciones musicales de su padre, Juan Simón de Arriaga y Urzelaga, natural de Riogoitia (Vizcaya), que había sido organista de la anteiglesia vizcaína de Berriatua; y que más tarde, de casado, se había instalado como comerciante en Bilbao.

Completó además sus primeros pasos en este arte con Fausto Sanz, violinista de la capilla de música de la basílica de Santiago. Uno de sus hermanos, Ramón Prudencio, catorce años mayor que él y que tocaba el violín y la guitarra, también le ayudaría en su educación musical.

Algunas obras de su etapa en Bilbao

Las primeras obras de Arriaga imitan el estilo italiano de la época y sus obras de cámara combinan una parte virtuosa para violín con un simple acompañamiento. En las posteriores piezas parisinas como los *Cuartetos* y la *Sinfonía*, los efectos del Conservatorio son claramente evidentes, tanto en el manejo y la proliferación de elementos contrapuntísticos, como en la corrección y la elegante escritura neoclásica, aspectos que junto a las formas empleadas eran de primordial importancia dentro de la estética tradicionalista de Fétis y el Conservatorio.

A faint, light gray illustration in the background shows the profile of a person's head on the right side, looking towards the left. Below the head, there are two hands, one above the other, with fingers slightly spread, as if gesturing or playing an instrument. The overall style is minimalist and artistic.

En la portada de su *Obertura “Nonetto”*, para dos violines, viola, contrabajo, flauta, dos clarinetes y dos trompas, una décima escrita por Arriaga ha hecho pensar que existía en Bilbao en aquel momento una sociedad filarmónica a la que el compositor dedicó su obra:

“De Orfeo la Sociedad
armonía me infundió,
y melodía sembró
dulzuras de tierna edad;
hoy brota su amenidad,
y aunque lleno de rubor
grato ofrece mi candor
a la gran Filarmonía,
una nueva sinfonía
obra aún de mi temo”.

A pesar de estas referencias, aún no está claro si existía una verdadera sociedad filarmónica en Bilbao o si Arriaga se refería a algunas reuniones de aficionados.

Se inicia con un *Adagio* solemne que pronto empalma con un *Allegro* que despierta entusiasmo, vitalismo y extraversión. Para valorar esta pieza en su justa medida, hay que tener en cuenta la edad de Juan Crisóstomo, doce años. Gusta escucharla porque es sencilla y de armonización limpia.

Animado por sus amigos comenzó a componer su ópera *Los esclavos felices* sobre el libreto del mismo nombre de Luciano Francisco Comella. Terminó su obra en 1820. Ya existía una primera versión con música del tonadillero Blas de Laserna, estrenada en Madrid, el 27 de noviembre de 1793, en el Coliseo de la Cruz. La obra no tuvo aceptación, pero a Arriaga le sedujo el argumento semiexótico de mediados del siglo XVIII. Con trece años volvió a poner música al libreto y nos dejó esta pieza musical de dos actos y cinco cuadros. En relación a su estreno en Bilbao o en París, fechas y otros detalles, hay opiniones encontradas. Una vez más surge la dificultad de acercarnos con objetividad al compositor bilbaíno y distinguir lo imaginario de lo real.

Los esclavos felices de Arriaga es un melodrama cuya historia se desarrolla en el Argel del XVIII, con sus romances, leyendas, pintoresquismo, alhambrismo, hechos y personajes legendarios, propios de la literatura “morisca” que gana-

ba adeptos entre escritores famosos como Víctor Hugo, Chateaubriand, Gautier, etc.

El Oriente entraba así como otra constante del Romanticismo, con la lejanía en el tiempo y el espacio, en un mundo de mágicos paisajes hacia lo lejano y misterioso, con un sentimiento de lejana españolidad que aparece hasta en los salones parisienses.

Lamentablemente solo pudo rescatarse la *Obertura* y hacer dos selecciones del resto.

La obertura de *Los esclavos felices* presenta la forma de sonata; tiene dos tiempos, el primero un *Andantino* (pastoral) y el segundo un *Allegro assai* que ocupa la mayor parte de la pieza y desarrolla varios temas. Por su aparente simplicidad, nos encontramos ante una obra que constituye un paso importantísimo para un niño de trece años. Su perfecto acabado, la belleza de los fragmentos confiados a la cuerda y el tratamiento que Arriaga otorga a la textura, son caracteres que dan a la pieza una frescura única.

En opinión de su profesor y biógrafo Fétis, “sin conocimiento alguno de la armonía, escribió una ópera española, *Los esclavos felices*, en la que se describían ideas encantadoras y completamente originales”.

Con fecha 4 de agosto de 1821 figura la obra *Variaciones sobre el tema de “la Húngara”*, op. 22, para violín y acompañamiento de bajo *ad libitum*. Por las referencias que existen de diversas cartas del famoso violinista italiano Francesco María Vaccari, instalado en Madrid como músico de la Casa Real de Fernando VII dirigidas a la familia Arriaga, esta nueva obra de Juan Crisóstomo era de corte clásico y respondía a un buen conocimiento de la técnica del violín y a ideas musicales muy claras. No obstante, el joven músico tuvo que hacer diferentes arreglos para ponerla en forma de cuarteto, que era lo que interesaba para poderlas interpretar en la Cámara del Rey. “*La Húngara*”, como se nominó a estas *Variaciones*, sobre el tema de la Tirolesa, ya en su nueva forma de cuarteto y pieza brillantísima de concierto, se interpretó ante Fernando VII y su esposa la Reina Amalia y mereció notables elogios del maestro Vaccari.

La familia Arriaga reforzaba así la esperanza depositada en el proyecto musical de Juan Crisóstomo.

La formación de Juan Crisóstomo Arriaga requería de maestros que no podían encontrarse en Bilbao y por esta razón el 26 de septiembre de 1821 partió hacia París.

PARÍS Y EL CONSERVATORIO

Y llegó a París, ciudad cosmopolita, emporio de las artes y meta anhelada para muchos músicos y artistas, probablemente el 13 de octubre de 1821, cuando el Romanticismo, con su exaltación de la imaginación sobre la razón, desplegaba sus alas.

Cuando Arriaga dejó Bilbao rumbo a París, cambió radicalmente de paisaje cultural, de ambiente, de vida y de circunstancias. El bagaje y preparación que ya poseía y su ingenio justificaban el viaje en busca de un perfeccionamiento y de una ampliación de conocimientos.

Con la ayuda del vizcaíno Don Cirilo Pérez Nenim, que vivía en París, encontró alojamiento en la Rue de Saint-Honoré, 314, punto cercano a la Real Escuela de Música y Declamación (École Royale de Musique et Déclamation), que había sido Conservatorio Imperial de Música, fundado por Napoleón.

Gracias a los contactos y apoyos de diferentes personalidades del arte y de la política, entre ellos de Monsieur García, compositor de ópera bufa, y de Don Justo Machado Salcedo, cónsul y Agente General de España en París, pudo ingresar en noviembre de 1821 en la nominada Escuela, regida por el ilustre compositor François Louis Perne.

Se matriculó en Armonía y Contrapunto, cuyas clases dictaba François Joseph Fétis, que estaba muy interesado en el estudio de la notación en la música medieval, la ópera bufa italiana, la obra de Palestrina y que se mostraba poco receptivo a las nuevas ideas románticas. El maestro pronto se entusiasmó con el alumno, de quien escribió: “Sus progresos rozaron lo prodigioso. Menos de tres meses le bastaron para adquirir un conocimiento perfecto de la armonía y al cabo de dos años no existía para él ninguna dificultad en el Contrapunto y la Fuga”.

En enero de 1822 inició las clases de violín con el auxiliar del gran violinista y compositor francés, Pierre Baillot, con quien perfeccionaría su formación dos años más tarde. Baillot fue el “espíritu impulsor” de la música instrumental de su época y, además de gran virtuoso, divulgador y promotor de toda la música.

ca de sus contemporáneos, un importantísimo pedagogo, en cuya clase se formaron los violinistas más reputados de la época. Por ello, ser admitido en esa clase nos habla de un Juan Crisóstomo brillante violinista y es legítimo preguntarse hasta dónde podría haber llegado como intérprete y compositor para este instrumento. El violinismo de Juan Crisóstomo está ya plenamente situado en el concepto moderno del violín, dentro de la escuela de Giovanni Battista Viotti (1755-1824), llamado “el padre del violín moderno”, y sus continuadores más cercanos, como Pierre Rode, Rodolphe Kreutzer y Pierre Baillot. Es interesante señalar que el violinista Arriaga asumía como propias las características de esa escuela moderna de violín antes de ir a París.

También tuvo de profesor de Contrapunto y Fuga al ilustre compositor florentino Luigi Cherubini que sucedió a F. Perne en la Dirección de la Escuela. Su rápido progreso y sus grandes dotes para la composición hicieron posible que a partir del curso 1823-24, Juan Crisóstomo fuera nombrado profesor ayudante (répétiteur) de Fétis. Era el reconocimiento a su capacidad creadora y a los dos segundos premios de honor obtenidos por su *Fuga a ocho voces*, sobre las palabras del Credo “Et vitam venturi”.

ALGUNAS OBRAS DE SU ETAPA EN PARÍS

El 16 de febrero de 1822 terminó la nueva versión de las *Variaciones* que había escrito en Bilbao. La realizó por indicación de Vaccari y para complacer a Fernando VII, a quienes no les gustaban tañidos a solo, están escritas para violín solista con acompañamiento de un segundo violín, viola y violonchelo, lo que en París se llamaba “quatuor brillant”, en contraposición con los “quatuors concertants”.

La tenacidad en sus esfuerzos y su lucha infatigable por aprender y mejorar en su actividad musical, hicieron que él mismo se convirtiera, casi sin darse cuenta, en el “esclavo feliz” de sí mismo y de su obra.

Ejerciendo ya de profesor auxiliar escribió una obra para piano, *Tres Estudios o Caprichos*, que el pianista Francis Planté y otros que los ejecutaron calificaron de obra de valor artístico, dentro de las exigencias de los valores clásicos de la música.

Una partitura de gran belleza musical es la de los *Tres Cuartetos*. Bajo el título de *Premier Livre de Quatuors* fueron escritos en París, dedicados a

su padre y editados por Ph. Pétit en 1824. Arriaga demuestra conocer obras del mismo género de autores de la talla de Haydn o Mozart. Se aprecian en su partitura algunas innovaciones formales, por ejemplo en las introducciones de los movimientos en forma rondó, o en la inversión del orden de presentación de los temas o de la recapitulación. El último tiempo, *Presto agitato*, del *Tercer cuarteto en Mi bemol mayor*, presenta una extraordinaria combinación de los procedimientos formales de la sonata y de la técnica contrapuntística. En algunos momentos Arriaga recurre al uso de elementos extraídos del folclore como material temático, como en la melodía del segundo tema del *Allegro* del primer cuarteto o en el Trío del *Minueto* de este mismo cuarteto, cuya base armónica está configurada a partir de acordes *pizzicati* que recuerdan el mundo sonoro de la guitarra.

Muchos críticos al escucharlos sienten aromas beethovenianos, y lo que sorprende aún más, exhalaciones de Schubert. Sus pentagramas rebosan serenidad, alegría, lirismo, exquisitez, medida y dominio técnico de su “Amati”. Fétis dijo de ellos: “No es posible imaginar nada más original, ni más elegante, ni más pura y correctamente escrito que estos *Tres Cuartetos*”.

Las obras maestras de Arriaga son sus *Tres Cuartetos* y la *Sinfonía a grande orquesta*, que se mantienen en el repertorio desde su redescubrimiento, junto a la obertura *Los esclavos felices*. Estas obras revelan una técnica muy sólida y un gran dominio de la forma. Aunque se encuentra en su estilo influencias de Mozart, Cherubini o Rossini, no pasan desapercibidas su impronta y su gran calidad personal. Arriaga utiliza la forma sonata clásica, pero introduciendo elementos estilísticos propios del romanticismo.

En la *Sinfonía a grande orquesta* se intuye influencia mozartiana y de Haydn; pero esto no le resta mérito alguno a su sentido discursivo y riqueza orquestal llena de colorido e imaginación propias. Parece una obra más madura y ejemplifica mejor que ninguna otra obra de Arriaga el poder generativo de los materiales temáticos que el compositor utiliza. Se desconoce la fecha de su composición, aunque algunos estudiosos señalan con toda probabilidad que fue con posterioridad a los *Cuartetos*.

Son muchos los músicos que ejercieron influencias diferentes y positivas en el joven compositor: Gluck, Weber, Berlioz y el pianista y compositor español Pedro Albéniz, el amigo de sus sueños y temores. Acompañado de él reforzó el

contacto con las corrientes musicales románticas. En sus *Cantatas* y en algunas *Romanzas* ya asoman nuevos aires de libertad y pasión, de amor y sufrimiento, constantes románticas que aparecieron en *Medea*, *Edipo*, *Erminia en Agar*.

Con las romanzas y cantatas francesas, inició su singladura hacia el Romanticismo, porque los temas en que se inspiraba eran una vuelta a la tragedia griega, a los ambientes mágicos y caballerescos, con toda la fuerte sugestión hacia lo lejano y misterioso. Estaba influenciado por la literatura del iniciador del nuevo movimiento francés, Chateaubriand, por el contacto con algunos profesores, entre ellos Leseur, y por sus compañeros de la Escuela, además de otras influencias ya mencionadas.

Así dio el salto a los nuevos aires románticos, hacia la obra de sentimientos dramáticos, con los nuevos ingredientes musicales, adornos y expresiones patéticas, con la orquesta (madera, metal y cuerda) como protagonista de la composición para potenciar la fuerza dramática.

Dos obras que acentúan el cambio de estilo musical son *Erminia* y *Agar*. La primera es una escena lírico-dramática en un acto y dos cuadros. Se enraíza en

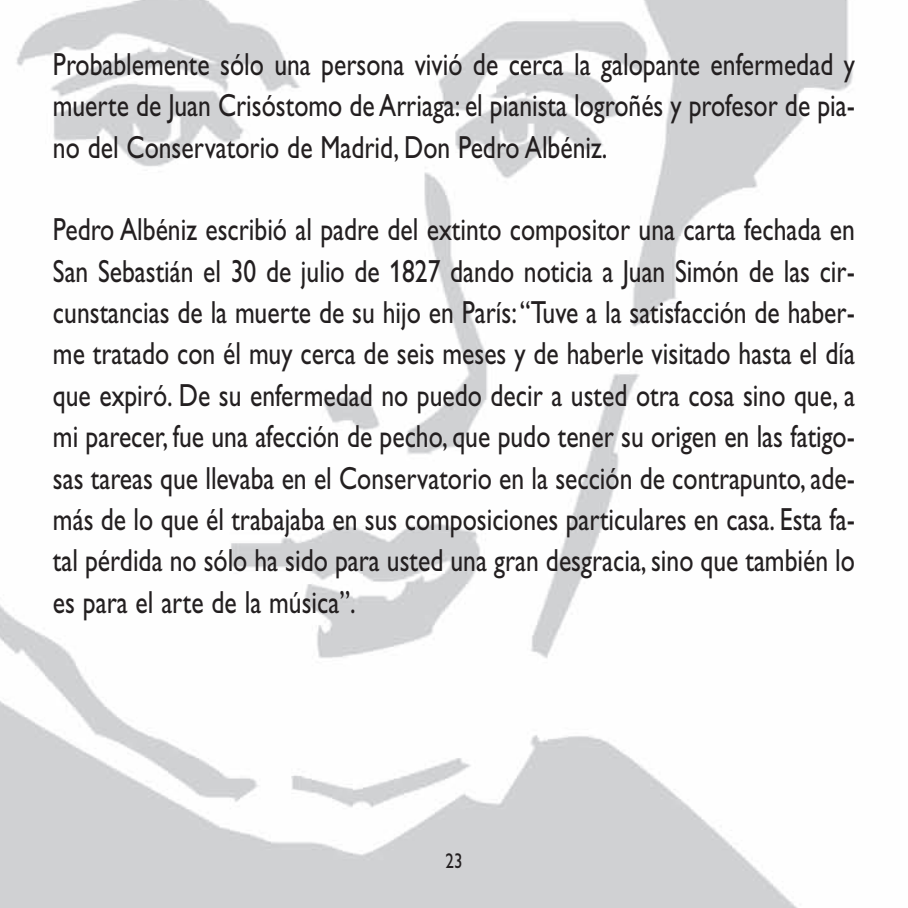
la época de las primeras Cruzadas del siglo XI y alude a un episodio del poema de Torquato Tasso, *Jerusalén libertada*. La orquesta de *Erminia* actúa, siente y padece con los expresivos recitativos. En Arriaga había penetrado la ópera romántica italiana, con sus modulaciones y cromatismos.

Su obra *Agar* no llegó a terminarla. Lo que ha llegado hasta nosotros de *Agar* es la escena final, para soprano, con su Si natural agudo que acusa la angustia de Agar en el desierto. Toda la escena tiene una escritura orquestal brillante, tensa, humana, fuerte y dinámica en la que se evidencia el temperamento sensible, lírico y apasionado de Juan Crisóstomo de Arriaga.

LA MUERTE

Juan Crisóstomo seguía trabajando sin descanso aún a costa de su propia salud, que comenzaba a resquebrajarse.

La enfermedad le atrapó. Muy pronto llegó aquel fatal 16 de enero de 1826, día en que expiraba el joven compositor bilbaíno, a falta de once días para que cumpliera sus veinte años. El 17 de enero fue enterrado en el Cementerio Norte de Montmartre en una fosa común.



Probablemente sólo una persona vivió de cerca la galopante enfermedad y muerte de Juan Crisóstomo de Arriaga: el pianista logroñés y profesor de piano del Conservatorio de Madrid, Don Pedro Albéniz.

Pedro Albéniz escribió al padre del extinto compositor una carta fechada en San Sebastián el 30 de julio de 1827 dando noticia a Juan Simón de las circunstancias de la muerte de su hijo en París: “Tuve a la satisfacción de haberme tratado con él muy cerca de seis meses y de haberle visitado hasta el día que expiró. De su enfermedad no puedo decir a usted otra cosa sino que, a mi parecer, fue una afección de pecho, que pudo tener su origen en las fatigosas tareas que llevaba en el Conservatorio en la sección de contrapunto, además de lo que él trabajaba en sus composiciones particulares en casa. Esta fatal pérdida no sólo ha sido para usted una gran desgracia, sino que también lo es para el arte de la música”.

SU OBRA DESPUÉS DE FALLECIDO

¡Cincuenta y nueve años de olvido!

Su inesperado fallecimiento fue la causa de que la obra de Arriaga permaneciera desconocida hasta finales del s. XIX. En la década de 1880, Emiliano Arriaga, sobrino-nieto del compositor, recuperó algunas de las obras de su antepasado, entre ellas los *Tres cuartetos*. Él se empeñaba en rescatar la obra de Juan Crisóstomo, y de forma casi milagrosa, había recuperado el “Amati” de su tío.

El 23 de enero de 1885, la Sociedad de Cuartetos de Madrid dio a conocer el primero de los *Cuartetos* en el Salón Romero de Madrid.

En ese momento se estaba gestando en Bilbao una sociedad de cuartetos, siguiendo la tradición camerística que existía en la villa. Esta sociedad dirigida por Alaña, en la Cuaresma del año 1885 ofreció las primeras sesiones de música, ofreciendo a lo largo de seis sesiones los *Tres cuartetos* de Arriaga junto a obras de Mozart, Haydn y Beethoven. Al año siguiente hubo diez sesiones en las que se volvieron a interpretar los *Cuartetos* de Arriaga y se estrenaron las *Ocho variaciones sobre el tema de “La Húngara”*.

En 1887, se creó en Bilbao la Comisión Permanente de las obras de Arriaga, presidida por Emiliano de Arriaga, con la finalidad de dar a conocer las obras del compositor. Otro miembro de esta Comisión, Aureliano Valle, tuvo la suerte de dar con la *Obertura op. 20* y algunas otras partituras, entre los papeles de unos revendedores.

La comisión costeó la publicación de muchas obras, algunas de las cuales, sin embargo, sufrieron transformaciones en la imprenta. Esa Comisión conoció dos etapas. La primera actuó desde 1887 hasta 1926 y la segunda desde 1928 hasta 1950.

Hacia 1950, José de Arriaga e Ygartua, el hijo primogénito de Emiliano, que se había hecho cargo del legado, puso su ilusión y empeño en transmitirlo al Ayuntamiento de Bilbao para la creación de un Museo Arriaga que centralizase la exhibición y difusión de todos los materiales disponibles.

Ya no hay duda de la memoria histórica de Juan Crisóstomo de Arriaga y está colocado en el sitio de honor que, por derecho propio, le corresponde en la historia de la música.

CATÁLOGO

A lo largo de su corta vida, Arriaga compuso obras musicales pertenecientes a diferentes géneros: dramáticas, religiosas, pianísticas, música de cámara y sinfónica. El Museo Arriaga, situado en la Biblioteca Municipal de Bilbao, conserva la práctica totalidad de los autógrafos del compositor, así como cartas, impresos y documentación referentes a su vida y obra. Algunas obras se han perdido, entre ellas el himno *Patria*, *Marcha militar*, la *Fuga a 8 voces* o el motete *Audi benigne*.

MÚSICA INSTRUMENTAL

Nada y mucho, octeto (1817)

Obertura nonetto, op. 1 (1818). Para pequeña orquesta

Marcha militar, op. 2 (c. 1819). Para banda

Patria, op. 3 (perdida)

Romanza (c. 1819). Para pianoforte

Tema variado en cuarteto, op. 17 (c. 1820). Para cuarteto de cuerda

Obertura, op. 20 en Re mayor (1821)

Variaciones sobre el tema de "La Húngara, op. 22 (Bilbao, 4-8-1821). Para violín con acompañamiento de bajo *ad libitum*

Variaciones sobre el tema de “La Húngara”, op. 23 (París, 16-02-1822).

Para Quatuor brillant

Tres estudios o caprichos (c.1822). Para piano

Tres cuartetos. (c. 1823) Copia manuscrita posterior a 1826. Para dos violines, viola y violonchelo.

– *Primer Cuarteto, en Re menor*

– *Segundo Cuarteto, en La mayor*

– *Tercer Cuarteto, en Mi bemol mayor*

Tres cuartetos (c. 1823) Edición princeps (París, 1824)

Obertura pastoral para la ópera Los esclavos felices (1824)

Sinfonía para gran orquesta (c. 1824)

MÚSICA VOCAL DRAMÁTICA

Los esclavos felices. Ópera en dos actos. Para solistas, coro y orquesta. (Bilbao, 1819-20)

Aria de Beltrán (c. 1822). Para tenor y orquesta

Air de l’Opéra de Médée (c. 1825)

Ma tante Aurore (c. 1825). Dúo para tenor, bajo y orquesta. Escena lírico-jocosa.

Air d’Oedipe (c. 1825). Para tenor y orquesta. Escena lírico-dramática

Herminie (c. 1825). Cantata lírico-dramática para soprano y orquesta

Agar dans le désert (c. 1825). Cantata lírico-dramática para soprano, tenor y orquesta

MÚSICA VOCAL RELIGIOSA

Audi benigne (perdida). Himno

Stabat Mater, op. 23 (c. 1821). Motete para dos tenores, bajo y orquesta

O salutaris hostia (c. 1823). Para dos tenores, bajo y orquesta de cuerda

Misa a cuatro voces (perdida) (c.1824)

Salve Regina (perdida) (c.1824)

MÚSICA INCIDENTAL Y VARIA

Himno *Ya luce en este hemisferio*, op. 3 (c.1819). Para coro y orquesta

Himno *Cántabros nobles* (c. 1819). Para coro y orquesta

Fuga a ocho voces Et vitam venturi (perdida) (c. 1823)

Canon de Henneville (c.1824)

Alaitz Monasterio Arana

