

# **ARTES MUSICALES HOY EN EUSKAL-HERRIA: PATRIMONIO, INTÉRPRETES Y DIFUSIÓN MUSICAL**

**Jon Bagüés**

Técnico Conservador de ERESBIL.- Archivo de Compositores Vascos

---

## PATRIMONIO MUSICAL

Tradicionalmente suele afirmarse que el patrimonio de cualquier colectividad está custodiado en tres modelos de institución: los Archivos, las Bibliotecas y los Museos.

### Archivos

Deberíamos diferenciar los archivos cuyos fondos son el resultado de la actividad musical de una persona o entidad concreta, y aquellos que nacen con la vocación de salvaguardar y evitar la pérdida de los primeros, de alguna manera archivos históricos.

Aunque no dispongamos de grandes fondos musicales referidos al pasado, tampoco carecemos de ellos. Los dos más importantes son sin duda el Archivo Musical de la Catedral de Pamplona, y el del Santuario de Aránzazu. Existen otros que tienen asimismo material antiguo, como son los archivos musicales de la Colegiata de Vitoria, hoy Catedral, así como el de Roncesvalles.

La relativamente reciente actividad investigadora que en los años 70 comienza a ordenar y editar los catálogos de los principales archivos musicales hispánicos, alcanza al archivo de Aránzazu que ve editado su catálogo el año 1979(1). Desgraciadamente no disponemos de los de la catedral de Pamplona, de Vitoria o de Roncesvalles, aunque se esta trabajando en los dos primeros.

Existen, aunque no de semejante antigüedad, otros fondos que resultan de primera importancia para el estudio de la música en nuestro país, tales como los archivos de las orquestas y de las bandas de San Sebastián y de Bilbao, de entidades corales de solera como la Sociedad Coral de Bilbao o el Orfeón Donostiarra, o de parroquias de fuerte tradición musical. En buena parte de ellos, y gracias a que son todavía instituciones de una pujante actividad, no hay riesgo de pérdida y en algunos casos se está trabajando en su ordenación y catalogación. Nada se sabe del archivo de materiales del Teatro Arriaga de Bilbao y de su actual estado.

En el caso de los archivos musicales parroquiales el intento de agrupar los fondos en desuso en los archivos históricos diocesanos ha tenido una desigual trayectoria. En Guipúzcoa se van reuniendo los procedentes de algunas parroquias, mientras que no parece que haya actividad en este sentido en el resto de las provincias. La comprensiva reticencia de las respectivas parroquias a lo que ellos perciben como perder parte de su patrimonio, corre sin embargo a veces

el peligro de perder un patrimonio por falta del debido personal para su custodia.

Refiriéndonos asimismo al patrimonio religioso hay dos iniciativas concretas que merecen la pena ser destacadas. Carmen Rodríguez Suso ha realizado el catálogo y estudio exhaustivo de las hojas de cantoral que han podido llegar hasta nosotros como cubiertas de legajos y libros. Son 865 documentos conservados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya y que conforman el patrimonio documental musical más antiguo. Por otra parte la misma investigadora es la directora de otro proyecto que cataloga los libros cantorales manuscritos existentes asimismo en las tres provincias. El trabajo, recién finalizado, servirá no solamente para calibrar cuantitativa y cualitativamente el canto llano conservado en nuestras parroquias, sino que actuará, esperemos, como fiel notario del actual patrimonio en esta parcela.

Como archivo histórico debe considerarse ERESBIL-ARCHIVO DE COMPOSITORES VASCOS, institución creada en 1974. Una de sus finalidades es la recuperación de fondos musicales, tanto de instituciones como de Personalidades, especialmente compositores, que hayan dejado de existir. Los fondos pueden ingresar de dos formas, bien como donaciones o bien como cesión de depósito, conservando los dueños de los fondos la posibilidad de poder retirarlos. De hecho existe, en el caso del archivo musical de la Coral Loinaz de Beasain un ejemplo de ello; ingresados los fondos en 1984 cuando ya no funcionaba la entidad y ante el temor de su pérdida, fueron posteriormente devueltos a Beasain en 1986 con ocasión de la revitalización del coro.

Estos serían, en extracto algunos de los fondos que se conservan actualmente depositados en ERESBIL:

#### Archivos manuscritos de Compositores

Norberto Almandoz  
José Uruñuela  
Jose M<sup>o</sup> González Bastida  
Ramón Usandizaga  
Beltran Pagola  
César Figuerido  
Pedro José Iguain  
Sabino Ruiz Jalón  
Buenaventura Zapirain

#### Archivos de Instituciones

Coro Maitea  
Saski-Naski (Buenos Aires)  
Convento MM. Agustinas (Bilbao)  
Coro Begiraleak (San Juan de Luz)  
Schola Cantorum «Santa Cecilia» (Bilbao)

(1) Bagües, Jon: *Catálogo del Antiguo Archivo musical del Santuario de Aránzazu* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial, 1979).

## Bibliotecas

Cuando en el año 1975 Miguel Querol remitía a la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales un informe acerca de las bibliotecas musicales de los conservatorios españoles figuraban en él las bibliotecas de Pamplona y Vitoria, pero no así las de Bilbao y San Sebastián que las cita como inexistentes (2). Ello no quería decir que no existieran, pero sí indicaba que su funcionamiento era prácticamente nulo.

En la actualidad podemos señalar que se van construyendo lentamente las bases para la configuración una red de bibliotecas musicales. Bien recientes son las fechas en las que se cubren las plazas de bibliotecarios de los conservatorios de nuestro país:

- 1985 Conservatorio de San Sebastián
- 1987 Escuela de Música «Jesús Guridi» de Vitoria

Desde 1988 tiene el Conservatorio de Bilbao plaza de bibliotecario, pero no está específicamente cubierta, Los conservatorios de Pamplona y de Bayona no tienen aún bibliotecario en tiempo completo, aunque sí disponen de servicio de biblioteca.

Las bibliotecas de conservatorios son las únicas específicamente musicales relativas a centros de enseñanza. No dispone ninguna de las universidades del País Vasco de biblioteca especializada en música, ni siquiera de secciones musicales de una mínima importancia.

La única biblioteca que puede definirse como de investigación es la existente en el seno de Eresbil, que tiende a prioritar las secciones de referencia y obras monumentales a fin de cubrir las demandas en el terreno de la investigación. Es de esperar que en un futuro próximo las distintas universidades existentes en el territorio vasco atiendan en sus fondos bibliográficos la parcela musicológica con el fin de poder cubrir la demanda que de forma creciente se está produciendo en el terreno de la investigación no solo específica sino también interdisciplinar.

Es inexistente de momento un movimiento a favor de secciones musicales en las bibliotecas públicas. De reciente formación o remodelación, están todavía en la fase de cubrir necesidades básicas, sin atender por lo tanto aspectos que en otros países europeos tienen una fuerte presencia. Estamos por ello muy lejos no ya de soñar con situaciones como Inglaterra, de fuerte tradición bibliotecaria, sino incluso de países como Finlandia, donde el directorio de bibliotecas musicales incluye 13 bibliotecas universitarias, 13 bibliotecas de investigación, 62 bibliotecas públicas y 14 bibliotecas varias con fondos musicales de importancia (3).

El presente siglo y a consecuencia de los nuevos adelantos técnicos, ha visto nacer otro tipo de instituciones dedicadas a la conservación y difusión del patrimonio sonoro: las FONOTECAS. Es ciertamente pobre la situación de las Fonotecas en el País Vasco, donde a duras penas comienza a formalizarse en ERESBIL una fonoteca de conservación. Ha habido intentos en las últimas décadas de creación de fonotecas públicas, algunas realizadas con éxito, como la fonoteca de Legazpia y otras con menos suerte como la de Vitoria, donde llegó a equiparse sin comenzar a funcionar. Los conservatorios han realizado serios esfuerzos para equiparse en

este sentido. Por otro lado existen tentativas de otros proyectos alternativos, como la fonoteca joven creada por el Ayuntamiento de Rentería. Pero en general estamos lejos de disponer de unos centros con unas condiciones mínimamente comparables a instituciones foráneas.

## Museos

Es frecuentemente lamentable el estado y preocupación existente por la salvaguarda de nuestro patrimonio musical mueble, en especial los instrumentos musicales.

Fuera de las muestras y recogida de instrumentos tradicionales en los museos etnográficos (entre los cuales habría que nombrar al Museo Etnográfico e Histórico de Bilbao por su preocupación en este sentido), no existe en la Comunidad Autónoma Vasca colección estable de instrumentos musicales, ni intenciones de crearla. Se están perdiendo así no pocos instrumentos desde los más modestos, hasta algunos antiguos que para desdicha nuestra salen vendidos del país.

Se hace pues necesaria la creación de una entidad que garantice la recogida, conservación y difusión de instrumentos musicales que esperemos no tarde en ver la luz demasiados años.

En la Comunidad navarra existen dos museos que podríamos calificar de biográficos-musicales, en tanto que están dedicados a dos figuras musicales de la talla de Pablo Sarasate y Julián Gayarre.

En Bilbao existen todavía todos los materiales que conformaban el Museo Arriaga, situado en las dependencias de la Biblioteca municipal. Tras las desgraciadas inundaciones del año 1983 se recogieron todos los materiales y hoy es el día que no han vuelto a ver una correcta exposición. Conveniría no sólo su pronta exposición sino la reorientación sobre su ubicación, fines y desarrollo.

La situación de los órganos en Euskalerría merece especial mención. Es desigual la política seguida en este capítulo por los diferentes obispados, política muy a menudo dependiente de las relaciones y posibilidades de ayuda económica de las respectivas autoridades provinciales. Navarra tiene realizado y editado el catálogo de los órganos de su territorio. Vizcaya acaba de realizar un registro de los órganos actualmente existentes. Guipúzcoa, incomprensiblemente tiene el catálogo realizado hace diez años, sin que se sepan las causas por las que no acaba de salir editado. Alava, sin tener un catálogo editado, hace años que siente una especial preocupación por el estado de sus órganos buena parte de los cuales están siendo restaurados. Pero incluso en este terreno, y a pesar de la buena disposición de las diferentes autoridades se echa en falta organeros especializados que sepan tratar el importante número de órganos históricos que existen en Euskalerría, y pudieran ser continuadores de una larga tradición organera que dio evidentes frutos en los siglos pasados.

## LOS INTÉRPRETES

Qué duda cabe que la situación de los intérpretes musicales en el País Vasco está estrechamente ligada al de la enseñanza musical y en general a la evolución cultural y social de la propia comunidad.

En el ámbito de la música académica la muestra más palpable de la evolución del nivel interpretativo posiblemente la constituyan nuestras orquestas. Tras una posguerra en la que con más o menos éxito pudieron realizar su labor musical las entidades profesionales, comienza a notarse en la década

(2) QUEROL, Miguel: «España», en *Fontes Artis Musicae*, XXII (1975), p. 116.

(3) POROILA, Heikki, ed.: *Directory of music libraries in Finland* (Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys, 1991).

de los años 60 un declinar, que se hace patente en la década de los 70, para pasar en la de los 80 por unas reestructuraciones en ocasiones drásticas.

Sucedan así las siguientes novedades y cambios en las formaciones sinfónicas profesionales:

1981. Remodelación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao

1982. Creación de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

1990. Remodelación de la Orquesta «Santa Cecilia», de Pamplona.

Puede observarse en general que a la falta de un relevo generacional de aquellos músicos formados en la preguerra, se ha preferido suplir inmediatamente las necesarias plazas con músicos extranjeros que esperar a una mejora del nivel medio del alumnado propio. Ello genera en no pocas ocasiones una falta de cohesión musical en los conjuntos debido a una frecuente renovación de plantillas y por otra parte a una sensación de impotencia del profesional nativo para acceder a unas pruebas aun hoy difíciles de superar. En cualquier caso lo más probable es que se trate de una situación pasajera y que haga aún falta una década para que se pueda combinar la saludable participación de músicos extranjeros en las plantillas habituales con la paulatina incorporación de músicos propios con la debida formación. Sin duda contribuirán a ello las formaciones sinfónicas nacidas en distintos centros docentes. Una de las más tempranas en las últimas décadas es la Orquesta Sinfónica «Arrasate Musical», creada en Mondragón en 1974, creándose en la década de los 80 otras formaciones, principalmente en los conservatorios y escuelas de las capitales.

Siendo las formaciones sinfónicas las más visibles e importantes, sobre todo porque difícilmente podrían desaparecer sin evidentes perjuicios, los grupos de cámara han seguido una parecida trayectoria, más discreta, y sobre todo con escasas posibilidades de supervivencia. Las pocas formaciones que pudieron existir de forma estable en la postguerra, reducen sus actuaciones casi al ámbito de lo privado. Tanto es así que los actuales grupos de cámara rara vez superan los cinco años de vida musical, habiendo surgido la mayoría de ellos de las renovadas orquestas o más recientemente de las nuevas inquietudes de los actuales conservatorios. Sería peligroso realizar una relación de ellas ya que correríamos el riesgo de que fuera un mero testimonio de una más o menos fugaz actualidad musical, en vez de ser portavoces de una sólida y eficaz vida musical.

Lo anterior no deja de ser una patente muestra, y por lo tanto clara crítica, de la orientación o quizás sea mejor decir desorientación de los profesionales y aspirantes a músicos. Años de trabajo e ilusión encaminados casi siempre a la única aspiración de ser solista. El anhelo del aplauso no compartido es al parecer mayor que la posibilidad del disfrute común. Sería difícil explicar la incidencia de la masiva utilización del sonido grabado tanto en los medios de televisión y radiodifusión como en la vida habitual de nuestras colectividades, pero el hecho es que parece haber una radical disociación entre el cambio de usos musicales que hemos experimentado en la praxis diaria los últimos veinte años y las propuestas formativas de los centros educativos.

El descenso de nivel en la enseñanza de la cuerda en general ha provocado además una masiva agrupación del alumnado musical en el piano, creando una evidente descompensación en la existencia de profesionales. Se da así la paradoja de que pasan de los 40 los profesionales del piano con

unos probados niveles de ejecución solista, mientras que apenas superan la media docena los violinistas o violoncellistas en parecidos niveles.

Los instrumentos de viento se han desarrollado y subsistido en gran parte gracias a la existencia de las numerosas bandas. No es fácil detectar si ha habido un descenso de nivel, parejo a la crisis que han sufrido sobre todo desde su sustitución en los bailables de la mayor parte de las localidades, por el gramófono primero y los cambios de gustos musicales de la juventud después. En cualquier caso no parece que terminen de encontrar las bandas su lugar y función en las actuales circunstancias, a pesar de meritorios y agradables logros.

Los organistas también han sido directos sufridores del cambio de orientación musical tras la celebración del Concilio Vaticano II. La aplicación de la normativa, más que ella misma, ha supuesto el enmudecimiento de no pocos instrumentos y la desaparición de prácticamente todas las plazas de organista. Una reorientación del lugar y nivel de la música religiosa así como una eficaz colaboración con las cátedras de órgano de los centros de enseñanza quizá sea la posible salida a una profesión que dio a Euskal Herria una buena parte de sus mejores compositores.

Buena, excelente cantera de músicos ha sido y sigue siendo en el País Vasco la institución coral. En una comunidad en la que no existe coro profesional ninguno puede decirse que no pocos son los coros que desarrollan parte de su actividad en un plano netamente profesional.

No ha sido una línea ascendente la segunda por los coros vascos en general en los últimos treinta años. La citada crisis existente en la música religiosa, afecto directamente a los coros parroquiales en los años sesenta, dejándose resentir claramente en el movimiento coral. La falta de renovación de repertorio, aún vigente, así como el relativo aislamiento con respecto a lo que ocurría en el exterior provocaron un adormecimiento en los niveles interpretativos, del que parece que comienza a salir lentamente. Pero no solamente atañe a los coros la crisis en su evolución. También ha variado el gusto del público. Muestra de ello podría ser la escasez actual de coros de voces graves, y sobre todo la casi desaparición (aunque existen grupos de feliz funcionamiento) de una institución que en no pocas ocasiones se ha considerado paradigmática del cantar vasco: el Ochote. Institución que al parecer (4) tomo el nombre y definitivo número en la década de los años treinta y que conoció durante la postguerra numerosos concursos a lo largo de toda la geografía del país. Dejaron estos de celebrarse hacia 1975.

Fruto de la preocupación existente en el ámbito coral fue la constitución en la pasada década de los ochenta de diferentes federaciones:

Federación de Coros de Guipúzcoa  
Federación Vizcaína de Coros  
Federación Alavesa de Coros  
Federación de Coros de Navarra  
Federación de Coros de Iparralde

Con el objeto de aunar esfuerzos y lograr objetivos más ambiciosos se procedió a crear la unión de todas las federaciones en la Euskalerriko Abesbatzen Elkarte.

(4) Véase LLANO GOROSTIZA, *Un pueblo que canta* (Bilbao. 1978), p 120

Preocupación inicial fue la formación de nuevos directores, creándose a partir de 1984 cursos de dirección coral, así como la formación de nuevo repertorio, comenzándose a editar partituras corales. Ultimamente prestan asimismo atención al desarrollo y orientación de corales infantiles, indispensable cantera de futuros coralistas.

Precisamente son de los coros de donde han salido una buena porción de cantantes profesionales, que ampliando posteriormente sus estudios han logrado alcanzar los escenarios. No obstante, difícilmente puede decirse que sean actualmente óptimas las condiciones en las que pueden desarrollar su formación en Euskal Herria los cantantes profesionales. Ni están suficientemente dotadas las plazas de profesores en los Conservatorios ni existen medios, opciones ni recursos para ofrecer a los futuros profesionales las adecuadas posibilidades de formación.

## DIFUSION

Los cambios sociopolíticos habidos en los últimos quince años tienen especial reflejo en el terreno de la difusión. Un aspecto tan ligado al mundo de los intérpretes como el de los concursos ha conocido cambios diversos y recientes impulsos. Tras una discreta cantidad de concursos más o menos locales, regionales, nacionales o internacionales de solistas, ochotes, txistu, acordeón, etc. que difícilmente lograban repetirse, últimamente parece que en el terreno interpretativo hay una tendencia a la búsqueda del solista. Dejando aparte el decanato de los concursos ostentado por el Certamen internacional de Masas Corales de Tolosa cuya primera edición se celebró en 1969, estos son los concursos, con indicación del año de la edición que han logrado una especial atención por los medios públicos.

1986. Concurso de Canto de Bilbao

1986. Concurso de canto «Julián Gayarre», en Pamplona

1987 Concurso «Nicanor Zabaleta» en San Sebastián

1991. Premio Internacional de Violín «Pablo Sarasate», en Pamplona

Como dato revelador de las modas a que también y sobre todo, están sujetos los certámenes, el concurso de San Sebastián citado fue en su primera edición destinado a conjuntos instrumentales, cambiando en la segunda edición a «Grandes virtuosos». Además de estar a la moda se ha conseguido ahuyentar a los intérpretes locales, que si bien podrían tener esperanzas en la música de cámara, difícilmente pueden nivelarse con instrumentistas procedentes de elevados medios musicales, y menos en la sección de cuerda. Lo propio que ha ocurrido con el concurso navarro de violín donde el jurado se lamentaba públicamente de la inexistencia de españoles entre los finalistas, proponiendo la creación de una escuela de élite. Parece dudoso que los postres sean la dieta adecuada de un hambriento.

## Festivales

También los festivales sufren la adecuación o nacen con las nuevas circunstancias. El festival más antiguo de nuestro país, la Quincena Musical de San Sebastián, creada con unos claros fines propagandísticos en el año 1940, sufre una remodelación a partir de 1979, pudiendo decirse que está asentada como un Festival de acertados logros musicales.

De programación ecléctica son también los Festivales de Navarra, que comenzaron con el nombre de Festivales de Oli-

te en 1981. Dos años antes, en 1979 inauguraba Lekeitio su Festival Internacional «Itxas Soinua».

En 1971 y de la mano de su actual director, Javier Bello Portu nace el Festival Internacional de Loyola, dedicado a la música romántica.

En 1973, en la localidad de Rentería surge en el seno de la Coral Andra Mari a iniciativa de su director, José Luis Ansoarena, la semana MUSIKASTE. Con un ajustado ideario y dedicado exclusivamente a la promoción de la música creada o relacionada con el País Vasco, es sin duda la realización más original que presenta en la actualidad el País Vasco.

Festival con una dedicación temáticamente restringida es asimismo el Festival Bach, que comienza su andadura en 1970.

Existen además festivales de un género concreto. Así, desde 1974 se realiza en Bilbao la Semana Coral Vizcaina, y desde 1981 en Vitoria la Semana Coral Internacional de Alava.

Cinco años llevan funcionando las Semanas de Música Antigua de Estella y de Vitoria.

Un ámbito que entraña dificultad por la escasa acogida pública es el de la música contemporánea. Y sin embargo puede el País Vasco mostrar unas realizaciones que se proponen acercar las nuevas músicas al oyente actual. Tras el intento que supusieron los Encuentros de Pamplona y los dos Festivales de música de vanguardia celebrados en San Sebastián en 1973 y 1974, surgieron años más tarde y se mantienen las siguientes citas.

1979 Música del siglo XX. Bilbao

1987 Jornadas de Nueva música vasca. San Sebastián

Especial problema de las entidades organizadoras de festivales y conciertos es el de los Auditorios. La creciente dificultad de uso de los recintos religiosos y la a veces evidente impropiedad de los habituales recintos teatrales, hace patente la necesidad al menos en núcleos importantes de población de adecuados auditorios. No parece lógico que los únicos locales que en la actualidad estén pensados en la difusión musical sean la veterana y magnífica sala de la Sociedad Filarmónica de Bilbao y el Auditorio de Irún. Ciertamente que en otras localidades se utilizan y existen auditorios de reciente creación dependientes de entidades musicales, así:

1985 Escuela de Música «Jesús Guridi» de Vitoria

1985. Conservatorio de música de Leioa

1986 Conservatorio de música de Getxo

1989. Nueva sede de la Orquesta Sinfónica de Euskadi en San Sebastián.

## Mass media

No es posible hacer un balance mínimamente serio de la presencia cuantitativa y cualitativa de la música en los medios de comunicación existentes en el País Vasco. No existe la práctica de editar programaciones de radio y no parece fácil seguir las programaciones musicales de las radios y televisiones. Haría falta pues toda una labor de investigación para poder analizarlo con seriedad.

No obstante, y en una impresión muy global no parece que los contenidos sean de muy alto nivel. Al menos en lo que a la música académica respecta no existe personal debidamente preparado, y salvo raras ocasiones los programas carecen de coherencia general y orientación artística.

Las radios utilizan la música comercialmente, y ni siquiera las FM se atreven a realizar propuestas novedosas. Las TVs por su parte retransmiten actividades concretas, pero no tienen de momento programas específicamente musicales.

Tampoco la prensa, tanto la de información general como la más específicamente cultural, puede presentar altos porcentajes de temática musical.

En lo que respecta a la prensa específicamente musical, la mayor parte de las revistas que actualmente se editan no llegan a los diez años de vida. Estas son las publicaciones periódicas que se editan en Euskal Herria, con indicación del año de inicio y de su temática principal:

1955. Txistulari	Literatura y art. de txistu
1970. Dantzariak	Danza tradicional
1983. Cuadernos de Sección. Folklore	Investigación
1984. Cuadernos de Sección.	Música Investigación
1986. Ritmo de rock	Música joven
1987. Música, terapia y comunicación	Musicoterapia
1989. El Tubo	Música joven
1991. Aldizkaria Euskalerriko abesbatzen elkarte	Boletín
1991. Cultur anchieta	Boletín
1991. Fistuka	Información local

No es ciertamente rico el balance. Únicamente los Cuadernos de las secciones de Eusko Ikaskuntza están orientadas primordialmente a trabajos de investigación, si bien es cierto que denotan a las claras el nivel de la investigación en nuestro entorno, próximo no pocas veces al de la difusión. Y precisamente en este terreno es donde se echa en falta una revista de actualidad que trate con apertura los múltiples problemas que afectan a la música. Una revista comparable a títulos como Ritmo, Scherzo, o Revista Musical Catalana, por nombrar algunas cercanas. Lástima que no tuvo continuidad la revista EUSKOR, que editada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi conoció la salida de 17 números entre 1982 y 1987. Convenientemente rediseñada y con un buen plantel de colaboradores bien podría convertirse en la revista de difusión que necesita el País Vasco.

La corta vida es el eterno peligro que acecha la vida de las publicaciones periódicas, principalmente de aquellas modestas que dependen del entusiasmo en ocasiones de una única persona. Se han sucedido así durante la última década proyectos y tentativas que no tuvieron larga vida. Así:

1980-1987. Muskaria	Música joven
1981. Hauspoa	Acordeón
1984-1986. Musicae	Música religiosa
1984-1986 Sintoma Rock (antes Sintonía)	Música joven
1990. Atxuko	Música joven
1990. Sforzando	Conservatorio
1991. Indie	Música joven

Dentro de la música joven, y frecuentemente relacionado con el llamado movimiento del rock radical vasco, se han editado un importante número de fanzines, publicaciones periódicas alternativas de muy irregular constancia y periodicidad. También en formato de fanzine, pero dedicado a la música electroacústica es de reseñar la publicación desde 1984 de la revista SYNTORAMA que tiene ya en su haber 20 números.

## Fonografía

Especial interés en el aspecto de la difusión tiene el apartado fonográfico. A la pionera casa COLUMBIA establecida en San Sebastián la primera década del siglo, y desmantelada su sede en los primeros setenta, toman el testigo, con producciones lógicamente más modestas, primero en Bilbao

CINSA durante la década de los sesenta, y más tarde HERRI GOGOA en San Sebastián la década de los setenta. Es a mediados de los setenta cuando surgen las editoras que siguen siendo aún las más productivas: IZ, ELKAR y AGORILA, siendo ésta última la única de cierto peso existente en el País Vasco-Francés. Edita en Bilbao entre 1978-1986 el sello XOXOA, y en Pamplona entre 1982-1986, SONUA. Más tarde ésta última da paso a dos nuevas casas en Pamplona, NOLA y OIHUKA, manteniéndose hoy en día esta última. El estudio de grabaciones ARION, también de Pamplona edita a su vez discos, y surge con fuerza en Vizcaya DISCOS SUICIDAS, editando a partir de 1986. Si a ello unimos las Independientes discográficas vascas, como LUHARTZ, HILARGI RECORDS, BASATI, ES 3, NO-CD, AKETO o CUVYCO, podemos tener una visión bastante exacta de la variedad y posiblemente dispersión de fuerzas existentes en la industria de la edición discográfica.

Nos faltan datos como nº de ejemplares por tirada o niveles y ámbitos de distribución de las ediciones discográficas como para hacer un análisis mínimamente fiable. En lo que respecta a los géneros y niveles de las diferentes producciones puede ser orientativo un primer acercamiento realizado a comienzos de este año a partir de los materiales fonográficos existentes en el Archivo ERESBIL. La música actual, tanto de cantautores como de conjuntos representaba el 50% de la producción. El 23.50% agrupaba la música popular, donde destacaban las grabaciones de charangas, de acordeón y de bertsolarismo. La música académica representaba un 17,50%, gracias a los discos corales, no alcanzando el 4% la música puramente instrumental. Y quedaba un 8% para la música infantil.

No deja de tener su interés analizar la irrupción en nuestro entorno del nuevo soporte fonográfico obtenido de la digitalización. Estos son los números de diferentes títulos editados en el País Vasco-Español en soporte de compact-disc:

1987	4
1988	3
1989	10
1990	38

De estos 55 discos editados, se corresponden temáticamente a las siguientes materias

Música actual. Solistas	27
Conjuntos	17
Bandas	3
Trikitixa	2
Bertsolarismo	2
Acordeón	1
Música vocal popular	1
Música infantil	1
Música religiosa	1

Los dos primeros apartados abarcan pues más del 80% de la producción en compacto. Y en estos cuatro años de discos compactos de edición propia solamente 1 disco de 55 incluye obras académicas de autor. Es, pensamos, sumamente indicativo de la situación y demanda de géneros. Es evidente que el consumo de música académica, del que es una lástima no poder disponer de datos, se realiza íntegramente mediante la producción editada fuera del País Vasco, fundamentalmente por las grandes editoras multinacionales.

## Ediciones musicales

No puede decirse que sea buena la situación de las ediciones de partituras musicales en Euskal Herria. Casi podría decirse que excepto en el caso de algunos géneros es prácti-

camente inexistente. Editoras en otro tiempo de importante presencia como Erviti en San Sebastián o Vellido en Bilbao, han cesado prácticamente su política editorial. Las ediciones religiosas del Seminario de Vitoria o del Monasterio de Belloc podemos decir también que están casi mudas.

Una importante presencia es para el mundo coral las ediciones del Certamen Internacional de Masas Corales que viene realizando Tolosa desde 1972. A sus obras se ha unido en el género coral la Federación Guipuzcoana de Coros desde 1987.

Si añadimos el catálogo de obras para acordeón de BIKONDOA y de obras para bandas de TIR-TAR, podemos decir que es por el momento cuanto da de sí la edición musical en Euskal Herria.

Ciertamente no es un buen momento el presente, absolutamente en crisis toda la industria de ediciones musicales europea, pero debería hacerse un esfuerzo para sacar adelante proyectos que impulsen la difusión de la música de nuestros autores, especialmente de los autores contemporáneos.

### Las ediciones de estudios y monografías

Recientemente hemos publicado una guía práctica de la bibliografía musical vasca accesible en los comercios (5). La producción, tanto en lo que atañe a la música histórica, como a la música étnica o a la simple difusión de la música, revela a las claras las deficiencias de la investigación musical y de la falta de preparación de especialistas.

Excepto raras ocasiones, los trabajos se centran en estudios biográficos, en ocasiones excesivamente laudatorios, de personas o instituciones del País Vasco; raros son los trabajos de visión de conjunto o análisis pormenorizados de un determinado tema. En el terreno de la etnomusicología, y en lo que se refiere específicamente a la recogida y estudio de nuestra tradición oral, llevamos casi veinte años en los que, salvo honrosas excepciones, solamente se realizan reediciones de cancioneros.

Unicamente conocemos un libro que se haya editado en euskera, presentando la historia universal de la música para los niveles de enseñanza media. Es quizás, la excepción que confirma la norma de la famélica situación de la bibliografía musical en el País Vasco.

### CONSIDERACIONES FINALES

Tanto en el terreno del patrimonio, como en el de la interpretación o el de la difusión, es bien clara la situación de la música en Euskal-Herria durante los últimos treinta años.

Tras un agonizante período cultural en la década de los sesenta, se advierte un despertar de realizaciones, principalmente en el terreno de la difusión, que coinciden con el cambio político. Las mayores posibilidades de una orientación propia, se enfrentan sin embargo, a la absoluta carencia de infraestructuras, lo que ha motivado una situación confusa en los últimos diez años. Avido de poseer servicios habituales en países de pacífica y prolongada evolución cultural, este país ha optado por crear y ofrecer productos musicales que han tenido que hacerse, a costa de traumáticas remodelaciones, o bien apelando a fuerzas productivas ajenas.

No dudamos de que en un plazo más o menos breve se corregirán determinadas situaciones. Pero sería, quizás, conveniente, el estudio de carencias infraestructurales y de necesidades de recursos humanos para encauzar con las debidas garantías futuras actuaciones.

En el ámbito patrimonial, además de la necesidad de cubrir huecos en lo que se refiere a museos y fonotecas, ha llegado quizás el momento de conceder al propio término «patrimonio» no solamente un sentido de conservación de lo ya existente, sino también de incremento y ampliación con obras y creaciones significativas de la evolución musical de la humanidad. Algo que se acepta y promueve en el terreno de las artes plásticas, casi ni se plantea en el musical.

En el terreno de la interpretación, se hace necesario apoyar y sobre todo orientar, las fuerzas y potencialidades musicales existentes en el País Vasco, hacia una ampliación del repertorio de referencia, y de su uso, en el convencimiento de que solamente de su práctica habitual puede formarse un entorno propicio y apto para el desarrollo y disfrute del más amplio abanico de formas y estilos musicales.

Respecto a la difusión, no creemos tener tanto el problema de difusión del producto musical realizado en Euskal Herria, cuanto de alcanzar las necesarias estructuras como para que nuestros productos sean competitivos y enriquecedores para nuestra cultura.

Atañen a todo lo anterior las dudas y oscilaciones entre priorizar una política puramente mercantil, según la ley de la oferta y la demanda, o una política de proteccionismo. Y ello tanto en aspectos de difusión de la música tradicional, como de la nueva cultura *pop-rock* o la música de creación académica.

De un sano y sensato equilibrio entre complacer el gusto y la oferta común existente, por un lado, y por otro, formar, culturizar, y posibilitar una amplia paleta de actividades musicales, estará el éxito del desarrollo de nuestra música en los años inmediatamente venideros.

(5) BAGÜES, Jon: «Guía bibliográfica sobre la música vasca», en *Sancho el Sabio*, nº1, 1991, p.311-320.