

# La música instrumental de José Castel (1737-1807)

JUAN PABLO FERNÁNDEZ-CORTÉS\*

El estudio de la biografía y la producción musical del compositor navarro José Castel no ha recibido la atención específica de los investigadores hasta fechas muy recientes. Aunque algunos trabajos generales sobre la música teatral española, publicados en los últimos años del siglo XIX y en las primeras décadas del XX, señalaron la prolífica actividad de José Castel como compositor de música escénica en los teatros públicos de Madrid desde 1761 a *ca.* 1781<sup>1</sup>, este personaje no se había identificado con el que fuera maestro de capilla de la Catedral de Santa María de Tudela (Navarra) entre 1773 y 1807 y autor de dos colecciones de música instrumental publicadas en París en el último cuarto del siglo XVIII<sup>2</sup>. La posibilidad de que ambos músicos fueran la misma persona fue sugerida en las últimas décadas del siglo XX por varios musicólogos<sup>3</sup> y quedó verificada en 2001 tras la publicación de dos artículos. El primero de ellos es una contribución de Beatriz Gurbindo, centrada básicamente en la conocida actividad de José Castel como compositor de tonadillas, que ofrece algunos datos nuevos sobre su trayectoria vital<sup>4</sup>. El

\* Doctor en Historia y Ciencias de la Música.

<sup>1</sup> PEDRELL, Felipe, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos, antiguos y modernos*, Barcelona, Victor Berdós, 1897; COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899; SUBIRÁ, José, *La Tonadilla Escénica*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1928-1930, 3 vols.

<sup>2</sup> En 1913 el historiador tudelano Mariano Sainz Pérez de Laborda llamó la atención sobre la figura de José Castel, “célebre maestro” de capilla de la Catedral de Tudela, y señaló que fue autor de numerosas obras religiosas que se conservaban en la Catedral de Tudela y de varias obras instrumentales que se publicaron en París. Véase SAINZ PÉREZ DE LABORDA, Mariano, *Apuntes tudelanos*, Tudela, Tipografía de La Ribera de Navarra, 1913-1914, vol. 1, p. 201.

<sup>3</sup> STEVENSON, Robert, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, General Secretariat, Organization of American States, 1970, p. 118; GEMBERO USTÁRROZ, María, *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, vol. I, p. 266.

<sup>4</sup> GURBINDO GIL, Beatriz, “José Castel (1737-1807) y la tonadilla, entre Tudela y Madrid”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 17/1-2 (2001), pp. 243-304.

segundo de los artículos mencionados es el resultado de mis investigaciones sobre la vida y obra de José Castel realizadas hasta el año 2001, y en él presenté una amplia aproximación a la biografía de este versátil compositor y señalé la necesidad de realizar un estudio sistemático de su obra<sup>5</sup>.

El presente trabajo pretende contribuir al mejor conocimiento de la música instrumental de José Castel, un apartado de su producción que hasta ahora no ha recibido la atención de los musicólogos. En primer lugar, presentaré una síntesis de la biografía del compositor en la que, además de ordenar los datos ya conocidos, aportaré nuevos detalles no divulgados hasta la fecha sobre su trayectoria vital y profesional. En el apartado segundo describiré las principales fuentes para el estudio de la música instrumental de Castel. Para finalizar, analizaré algunos aspectos significativos del estilo de sus obras instrumentales que muestran un notable conocimiento de las técnicas compositivas del clasicismo europeo.

## 1. JOSÉ CASTEL (1737-1807). BIOGRAFÍA

José Ignacio Castel (o Tastel) Caramusel nació en Tudela (Navarra) en 1737. Fue bautizado en la Parroquia de San Pedro de dicha localidad el 7 de noviembre de ese mismo año. En 1739 fue confirmado en la Colegiata de Santa María de Tudela<sup>6</sup>.

La formación musical de José Castel y los primeros pasos de su carrera profesional se desarrollaron al amparo de diversas instituciones religiosas de Aragón. Al menos desde 1751, Castel fue infante de coro en la Catedral de Tarazona (Zaragoza), donde tuvo como compañero a Francisco de la Huerta, futuro maestro de capilla de la Catedral de Pamplona<sup>7</sup>. En esa ciudad zaragozana contrajo matrimonio el 13 de agosto de 1755 con Antonia de La Justicia<sup>8</sup>.

Después de finalizar su formación, José Castel trató de buscar un empleo estable en instituciones musicales religiosas situadas en localidades cercanas a Tarazona. En marzo de 1755 se presentó a las oposiciones para contralto en la Parroquia de Santa María la Mayor de Borja (Zaragoza), y al año siguiente a las de maestro de capilla en esa misma iglesia. Aunque no consiguió ninguna de las dos plazas ofertadas, parece ser que en esa parroquia se apreciaban las cualidades musicales de Castel, pues sabemos que en septiembre de 1756 colaboró eventualmente con su capilla musical, y en diciembre de 1758 se le ofreció una plaza de tenor vacante que incluía también la dirección del coro, aunque su condición de casado le impidió ocupar dicho cargo<sup>9</sup>. En di-

<sup>5</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo, "José Castel (1737?-1807): un tonadillero maestro de capilla", *Revista de Musicología*, XXIV/1-2 (2001), pp. 115-134.

<sup>6</sup> GURBINDO, "José Castel", p. 245.

<sup>7</sup> GEMBERO, *La Música en la Catedral de Pamplona*, vol. 1, p. 256.

<sup>8</sup> GURBINDO, "José Castel", pp. 245-246. De esta unión nacerían al menos cuatro hijos. Dos de los hijos varones, llamados Manuel y Eugenio, trabajaron como músicos profesionales en Madrid en las dos últimas décadas del siglo XVIII y en las primeras del XIX. En los primeros años del siglo XIX, Eugenio Castel estaba vinculado a la Real Capilla de San Cayetano (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Osuna-Cartas, leg. 390-1).

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, "José Castel", p. 118.

ciembre de 1758 Castel residía en la localidad zaragozana de Calatayud, donde trabajaba como tenor en alguna institución de esa ciudad<sup>10</sup>. Hacia 1760 José Castel se trasladó a Madrid, probablemente para ingresar en la prestigiosa Capilla de La Soledad, institución musical que pertenecía al Convento de frailes mínimos de La Victoria<sup>11</sup>. Durante su permanencia en la Villa y Corte, Castel colaboró asiduamente en las temporadas teatrales de repertorio español de los teatros municipales de la Cruz y del Príncipe, enseñando las partes cantadas a los actores<sup>12</sup> y componiendo la música para zarzuelas, tonadillas, sainetes y comedias<sup>13</sup>. En esta misma época, Castel desarrolló también actividad como impresor y editor de música teatral. Hacia 1773 se publicaron en Madrid “a expensas de Don Joseph Castel y compañía” al menos cinco tonadillas: tres de Pablo Esteve y Grimau, una de Antonio Rosales y otra del propio Castel<sup>14</sup>.

En los últimos meses de 1773, José Castel trasladó su residencia a su localidad natal. En septiembre de ese año tomó posesión de la plaza de maestro de capilla en la Colegiata de Santa María de Tudela (Navarra)<sup>15</sup>, que había quedado vacante después de que Juan Antonio Múgica abandonase dicho puesto para ocupar el magisterio de capilla en la Catedral de Pamplona<sup>16</sup>.

José Castel alcanzó un notorio prestigio en el ámbito de la música religiosa y con frecuencia se requirió su opinión para el nombramiento de maestros de capilla u organistas de instituciones españolas. En 1780 participó como juez en la elección del maestro de capilla de la Santa Iglesia Colegial de San Miguel Arcángel en Alfaro (La Rioja)<sup>17</sup> y en ese mismo año se solicitó también su dictamen para el nombramiento del maestro de capilla de la Catedral de Burgos<sup>18</sup>. Castel fue convocado también para juzgar las oposiciones

<sup>10</sup> En un asiento de las actas capitulares de la iglesia de Santa María la Mayor de Borja fechado el 13 de diciembre de 1758 se cita a José Castel como “tenor de Calatayud”. Véase JIMÉNEZ, Emilio (recopilación y transcripción), *Actas del Cabildo del Capítulo Parroquial de Santa María la Mayor de Borja (Zaragoza)*, 1546-1954, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 214-215.

<sup>11</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, “José Castel”, p. 119. A esta institución pertenecieron también otros destacados músicos, como Fabián García Pacheco y Juan Antonio Múgica, antecesor de Castel en el magisterio de capilla de la Colegiata de Santa María de Tudela.

<sup>12</sup> Por ejemplo, en diciembre de 1768, José Castel participó en el montaje de la zarzuela *Los jardineros de Aranjuez* de Pablo Esteve y Grimau enseñando las partes musicales a la actriz María Mayor Ordóñez, “La Mayora” (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 14.016.1/75). Sobre esta zarzuela y el contexto de su producción, véase FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo, *Pablo Esteve y Grimau: ‘Los Jardineros de Aranjuez’ (1768). Zarzuela en dos actos*, estudio y edición crítica, Granada, Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, “José Castel”, pp. 128-132.

<sup>14</sup> Concretamente se trata de las tonadillas *El baile en máscara* (a 4), *La elección de novios* (a solo) y *El calesero de la Puerta del Sol* (a solo) de Pablo Esteve y Grimau; *La despedida* (a solo) de Antonio Rosales y *El remedo de un galanteo* (a solo) de José Castel. Los únicos ejemplares que conozco de estas obras se conservan en la British Library de Londres, Music D. 856.h.

<sup>15</sup> Actas Capitulares de la Catedral de Tudela (en adelante, ACT), vol. 11 (1772-1815), 27r.

<sup>16</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, “Múgica, Juan Antonio”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (en adelante, DMEH), Emilio CASARES RODICIO, director, vol. 7, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2000, p. 861. Algunos aspectos de la actividad musical de Castel en la Catedral de Tudela son tratados en GEMBERO USTÁRROZ, María, “Música en la Catedral de Tudela”, en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, en prensa.

<sup>17</sup> CARREIRA, Xoan María, “Alfaro”, en DMEH, vol. 1 (1999), p. 263.

<sup>18</sup> LÓPEZ-CALO, José, *La música en la Catedral de Burgos*, Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 1996, vol. 7, p. 38.

a maestro de capilla de la Iglesia Colegial de Calatayud (1791)<sup>19</sup>, de la parroquia de Corella (1796)<sup>20</sup> y de la Catedral de Tarazona (1799)<sup>21</sup>.

El desempeño del puesto de maestro de capilla en Tudela no fue un impedimento para que Castel continuara manteniendo una notable actividad en el campo de la música teatral en Madrid. Entre 1774 y 1782 el compositor solicitó periódicamente licencias al cabildo tudelano para desplazarse a la Villa y Corte, en cuyos teatros se continuaron representando sus obras dramático-musicales<sup>22</sup>.

Además de cumplir sus obligaciones como maestro de capilla, José Castel intervino activamente en la vida musical civil de la ciudad de Tudela. Al menos en 1794 trabajó como profesor de los hijos de los Marqueses de San Adrián-Castelfuerte<sup>23</sup>, familia nobiliaria que residía en Tudela y cuyos antepasados habían tenido a su servicio a notables músicos, como el italiano Girolamo Sertori<sup>24</sup>. Castel participó también en los conciertos instrumentales profanos que se celebraban en Tudela, como aparece reflejado en la siguiente licencia concedida por el cabildo tudelano para que el maestro de capilla y otros músicos de la Catedral acudiesen a un concierto instrumental que se celebró en abril de 1804:

El maestro de la capilla Tastel [*sic*] le había dicho que con motivo de haber llegado a esta ciudad un padre con dos hijas muy hábiles en música quería dar un concierto al público en la Casa de la ciudad y que si no había ningún inconveniente iría el, y los músicos de la iglesia que necesitaban y Su Señoría condescendió con tal de que no haya bailes ni se represente cosa alguna, y si sólo a acompañar los papeles con sus instrumentos<sup>25</sup>.

Aunque, como acabamos de ver, Castel intervino en algunas ocasiones en los acontecimientos musicales profanos que se celebraron en la ciudad de Tudela, la última etapa de su vida transcurrió principalmente en un ambiente religioso. En 1797, después de haber enviudado el año anterior, Castel presionó al obispado para que se le concediera el permiso que necesitaba para ordenarse sacerdote, advirtiendo que si no se accedía a lo solicitado abandonaría su puesto en la Catedral de Tudela y se trasladaría a la cercana localidad de Alfaro (La Rioja), donde acababa de obtener por oposición la plaza de maestro de capilla<sup>26</sup>. El obispo cedió a sus demandas y en el mes de septiembre de 1797 Castel fue ordenado sacerdote<sup>27</sup>. Según Sainz Pérez de Laborda, el

<sup>19</sup> ACT, vol. 14 (1784-1815), 27r.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 192r.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 301v.

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, "José Castel", pp. 128-133.

<sup>23</sup> SAGASETA, Aurelio, notas al disco LP *Música para tecla en Navarra. Siglo XVIII*, Pamplona, Tic-Tac TTL-020, 1982.

<sup>24</sup> Sobre la actividad musical de los Marqueses de Castelfuerte en el siglo XVIII, véase GEMBERO USTÁRROZ, María, "El repertorio operístico en una corte nobiliaria española del siglo XVIII: la obra de Girolamo Sertori al servicio de los Marqueses de Castelfuerte", en *La ópera en España e Hispanoamérica*, Emilio CASARES RODICIO y Álvaro TORRENTE, eds., Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2001, vol. 1, pp. 403-454.

<sup>25</sup> ACT, vol. 14 (1784-1815), 93v.

<sup>26</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, "José Castel", p. 126.

<sup>27</sup> GURBINDO, "José Castel", p. 252.

maestro de capilla Castel fue un fiel devoto de la Virgen de Nuestra Señora de Loreto, visitaba diariamente la ermita tudelana dedicada a esta advocación y contribuyó económicamente a su mantenimiento<sup>28</sup>.

En los últimos años de su vida, Castel sufrió una prolongada enfermedad, aunque continuó desempeñado su trabajo en la Capilla de Música de la Catedral<sup>29</sup>. Falleció el 2 de noviembre de 1807 y fue enterrado en la misma catedral de Tudela<sup>30</sup>.

## 2. LA MÚSICA INSTRUMENTAL DE JOSÉ CASTEL. FUENTES PARA SU ESTUDIO

En 1791 el teórico Manuel Alonso Ortega publicó en Salamanca un opúsculo titulado *Disertación sobre la estimación que se debe dar a la música y sus profesores. Motivos del poco aprecio que se hace de los músicos. Utilidades que los señores estudiantes sacarían si la eligieran por su diversión*, en el que, además de realizar diversas consideraciones sobre el comportamiento que debían tener los músicos profesionales en público, presentó una vehemente y apasionada valoración sobre los compositores españoles y foráneos cuyas piezas se podían escuchar en España en esa época. En esta pequeña obra, que conocemos gracias a las investigaciones de Lothar Siemens, Alonso Ortega situó a José Castel entre los compositores de mayor prestigio de su época, al lado de destacados autores de “composiciones y conciertos”, como Joseph Haydn e Ignace Joseph Pleyel:

Si a Apolo le colocó la gentilidad entre los dioses porque tañía bien la lira, ¿qué haría si en nuestros días viera al célebre don Antonio de Lulli, don Manuel Carreras, don Melchor Ronci, don Jaime Rosquillas? ¿Si a sus oídos llegasen las composiciones y conciertos de don Josef Haydn, don Ignacio Pleyel y nuestro español don Josef Castel? ¿Si oyeran las de Paysiello y Cimarosa para el teatro, y de don Pedro Aranaz y Vides, don Diego de Lorente y Solá, don Josef Maria Reynoso para el templo? ¿Qué afectos no se excitan en nosotros al sentir estas composiciones? ¿Quién podrá menos de moverse a un efecto tierno y doloroso al oír la *Stabat mater* de Don Diego Lorente y Solá? Esta es una de las composiciones que dan honor a nuestra España. ¿A quién no moverá a devoción los *Misereres* de Aranaz, Reynoso, y el *Christus factus* de Don Felipe Prats? Me parece que no habrá quién no se llene de un espíritu devoto al oír las obras de esos famosos músicos. Estos son los que, uniendo su talento al arte, producen estos primores<sup>31</sup>.

Aunque esta valoración sea sólo la opinión subjetiva de un teórico, condicionada por sus preferencias personales y por el repertorio musical escuchado, el hecho de que Alonso Ortega incluya a Castel entre los compositores de música instrumental y no entre los de música religiosa o escénica (gé-

<sup>28</sup> SAINZ PÉREZ DE LABORDA, *Apuntes tudelanos*, vol. 1, p. 201.

<sup>29</sup> ACT, vol. 14 (1784-1815), 27r. En octubre de 1804 Castel solicitó una ayuda para paliar la necesidad económica que le causaba su mala salud.

<sup>30</sup> GURBINDO, “José Castel”, p. 252.

<sup>31</sup> Texto publicado en: SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, “La valoración estética y sociológica de Manuel Alonso Ortega sobre los músicos de su época”, *Revista de Musicología*, VIII/1 (1985), pp. 136-137.

neros a los que dedicó una importante parte de su producción) y la equiparación de sus obras con las de Haydn y Pleyel, sugiere que su música instrumental también fue conocida y apreciada en su época.

En los apartados que siguen describiré las principales fuentes de la música instrumental de José Castel conocidas hasta la fecha.

## 2.1. Música de cámara

Durante la etapa en la que desempeñó el cargo de maestro de capilla en Tudela, Castel publicó en París dos interesantes colecciones de piezas de cámara que hasta ahora no han sido estudiadas. La primera de ellas, titulada *Six duets pour deux violins*<sup>32</sup>, fue dada a la luz por Louis Balthazard de La Chevardière, conocido editor francés que desarrolló su actividad en París entre 1758 y 1784<sup>33</sup>. La obra, editada con exquisito cuidado en la notación de los aspectos expresivos y rítmicos, contiene seis dúos para dos violines escritos en tonalidades mayores y cada uno de ellos articulado en dos tiempos.

La edición de los *Six duets pour deux violins* muestra en su portada una referencia importante para su datación. Además de la indicación “Opera 1<sup>a</sup>”, que verifica que se trata de la primera colección de obras instrumentales que Castel dio a la imprenta, junto al nombre del autor (italianizado como “Giuseppe Kastell”) figura el cargo profesional de *Maitre de Chapelle de L’insigne Collegiale de Tudele* (Ilustración 1). De este dato se deduce que la edición se realizó después de septiembre de 1773, momento en que Castel accedió al magisterio de capilla de la Colegiata de Santa María de Tudela, y antes de marzo de 1783, cuando la colegiata tudelana se convirtió en catedral<sup>34</sup>. Mariano Sainz Pérez de Laborda fechó esta edición en 1775, pero no indicó la fuente de la que extrajo esta información<sup>35</sup>. No obstante, es muy probable que este dato sea correcto, pues coincide con la datación aproximada realizada por François Lesure, especialista en la historia de la edición musical parisina<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> El ejemplar consultado se conserva en París, Biblioteca Nacional de Francia (en adelante, *F: Pn*), Vm<sup>7</sup> 893, Ac e<sup>2</sup> 600.

<sup>33</sup> Sobre este conocido impresor y editor, véase DEVRIES, Anik, “La Chevardière, Louis Balthazard de”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musician. Second Revised Edition*, Stanley SADIE, ed., London, Macmillan, 2001, vol. 14, p. 94.

<sup>34</sup> FERNÁNDEZ-CORTÉS, “José Castel”, pp. 120-124.

<sup>35</sup> SAINZ PÉREZ DE LABORDA, *Apuntes tudelanos*, vol. 1, p. 201.

<sup>36</sup> Lesure fechó la edición de los *Six duets* de Castel en un año cercano a 1774. Véase LESURE, François, *Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1981, p. 105.

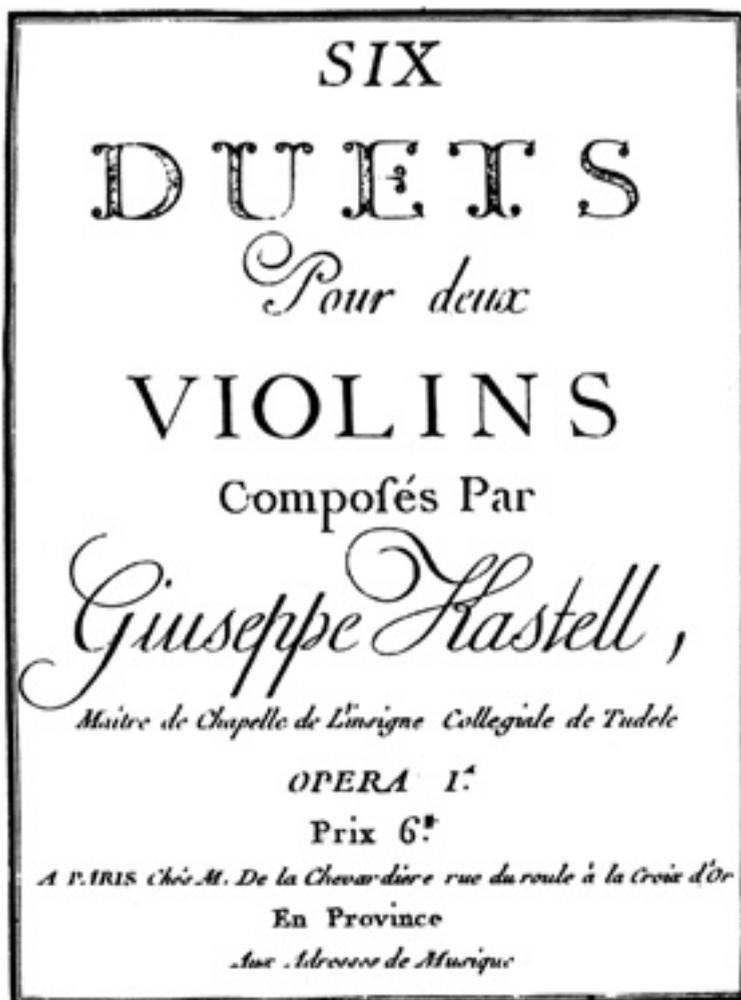


Ilustración 1. Portada de la edición de *Six Duets pour deux violins* de José Castel (Paris, [Louis Balthazard] de la Chevardinière, ca. 1775)

La segunda colección de música de cámara de Castel publicada durante su vida es la titulada *Sei trio a duo violini é basso*<sup>37</sup> editada por F. de Roullède, impresor que trabajó en París al menos durante la década de los años 80 del siglo XVIII<sup>38</sup>. En la portada de esta edición, Castel aparece nombrado con el cargo de *Maitre de Chapelle di Tudela* (Ilustración 2), lo que verifica que su publicación fue posterior a 1773. François Lesure dató la edición de esta colección hacia 1785, año que coincide con la actividad documentada en París del editor De Roullède<sup>39</sup>. En cualquier caso, la publicación de los *Sei trio a duo violini é basso* parece ser bastante posterior a 1760, año que hasta ahora se había manejado como fecha aproximada de edición de esta colección por los investigadores españoles<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> El ejemplar consultado se conserva en F: Pn, Ac e<sup>3</sup> 143 (a-c), A 34950.

<sup>38</sup> HOPKINSON, Cecil, *A Dictionary of Parisian Music Publishers*, New York, Da Capo Press, 1979, p. 36.

<sup>39</sup> LESURE, *Catalogue de la musique imprimée avant 1800*, p. 105.

<sup>40</sup> Véase, por ejemplo, RUIZ TARAZONA, Andrés, "Castel, José", en *DMEH*, vol. 3 (1999), pp. 322-333; y MORENO, Emilio (ed.): *Juan Oliver Astorga: 'Seis Sonatas en Trío (nº IV-IX) para dos violines y bajo'*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1999, p. 6.



Ilustración 2. Portada de la edición de *Sei Trio a Duo violini e Basso* de José Castel (Paris, [F.] de Rouillede, ca. 1785)

Cinco de los seis tríos que componen la colección de Castel están escritos en tonalidades mayores y uno en menor, una práctica habitual en gran parte de las colecciones de música de cámara editadas en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>41</sup>. Todos aparecen articulados en tres movimientos, a excepción del Trío IV (en Sol menor), que tiene cuatro tiempos.

La indicación de “basso” que figura en la portada y en la parte del instrumento grave de esta colección, debe entenderse como un sinónimo de instrumento grave de la familia de la cuerda (violonchelo o contrabajo) y no como una guía para la realización del bajo continuo, como era habitual en las sonatas en trío del barroco. Los frecuentes pasajes en registro agudo (escritos

<sup>41</sup> Véanse, por ejemplo, las colecciones de cuartetos de F. J. Haydn o los cuartetos de la op. 18 de L. van Beethoven.

en clave de Do en 4ª) que figuran en el bajo a lo largo de toda la colección señalan al violonchelo como el instrumento más apropiado para la interpretación de estos tríos.

Castel dedicó la edición de los *Sei trio a duo violini é basso* a Manuel Vicente Murgutio, uno de los fundadores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tudela, asociación ilustrada que comenzó a funcionar en 1778 a iniciativa de un grupo de aristócratas locales. Entre sus miembros fundadores se hallaban también los principales personajes de la sociedad tudelana, como el Marqués de Montesa, el Marqués de San Adrián y su hijo y heredero José María Magallón<sup>42</sup>. Este último estaba casado desde 1762 con María Josefa de Armendáriz, hija de los Marqueses de Castelfuerte y miembro de la nobleza residente en Tudela, cuyo mecenazgo musical ha sido recientemente estudiado por María Gembero Ustároz<sup>43</sup>.

La carencia de un estudio sobre la actividad musical profana que tuvo lugar en Tudela en las últimas décadas del siglo XVIII, y los escasos datos conocidos sobre la figura del ilustrado Manuel Vicente Murgutio, no permiten por el momento conocer si a la hora de componer los *Sei trio a duo violini é basso* Castel tenía en mente su presentación en alguna academia o concierto privado o semipúblico celebrado en la capital de la Ribera navarra. Dada la vinculación de Manuel Vicente Murgutio con la Sociedad de Amigos del País de Tudela, es posible que dicha colección estuviera destinada a alguna actividad patrocinada por esta asociación ilustrada o a alguna academia organizada en la residencia tudelana de Murgutio o de otros miembros de la nobleza local aficionada a la música.

## 2.2. Sinfonías y oberturas

Los únicos ejemplos de música sinfónica compuesta por José Castel conocidos hasta la fecha se hallan en el Archivo de Música de la Catedral de Huesca. Se trata de dos “sinfonías” y una “obertura” de las que se conservan los materiales instrumentales en partes sueltas. Las tres obras están escritas en tonalidades mayores, tienen una estructura en tres movimientos (rápido-lento-rápido) y presentan una orquestación habitual en el clasicismo temprano, similar a la que aparece en otros ejemplos del sinfonismo ibérico de las últimas décadas del siglo XVIII y de los primeros años del XIX<sup>44</sup>. La *Obertura* en Sol mayor y la *Sinfonía* en Si bemol mayor están escritas para dos violines viola, trompas y bajo, y la *Sinfonía en Fa Mayor* añade a la formación anterior dos oboes. Las copias de estas dos últimas obras fueron realizadas por José Lalana, cantor de la Capilla de Música de la Catedral de Huesca entre los años 1794 y 1806. En la parte de violín segundo de la *Obertura en Sol Mayor* figura la indicación “maestro de capilla de Tudela/ 1800”, que podría aludir tanto a la fecha de composición como a la de copia de esta obra<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> SAINZ PÉREZ DE LABORDA, *Apuntes tudelanos*, vol. 2, pp. 1277-1281.

<sup>43</sup> GEMBERO, “El repertorio operístico en una corte nobiliaria”.

<sup>44</sup> Estas características aparecen, por ejemplo, en muchas de las sinfonías y oberturas de autores españoles compuestas en las cuatro últimas décadas del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX que se conservan en archivos catalanes. Véase VILAR, José María, “La sinfonía en Cataluña, 1760-1808”, en *La música en España en el Siglo XVIII*, Malcolm BOYD y Juan José CARRERAS, eds., ed. española de José Máximo LEZA, Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 183-197.

<sup>45</sup> MUR BERNAD, Juan José, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*, Huesca, Ayuntamiento, Obispado y Diputación de Huesca, 1993, p. 65.

### 2.3. Música instrumental para el teatro

Algunas interesantes composiciones instrumentales de José Castel se encuentran insertas dentro de sus obras teatrales. Las zarzuelas *El amor en la aldea*<sup>46</sup> y *La fontana del placer* (1776)<sup>47</sup> se inician con sendas oberturas que son de hecho piezas instrumentales autónomas que merecen un estudio detallado.

Dentro de la extensa producción de tonadillas de José Castel también pueden encontrarse algunos números instrumentales que muestran la destreza del compositor en el género. Por ejemplo, la tonadilla unipersonal *Ya ha llegado el invierno*, compuesta para la apertura de la temporada de 1778 de la compañía de Eusebio Ribera en el Teatro de la Cruz de Madrid, se cierra con unas curiosas seguidillas epilógicas que contienen complejos pasajes a solo para violín, flauta, clarín y contrabajo, que son anunciados por la cantante con la frase “Oigan una batalla que hará la orquesta”<sup>48</sup>. El hecho de que esta tonadilla estuviera destinada a la función de inauguración de la temporada, debió de estimular a Castel para componer estas seguidillas con solos instrumentales con las que, probablemente, pretendía presentar las habilidades técnicas de los músicos que formaban parte de la plantilla del teatro para ese año cómico.

### 2.4. Música para tecla

En la Catedral de Albarracín (Teruel) se conserva un cuaderno manuscrito, copiado a principios del siglo XIX, que contiene trece obras para tecla de distintos autores. En este cuaderno, que fue estudiado y transcrito por Jesús María Muneta<sup>49</sup>, hay un grupo de cuatro sonatas de estilo y extensión similar. En la tercera de ellas aparece la indicación “de Castel” lo que, según Muneta, podría indicar que esta sonata y las tres restantes que presentan características similares, fueron compuestas por un mismo autor que posiblemente fuera el tonadillero José Castel<sup>50</sup>.

La sonata atribuida a Castel que aparece en la citada fuente de Albarracín es una obra en un único tiempo, escrita en la tonalidad de Do Mayor, y tiene una estructura monotemática bipartita. La versión editada por Muneta no permite abordar un estudio detallado de la obra, ya que ésta muestra un notable desequilibrio formal y estilístico, achacable seguramente a la propia fuente conservada<sup>51</sup>. La segunda sección de la sonata consta sólo de quince compases (sobre un total de cuarenta y nueve) y expone el tema sintetizado y variado en el área tonal de la dominante. El pasaje final presenta una extraña

<sup>46</sup> Madrid, Biblioteca Histórica Municipal (en adelante, *E: Mm*), Mus. 53-2.

<sup>47</sup> *E: Mm*, Mus. 198-91.

<sup>48</sup> *E: Mm*, Mus. 86-24.

<sup>49</sup> MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús María, *Música de tecla de la Catedral de Albarracín*, vol. 2, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1981.

<sup>50</sup> En el catálogo de música de la Catedral de Albarracín, estas cuatro sonatas aparecen atribuidas a “Joseph Castel”; véase MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús María, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses de la Excelentísima Diputación Provincial, 1984, p. 90.

<sup>51</sup> En el aparato crítico de esta edición Muneta comenta que la transcripción de esta sonata ofrece “seria dificultad”; véase MUNETA, *Música de tecla de la Catedral de Albarracín*, vol. 2, p. 44.

sucesión cadencial que hace dudar de que la conclusión copiada en la fuente fuera la correcta.

### 3. FORMA Y ESTILO

La simplificación analítica de una obra musical y su comparación con un modelo establecido como canónico y elevado a la categoría de paradigma ha sido durante muchos años una técnica habitual en el análisis formal y estilístico. Una buena parte de los trabajos publicados hasta la fecha que abordan el estudio de la música instrumental producida en España en las tres últimas décadas del siglo XVIII y en la primera década del siglo XIX han intentado objetivar las características del “estilo clásico” de las obras compuestas por autores españoles en dicho período, comparándolas con los modelos paradigmáticos de acreditados compositores centroeuropeos como Franz Joseph Haydn<sup>52</sup>. Sin embargo, los datos conocidos hasta ahora sobre la recepción en España de la música de Haydn y de otros autores de la llamada Escuela de Viena no permiten establecer todavía conclusiones definitivas sobre el grado de asimilación que alcanzaron los compositores que trabajan en España de los elementos estilísticos y formales de la música centroeuropea de finales del siglo XVIII<sup>53</sup>.

Aunque en la música instrumental de José Castel pueden apreciarse rasgos estilísticos y estructurales comunes a los de otros autores de su época, en el estado actual de las investigaciones sobre la obra de Castel y la difusión del repertorio centroeuropeo del Clasicismo en la Península Ibérica considero que es aún demasiado prematuro señalar las posibles influencias de otros compositores en su obra. Por consiguiente, en este apartado me centraré en describir algunas características formales y estilísticas de su música instrumental, mostrando las analogías existentes con otras obras de la época cuando sean evidentes, pero sin establecer valoraciones comparativas.

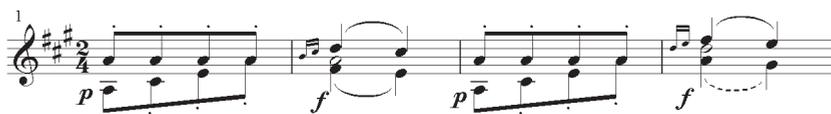
En la construcción de los materiales temáticos de sus obras instrumentales, Castel utiliza habitualmente estructuras fraseológicas periódicas. Los temas iniciales de los tiempos rápidos están frecuentemente articulados de forma simétrica y vinculados a la tríada de tónica (Ejemplo 1), un medio de proclamar la importancia estructural de la tonalidad principal habitual en estilo compositivo de gran parte de la música culta del último cuarto del siglo XVIII en Europa<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Véase por ejemplo la introducción en BONASTRE, Francesc (ed.), *Bernat Bertran: ‘Simfonia en mi bemoll major’, 1798*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991.

<sup>53</sup> Sobre la recepción y difusión de la obra de Haydn en España véase, entre otros, VILAR, José María, “Una simfonia de Haydn a l’arxiu de la Seu de Manresa”, *Recerca Musicològica*, IV (1984), pp. 127-166; ALIER, Roger, “Notes sobre la música de Haydn a la Barcelona del segle XVIII”, *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, II (1985), pp. 41-47; y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Juan Pablo, *El mecenazgo musical de las casas de Osuna y Benavente (1733-1844): un estudio sobre el papel de la música en la alta nobleza española*, Tesis doctoral inédita, dirigida por María Gembero Ustároz, Granada, Universidad de Granada, 2005, vol. 1, pp. 530-550.

<sup>54</sup> ROSEN, Charles, *Formas de Sonata*, Span Press Universitaria, 1998, p. 254 (ed. original en inglés: *Sonata Forms*, Nueva York, Norton, 1988).

a. *Six duets pour deux violins.*  
Duo III. *Andantino*



b. *Six duets pour deux violins.*  
Duo VI. *Allegretto*



c. *Sei trio a duo violini e basso.*  
Trio III. *Allegro Spiritoso*



d. *Obertura en Sol Mayor. Allegro assai* (E: HUC 13-17)



e. *Sinfonia en Fa Mayor. Allegro assai* (E: HUC 13-19)



Ejemplo 1. Temas iniciales en los primeros tiempos de algunas obras instrumentales de José Castel

Cuando los temas iniciales no se limitan a articular la tríada de tónica, Castel refuerza la importancia estructural de la tonalidad principal a través de medios armónicos. Un ejemplo de esta solución aparece en el *Allegro spiritoso* que abre los *Sei trio a duo violini e Basso* (Apéndice 1). El tema inicial se sustenta sobre un gran pedal de tónica que sólo se interrumpe para señalar los comienzos y finales de las frases (compases 1, 5, 6 y 10). El pedal se prolonga hábilmente hasta la segunda frase del primer grupo temático (cc. 11-19.1)<sup>55</sup> y sirve como elemento polarizador de la tonalidad principal en el proceso de modulación hacia la dominante.

En los movimientos iniciales de sus obras instrumentales Castel, al igual que otros muchos autores europeos de la segunda mitad del siglo XVIII, explora la gran variedad de estereotipos estructurales de la sonata. Por ejemplo, el *Andante* que inicia la colección de los *Six duets pour deux violons* tiene una estruc-

<sup>55</sup> La segunda cifra que aparece junto a los números de compás se refiere a la división de cada uno de ellos. Por ejemplo, la indicación “compás 19.1” significa primera parte del compás 19.

tura binaria en tres secciones, uno de los esquemas habituales en muchas piezas instrumentales de la primera mitad del siglo XVIII. En esta misma colección pueden encontrarse también algunos tiempos con estructura bitemática tripartita, como el *Andante* con el que se inicia el Dúo III (Ejemplo 2). Aunque a primera vista este movimiento podría entenderse como una estructura monotemática binaria, en un análisis más detallado se puede observar que en la primera sección se presentan dos grupos temáticos claramente definidos por la articulación tonal (ver Tabla 1). El primero, cuya célula inicial se construye sobre la tríada de tónica, conduce tras una breve derivación temática (que se apoya en el acorde de dominante de la dominante) a un nuevo material diferenciado rítmicamente que funciona como segundo grupo temático. Este segundo grupo aparece articulado en tres frases y asentado plenamente en el tono de la dominante (Mi Mayor). Después de la doble barra, comienza una transición modulante que retorna rápidamente a la tonalidad principal (La Mayor) para enlazar con la recapitulación de los materiales de la exposición.

En la sección reexpositiva, Castel elimina la derivación modulante que había utilizado en la exposición y sintetiza las dos subsecciones del segundo grupo temático con el fin de conseguir una estructura equilibrada con un claro eje de simetría marcado por la doble barra. De este modo, consigue articular adecuadamente una estructura bitemática tripartita dentro del molde binario habitual en las sonatas preclásicas.

**Tabla 1**  
**José Castel: *Six duets pour deux violins*, Dúo III, I (*Andantino*).**  
**Estructura del movimiento**

	SECCIONES (compases)	SUBSECCIONES MATERIAL TEMÁTICO (compases)	ÁREAS TONALES SIGNIFICATIVAS
EXPOSICIÓN	A PRIMER GRUPO TEMÁTICO (1-16)		La Mayor
	Derivación modulante (17-20.1)	Material derivado de cc. 5-7	
	B SEGUNDO GRUPO TEMÁTICO (20.2-50)	b <sub>1</sub> (21-36.1)	Mi Mayor
		b <sub>2</sub> (36.2-43)	
b <sub>3</sub> (43-50) Grupo final o <i>codetta</i> de la exposición			
TRANSICIÓN MODULANTE	C (51-60)	Materiales derivados rítmicamente de A (cc. 51-54)	Mi Mayor Si menor La Mayor
REEXPOSICIÓN	A PRIMER GRUPO TEMÁTICO (61-76.1)		La Mayor
	B SEGUNDO GRUPO TEMÁTICO SINTETIZADO (76.2-99)	b <sub>1</sub> + b <sub>2</sub> (76.2-92)	
		b <sub>3</sub> (92-99) <i>Codetta</i> de la reexposición	

Ejemplo 2. José Castel: *Six duets pour deux violins*. Dúo III, I (Andantino)

Dúo III  
para dos violines

*Six duets pour deux Violins*  
(Paris: M. de La Chevardiére ca. 1775)

José Castel (1737-1807)  
Edición de Juan Pablo Fernández-Cortés

**Andantino**

Violin 1

Violin 2

9

17

24

*dolce*

31

38

44

Castel utilizó también la estructura de la sonata bitemática reexpositiva con un mayor grado de elaboración, presentando dos grupos temáticos claramente definidos en cuanto al material motivico y la articulación tonal y una amplia sección central de desarrollo. Un ejemplo de esta estructura es el primer tiempo (*Allegro spiritoso*) de su Trío I en Si bemol Mayor, perteneciente a los *Sei Trio per duo violini e Basso* (Apéndice 1). Después de presentar la frase principal del primer grupo temático, Castel señala el proceso de alejamiento de la tónica con una textura imitativa (compases 19.3-32). El segundo grupo (compases 40-55), establecido en la tonalidad de la dominante (Fa Mayor), cierra la primera par-

te con una clara reafirmación tonal (compases 51-55). La extensa sección central de desarrollo (compases 56-87)<sup>56</sup> introduce, con una textura imitativa, un material nuevo remotamente relacionado con un elemento secundario de la exposición (ver compás 33). La utilización de un tema nuevo en el desarrollo es un procedimiento que aparece también en algunas obras de autores de la escuela vienesa compuestas en el último tercio del siglo XVIII<sup>57</sup>. Según Charles Rosen, se trata de una costumbre derivada del concierto barroco tardío, en el que era habitual que la segunda sección del solo se presentase con un desarrollo de un material nuevo<sup>58</sup>. Desde el punto de vista tonal, el desarrollo del *Allegro Spiritoso* del Trío de Castel sigue una estructura secuencial por quintas, que conduce desde la tonalidad de la dominante (Fa Mayor) a la tonalidad de Sol menor, relativa de la principal. En la reexposición (compases 88-119) Castel adopta una solución canónica que aparece recogida por teóricos del finales del siglo XVIII como Heinrich Christoph Koch<sup>59</sup>: el primer grupo temático se presenta abreviado, sólo con la primera frase, y el material temático del segundo grupo se recapitula íntegramente en la tonalidad principal. Con esta solución Castel consigue equilibrar la duración de la segunda parte de la sonata (desarrollo y reexposición) con la de la exposición.

## CONCLUSIONES

El estudio de la música instrumental del compositor navarro José Castel muestra una faceta de su producción que hasta la fecha había sido obviada por la musicología, y contribuye a proporcionar una visión renovada de su importancia dentro de la música española de la segunda mitad del siglo XVIII y la primera década del siglo XIX.

Las obras instrumentales de Castel analizadas en este trabajo revelan el conocimiento y asimilación de procedimientos estilísticos y formales vigentes en la música centroeuropea de su época. Asimismo, la publicación en París en el último cuarto del siglo XVIII de sus *Six duets pour deux violins* y de los *Sei trio a duo violini é basso* y la favorable opinión que sobre su obra tenían algunos de sus contemporáneos españoles, sugieren que la música instrumental del compositor tudelano fue conocida, interpretada y positivamente valorada en su época.

La próxima conmemoración del bicentenario de la muerte de José Castel (2007) sería una buena ocasión para iniciar una necesaria catalogación exhaustiva y un estudio y edición sistemática de toda su producción. Esta labor contribuiría al mejor conocimiento de la obra de este notable y versátil compositor, que desde su cargo de maestro de capilla en la Catedral de Tudela (Navarra) produjo no sólo numerosas composiciones religiosas, sino también interesantes obras teatrales e instrumentales de calidad que merecen ser recuperadas para su interpretación.

<sup>56</sup> Aunque en esta sección no existe un desarrollo temático de los elementos de la exposición, sí aparecen otras características habituales en las secciones centrales de las sonatas bitemáticas, como el uso de progresiones modulantes y la textura contrapuntística.

<sup>57</sup> Hay material nuevo, por ejemplo, en las secciones centrales de los primeros movimientos de la Sonata para piano en Do Mayor K. 330 de W. A. Mozart o en la Sinfonía nº 3 de L. van Beeethoven.

<sup>58</sup> ROSEN, *Formas de sonata*, p. 156.

<sup>59</sup> KOCH, Heinrich Christoph, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, Rudolstadt y Leipzig, 1782-1793, vol. II, p. 311 (reed.: Hildesheim, Olms, 1969).

Apéndice 1. José Castel, Trío I para dos violines y violonchelo (de los *Sei Trio a duo violini e basso*, París, F. de Roulede, ca. 1785). Primer movimiento (Allegro Spiritoso).

TRIO I  
para dos violines y violonchelo

*Sei trio a duo violini e basso*  
París: F. de Roulede, ca. 1785

José Castel (1737-1807)  
Edición de Juan Pablo Fernández-Cortés

**Allegro spiritoso**

The musical score is presented in five systems, each with three staves: Violin 1, Violin 2, and Cello (labeled [Violonchelo]).

- System 1 (Measures 1-5):** Violin 1 starts with a forte (*f*) chord, followed by a melodic line with dynamics *f*, *p*, *sf*, and *p*. Violin 2 has a forte (*f*) chord and a rhythmic accompaniment. The Cello plays a steady eighth-note accompaniment.
- System 2 (Measures 6-11):** Violin 1 continues with dynamics *f*, *p*, *sf*, and *f*. Violin 2 has dynamics *f* and *f*. The Cello maintains its accompaniment.
- System 3 (Measures 12-17):** Violin 1 has dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, and *f*. Violin 2 has dynamics *p*, *f*, *p*, *sf*, *p*, and *f*. The Cello has dynamics *f*, *p*, *f*, and *p*.
- System 4 (Measures 18-23):** Violin 1 has dynamics *f*, *dolce*, *sf*, and *dolce*. Violin 2 has dynamics *f* and *stave*. The Cello has dynamics *f*, *dolce*, *cresc.*, and *sf*.
- System 5 (Measures 24-28):** Violin 1 has dynamics *sf*, *f*, *dolce*, *f*, *dolce*, and *sf*. Violin 2 has dynamics *f*, *dolce*, *f*, and *f*. The Cello has dynamics *p* and *f*.

30  
 Vn. 1 dolce *f* *ff*  
 Vn. 2 *p* *f* *f*  
 Ve. *f*

35  
 Vn. 1 *p* *f*  
 Vn. 2 *p* *f*  
 Ve. *p* *f*

40  
 Vn. 1 *p* *f p* *f p* *f p* *f p*  
 Vn. 2 *p*  
 Ve. *p*

46  
 Vn. 1 *f p* *f p* *f p* *f p* *f*  
 Vn. 2 *f*  
 Ve. *f*

51  
 Vn. 1 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*  
 Vn. 2 *f* *p* *f* *p*  
 Ve. *p* *f*

56  
 Vn. 1 *p* *fp* *fp* *f* *p*  
 Vn. 2 *f* *fp* *f* *dolce*  
 Ve. *sf* *p* *stave*

62

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

67

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

73

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

78

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

83

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

88

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

97

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

98

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

101

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

110

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

115

Vn. 1  
Vn. 2  
Vc.

## RESUMEN

Este trabajo estudia por primera vez la música instrumental del compositor José Castel (1737-1807), nacido en Tudela (Navarra), que fue también prolífico compositor de música teatral y maestro de capilla en la Catedral de su ciudad natal y llegó a publicar algunas de sus composiciones camerísticas en París. El estudio consta de tres secciones, que abordan sucesivamente la biografía del compositor (a la que se aportan algunos detalles nuevos), las fuentes de su música instrumental (camerística, sinfónica, repertorio instrumental para el teatro y composiciones para tecla) y las características estilísticas y formales de la misma (que muestran un notable conocimiento de las técnicas compositivas del Clasicismo europeo). El trabajo incluye varios ejemplos musicales de obras instrumentales de Castel, entre ellos dos movimientos pertenecientes respectivamente a los *Six duets pour deux violins* (París, [Louis Balthazard] de la Chevardière, ca. 1775) y a los *Sei Trio a duo violini e basso* (París, F. de Roullede, ca. 1785).

## ABSTRACT

This article studies for the first time the instrumental music by José Castel (1737-1807), born in Tudela (Navarre), who was also a prolific composer of theatrical music, chapelmaster at the Cathedral of Tudela, and who even came to publish some of his chamber compositions in Paris. The article consists of three sections which tackle the composer's life (providing a number of new details), the sources of his instrumental music (chamber, symphonic, musical repertoire for the theatre and compositions for keyboard) and the stylistic and formal characteristics of his instrumental music (which reveal significant knowledge of the composition techniques of European Classicism). The article includes several musical examples of instrumental works by Castel, featuring two movements belonging to *Six duets pour deux violins* (Paris, [Louis Balthazard] de la Chevardière, ca. 1775) and *Sei Trio a duo violini e basso* (Paris, F. de Roullede, ca. 1785).