

Javier

ARTIGAS PINA

Conservatorio Superior de Música  
«Manuel Massotti Littel»

● ● ● ● SONETOS EN PROSA POÉTICA  
*IN HONOREM URIOLIS*

UNA REFLEXIÓN ONÍRICA SOBRE EL MÉTODO  
PEDAGÓGICO DE JOSÉ LUIS GONZÁLEZ URIOL  
CUARENTA AÑOS DESPUÉS







José Luis González Uriol...

Pienso en el encargo de escribir sobre él, sobre el profesor González Uriol, sobre el maestro —mi maestro— de los instrumentos de tecla antiguos, sobre uno de los pioneros de la divulgación de la música antigua española, sobre el concertista internacional Uriol (como es conocido en todo el mundo, aunque le hurten el apellido paterno), y sobre José Luis, mi amigo, mi compañero en innumerables conciertos, proyectos, viajes, asuntos personales, y tantas y tantas cosas en los últimos cuarenta y cinco, cincuenta años, y me viene a la memoria el personaje de «su época–nuestra época» don Francisco de Quevedo. El barroco literato madrileño refleja perfectamente el ejemplo de los gustos personales del homenajeado: hombre que vive entre el Renacimiento tardío de los últimos años del siglo XVI y el primer Barroco del siglo XVII, representante principal de los siglos de oro ibéricos, miembro de la corte de los «Reynos de las Españas», de gustos refinados y populares, *gentiluomo* italiano e hidalgo español, poeta de reyes, validos, de condes y duques, y aún de conde-duques, de nobles y plebeyos. Y con el fin de dar gusto al «Viejo Maestro», en lugar de esos poemas que se encuentran en las alabanzas de los antiguos tratados, paso a escribir aquí unos sonetos en prosa que espero que satisfagan sus expectativas. Y es es en este momento cuando vuelven a mi memoria aquellos versos que dan inicio al soneto encargado por Violante a otra de las deslumbrantes figuras de esta época dorada del arte hispano, don Lope de Vega y Carpio, *Fénix de los Ingenios y Monstruo de la Naturaleza*: «Un soneto me manda hacer Violante, y en mi vida me he visto en tal aprieto», ante la dificultad de tener que poner en letras lo que son años de sentimientos, ya que el tema de este artículo no desea ser científico, sino un texto evocador, un texto sobre el sistema pedagógico de José Luis González Uriol escrito mediante la memoria de los recuerdos directos de sus enseñanzas.

Como este texto tiene este carácter retrospectivo, con un matiz siempre sentimental, me permito iniciar el relato con una experiencia muy personal, y hasta cierto punto, íntima. Mis primeros recuerdos de José Luis González Uriol como organista aparecen con la voz de mi madre, diciéndome cuando yo aún era un niño (seguro que fue antes de los 9 años —1973—, año de mi ingreso en la Escolanía de Infantes del Pilar): «baja a abrir a Uriol que viene al órgano». Y así era, tenía que bajar todas las escaleras (cuarenta y nueve, bien contadas) de la primera sección de la subida a la torre de la iglesia de San Gil para abrir la puerta trasera de la iglesia y que José Luis pudiera acceder al órgano en proceso de restauración que se encontraba, y encuentra, en dicho templo.

No fue hasta casi diez años después (en el final de los años setenta y principios de los ochenta) cuando volví a tomar contacto con la figura de González Uriol, pero ya desde un punto de vista absolutamente diferente. Tengo que rememorar en este momento,

lo que considero es de justicia, la figura del *otro* González: José Vicente González Valle, mi padre y mi otro gran maestro, quien fue básico en la formación de esa generación de músicos de la que formamos parte, y hombre que, a causa de su humildad proverbial, ha pasado casi desapercibido para el ciudadano en general. Sé que José Luis no se enfadará si hago aquí una pequeña referencia al otro gran puntal del *boom* de la música antigua en Zaragoza en esos años, tanto desde el punto de vista de la ciencia musicológica como de la práctica musical. Fue de la mano de José Vicente, y a través de dos giras de conciertos de la Escolanía de Infantes del Pilar y de los Amigos de la Música (voces graves de la Escolanía) que hicimos a Francia y a Italia. En estos eventos me volví a reencontrar con José Luis, quien participó junto con nosotros en Notre-Dame de París, y, posteriormente, en el Ciclo de Música Antigua que se desarrolló en la localidad de Brescia. Desde este momento el contacto con González Uriol ya se hará permanente, a diferentes niveles, hasta hoy en día.

Es a partir del año 1983 cuando comenzaré a estudiar ya directamente órgano, bajo la tutela de José Luis, y a impregnarme poco a poco de su sabiduría, siempre bajo una muy estudiada disciplina que nunca daba la sensación de ser excesivamente rigurosa, pero que en verdad lo era. Ha sido y es el profesor González Uriol un hombre que ha basado su magisterio en los músicos clásicos, tanto teóricos como prácticos. Los nombres que permanentemente estaban en el aula son de todos conocidos. Por un lado, los grandes nombres: Antonio de Cabezón, Girolamo Frescobaldi, Jan Pieterszoon Sweelinck, François Couperin, Domenico Scarlatti, y como no, Johann Sebastian Bach, entre otros. Por otro, el resto de compositores, que no voy a citar, que formaban parte de las escuelas teclísticas de los siglos XVI al XVIII, ofreciendo un gran abanico de repertorio que permitía formarte de un modo extraordinario. Asimismo, su conocimiento de los grandes tratados teóricos de la interpretación histórica, como puedan ser el *Arte de tañer Fantasía*,<sup>1</sup> la *Facultad Orgánica*,<sup>2</sup> *Il Transilvano*,<sup>3</sup> *L'Art de toucher le clavecin*,<sup>4</sup> o el *Versuch*<sup>5</sup> de C. P. E. Bach, hacía que toda la parte interpretativa estuviera perfectamente fundamentada desde el punto de vista teórico.

No quiero, ni debo, olvidarme de los maestros románticos que estudiábamos en el órgano, porque José Luis nunca dejó de lado el resto de la literatura, a sabiendas que debía de darnos una formación total, en la que el conocimiento de la totalidad del repertorio debía de estar presente. Compositores como César Franck, Johannes Brahms, Max Reger, Olivier Messiaen, Jesús Guridi, entre otros, formaban parte del repertorio obligado para todos los estudiantes de órgano. Y como no, los compositores más importantes de nuestro patrimonio eran obligados, si no en el curso regular, sí en los cursos de especialización (Daroca, sobre todo) a los cuales acudíamos deseosos de aprender las músicas de Aguilera

1 SANTA MARÍA, Tomás de, *Libro llamado Arte de tañer fantasía*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1565.

2 CORREA DE ARAUXO, Francisco, *Libro de Tientos y Discursos de Musica Practica y Theorica de Organo intitulado Facultad Organica*, Alcalá, Antonio Arnao, 1626.

3 DIRUTA, Girolamo, *Il Transilvano*, Venecia, Giacomo Vincenti, 1593-1609.

4 COUPERIN, François, *L'Art de toucher le clavecin*, París, Louis Hüe, 1716.

5 BACH, Carl Philipp Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavierzuspielen*, Berlín, Christian Friedrich Henning, George Ludewig Winter, 1753-1762.

de Heredia, Correa de Arauxo, Jusepe Ximénez, Pablo Bruna, Andrés de Sola, Sebastián Durón y tantos otros.

Para completar este apartado, me gustaría hacer mención a los instrumentos que fueron santo y seña de la enseñanza del Maestro Uriol. Hay que citar, en primer lugar, el órgano restaurado por Gerhard de Graaf en la iglesia de San Gil Abad de Zaragoza, que sirvió en aquellos años para poder estudiar e interpretar el gran repertorio europeo, dada la escasez de instrumentos de este tipo de los que se disponía en la ciudad. Otro de los órganos que se utilizó, ante todo para los Cursos de Iniciación al Órgano, y que está situado en uno de los lugares que se han convertido en legendarios, por su enorme productividad humana dentro del mundo organístico zaragozano, es el órgano de la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, construido por Pedro Roqués en 1857, y que fue restaurado en 1978 por el recientemente desaparecido José María Arrizabalaga. También los órganos históricos que fueron restaurados durante los años ochenta, como son los de Longares, Cariñena, Santo Domingo de Daroca y el Patio de la Infanta de Zaragoza, anteriormente de Saviñán, son sin duda, junto al más reciente de la basílica colegial de Santa María de Daroca, los instrumentos emblemáticos en la enseñanza del patrimonio musical organístico aragonés, español y europeo por parte de José Luis.

En lo que respecta al apartado clavecinístico, los instrumentos que son propiedad de la Institución «Fernando el Católico», construidos por Alan Gotto y William Dowd, han sido el referente de su actividad pedagógica, ya que se han empleado en gran parte de los conciertos de clave y música de cámara que se han realizado en Zaragoza, y en el resto de Aragón en los últimos cuarenta años. También han sido los instrumentos de referencia del Curso de Música Antigua de Daroca. Junto con estos, no puedo menos que hacer referencia al primer clave que adquirió en el año 1984 el conservatorio zaragozano y que fue construido por el único artesano español que se dedicaba a este oficio, el gaditano Antonio de la Herrán. Este fue el instrumento en el que tantos estudiantes de clave del profesor González Uriol realizaron toda su carrera.

Es muy importante, a mi parecer, dentro del entramado didáctico del maestro González Uriol, el concepto de la colectivización del conocimiento. El conocimiento no es único ni es privado. El conocimiento es público. El conocimiento se comparte. No ha sido José Luis un hombre egoísta, al estilo de esos que critica Juan Bermudo con estas palabras:

Bien entiendo, que ha avido, y los ay en nuestra España hombres excelentissimos en vihuela, organos, y en todo genero de instrumētos, y doctissimos en composicion de cāto de organo: empero es tanta la sed y cudicia, y avaricia de algunos: que les pesa si otro sabe algũ primor, y mas si lo veen cōmunicar. Hablo en cosas juzgadas, y vistas muy de cerca. Lo que Dios por su misericordia, y clemēcia les dio, antes se quieren yr al infierno con todo ello: que cōmunicarlo en parte, a los que pueden servir a Dios, dador de todos los bienes. De a donde procede, que aviēdo en nuestra España tan grandes ingenios, tan delicados juzzios, tan inventivos entendimientos: estē todas las artes quasi muertas. Por cierto solo el vicio desenfrenado de la cudicia de algunos maestros, o la poca fidelidad (por dezirlo como christiano) que a Dios tienen: es la causa. Piensan algunos maestros (no sin falta de error) que cōmunicar los primores a sus discipulos: ha de faltar a ellos la sciencia, y les han de quitar el partido. Las sciencias son de tal condicion, que quanto mas se comunican: mas se augmentan y manā, a manera de fuēte. Nunca secareys la fuente, por mucha agua

que saqueys del rio, o del arroyo. Fuente es el entendimiento humano y mana sciencia: no temas secarse, por cōmunicar los arroyos, que del salen.<sup>6</sup>

A diferencia de estos últimos, el profesor González Uriol es un hombre muy generoso, y siempre dispuesto a ofrecer su saber y buen hacer, para todo aquel que estuviera dispuesto a recibir sus enseñanzas, siempre llenas de experiencia, genialidad artística, gran intuición musical y una elevadísima capacidad de seducción y comunicación.

Dentro de ese concepto de colectivización es un hecho fundamental la estructura de la clase. A diferencia del aprendizaje habitual de un instrumento, la clase del profesor González Uriol nunca fue individual. Fue una sorpresa para algunos de sus discípulos, sobre todo para aquellos que veníamos de la enseñanza clásica del piano, el encontrar que las lecciones de José Luis no eran individuales sino colectivas. Pero esto no era una obligación, sino una devoción. Jamás se nos dijo: «Tenéis que asistir a todas las clases». Más bien fue una consecuencia directa de un método de enseñanza. El interés, la novedad y el magnetismo que desprendían las enseñanzas *uriolescas* en una serie de jóvenes auténticamente enamorados de la música antigua, hizo que se creara un grupo muy unido, tanto intelectual como afectivamente. Éramos todos, más o menos, de una misma edad y creamos unos lazos que aún hoy en día se siguen manteniendo, a pesar de la dificultad generada por las diferentes trayectorias vitales y artísticas de cada uno de nosotros. Es casi la definición de lo que se conoce en el ámbito científico como *generación*, la que podría aplicarse a estos grupos de discípulos. La colectividad en la clase era un hecho básico: todos escuchan a todos; todos aprenden de todos; todos escuchan al maestro desarrollar su discurso, que nunca es absolutamente cerrado. Siempre está abierto al diálogo, contrastando diferentes versiones y respetando todas las opiniones, más fundamentadas o más intuitivas, bien sean de un alumno novel, joven, bien de uno ya más experimentado, o de algunos muy leídos e informados —que siempre los hubo—. ¡Cuánto se aprende al compartir maneras de tocar, o formas de entender la música!

La relación de aprendizaje *chez* Uriol ha sido y es siempre inclusiva. Nunca se puede separar lo que ocurre en el aula con el aprendizaje de los diferentes aspectos que forman a una persona en su totalidad: un aprendizaje de vida. Es un aspecto básico de la relación entre el maestro y los discípulos el compartir una gran cantidad de tiempo. No solamente el tiempo de la lección, sino todo lo que la rodea es básico.

El final de la clase en la iglesia de San Gil, o en el Conservatorio Superior de Zaragoza, que en aquel momento estaba en la calle San Miguel, era el principio del debate, de la charla tranquila, del paseo. Era el momento de la puesta en común, de la reflexión informal delante de un vino tinto, una caña o un plato de cacahuetes en algún, ya desaparecido, pequeño bar del Tubo, en el que siempre se oía al entrar: «¡Qué hay Uriol! ¿Un vinico y unos cacahuetes?». Era entonces cuando se contaban anécdotas, recuerdos y experiencias musicales ya vividas por el maestro. Aparecían los nombres de sus maestros, entonces míticos para nosotros, tanto por quienes eran, como por lo que significaban por su valía y su lejanía.

6 BERMUDO, Juan, «Prólogo primero para el piadoso lector», *Declaracion de Instrumentos Musicales*, Osuna, Juan de León, 1555.

¿Quién podía abstraerse a que nuestro profesor había recibido clases de, nada menos que, Gustav Leonhardt, o de Luigi Ferdinando Tagliavini o, naturalmente, del que él consideraba su auténtico *magister*, Macario Santiago Kastner? Era un sentimiento de orgullo absoluto.<sup>7</sup> Éramos discípulos de alguien que hablaba de tú a tú con los líderes del movimiento de la música histórica en Europa, de alguien que tenía el teléfono de Leonhardt y que lo llamaba para que viniera a tocar a Zaragoza, de alguien que los consideraba amigos. ¿Puede el lector imaginarse lo que significó para unos jóvenes estudiantes de 1984 el compartir con el maestro holandés unos vasos de pajarrilla de Longares tras el concierto de inauguración de la restauración del órgano de esa localidad? Nada es comparable a ese aprendizaje que nos brindaba José Luis, quien no se guardaba nada para sí mismo. Aparecían nombres que en ese momento no eran muy conocidos para nosotros, pero que, pasado el tiempo, también han sido ejemplo de grandes músicos en este ámbito, como son el añorado Joaquim Simões da Hora, o el querido Jan Willen Jansen.

En esos momentos también se abría un momento para el debate, en el que se hablaba de versiones discográficas, de ediciones musicales de difícil acceso, de todo aquello que era muy difícil de conseguir y que, en muchas ocasiones, la generosidad de José Luis hacía que pudiéramos copiar su original y disponer de versiones realizadas con los últimos criterios científicos de transcripción y edición musical.

Otra de las novedades del método pedagógico *urioliter* era el aprovechamiento de sus viajes de conciertos como herramienta para el aprendizaje del hecho del concierto en la vida real. Todavía recuerdo viajes a Salamanca, en donde descubrimos los órganos de la Rioja Alavesa (La Guardia, La Bastida, Villabona de Álava), los de la catedral de Burgos, y los de la catedral de Salamanca (todavía sin restaurar). Aquel concierto, en el reconstruido instrumento de Francisco de Salinas, en el que ayudamos a José Luis en la registración, ha sido el primero de una serie en la que, tengo que reconocer, lo aprendido sobre la registración y el concierto ha sido muchísimo más de lo que se puede aprender en una clase normal. Las reacciones del intérprete ante el público, la búsqueda de los timbres para ofrecer una interpretación de acuerdo con el estilo, la elección de los registros para sacar el máximo partido a la paleta sonora del instrumento, todo esto te da un bagaje imposible de adquirir de otra manera. Otros viajes a Italia, Portugal, Francia, Alemania o Suiza nos dieron la posibilidad de conocer y tocar una cantidad enorme de instrumentos que, a causa de su dificultad de acceso, no hubiera sido posible sin su mediación.

Es un hecho que la generosidad de José Luis ha llevado a incluir a sus discípulos en actividades profesionales desde muy pronto. Tanto en ciclos de conciertos, o en organización de eventos culturales, así como en otras tareas de carácter más científico, como son la recuperación y catalogación del patrimonio histórico artístico musical o la dirección de proyectos de restauración, la colaboración de José Luis con algunos de sus discípulos es patente. Fruto de esto podemos citar ciclos de conciertos o cursos ya con cierta veteranía en Aragón, como por ejemplo las *Jornadas Internacionales de Órgano*, el *Curso de Iniciación*

7 Este sentimiento era idéntico al que sentí cuando José Vicente González Valle, el otro González, me comentó que había hecho un curso con Nikolaus Harnoncourt y había compartido con él largas horas de charla sobre aspectos de la interpretación bachiana ante una cerveza.



*La Oropéndola* en Sant' Elpidio a Mare (Italia). Concierto homenaje a Luigi Celeghin, amigo personal de José Luis González Uriol y Javier Artigas. 2018. (Fotografía Javier Artigas)

al Órgano (cantera de la clase de órgano del Conservatorio de Zaragoza), el *Ciclo de órgano Joseph de Sesma*, o el *Curso y Festival Internacional de Música de Daroca*, que ha sido un verdadero vivero de músicos profesionales y escenario internacional de la música antigua. También ha formado parte de equipos multidisciplinares, en los que colaboraron antiguos discípulos suyos, que han llevado a ediciones críticas de maestros ibéricos del teclado, como son las de Antonio de Cabezón<sup>8</sup> o Jusepe Ximénez.<sup>9</sup>

Son tantas las cosas que formaron parte de este *método de aprendizaje* que, sin duda, más de una me habré dejado en el tintero, pero me gustaría concluir estos párrafos, que han sido escritos más con el corazón que con la cabeza, con una conclusión general: la clase de José Luis González Uriol refleja sobre todo al personaje, su bonhomía, sus ganas de transmitir sus pasiones, tanto musicales como humanas, su intercambio de conocimientos, su pasión a la hora de afrontar el repertorio y su gracejo castizo a la hora de realizarlo, sus quiebras y redobles inimitables..., y tantas y tantas cosas.

En estas líneas finales quiero recordar y agradecer a mis compañeros de *generación*, R. D. P., R. M. S., L. A. G. M., R. P. y J. G. L., y a mi hermano musical A. Z. G., por tantas y tantas cosas. Ellos saben quiénes son, José Luis también, y con eso, basta.

8 CABEZÓN, Antonio de, *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela*, Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Fernando el Católico, 2010.

9 XIMÉNEZ, Jusepe, *Obras para teclado*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.



Sirvan como epílogo algunas de las palabras que don Pedro Zerone de Bérnago, en 1613, nos dice en los capítulos XXXV, XXXVI y XXXVII de su monumental tratado *El Melopeo y Maestro*, acerca de la reverencia que se debe a los Maestros:

... El discreto dicipulo pues ha de hablar con sus Maestros con buena crianza, y hacerles toda cortesía y honrarles; y en este caso antes ha de dar (como se dize) cinco de largo que de corto: pues que la buena cortesía costa poco y vale mucho...<sup>10</sup>

... Son tenidos los dicipulos honrar a sus Maestros; y honrar los Maestros es tenerles reverencia y acatamiento, descubriendonos y levantandonos delante dellos, y usando otros semejantes comedimientos. Estos avisos doy porque ay algunos tan descomedidos y mal criados, que assi se estan delante de sus Maestros, y se assientan cabe ellos, y les hablan y respuenden como si fueran otros sus yguales, y a vezes peor: lo qual es notable irreverencia, y sin ningún genero de escusa...<sup>11</sup>

... Honraras a tu Maestro en todo tiempo: quiero decir, si caso en cabo de algunos años por tu buen ingenio, natural, e industria, vienes a ser buen Musico, mejor y mas famoso de tu Maestro, no por esto has de despreciarle, ni hazer a posta cosa que sea en su desprecio, como hazen muchos dicipulos, llenos de ingratitude: vicio el mas usado entre quantos vicios ay [...]. Tambien podemos decir q[ue] assi como la nuve de la tierra se levanta por virtud del Sol, y despues de levantada vemos entoldar el ayre y cubrir el resplandor del mesmo Sol: assi el dicipulo ingrato que vino a empinarse en la altura de la honra por medio de su Maestro, despues de levantado, determina de apagar y escurecer la claridad de la honra, de quien le levanto y le puso en ella: de aquí este tal (y con razon) viene a ser mal quisto y aborrecido de todos.<sup>12</sup>

... adonde se tracto de la reverencia que se debe tener a los Maestros y a nuestros mayores, por esto quiero acabarle con la misma materia como es razon, diziendo finalmente: No seas en el dar de la honra escasso ni avariento; porque quando la das, no das viñas, ni casas, ni heredades, ni quitas de ti cosa alguna: antes quanta mas honra das a los otros, tanta mas honra ganas para ti: que como dizen; Honor est in honorante; la honra mas esta en el que honra, que en el honrado. Honorem non esse apud honoratum (dize el Philisopho) sed apud honorantem: de donde sacaron a luz el refrán tan trito: Qui honorat, se ipsum honorat.<sup>13</sup>

10 CERONE, Pedro, *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613, p. 95.

11 CERONE, P., 1613, p. 96.

12 CERONE, P., 1613, p. 98.

13 CERONE, P., 1613, p. 105.