

# La Colección Musical de Gregorio Iribas Yeregui en los fondos del Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja”

ROSA M<sup>a</sup> ARMENDÁRIZ AZNAR

SUSANA IRIGARAY SOTO

M<sup>a</sup> ROSARIO MATEO PÉREZ

## 1. HISTORIA DE LA COLECCIÓN

En el mes de marzo de 1999 se formalizó la donación al Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja” por parte de la Comunidad de Jesuitas del Colegio San Ignacio de Pamplona, de una importante colección de elementos musicales para reproductores mecánicos, en concreto, 80 discos y 582 rollos perforados para pianola, que dicha Comunidad conservaba en su edificio de la calle Francisco Bergamín.

Una investigación posterior nos llevó a conocer la procedencia original de esta curiosa colección, que fue a parar a manos de los jesuitas por el legado de Isabel Goicoechea Saragüeta, viuda de Gregorio Iribas Yeregui, quien es la persona que reunió este ingente número de rollos y discos, llevado por su natural inclinación hacia la música.

Según informaciones facilitadas por personas cercanas a esta pareja, Gregorio Iribas Yeregui nació en una fecha imprecisa que se situaría alrededor de la segunda guerra carlista en Mendigorriá, población donde se habrían instalado temporalmente sus progenitores por aquella época. Los orígenes de la familia podrían situarse en Leiza, ya que muchas propiedades de Iribas estaban en esa localidad. Su vida transcurrió en Pamplona, excepto el tiempo que

le habría llevado estudiar su carrera de abogado, profesión que nunca ejerció, ya que las rentas de las grandes propiedades inmobiliarias que heredó le permitieron llevar una vida holgada en su casa de la calle Mayor junto a su esposa, Isabel Goicoechea Saragüeta, descendiente de Betelu. A su muerte, acaecida en 1940, su viuda quedó dueña del patrimonio familiar que, a su vez y al fallecer en 1962 sin descendencia, fue legado a diversas parroquias y comunidades religiosas.

Por las noticias que hemos podido recopilar, Gregorio Iribas era considerado por sus allegados como un tipo bastante excéntrico y maniático. De él cuentan que se compró una de las primeras motos que se vieron por las carreteras navarras pero que, a raíz de un accidente que sufrió con ella, abandonó esta afición y se volcó en otro tipo de mecanismos que implicaban menos riesgo, como la gramola y la pianola, las cuales ponía en funcionamiento para disfrute propio y de sus invitados. A este respecto, no parece que su esposa compartiese este gusto musical, así que la reunión de la colección que aquí nos ocupa es obra exclusivamente de Gregorio Iribas, a cuya mano se deben también las numerosas inscripciones, comentarios en cuartillas y recortes de prensa que se encuentran en las cajas de los rollos perforados y que dan fe de otro rasgo de su personalidad un tanto obsesiva: su melomanía.

En cuanto al estado en que la colección ha llegado a nuestros días, podemos afirmar que la conservación de los rollos de pianola es buena, si se exceptúan las cajas, que contienen gran cantidad de moho. Por el contrario los discos presentan una capa de suciedad importante así como rayas y, en ocasiones, fracturas parciales, aunque la mayoría de las piezas musicales pueden ser escuchadas sin gran menoscabo. Lamentablemente, la Comunidad de Jesuitas no conservaba ni rastro de la gramola ni de la pianola que seguramente habrían acompañado en el legado a estos lotes de discos y rollos.

Antes de comenzar con la descripción pormenorizada de esta colección, es obligado reconocer y agradecer la participación de muchas personas, sin cuya colaboración no hubiera sido posible contar con estas piezas ni ofrecer gran parte de los datos que aquí presentamos. Vaya, pues, nuestro agradecimiento en primer lugar a los Padres Jesuitas del Colegio San Ignacio de Pamplona, especialmente en la persona del P. Javier Sagüés Remón, quien llevó a cabo los contactos y gestiones para la donación del material y al P. Valeriano Ordóñez, gracias a cuyos desvelos pudo conservarse durante tanto tiempo la colección.

Gracias también a M<sup>a</sup> José Cortés, antigua directora de la Casa-Museo Julián Gayarre, en Roncal, quien nos puso en contacto con el experto y entusiasta musicista Josecho Aristu Maritorea, el cual nos brindó la oportunidad de escuchar en su gramola portátil los sonidos de estos discos primitivos. Gracias muy especiales al investigador barcelonés Antonio Massísimo, probablemente uno de los mayores expertos de España en estos temas, y a quien debemos la correcta y exhaustiva catalogación de los discos, así como el haber compartido sus ideas y su tiempo en su visita al Museo Etnológico.

También han prestado su colaboración desinteresada el Institut de Cultura-Museu de la Música de Barcelona, en la persona de Judit Bombardó, los comercios musicales pamploneses Casa Luna y Casa Arilla, así como la tienda Beethoven de Barcelona. Finalmente, agradecer a José Martija Zubeldía,



Retrato de Gregorio Iribas Yeregui y su esposa Isabel Goicoechea, a comienzos del siglo XX (cortesía de José Martija Zubeldía, Puente la Reina)

de Puente la Reina, las informaciones de primera mano y la cesión del retrato de boda de Gregorio Iribas y su esposa que aquí reproducimos.

## 2. METODOLOGÍA DE LA CATALOGACIÓN

Es necesario incidir en la escasa y dispersa bibliografía que sobre los rollos de pianola y la discografía primitiva existe en nuestro país, lo que ha obligado a consultar un gran número de publicaciones enciclopédicas contemporáneas al material por inventariar y de obras generales de música a fin de obtener datos sobre la fabricación y funcionamiento de estas piezas.

Por otra parte y ante la imposibilidad de variar los campos de la ficha de inventario del Museo Etnológico de Navarra, a pesar de tratarse de una colección atípica en cuanto a la naturaleza general de sus fondos, se optó por acordar unos criterios uniformes que permitiesen registrar todos los datos importantes de este lote de piezas, manteniendo el mismo formato y epígrafes.

Las pautas especiales que se han seguido para la cumplimentación de las fichas relativas a los rollos de pianola son las siguientes:

1. Peso: se registró el peso del rollo de pianola sin caja.
2. Dimensiones: se tomó la longitud del papel perforado –siempre el mismo: 28,5– y el diámetro de las arandelas laterales.
3. Autor/Taller: se ha registrado la editora y en el caso de los rollos de marca “Victoria”, que son el 90%, se ha tomado ésta como la fábrica donde se producían.
4. Inscripciones: se han copiado las inscripciones manuscritas a lápiz que aparecen en un buen número de las piezas en la parte inferior de la caja y que hacen referencia al número del registro del rollo, el dinero que costó y la fecha de compra.
5. Datación: en el caso de las piezas que llevaban la fecha de compra en la caja, se determinó hacer constar la misma en este campo. El resto se ha datado entre 1912 –fecha en la aparecen los rollos de 88 notas– y 1933. Esta fecha se ha determinado a partir de la comprobación de que los rollos donde aparece la fecha de compra no superan la misma en ningún caso.
6. Observaciones: en este campo se ha hecho referencia a la existencia en el interior de la caja de notas manuscritas, recortes de periódico o retratos del compositor, material que era introducido por el propio Gregorio Iribas.
7. Clasificación: siguiendo el listado temático con código numérico utilizado en el Museo Etnológico desde el comienzo de su fase de inventario, se han clasificado en el apartado *Vida espiritual. Ciclos del año. Juegos de adultos. 1.3.3.*
8. Otros datos: en este apartado se han detallado los aspectos musicológicos del rollo de pianola con el siguiente orden: número de serie, título de la obra/pieza, autor de la composición y marca.

Cada rollo de pianola lleva la sigla con su número de inventario escrita a tinta en la parte inferior de la caja y se han almacenado en cajas de plástico con tapa hermética debidamente numeradas al exterior, con el fin de protegerlos de la suciedad y la luz.

En cuanto a los criterios fijados para la catalogación de los discos, se podrían resumir en los siguientes:

1. Dentro de este conjunto y en el campo de Autor/Taller se ha hecho referencia a la casa discográfica, que a veces coincide con la marca del disco y otras no, ya que un mismo fabricante comercializaba sus productos bajo distintas denominaciones específicas.
2. En el campo Decoración se ha hecho constar la firma del intérprete impresa en el disco como firma autógrafa, en los casos en que aparecen.
3. El campo Clasificación de la pieza es la misma que para los rollos de pianola.
4. Bajo el epígrafe Otros Datos se han consignado las siguientes referencias: nº de matriz, nº de catálogo –que no es igual en los discos de doble cara–, título de la obra –tanto de la obra general como de la parte de la misma que se ejecuta–, compositor, intérprete, dirección, fecha de grabación y reedición. En los discos de dos caras los datos se refieren a ambas.

Cada disco lleva su número asignado en el inventario escrito a tinta sobre la etiqueta central, en un espacio libre de inscripciones originales. Cada pieza se ha envuelto en una funda de polipropileno neutro transparente y colocado en una caja individual que también se ha numerado en el exterior.

### 3. LOS ROLLOS PARA PIANOLA

#### 3.1. Historia y proceso de fabricación de los rollos de pianola

El rollo de pianola está formado por una tira de papel de varios metros de longitud, enrollada sobre un eje, en la que se han perforado una serie de agujeros que corresponden a las notas de una composición musical determinada y que permite la ejecución de ésta aplicándola a un aparato tocador.

Los rollos de música sustituyeron a los antiguos cilindros o cartones que actuaban sobre púas, vástagos o clavos, con los que se obtenía también la reproducción mecánica de fragmentos musicales, pero de una manera imperfecta. Los primeros rollos propiamente dichos aparecieron en los Estados Unidos hacia el año 1880. Tenían unos 15 cm de ancho y se aplicaban a un aparato de lengüetas llamado *Orgamel*, que funcionaba por aire aspirado y con una gama reducida de 14 a 16 notas. La casa Wilcox y White, de Meriden (Estados Unidos), construyó en 1889 un aparato denominado *Symphony*, con rollos de 54 notas, lo que marcó un considerable progreso.

Pocos años después, se amplió la extensión del aparato a 58 notas, y en 1895 aparecieron los *piano players* o tocadores de piano *Angelus*, de la misma extensión, que no tocaban por sí solos sino que debían aplicarse a un piano de los corrientes. Siguiendo en esta vía ascendente, la gama fue llevada a 65 notas en 1900. La casa Hupfeld, de Alemania, construyó en 1903 la *phonola*, de 72 notas y, por último, en América del Norte empezaron a fabricarse en 1905 aparatos y rollos que alcanzaban toda la extensión del teclado, o lo que es lo mismo, 88 notas. Este factor hizo que fuera posible la reproducción exacta de todas las composiciones para piano, sin necesidad de mutilaciones o arreglos.

Iniciada la industria en Estados Unidos, pronto Inglaterra la planteó también, siguiendo sucesivamente España, Italia y Francia. La primera fábrica de rollos para pianola en España se montó en La Garriga (Barcelona) en 1905, y producía los rollos de las marcas *Victoria*, *Best* e *Ideal*. Su fundador fue Joan Baptista Blancafort, representante en Barcelona de la Columbia Graphophone Company S.A.E., y cerró sus puertas poco antes de la guerra civil.

El primer paso para fabricar los rollos de pianola es la denominada “transcripción de la música”, es decir, dibujar en un rollo en blanco las notas que luego han de ser taladradas. Esto se realiza trazando en toda la longitud del rollo 88 líneas paralelas y equidistantes, que corresponden a las 88 notas del teclado. En sentido transversal, formando, por lo tanto, ángulo recto con las anteriores, se dibujan otras líneas que representan los compases de la composición que quiere transcribirse. A cada nota se le da una longitud proporcional a su valor.

La transcripción se podía realizar mediante varios procedimientos: algunos fabricantes se valían de un cartabón que hacían correr sobre un tablero, apoyando su cateto menor contra una regla lateral que llevaba marcados los compases y servía de guía. El cateto largo del cartabón llevaba marcadas 88 muescas para fijar en ellas el lápiz al rayar las respectivas notas. El papel, fijado en un extremo del tablero, se iba enrollando en el extremo opuesto, conforme se dibujaban las notas. Podían usarse también plantillas de distintos modelos o utilizar rollos de papel, cartulina o celuloide ya pautados.

Para conseguir la transcripción de forma automática existían pianos registradores, que mediante unos electroimanes activados por las teclas al ser pisadas dibujaban una pieza al tiempo de ser ejecutada a mano. Los rollos así obtenidos eran una fiel reproducción del juego del pianista.

Una vez que las notas habían sido dibujadas, venía la segunda fase, que consistía en taladrarlas, operación que se hacía a mano mediante taladros de distintos gruesos y longitudes. El modelo quedaba así concluido y listo para reproducirlo en el número de copias de que constase la serie a comercializar.

Empezaba entonces la actuación de las máquinas taladradoras que constaban de dos partes; la superior, formada por un juego de 88 púas alineadas, que adquirirían un movimiento de ascenso y descenso. Por encima de ellas avanzaba el modelo, contra el que chocaban las púas, pasando sólo aquellas que encontraban el hueco de los taladros. Por debajo de los punzones avanzaba un bloque formado por varias tiras de papel, que la máquina estiraba automáticamente. El bloque de tiras de papel chocaba contra los punzones verticales que retrocedían a la presión. Permanecían fijos los que correspondían a las púas que habían atravesado el modelo, quedando agujereadas en los puntos correspondientes todas las tiras que formaban el bloque.

Obtenidas las reproducciones, se les imprimía con tinta las indicaciones musicales –*moderato*, *allegro*...–, que servían de pauta para los ejecutantes. Para guiar a éstos respecto a la intensidad, se trazaba en toda la longitud del rollo una línea ondulante de puntos inclinada a la derecha o izquierda según fuera mucha o poca la fuerza que debiera darse a la ejecución.

A los rollos se les fijaba una solapa de tela o papel resistente rematada por una anilla que servía para fijar el rollo en el cilindro receptor. Posteriormente, eran montados sobre una bobina con arandelas laterales ajustables, etiquetados y colocados en el interior de sus correspondientes cajas para ser vendidos.



Rollo de pianola marca "Victoria" que fue adquirido el 11 de marzo de 1920 a un precio de 10,80 pesetas. Contiene la Obertura de Fidelio, de Beethoven.



Disco de baquelita marca "Gramófono", comprado en Casa Luna de Pamplona. Contiene dos ejecuciones de Sarasate que fueron grabadas en París en 1904 y reeditadas en mayo de 1914, fecha de este disco.

### 3.2. El instrumento: la pianola, phonola o piano neumático

Los inventos de órganos mecánicos y otros aparatos para la reproducción de piezas musicales basados en la utilización de cilindros pautados que habían proliferado desde mediados del siglo XVIII, a comienzos del XX abocaron en la construcción, que se dio paralelamente en Estados Unidos y en Europa, del *Vorsetzer* o *Piano Player*. Este ingenio consistía en una mesa o cajón que ocultaba 88 martillos de madera recubiertos de fieltro dispuestos en fila y que se colocaban encima del teclado de un piano normal. Un rollo de papel perforado pasaba por un lector llamado “flauta de Pan” que tenía tantos agujeros como notas musicales y que aspiraba continuamente el aire que se insuflaba por medio de dos pedales accionados por el ejecutante. Cada perforación de la “flauta” comunicaba, a través de un pequeño tubo, con un relé en el que se producía una diferencia de presión del aire cuando una perforación del papel descubría su correspondiente hueco en la “flauta de Pan”, lo que permitía conseguir una fuerza neumática que cerraba bruscamente un fuelle que, a su vez, hacía bajar el martillo hasta accionar la tecla del piano.

Este mecanismo neumático fue rápidamente incorporado al interior de los pianos, tanto de pie como de cola, dando lugar al instrumento que se llamó con el nombre de las dos marcas más extendidas: la *Pianola* de The Aeolian Company (Nueva York) y la *Phonola* de Ludwig Hupfeld (Leipzig). Los modelos nuevos se complementaban con una serie de manecillas que permitían una “ejecución” de la pieza musical más personalizada y el control de una gama de matices desde el *pianissimo* al *fortissimo*.

El éxito de estos instrumentos, que permitían escuchar en el domicilio particular composiciones musicales al piano sin saber tocarlo, fue apoteósico, de manera que ya en 1912 eran 150 las casas que los fabricaban en Europa y Norteamérica. La aplicación de este mismo mecanismo al órgano dio como resultado la aparición de la *Organola* en 1903, para la que la casa alemana Welte encargó el registro de sus rollos perforados a los más prestigiosos organistas de la época. Sin embargo, el rápido desarrollo del disco y sus mecanismos reproductores, los gramófonos, mucho más baratos y manejables que la pesada pianola, pronto ocuparon el puesto que ésta tuvo en la difusión popular de la música culta.

### 3.3. La colección de rollos de pianola de Gregorio Iribas

Según se desprende del análisis de las inscripciones manuscritas que aparecen en las cajas, podemos aventurar la hipótesis de que Gregorio Iribas tuvo una colección particular mucho más extensa que la que ha llegado a nuestros días, seguramente de más de 1.500 rollos de pianola. Este extremo se deduce de la costumbre que tenía de asignar un número propio, como de inventario, a cada rollo de su colección, cuya cifra más alta es la 1.504. Todos ellos fueron adquiridos durante el período comprendido entre el año 1914 (nº de inventario 7.762) y 1924 (nº 7.759), correspondiendo a los años 1919 a 1921 el período en que mayor número de rollos compró.

El precio de estos objetos oscilaba entre las seis pesetas pagadas por la pieza 7.785, que corresponde a una obra de Gottschalk (*Vals Poético*) y las quince pesetas pagadas por el rollo inventariado con el número 7.841, comprado el 13 de mayo de 1921 y que corresponde a una composición de Gilbert (*La Casta Susana*).

Indudablemente la marca mayoritaria (más de un 90%) de las piezas es “Victoria”. Como ya hemos mencionado anteriormente, la primera fábrica instalada en España se ubicó en La Garriga (Barcelona) en 1905. Además de fabricar rollos de marca “Victoria”, también produjo con el nombre de “Best” e “Ideal”. Su catálogo constaba de más de 5.000 obras musicales, exportándose su producción a Francia, Portugal y Sudamérica. Posteriormente se instalaron fábricas en Zaragoza y Madrid. Dentro de la colección que estamos analizando también existen piezas editadas por otros fabricantes: Ildefonso Alier, Mundial Player, Angelus Artystyle, España Musical Sociedad Anónima, Diana, Oriental y The Orchestralle Company.

El carácter puntilloso de Gregorio Iribas queda bien patente tras revisar pormenorizadamente su colección. Este rasgo se puede apreciar no sólo por las anotaciones a lápiz en el exterior de las cajas y que hacen referencia a la fecha de compra, el dinero que costó o el número de serie de la composición, sino también por la gran cantidad de notas manuscritas, con datos sobre el autor, composición, fecha y lugar del estreno de la obra, recortes de periódico y retratos de los compositores, que introdujo en las cajas donde guardaba los rollos. Seguramente este material le serviría para ilustrar a sus visitas sobre aspectos biográficos y anecdóticos del autor cuya pieza musical iban a escuchar.

Con respecto al contenido musical, éste es muy variado y abarca distintos géneros. Los gustos de Gregorio Iribas eran eclécticos e iban desde el folclore de la tierra (jotas, zortzikos...) a la ópera, pasando por el cuplé y la zarzuela. Destacan las numerosas piezas bailables, como valeses, polcas, pasodobles e, incluso, alguna composición de tango. Este rasgo de su colección se explica sin duda por el uso que se hacía de la pianola como fuente de entretenimiento en bailes privados y veladas musicales.

## 4. LOS DISCOS

### 4.1. Historia del disco

Los especialistas dividen la historia de la fonografía en cinco períodos: una primera etapa de descubrimientos e investigación que iría de 1876 a 1900; un período de realización de las primeras grabaciones en serie, que concluiría con la introducción del sistema de registro eléctrico y que abarcaría desde 1900 hasta 1925; la tercera llegaría hasta 1950 y su final coincidiría con la aparición del microsurco y, con él, del disco de larga duración o long-play (LP). La penúltima etapa incluiría la invención de la estereofonía, la difusión del sistema cuadrofónico o la invención del cassette y, por último, desde la década de los 80, la universalización del sistema de grabación digital y el inmediato cambio en el formato, soporte y aparatos de lectura de los discos.

Los primeros intentos de registrar sonidos hay que remontarlos a abril de 1877 cuando el físico francés Charles Cros (1842-1888) presenta un estudio sobre un aparato denominado *paléophone*, sentando las bases de la reproducción del sonido y del disco. En diciembre de 1877, Thomas Edison presentó el *fonógrafo*. Este aparato consistía en un cilindro estriado, recubierto de papel de estaño y accionado por una manivela, que llevaba adosado un tubo acústico. En 1880, Graham Bell sustituyó el papel de estaño por cera y a la

nueva máquina resultante la denominó *grafófono*. Los cilindros de cera comenzaron a comercializarse hacia 1889 y en España los fabricaban las casas Huguenots, Acosta, Fono-Reyna, Ureña y Sociedad Fonográfica Española, entre otras. Los fabricantes suministraban cilindros vírgenes para que cualquier persona pudiera grabar los sonidos que le interesaran, aspecto que supone la única ventaja de este sistema respecto al disco, que fue el que finalmente triunfó.

Se puede considerar que el nacimiento del disco parte de los experimentos que realizó Edison con el fonógrafo. En estos, además del cilindro que era la base del aparato, empleó una superficie plana de forma circular, hecha de cartón o papel estaño, que giraba sobre una espiral, superficie a la que dio el nombre de “plato”. Desechada esta alternativa por su propio inventor, fue retomada por Berliner, que consiguió en 1887 desarrollar un método de modulación de sonido, trazando lateralmente un surco sobre la superficie del “plato” de Edison. En 1888 se solicitó el registro de la patente del denominado “disco”, objeto destinado a la grabación y la reproducción que, en esencia, consistía en el “plato” de Edison, lacado y recorrido por una aguja que daba vueltas sobre él. A la vez, Berliner inventó y patentó un sistema de producción en serie de copias a partir de un disco original o matriz, sistema que aún sigue siendo estructuralmente el mismo, y un nuevo aparato, el *gramófono*, que difiere del fonógrafo en el empleo de discos en vez de cilindros estriados.

En 1897 se hizo evidente que la confianza de Berliner en el futuro del gramófono estaba justificada. Su empresa, la National Gramophone Company, empezó a recibir múltiples pedidos y en 1898 fundaron sucursales fuera de Estados Unidos, en concreto en Inglaterra y Alemania. De hecho los nueve millones de discos que se comercializaron en Europa, África y Asia de esta marca entre 1898 a 1908 fueron fabricados en Hannover.

Hacia 1900 Gramophone compró al pintor Francis Barraud los derechos de reproducción del cuadro “His Master’s Voice (La voz de su amo)”, destinado a convertirse en la imagen de marca más célebre de la historia del fonograma. Por primera vez se empleó el cuadro como marca de la Gramophone Company en Estados Unidos, con el número de registro 34.890. La popularidad del conjunto perro-gramófono fue tal que la empresa terminó cambiando su nombre en el continente por el título del cuadro.

Alrededor de 1905 el dominio del mercado internacional de las máquinas reproductoras por parte del gramófono empezaba a ser aplastante. Se empieza a crear un repertorio y las empresas se lanzan a grabar a los grandes artistas del momento. Para entonces, en 1904 se había producido un nuevo avance en la técnica discográfica: la grabación por las dos caras, que en este caso provino de una pequeña empresa europea, la Odeon Record Company. Una de las mayores empresas norteamericanas del momento, la Victor Talking Machine Company, se resistió a esta nueva innovación, que no fue introducida hasta el año 1923.

A finales de 1924, la compañía de teléfonos y telégrafos estadounidense Western Electric patentó el sistema eléctrico de grabación, que rápidamente es adquirido y adoptado por todas las grandes empresas discográficas del momento: Víctor, Columbia y His Master’s Voice-Gramophone, ya en 1925. La enorme bocina grabadora y amplificadora bajo la que tenían que colocarse

los músicos y cantantes, “víctimas” del método de grabación acústica, fue reemplazada por los micrófonos condensadores, el tubo amplificador y una aguja o brazo fonocaptor dotado de potencia electromagnética. El nuevo sistema de grabación eléctrica permitía, además de una mayor calidad de sonido, la comodidad de poder grabar en cualquier estancia, independientemente de sus dimensiones o de la colocación de los ejecutantes.

La fabricación de discos de gramófono es denominada por algunos autores fonotipia. Los fonogramas originales o “master records” se impresionaban sobre discos de cera dura, las matrices. Los talleres localizados en Barcelona, por ejemplo, constaban de una sala rectangular de reducidas dimensiones, dividida por una cortina de tela a manera de mampara flexible. En el centro de la pared había una ventanilla que comunicaba con una pequeña cámara, donde se hallaba el aparato fonográfico. A través de la ventana pasaba la bocina, sencilla o de bocas múltiples, destinada a recoger los sonidos de la sala de ejecución para llevarlos al diafragma inscriptor e impresionar la placa matriz de cera. Posteriormente se realizaba un molde en negativo de la placa matriz, y mediante presión se hacían las copias necesarias sobre discos de ebonita, una materia plástica de caucho y azufre termoendurecible y, a partir de 1897, de baquelita, una resina sintética de la familia de los fenoplásticos.

En los primeros tiempos era frecuente que los fonotipistas de una compañía se desplazasen hasta el lugar donde estaba el artista y montasen en cualquier estancia el sistema descrito, con lo que la grabación original solía recoger también sonidos de la calle, comentarios de los presentes y cualquier otra contingencia que se presentase.

A cada matriz se le daba un código de letras y números que se escribía directamente sobre la cera, al igual que la firma autógrafa del artista ejecutante de la pieza musical, quien de esa manera solía refrendar la grabación. Por supuesto, todas estas inscripciones se reproducían en las copias que llegaban al mercado y constituyen una fuente de información importantísima para determinar la calidad y la cronología de la grabación que contienen.

De esta manera, es frecuente encontrar discos que presentan aparentemente la misma pieza musical, ejecutada o cantada por el mismo artista, pero un número de catálogo distinto en la etiqueta central. Para conocer si se trata de la misma grabación será necesario identificar el código de la matriz que, muchas veces, va seguido de una cifra que viene a indicar la versión que el disco contiene, ya que la misma pieza musical ha podido ser repetida varias veces en el mismo día y momento de la grabación, por dos motivos fundamentales: bien el artista se ha visto obligado a repetir varias veces la misma composición porque se habían producido interferencias en la grabación, o bien se ha repetido el registro para tener una segunda matriz que poder emplear cuando la primera esté inutilizable tras realizar un número determinado de copias.

La duración de las piezas musicales registradas en los discos ordinarios de gramófono de 25 cm de diámetro, es de aproximadamente tres minutos. La velocidad periférica es algo menor de 150 cm/segundo, mientras que la de los surcos interiores se aproxima a 50 cm. La amplitud de los surcos es igual, más o menos de 0,13 mm. Los discos contienen, por lo común, alrededor de 350 espiras con una longitud de surco desarrollada superior a 200 mm.

Al empezar los años 30, y a pesar de la crisis mundial comenzada en 1929, era evidente que el disco tenía ganado el favor del público. Para finales de la década de los 40 se comenzó a comercializar el “long play”, o disco de larga duración en soporte de vinilo. En contraste con la habitual duración de una cara de disco de 78 r.p.m., entre cuatro y siete minutos, el LP ofrecía un promedio de media hora de música por cada cara gracias al microsurco y a la velocidad de rotación, que era de 33 r.p.m. Esta innovación no fue adoptada por la compañía “La voz de su amo” hasta 1952.

#### 4.2. La colección discográfica de Gregorio Iribas

El lote de discos de esta colección es menos numeroso que el de rollos de pianola y en él encontramos una mayoría de piezas para gramófono y algunas para tocadiscos.

La mayor parte de estos discos están editados en España, característica que comparten con la procedencia mayoritaria de los rollos de pianola. En concreto, 47 discos fueron editados por la Compañía del Gramófono, S.A.E., nombre que tuvo desde 1915 la filial española de la casa matriz inglesa The Gramophone Company, y que estuvo instalada primero en la calle Balmes 56 de Barcelona y desde 1927 en la calle Urgell de la misma capital. También de procedencia española son los dos ejemplares editados por la Compañía del Gramófono-Odeón, S.A.E., empresa que nació en 1933 como resultado de la absorción de la Société Française Odéon por parte del gigante Gramophone y que también estuvo radicada en Barcelona, en la calle Urgell 234. Bajo la marca “Disco Odéon” existen en la colección dos ejemplares, uno de ellos con referencia explícita a la marca alemana nacida en 1904 “International Talking Machine”, de la cual fue filial la “Odeón” hasta 1920.

Otros ocho discos de la colección que nos ocupa fueron editados por empresas vinculadas al grupo británico Gramophone, bajo las marcas “Gramophone” (un disco), “La Voz de su Amo” (un disco), “The Gramophone and Typewriter” (un disco), “Compagnie Française du Gramophone” (tres discos), “Monarch Record Gramophone” (un disco) y “Zonophone” (un disco).

La empresa británica Columbia Graphophone Company, establecida en San Sebastián desde 1923, también está presente en un solo disco de la colección, no así su homónima neoyorkina, la Columbia Phonograph Company. Bajo los sellos “Columbia” y “Regal”, propiedad de las citadas compañías, la Fábrica de Discos Columbia S. A. del empresario vasco Juan Inurrieta editó discos en San Sebastián, Madrid y Barcelona desde 1923 a 1935, y de ellos existen trece ejemplares en esta colección, seis “Regal” y siete “Columbia”, si bien estos últimos parecen corresponder a un momento posterior, cuando Inurrieta se vio obligado a utilizar dicha marca sólo dentro de España.

Siete de los discos de la colección de Gregorio Iribas pertenecen a la Società Italiana de Fonotipia, marca mítica constituida en Milán en 1904 y que se dedicó en exclusiva a las grabaciones de música clásica interpretada por artistas de prestigio internacional. En 1920 esta compañía fue vendida a la holandesa Transoceanic Trading Co. Finalmente, un solo disco pertenece al sello inglés “ACO”, una filial de la empresa norteamericana The Aeolian Company.

#### 4.3. Análisis de la colección discográfica: los gustos musicales de un burgués de la Pamplona de principios de siglo

La colección de Gregorio Iribas está compuesta de ochenta discos que contienen un total de 128 piezas musicales, en las que ante todo llama poderosamente la atención el predominio de la música para la escena, en especial la ópera de repertorio italiano, y en menor medida la zarzuela y el cuplé. La música instrumental es relativamente escasa y dentro de ella, como veremos al analizar este apartado, la música orquestal aún más.

Sólo la zarzuela *Doña Francisquita* se encuentra prácticamente entera, ya que fue grabada por el sello “Columbia” en un soporte más moderno y la obra ocupa varios discos que suponemos se venderían como colección. El resto se compone de fragmentos de óperas, zarzuelas y piezas instrumentales varias. Esto se debe, lógicamente, a que la corta duración de los discos para gramófono de la época hacía ciertamente difícil la grabación de piezas enteras, y mucho menos de óperas de larga duración, a las que parece ser tan aficionado. Por otra parte, el propietario parece guiarse más por la elección de los ejecutantes que por la de las obras en sí, por lo que encontramos en la colección una abundante presencia de los grandes intérpretes de la época, como los tenores Miguel Fleta o el gran Enrico Caruso, y en cuanto a la música instrumental se refiere, el violinista navarro Pablo Sarasate.

En el apartado de intérpretes de ópera, encontramos en la colección de Gregorio Iribas prácticamente a todos los grandes nombres del “bel canto” italiano de su época, tanto masculinos como femeninos. Entre los hombres figuran, además de los ya mencionados Caruso (1873-1921) y el español Fleta (1897-1938), los siguientes: Giuseppe Anselmi, Beniamino Gigli, Bernardo de Muro, Tito Schipa, Elvino Ventura, Ricardo Stracciari, Carlo Dani, Giacomo Lauri-Volpi, Isidoro Fagoaga, Hipólito Lázaro, Tabuyo, Emilio de Gogorza, Miguel Asso, Ulisse Lappas, “Titta” Ruffo Cafiero y José Mardones. Las “divas” son Luisa Tetrazzini, Adelina Patti, Margarita Julià, María Galvani, Amelita Galli-Curci, María Gay, Lucrecia Bori, María Barrientos, Graziella Pareto, Rosina Storchio e Ida Rappini. Curiosamente, esta prestigiosa corte de divos del “bel canto” comparte protagonismo en la colección de Gregorio Iribas con un tal Francisco Sanz, del que existen varias grabaciones de escenas cómicas de ventriloquía.

Aparte de tener una presencia más numerosa, la selección de música operística y lírica en general de la colección guarda una mayor coherencia que la de la instrumental, por lo que nos inclinamos a pensar que su propietario fue ante todo un gran aficionado al teatro y con toda seguridad un asiduo espectador a las funciones teatrales, líricas o no, de su época. Esto explicaría también la inclusión en la colección de varios discos (concretamente tres) dedicados al cuplé.

En líneas generales, se puede decir que la colección musical que reunió Gregorio Iribas está fundamentalmente ligada a vivencias musicales cotidianas y carece de una voluntad de abarcar todos los periodos de la historia de la música. De hecho, y como veremos, prácticamente la totalidad del repertorio incluido en esta muestra discográfica pertenece a la segunda mitad del siglo XIX y los comienzos del XX, período inmediatamente anterior y contemporáneo a la trayectoria vital de su propietario. Tan sólo dos fragmentos

de óperas de Mozart (*La Flauta Mágica* y *Cosí fan tutte*) y dos transcripciones para orquesta de obras de Haendel y Bach nos remiten a épocas anteriores (clasicismo y barroco).

A la hora de analizar el repertorio incluido en la colección discográfica hemos hecho la siguiente división que a continuación comentaremos.

- Ópera y zarzuela
- Piezas líricas varias y cuplé
- Música instrumental

### *Ópera y zarzuela*

Como ya mencionábamos al comienzo, la ópera italiana constituye el grueso de la colección. Se incluyen en ella fragmentos de obras desde el belcantismo hasta el verismo, de Bellini a Puccini y Boito, incluyendo a buena parte de los autores más representativos de la ópera italiana del siglo XIX, con especial atención a la obra de Verdi, el autor más representado en la colección, con fragmentos de *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *Il Puritani*, *Las Vísperas Sicilianas*, *Aida* y *Otello*. Habría que decir que todas las óperas que aparecen en la muestra son de repertorio, es decir, obras que se representaban y en la actualidad se siguen representando con asiduidad en todos los teatros líricos.

En cuanto a la ópera francesa está mucho menos representada que la italiana, y al igual que en ésta encontramos obras famosas como *Carmen* de Bizet, de la que hay dos versiones, y algún fragmento de Meyerbeer.

El caso de la ópera alemana resulta curioso. Las escasas muestras que aparecen de la misma en comparación con la aplastante mayoría de repertorio italiano las encontramos en traducciones al italiano, tal y como ocurre en los fragmentos de *La Flauta Mágica* de Mozart y el *Tannhäuser* y *Las Walkirias* de Richard Wagner.

La zarzuela está mayoritariamente representada por una amplia selección de *Doña Francisquita* en varios discos editados por Columbia, que prácticamente recrean la obra completa.

### *Lírica y cuplé*

En el apartado de la lírica no operística se ve claramente la preeminencia de los intérpretes sobre otras consideraciones. Encontramos canciones interpretadas por grandes intérpretes de la época, en especial Enrico Caruso y Miguel Fleta. En este sentido las cosas no parecen haber cambiado mucho y aún ahora el tirón discográfico de la música ligera cantada por los grandes “divos” de la ópera se mantiene.

Merece mención la inclusión en la colección de canciones vascas de Iparragirre, como el *Gernikako arbola*, interpretadas por el barítono Tabuyo.

Por último en este apartado hemos incluido los discos de cuplés cómicos interpretados por el ventrílocuo Francisco Sanz que parecen chocar con las demás obras de la colección, en general de tipo más culto y serio.

### *Música instrumental*

La cierta coherencia en el gusto del propietario de la colección que veíamos en el apartado de ópera, en absoluto se corresponde en la música instrumental que encontramos en la colección. Al margen de las obras para vio-

lín, en las que se incluyen seis grabaciones originales de Pablo Sarasate ejecutando obras propias y el *Preludio* de Bach, el resto de la música instrumental de la colección es bastante insólita y a veces realmente pintoresca.

Encontramos discos de obras para cornetín, xilófono e incluso... ¡ocarina! Este raro instrumento de viento fue inventado en 1860 por el boloñés G. Donati di Budrio, y se compone de ocho orificios dispuestos en dos líneas sobre un cuerpo de barro o metal, con un tubo adosado en la base para insuflar el aire. Las obras puramente instrumentales para orquesta sólo se dan en un disco para banda y en un disco interpretado por la Orquesta Sinfónica de Filadelfia que, además, ejecuta versiones de obras originalmente no escritas para orquesta, como son el *Mesías* de Haendel y el *Preludio en sí menor para clave* de Bach y que casualmente son las únicas obras de repertorio barroco que se incluyen en la colección.

Este cierto descuido en la elección de la música puramente instrumental nos reafirma en la idea de que el propietario de la colección es ante todo un aficionado a la música para la escena.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARREIRO, Javier, *Raquel Meller y su tiempo*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, 1992, pp. 137-139.
- DADDIER, C., *Juegos con discos*, Madrid, Ediciones Altea, 1982.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, P., *Imagen y sonido*, Madrid, Editorial Alhambra-Longmann, 1990.
- INGLIS, J., *Música y efectos de sonido*, Barcelona, C.E.A.C., 1987, Colección *El Ordenador Personal*.
- JONES, Daniel E. y BARÓ I QUERALT, Jaume, *La indústria musical a Catalunya, evolució dins del mercat mundial*, Barcelona, Llibres de l'Index, 1995: *Quaderns de Comunicació*, 4, pp. 18-55.
- MASSÍSIMO, Antonio, "Discografía de La Argentinita... y algo más", folleto técnico en el CD *La Argentinita, duende y figura*, Madrid, Sonifolk 20062, 1994.
- "Su discografía: un caos, el diluvio bíblico...", folleto técnico en el CD *La Niña de los Peines, voz de estaño fundido*, Madrid, Sonifolk 20104, 1997.
- "Poco, muy poco...", folleto técnico en el CD *Manuel Escacena, un maestro del cante*, Madrid, Sonifolk 20103, 1998.
- MCTAMMANY, J., *The technical history of the player*, New York, 1915.
- NEWMAN, E., *The piano player and its music*, London, 1920.
- REBLITZ, A. A. y BOWES, Q. D., *Treasures of mechanical music*, New York, 1981.
- VVAA, *Gayarre y su tiempo (1844-1890)*, Bilbao, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, 1990.
- WHITE, W. B., *The player piano up to date*, New York, 1914.
- ZERASCHI, Helmut, *L'Orgue de Barbarie et autres instruments mécaniques*, Lausanne, Payot Lausanne, 1980, pp. 17-40.
- Colección Los grandes compositores*, Pamplona, Editorial Salvat, 1981.

## RESUMEN

En el mes de marzo de 1999 el Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja” recibió la donación, por parte de la Comunidad de Jesuitas del Colegio San Ignacio de Pamplona, de una importante colección de elementos musicales para reproductores mecánicos, en concreto, 80 discos y 582 rollos perforados para pianola que dicha Comunidad conservaba desde aproximadamente 1962, cuando recibió el legado de la viuda de Gregorio Iribas Yeregui, propietario de la colección musical que aquí nos ocupa.

Iribas adquirió sus rollos para pianola entre los años 1914-1921, y sus discos entre 1915-1935, siendo ambos conjuntos exponentes de unos gustos musicales muy extendidos entre la burguesía finisecular. Dominan claramente la músicaailable, folclórica o de carácter internacional, así como la ópera de repertorio italiano, la zarzuela y el cuplé.

Se realiza un recorrido sobre la historia de las pianolas o fonolas, cuya versión para 88 notas nació hacia 1905 simultáneamente en EEUU y Europa, así como del gramáfono y el disco, ya predominantes por las mismas fechas en el incipiente mercado de música para consumo doméstico.

## ABSTRACT

In March 1999, the Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja” accepted the donation of an important collection of musical items for mechanical players. The sample was supplied by the Community of Jesuit Fathers from the San Ignacio School in Pamplona, who owned the collection since about 1962, thanks to a legacy. The first owner of these 582 piano player rolls and 80 gramophone records was Gregorio Iribas Yeregui, who bought his rolls between 1914-1921 and his records in the period 1915-1935.

The collection represents the musical taste of the middle-class in the last years of the 19<sup>th</sup> century. Unquestionably, the favourites were dance music, as well traditional as international, opera from the Italian repertory, the Spanish operetta called “zarzuela” and the “cuplé”, a genre of light lyric.

The article looks through the history of piano players, that were invented around 1905 in the version for 88 piano notes. By the same date, the gramophone and the record were already major instruments for the very first spreading of popular music.