

**CAPILLA DE MUSICA DE SANTA MARIA DE  
TOLOSA**  
**Organo, Coro y Orquesta**

**Enrique Bello Larrarte**

Marzo 2006 1ª versión  
Registro General de la Propiedad Intelectual  
nºSS-56-06 del día 31 de marzo del 2006  
Febrero 2007 2ª versión  
Registro General de la Propiedad Intelectual  
nºSS-356-07 del día 4 de diciembre del 2007  
Asiento Registral 00/2008/3497  
Departamento de Cultura del Gobierno Vasco

Cualquier actividad extraordinaria requiere algo que a menudo nos falta: tiempo para llevarla a cabo.  
A Begoña, Isak y Gorka por el que os he robado.

**Enrique**

Marzo del 2006



# INDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>PROLOGO</b>  | <b>7</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b>   | <b>9</b>  |
| La “Capilla de Santa María” como Asociación Cultural  |           |
| Antecedentes históricos   |           |
| La Capilla de Música, su importancia. La convocatoria de 18 de mayo de 1853 y la elección de Cándido Aguayo |           |
| El Ayuntamiento y el patronazgo sobre Santa María   |           |
| Metodología y contenidos  |           |
| <b>CANTORES</b>   | <b>23</b> |
| Cantores,Tiples,Sochantre y Solistas  |           |
| <b>ORQUESTA</b>   | <b>35</b> |
| Antecedentes y evolución  |           |
| La orquesta en tiempos de Gorriti   |           |
| La orquesta actual  |           |
| El concertino don Juan Arsuaga: evocación   |           |
| <b>ORGANISTAS Y MAESTROS DE CAPILLA ANTERIORES A FELIPE GORRITI</b>   | <b>43</b> |
| Alonso Galindo  |           |
| Francisco García de Córdoba   |           |
| Juan Galarraga  |           |
| Francisco Ignacio de Arzallus   |           |
| La familia Echaiz   |           |
| José de Larramendi  |           |
| Domingo María de Murguía  |           |
| Martín Lacarra  |           |
| Cándido Aguayo  |           |
| Relación de Organistas y Maestros de Capilla según el Padre J.A.Donostia                                    |           |
| <b>FELIPE GORRITI Y EDUARDO MOCOROA</b>   | <b>53</b> |
| La renuncia de Aguayo y la elección de Gorriti  |           |
| Felipe Gorriti  |           |
| Eduardo Mocoeroa  |           |
| <b>ORGANOS</b>  | <b>63</b> |
| El órgano de 1686   |           |
| El incendio de 1781 y el nuevo órgano de 1791   |           |
| El actual Stoltz Frères (1885)  |           |
| Organeros en Santa María  |           |

|   |            |
|---|------------|
| <b>CALENDARIO DE ACTUACIONES Y REPERTORIO</b>   | <b>75</b>  |
| El Maestro de Capilla como compositor<br>El cambio en el repertorio: El Motu Proprio de San Pío X<br>Calendario y repertorio. Procesiones   |            |
| <b>MUSICOS DE LA CAPILLA : EL BAJONISTA .RENTAS</b>   | <b>89</b>  |
| Bajonistas desde finales del siglo XVIII<br>Rentas de músicos<br>Músicos de la Capilla:siglos XVIII y XIX   |            |
| <b>LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA Y LA CAPILLA DE MUSICA</b>   | <b>104</b> |
| Los reglamentos de la Capilla y las obligaciones docentes<br>El nacimiento de la Academia Municipal de Música   |            |
| <b>LO RECIENTE</b>  | <b>110</b> |
| Organistas: Ignacio Mocoeroa<br>Salustiano Balza<br>José Arcelus<br>Directores: Fernando Aizpurua<br>Luis M <sup>a</sup> García Artetxe<br>Migel Zeberio<br>Inmaculada Eguizabal<br>Ander Letamendia<br>Actuaciones extraordinarias |            |
| <b>ANECDOTARIO</b>  | <b>124</b> |
| <b>ANEXOS:</b>  | <b>128</b> |
| Componentes del Coro y de la Orquesta.<br>Repertorio.<br>Relación de Organistas y Maestros de Capilla<br>Fuentes consultadas y bibliografía.  |            |
| <b>INDICE ONOMASTICO</b>  | <b>142</b> |

## PROLOGO

El último domingo de mayo del 2005, antes de la Misa Mayor en el Santuario de Izaskun, Juan José Arsuaga me proponía el realizar una pequeña historia de la Capilla de Música de Santa María.

En algunas reuniones posteriores que tuvimos junto con su hermano Isitxo, para exponerles por mi parte un esbozo de cuáles a mi juicio debían ser los contenidos, les manifesté que había que poner un plazo para realizar dicho trabajo. Mi objetivo era concluir el trabajo en enero del 2006 para coincidir así con la conmemoración del 750 Aniversario de la Fundación de nuestra villa.

La primera versión de marzo del 2006, la he revisado y ampliado en espera de su publicación.

Para muchas personas, tolosanas o no, si nos ponemos a jugar a la asociación de ideas y conceptos, un binomio que seguro que formamos es “Tolosa-Música”.

Esta obra trata de la música y músicos de Santa María. Una gira en torno al pasado de su Capilla de Música y tratará también de lo reciente.

Aun teniendo el riesgo de que por la limitación del tiempo y de mi propia capacidad, quedarán contenidos tratados de forma no muy extensa, me parecía mejor dar una visión general de parte de nuestro pasado, que no por intentar agotar un tema, no conseguirlo y no concluir en nada.

Agradezco a quienes han depositado en mí la confianza para realizar este trabajo.

A Juan José Arsuaga y a todos los compañeros del Coro y Orquesta Parroquiales

Dado que en esta materia, este trabajo es mi “opus.1”, seguro que habrá omisiones, pero no quisiera que éstas se dieran en el capítulo de los agradecimientos.

A José Angel Garro Muxika, Archivero General Diocesano y a Guadalupe Larrarte, responsable del Archivo Municipal de Tolosa por su gran ayuda y las facilidades recibidas en ambas instituciones.

A Isitxo Arsuaga por los datos facilitados del Archivo de Música.

A María Luisa Unanue y Pedro Yrizar por conseguirme bibliografía. A Pedro, doble agradecimiento por el tiempo que me ha dedicado en las correcciones.

A Benjamín Galicia por hacerme partícipe de sus recuerdos.

A Juanma Goñi corresponsal del Diario Vasco en Tolosa, por la diligencia en la revisión de sus crónicas periodísticas.

Al personal del Archivo General de Gipuzcoa y al del Centro Koldo Mitxelena.

Muchas gracias.



# INTRODUCCION

## La Capilla de Santa María como Asociación Cultural

Una aproximación a la historia musical de un pueblo se puede hacer desde diferentes perspectivas: el estudio de sus autores y creadores, el de su producción artística, y sin olvidar a los intérpretes, así como el estudio y recuerdo de las instituciones o agrupaciones en las que éstos participan.

Se puede considerar que la continuidad es un factor determinante en la transmisión y divulgación de cualquier contenido artístico, sin ella, la producción musical carecería de sentido: no nos sirve tener música para no ejecutarla ni escucharla como, tampoco nos serviría la literatura para no leer, ni pinturas ni esculturas para no exponerlas y admirarlas.

La continuidad, ha sido lo que ha caracterizado a la Capilla de Música de Santa María con el fin inherente a su denominación, esto es, solemnizar musicalmente el culto divino. Ni por obras en la iglesia ni por restauraciones del órgano se ha dejado de actuar.

Durante el curso 1991-1992 debido a las obras de restauración del templo parroquial el culto se trasladó al convento de Santa Clara y con él la Capilla de Música. Durante estas obras en marzo de 1992, en la restauración del tejado se desprendió una piedra y ocasionó importantes daños al órgano.

En las dos últimas restauraciones del órgano (\*), una en 1976 y la otra 1993-1994 el coro y la orquesta se han venido colocando tanto en el trascoro del templete del altar mayor durante la primera de ellas, como en la nave lateral de la "sacristía nueva", en la segunda, por la proximidad con el órgano auxiliar del presbiterio(\*\*).

Mantener esta continuidad en ocasiones no ha sido fácil. Salustiano Balza, el último organista nombrado por el Obispado, falleció el 7 de enero de 1984 y no había un interés manifiesto en que dicho puesto se volviese a cubrir de la misma forma. Tras la muerte de Salus, don Fernando Aizpurua asume el puesto de organista para las necesidades del culto ordinario, pero se necesitaba de otro organista para las ocasiones en las que intervenían el Coro y Orquesta Parroquial, dado que don Fernando era quien dirigía al conjunto.

Así, con objeto de seguir manteniendo estas actuaciones, tras una reunión en la que participan Juan José Arsuaga, don Fernando y Ander Letamendia, vinculado entonces a Santa María como instrumentista, vista la necesidad de buscar un organista se encarga el último de hacer las gestiones pertinentes. La elección no pudo ser más acertada, pues el actual organista José Antonio Arcelus, natural de Gabiria, además de ser un excelente músico está dando un gran ejemplo con su

(\*)La primera la realizó José M. Galdós, de Hernani y la segunda, que duró del 19 de enero de 1993 al 19 de febrero de 1994 por una empresa de Dax y dirigida por el maestro M. Robert Chavin. En la contratación y seguimiento de la reparación participó la Comisión Diocesana de Conservación de Organos y Armonios del Obispado de San Sebastián, estando formada la comisión técnica por: M. Zubillaga, J.M. Zapirain, J.M. Azcue, E. Elorza y F. Gonzalo. "Organos en Guipúzcoa" por J.M. Azcue, Esteban Elizondo y J.M. Zapirain. Fundación Kutxa. Pág. 470

(\*\*) Organo donado por Rafael Calparsoro.

participación totalmente desinteresada en todas las solemnidades que se celebran en Santa María, así como con su puntual asistencia a todos los ensayos que se convocan.

Don Fernando siguió realizando las funciones de organista para las necesidades del culto y las de Maestro de Capilla en las celebraciones más importantes hasta finales de 1988. El uno de septiembre de 1989 se incorpora como Coadjutor a la Parroquia de San Pedro de Lasarte y como Capellán del Convento de las Brígidas de la misma localidad (1).

Tras la marcha de don Fernando, las funciones de organista que él cubría, las viene asumiendo hasta la fecha don José Antonio Lasa, Coadjutor de la Parroquia y Capellán de las Hijas de Jesús y que ha ejercido y ejerce su labor pastoral en San Juan de Arramele. Se formó musicalmente en el Seminario, completando sus estudios durante los períodos vacacionales con don Ignacio Mocoeroa.

Otra dificultad que hubo que afrontar, fue la existencia de una directriz del Obispado en el que éste pretendía hacerse con los Archivos Musicales de las diferentes Parroquias, con el objetivo de que no se perdiesen o que estuviesen mejor mantenidos y custodiados. Para sortear esta nueva dificultad y seguir disponiendo del Archivo Musical propio de Santa María, hubo que actuar con imaginación y rozando la legalidad, trasladando dicho archivo durante un tiempo al almacén de una Sociedad Popular cercana.

Otro momento de crisis se planteó cuando don Fernando fue destinado de Tolosa a Lasarte, dada la necesidad de buscar un nuevo director. De aquel tiempo a esta parte y con objeto de buscar (y convencer) a nuevos directores, ha jugado un papel importante Juan José Arsuaga, así como la insistencia en solicitar la participación en el coro a través de notas de prensa y con ocasión de los anuncios de actuaciones y convocatorias de ensayos.

El seis de abril del 2004, se reúnen algunos integrantes del Coro y Orquesta: Juan José Arsuaga, Ander Letamendia, Jesús Mari Goya, Nieves Aguirrezabala, Isitxo Arsuaga, Luis Ceberio y Santi Balza con objeto de constituir una Asociación Cultural que se denominará “Tolosako Santamariako kapera-Capilla de Santa María de Tolosa” para dotar al Coro y Orquesta Parroquial de personalidad jurídica.

Dicha Asociación queda registrada el 30 de abril del mismo año en el Departamento de Justicia, Empleo y Seguridad Social del Gobierno Vasco y tiene como fin, la continuidad de la Capilla de la Parroquia de Santa María de Tolosa, consistiendo su actividad en solemnizar los Actos Litúrgicos con la interpretación de obras musicales, preferentemente las compuestas por sus Organistas y Maestros de Capilla, comprometiéndose también al cuidado, custodia y catalogación de su Archivo Musical.

La primera Junta Directiva quedó constituida de la forma siguiente:

|                        |                                 |
|------------------------|---------------------------------|
| <b>Presidente :</b>    | Juan José Arsuaga Eguizabal     |
| <b>Vicepresidente:</b> | Ander Letamendia Loinaz         |
| <b>Secretario :</b>    | Jesús Mari Goya Goya            |
| <b>Tesorero:</b>       | Nieves Aguirrezabala Gurruchaga |
| <b>Vocales :</b>       | Isidoro Arsuaga Eguizabal       |
|                        | Luis Ceberio Larrarte           |
|                        | Santiago Balza Eguren           |

## Antecedentes históricos

Si la primera noticia de la existencia de la Capilla de Música la podemos situar en 1540 con Julián de Luzuriaga (2) como organista titular, puesto que ocuparía hasta su muerte, a mediados de 1574, actualmente en el siglo XXI sigue activa. Sabemos por Gorosabel que con ocasión de la canonización de San Ignacio de Loyola( bula de 12 de marzo de 1622 de Gregorio XV) :

*”Las Juntas generales celebradas en la villa de Tolosa por el mes de Abril del mismo año solemnizaron este acontecimiento de una manera extraordinaria con funciones religiosas y diferentes festejos de plaza, que demostraban el gran contento de los naturales por su realización. Consistieron las primeras en misas cantadas con orquesta en tres días, sermones panegíricos del Santo, procesiones generales por las calles, con altares de reposo ,como el día del Corpus Christi.” (3)*

Estos festejos son descritos por Gorosabel con todos los detalles en el “Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas memorables de la villa de Tolosa,(4) para concluir con una valoración relativa a la proporcionalidad y priorización del gasto público que creo conveniente transcribir:

*”Los gastos consiguientes a esta continuada celebración de diversiones públicas no pudieron menos de disminuir la inmensa propiedad de fincas que tenía la villa, o a lo menos gravarla con considerables censos sacados al efecto; censos cuyo fatal legado ha subsistido hasta estos últimos tiempos, dificultando la ejecución de varias mejoras del pueblo. Dios quiera que la generación presente no imite en esta parte a las anteriores, y que en lugar de gravar el patrimonio de la villa con tales censos vaya reduciendo los gastos improductivos, para invertir los fondos disponibles en obras de verdadera utilidad pública, que al paso mejoren el pueblo sirvan dar ocupación y ganancia a los artesanos”*

## Santa María de Tolosa y la Capilla de Música, su importancia. La convocatoria de 1853

Antes de continuar, nos podíamos preguntar qué importancia tenía la Capilla de Música de Santa María. ¿La titularidad como Maestro de Capilla y Organista de la misma, era un nombramiento codiciado? Al menos en el siglo XIX, si nos detenemos a analizar los expedientes relativos tanto con ocasión del nombramiento de Cándido Aguayo, el predecesor de Felipe Gorriti, como las solicitudes de interinidad por la renuncia del primero y la convocatoria en la que fuera elegido Gorriti, sí.

No hay que olvidar que cuando se nombró a Cándido Aguayo, Tolosa ostentaba todavía la capitalidad de la provincia (1844-1854) y la consideración que se tenía de Santa María era la siguiente (5):

*“por su extensión,arquitectura y adorno havido estimada por uno de los Templos mas suntuosos de aquel Pays y su circunferencia”*

Pasaré a comentar lo relacionado con el nombramiento de Aguayo. (6)

La convocatoria se hizo el 18 de mayo de 1853 y las pruebas se anunciaron para el 9 de junio. Con tan poco margen de tiempo para la difusión de la convocatoria - anunciada al menos en los Boletines Oficiales de Alava y Navarra-se presentan doce aspirantes de diferentes procedencias, uno fuera de plazo.

Antes de pasar a enumerar la lista de candidatos, su procedencia y el resumen de sus memoriales, comentaré más detenidamente los casos de Cándido Aguayo y José Preciado.

Para cuando se presentaron a la plaza de Tolosa, Cándido Aguayo ya había sido Organista de la Catedral de Burgo de Osma y de la de Segovia, y José Preciado de las de Teruel y Barbastro.A ésta accede con tan sólo 17 años y permanecerá en el cargo por espacio de cuatro.

Preciado en su memorial de los *“méritos filarmónicos”* alega que es el Director de la Empresa Filarmónica Santa Cecilia de Tafalla, creada en 1849 y cuyo objetivo es:

*”prover a la Iglesia Navarra que la necesiten de buenas obras de música sagrada”* comprometiéndose a :

*”componer toda clase de obras desde una a ocho voces con acompañamiento de sólo órgano o piano, y con el instrumental desde uno a gran orquesta”*

Además, adjunta un Método escrito por él para *“Canto llano y misto reformados”*.

El único censor nombrado para resolver la oposición fué Damián Sanz,el cual al levantar el acta del resultado de la misma se presenta como *“Presbítero Prebendado organista primero que há sido de la Santa Yglesia Catedral de Toledo Primada de las Españas,actual Organista principal y director de la Capilla de música de la Santa Yglesia Catedral de Pamplona”* y no resuelve la oposición, dictaminando un empate, estando igualados a méritos :Cándido Aguayo,José Preciado,Agapito Sancho y Luis García Metón.

En sesión de 16 de junio la Corporación Municipal, presidida por Pablo Gorosabel decide que la forma de *“dar un público testimonio de su justificación e imparcialidad era el que se tirase la suerte por los mismos interesados “*.Se vuelve a convocar a los cuatro aspirantes para realizar el sorteo.José Preciado ya había salido para Tafalla, y es representado en el sorteo por Joaquín Aristizabal.La suerte favoreció a Aguayo.

Con fecha 20 de junio, José Preciado no conforme con el resultado, solicita una revisión de los ejercicios proponiendo que los mismos sean valorados por otro examinador y que en los ejercicios no figure el nombre de los aspirantes.

Si la plaza de Maestro de Capilla de Santa María era un buen puesto, también lo era el ser músico de la Capilla. Prueba de ello es que cuando se convocaban plazas para otros puestos , también eran oposiciones muy concurridas.Así por ejemplo para cubrir el puesto de Tenor de Capilla en marzo de 1855(7),se presentaron nada menos que ocho aspirantes cuya procedencia era tanto de provincias cercanas, como de otras más lejanas (hubo quien vino desde Sigüenza,Guadalajara). En estas oposiciones el Ayuntamiento compensaba en parte a los aspirantes pagándoles dietas proporcionales a la distancia a su lugar de origen.

### Resultado oposición convocatoria 1853

| Primera letra sobresaliente é<br>igualados en mérito | Primera letra según su<br>colocación | Segunda Letra                 |
|--|--------------------------------------|-------------------------------|
| Dn José Preciado                                     | 1ºDn José Ygnacio Aldalur            | 1ºDnJusto Saiz                |
| Dn Cándido Aguayo                                    | 2ºDn Venancio Errasti                | 2ºDn Silverio Josué           |
| Dn Agapito Sancho                                    |                                      | 3ºDn José María Ugarteburu    |
| Dn Luis Metón  |                                      | 4ºDn Ygnacio Vicente Elizalde |

**Relación de los memoriales-candidato, procedencia y cargo- para cubrir el puesto de Maestro de Capilla en Tolosa. Año 1853.**

| <b>Candidato</b>         | <b>Procedencia</b> | <b>Cargo</b>  |
|--------------------------|--------------------|---|
| José Preciado            | Tafalla            | Organista de las parroquias unificadas de Santa María y San Pedro de Tafalla  |
| Agapito Sancho           | Burgos             | Alumno del Colegio de Santa Cruz y al servicio de la Catedral de Burgos. Enseñanza de piano y composición   |
| José Mari Ugarteburu     | Orduña             | Organista de Orduña   |
| José Florencio Lacarra   | Tolosa             | Organista sustituto en Santa María (Hijo de Martín Lacarra)   |
| Cándido Aguayo           | Madrid             | Organista en la Catedral del Burgo de Osma, Segovia,...   |
| José Ygnacio Aldalur(*)  | Pamplona           | Organista de Segura   |
| Justo Saiz               | Pasajes            | Organista en San Juan Bautista de Pasajes   |
| Luis García Metón        | Madrid             | Profesor de órgano y composición  |
| Silverio Josué           | Oteiza             |   |
| Venancio Errasti(**)     | Salvatierra        | Organista de Santa María de Salvatierra   |
| Ygnacio Vicente Elizalde | Vergara            | Organista de San Pedro de Vergara y Profesor de Música en el Seminario Científico Industrial  |
| José María González      | Madrid             | Organista supernumerario de la Real Capilla de San Isidro, maestro del colegio de nobles de las Escuelas Pías de San Fernando y del Real de San Antonio de los Alemanes |

(\*) Posteriormente en 1855 sería nombrado organista en Azpeitia. En la segunda guerra carlista pasaría a Francia, siendo organista de la Catedral de Bayona. Hizo amistad con Saint-Saëns y por medio de éste se relacionó con los organeros Stoltz, Merklin y Cavaillé-Coll, lo que fue determinante para la introducción de estos órganos en el País Vasco. (Pello Leñena Mendizábal en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana “ Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol.1 Pág. 236).

(\*\*) Natural de Arechavaleta. Fue profesor auxiliar de órgano del Conservatorio de Madrid. (Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu” Ion Bagües .Ediciones de la CAP de Guipúzcoa 1979. Pág. 54 Referencia del Diccionario Biográfico de Saldoni).

## **El Ayuntamiento y la Capilla de Música de Santa María**

La villa de Tolosa, ha ejercido el patronazgo sobre Santa María (8) desde prácticamente su fundación y de forma más clara a partir de que sufriera su primer incendio en 1501 con objeto de su reconstrucción. En el segundo, el de 1781, también, prueba de ello es la toma a censo de un capital extraordinario de 15000 ducados para financiar la nueva reconstrucción del templo, como luego veremos.

La relación entre ambos Cabildos, Eclesiástico y Civil, no ha estado exenta de pleitos y diferencias sobre la distribución de diezmos y limosnas.

A principios del siglo XVII el Ayuntamiento coloca su escudo a ambos lados del altar mayor y el siguiente letrero: “La noble y leal villa de Tolosa es patrona única merelega de esta su iglesia parroquial”. Este patronazgo se oficializó en julio de 1682.

Este patrocinio le suponía al Ayuntamiento el costear diferentes gastos de su Iglesia de Santa María: ornamentos, vasos sagrados, campanas, órgano, libros y misales de canto y tenía la facultad de nombrar entre otros a organista, sochantre, cantores y tiples, así como a sacristán lego, monaguillo y serora, asignándoles a todos las correspondientes rentas.

Estas rentas se obtenían por un lado de los fondos que aportaba el ayuntamiento así como de los derechos de entierro, limosna recogida en la iglesia y a partir de 1849, también por lo obtenido de las sillas del templo proviniendo asimismo algunas rentas de diferentes donaciones testamentarias de particulares.

Las rentas del Vicario y beneficiados provenían de los diezmos.

El Ayuntamiento ejercía la facultad de nombrar al Organista y Maestro de Capilla y elaboraba los diferentes reglamentos (9) en los que se especificaban las obligaciones de todos los integrantes de la Capilla, así como la composición de la misma. Estos reglamentos eran sancionados por el Alcalde. El desarrollo normativo por parte del Ayuntamiento es sobre todo a partir de 1853, después del Concordato de 1851.

Este concordato surgió de la necesidad de solventar las consecuencias de las leyes desamortizadoras promulgadas en la primera mitad del siglo XIX, siendo las más conocidas y radicales las que promulgó en 1836 y 1837 Juan Alvarez Mendizábal, Ministro de Hacienda y Presidente del Gobierno. (10)

Este concordato consideraba las ventas realizadas-lo ya desamortizado- como un hecho consumado, pero a cambio la Iglesia volvía a tener el derecho de adquisición de nuevos bienes, se fijaba la dotación económica del clero, de los seminarios y de los gastos del culto y se declaraba la oficialidad de la religión católica. (11)

En el ámbito musical también tuvo consecuencias: una disposición por la que los músicos de la iglesia debían de ser clérigos y una reducción en el número de componentes de las capillas de música, que debían de estar integradas por un maestro de capilla, un organista, un contralto, un tenor y un sochantre.

En la Capilla de Santa María, muchos de sus componentes eran sacerdotes, pero no todos, y posteriormente a este concordato cada vez en menor proporción.

El Ayuntamiento no quiere para su Parroquia esta reducción en su capilla y procede a regular la actividad de sus músicos, publicando y sancionando por los alcaldes los diferentes reglamentos que afectan a sus empleados músicos.



El contenido de estos reglamentos hace referencia de forma constante a precisar las obligaciones que requieren la presencia del Maestro de Capilla, a la instrucción de los tiple y a considerarle como el máximo responsable de todos los músicos de la Capilla, tanto en el orden artístico como en el disciplinar.

Una vez nombrado el Maestro de Capilla, éste seleccionaba a los tiple, tenor y bajo de capilla y demás miembros de la Capilla, lo que notificaba al Ayuntamiento. Este se daba por enterado comunicando los nombramientos al Cabildo Parroquial por medio de un oficio firmado por el Secretario del Ayuntamiento.

Como vemos en los diferentes reglamentos, el Maestro de Capilla estaba sujeto a la disciplina del Ayuntamiento, teniendo que comunicar a éste sus ausencias, fueran por enfermedad o viajes. Esto se hacía cumplir con gran rigor.(12)

Así:

*” Se deniega la solicitud de D.Francisco Ignacio Arzallus de separarse del empleo de Maestro de Capilla y Organista”*

Y unos días después:

*“Por noticias que se tenían de que el organista D.Francisco Arzallus trataba de ausentarse subrepticamente se acuerda proceder a su detención”*

Esto sucedía en 1715. Años más tarde, en 1765, se impone al organista la obligación de no ausentarse del pueblo sin licencia .(13)

Ante las eventuales faltas o infracciones, el Alcalde estaba facultado para apercibirle o multarle.

La importancia del cargo de Maestro de Capilla dentro de toda la actividad musical de Tolosa, queda más patente a partir de 1859, cuando de forma explícita como veremos, se le confirma como el máximo y único responsable tanto de la Capilla de Música y su orquesta, como de la música marcial (Banda de Música). Además se apuntan ya algunas obligaciones docentes y a instancias del Maestro de Capilla se funda la Academia Municipal de Música.

Los Libros de Actas del Ayuntamiento son una buena muestra de la estrecha relación administrativa ente el Ayuntamiento con la Capilla de la Música. En ellos se consigna todo como veremos: nombramientos, condiciones de los contratos, pagos y reclamaciones.

## Metodología y contenidos

En un artículo que publiqué en la prensa local en torno a la Capilla de Música, concluía diciendo que en cada período hay luces y sombras y que prefería quedarme con las luces. Tratar de lo que a uno le gusta, siempre es una tarea agradable pero se corre el peligro de dejar de ser objetivo.

Pretendo con el presente trabajo el hacer un recorrido en la historia de la Capilla de Música de Santa María en un sentido amplio, dando continuidad al capítulo que Iñaki Linazasoro dedicó a la misma en su libro “Santa María de Tolosa - Templo Histórico Monumental “de Iñaki Linazasoro.(\*)

Trataré del pasado y de lo reciente.

En lo reciente, tomaré como punto de partida mi incorporación-en la Navidad de 1969 -como instrumentista a la Orquesta Parroquial y empezaré a exponer en base a recuerdos personales aspectos relativos a calendario de actuaciones y repertorio, directores y organistas, orquesta y concertino, cantores y solistas, actuaciones fuera de Santa María y procesiones.

Estos recuerdos los contrastaré y completaré con los de diferentes miembros del coro y orquesta.

Para comentar el pasado debería ampliarse lo ya esbozado en el capítulo “Capilla de Música y Organos” del libro “Santa María de Tolosa - Templo Histórico Monumental “.

Esta ampliación se centrará en un apartado en relación con los Organistas y Maestros de Capilla anteriores a Felipe Gorriti, para pasar a comentar el magisterio de Felipe Gorriti y Eduardo Mococho así como el de sus continuadores.

Otros aspectos que considero de interés en relación con los organistas, maestros de capilla y demás músicos son los relativos al procedimiento de elección, nombramiento, obligaciones, condiciones de trabajo y reglamentos vigentes.

Para algunos aspectos relativos al pasado realizaré una revisión bibliográfica y especificaré las fuentes consultadas en un anexo final ,por si alguien estuviese interesado en ampliar la información.En los pies de página también se insertarán algunos datos como ampliación de lo tratado o información colateral.

En los datos aportados por comunicación oral también se reflejará la fuente.

Se trata pues, en parte, de volver a divulgar lo que otros ya han escrito al respecto.

Por otra parte desarrollaré otros aspectos en relación con datos obtenidos de la documentación existente en el Archivo Municipal de Tolosa, en el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián, Archivo General de Gipuzkoa y en el Archivo Histórico Nacional de Madrid en relación con la Capilla de Música.

El índice onomástico puede parecer excesivo, pero seguro que habrá omisiones.

(\*)1989 -Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones. Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.

Los nombres y apellidos que aparecen a lo largo de la obra, los he transcrito tal cual están en las fuentes consultadas. En ocasiones hay variaciones en el nombre de pila y en el orden en los apellidos. Con los toponímicos he seguido el mismo criterio.

De los citados, no se pretende el realizar una biografía de los mismos ni un catálogo de sus obras en el caso de los compositores. Se reflejará lo que a mí entender es más relevante en las fuentes consultadas, así como los aspectos con una mayor relación con la Parroquia de Santa María.

Recientemente lo relativo a la historia musical de Santa María está siendo tratada por diferentes autores. Si el órgano de 1686 fue objeto de un trabajo por parte del Padre José Antonio Donostia en un trabajo publicado en 1955 en el Anuario Musical, cincuenta años después, lo relativo al proceso de la compra del actual Stoltz Frères ha sido ampliamente tratado por Esteban Elizondo, Catedrático del Conservatorio de San Sebastián y concertista, en su tesis Doctoral. Dedicaré un apartado también a resumir lo más importante de ambos trabajos. También trataré de la adquisición del órgano tras el incendio de de 1781.

La figura de Felipe Gorriti también está siendo objeto de completos estudios por parte de Berta Moreno, profesora de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Navarra, en dos artículos en la Revista de Musicología así como en su reciente Tesis Doctoral.

También autores locales: Antonio Labayen, Pedro Elósegui, Sebastián Insausti, Javier y Nemesio Bello Portu han tratado, generalmente en los Boletines de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, conferencias y actos académicos, sobre diversos aspectos en relación con el Templo de Santa María y sus músicos: Gorriti y Moco-roa padre e hijo principalmente.

Las necesidades del culto han ido evolucionando así como las normas litúrgicas, si bien es cierto que en tiempos no muy lejanos existían diferentes categorías en algunos servicios religiosos - funerales por ejemplo- que se traducían entre otras cosas en un “tratamiento musical” diferenciado en categorías.

Esta necesidad llevaba a que hubiera cierto grado de titularidad remunerada (en algunas ocasiones) o no, en los cargos o puestos principales del Coro. Cuando yo me incorporé a la Orquesta Parroquial, todavía existía la figura del Tenor y Bajo de Capilla (José M<sup>a</sup>Tellería y Lázaro Pildain respectivamente), que actuaban al menos en los funerales. Para el resto de los cantores y miembros de la Orquesta sólo existía remuneración en las Novenas de la Dolorosa y en la de la Virgen de Izaskun a cargo de las correspondientes Cofradías.

El cargo de Tenor de Capilla tenía bastante relevancia, dado que además de tener que cantar los solos que hubiere de su cuerda, sustituía con mucha frecuencia al Maestro de Capilla en la dirección del coro (en las Misas de Réquiem en tiempos de don Eduardo por sistema). Exigía por otra parte el tener un conocimiento y dominio de todas las claves así como una gran práctica en la lectura a primera vista.

También conviene señalar que dentro del calendario litúrgico, se establecían dos categorías: funciones de primera clase en las que tenían que actuar todos los integrantes de la Capilla de Música y funciones de segunda clase, en las que actuaban coro, bajonista y contrabajo. Esto viene expresado claramente en el *“REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ESTA M.N.YL.VILLA DE TOLOSA”* (14)

Este reglamento de 28 de junio de 1853 está firmado por el Alcalde Presidente y por el Secretario del Ayuntamiento: Pablo Gorosabel y Juan Fermín de Furundarena respectivamente.

Este reglamento hace referencia a las *“obligaciones generales de la capilla, a los deberes y obligaciones del maestro de capilla y organista así como a las obligaciones de los individuos de la capilla”*.

Algunos de sus artículos tendré ocasión de comentarlos a lo largo de la obra así como las modificaciones introducidas en los dos siguientes de 1859 y 1867. Señalar que su último artículo, que hace el número 27, dice:

*“Una comisión inspectora nombrada por el Ayuntamiento é Ilustre Cabildo queda encargada de vigilar y hacer cumplir exactamente el presente reglamento, que se imprimirá y distribuirá á todos los empleados de la capilla para que no aleguen ignorancia”*.

Volviendo a las categorías la práctica totalidad de las celebraciones que he conocido serían de primera clase como comentaré en otro capítulo, siendo las de segunda clase las que se enumeran en el artículo número cuatro del Reglamento al que he hecho referencia.

*“Art. 4ª El coro, bajonista y contrabajo primeras y segundas vísperas de los días de primera clase del artículo 2 y a las funciones de segunda clase siguientes:*

*La Purificación de Nuestra Señora á misa mayor, primeras y segundas vísperas, y Salve la víspera*

*Las cuarenta horas de los tres días de carnaval á misa mayor y segundas vísperas*

*Los viernes de cuaresma á los misereres*

*Anunciación de nuestra Señora á misa mayor, primeras y segundas vísperas y Salve la víspera.*

*Domingo de Ramos: á la bendición de ramos y Pasión; y en música, si el maestro dispusiera así.*

*Viernes Santo; á la Pasión y misa; y en música si el maestro dispusiera así.*

*Sábado Santo á misa mayor*

*Pascua de Resurrección: segundo día á misa mayor y segundas vísperas*

*Sábado de Pascua de Pentecostés: á misa mayor*

*Pascua de Pentecostés: segundo día á misa mayor y segundas vísperas*

*Santísima Trinidad. á misa mayor, primera y segundas vísperas*

*Todos los días de la infra octava de Corpus Christi: á misa mayor y segundas vísperas.*

*Natividad de Nuestra Señora: á misa mayor, primera y segundas vísperas y Salve la víspera.*

*Víspera de la Concepción de Nuestra Señora, á la Salve*

*San Esteban Protomártir: á misa mayor y segundas vísperas”*

También dedicaré un capítulo al bajonista y rentas de los músicos y otro para tratar de la enseñanza pública de la música en Tolosa y su relación con la Capilla de Música y su Maestro.

Finalmente, añadiré un breve anecdotario y unos anexos. Trataré pues de los protagonistas, cada uno en su ámbito, en la actividad de la Capilla de Música.

Para los tolosanos que vivimos fuera, se dan varios hechos en nuestro pueblo que cuando participamos en ellos, afianzamos en cierta medida el sentimiento de pertenencia al mismo.

En el orden festivo, el carnaval. En el orden tradicional: la fiesta de San Juan, los zortzikos del día de nochebuena, nochevieja,... el de la víspera del Corpus...y si tenemos afición a la música el acudir en las solemnidades a las Misas Mayores de Santa María.

Para los que comenzamos a estudiar el violín en la Academia Municipal de Música, nuestra primera experiencia de tocar en un conjunto instrumental pasaba por salir en la Procesión del día de la Primera Comunión de los Escolapios, interpretando el himno de E.Camó, organista de los Escolapios de Tafalla.

Conforme íbamos progresando en nuestros estudios, nuestro profesor don Juan Arsuaga nos invitaba a que acudiéramos a la Orquesta Parroquial después de haber estudiado con él la Misa con la que teníamos que debutar.

Pienso que el que se mantenga viva la Capilla de Música de Santa María se debe a tres razones principales. Por un lado nos gusta lo que hacemos y disfrutamos con ello; por otro, pensamos que hay un legado musical y una tradición que hay que mantener y, por último, supone un lugar de encuentro con amigos y compañeros de aficiones.

Es frecuente que quien por una razón u otra haya dejado de acudir al coro de Santa María, los días de Navidad y el de San Juan vuelva a acercarse al mismo.

Recuerdo que don Juan, al terminar la misa del primer día que acudí a tocar a la Parroquia, día de Navidad de 1969, me dijo: “Que seas tan constante como tu padre”, y he procurado cumplirlo.



## CANTORES

## **Cantores.Coro**

En el trabajo al que me he referido (15) el Padre José Antonio Donostia asegura que, al menos desde 1620, había en la Capilla de Música de Santa María dos tiples, un contralto, un tenor y un bajo con renta asignada.

En el mismo trabajo , señala que don Juan Martínez de Ayestarán Barrena Zaldibia otorga en su testamento dinero para cubrir el puesto de Maestro de Capilla, teniendo éste entre otras obligaciones “ enseñar a cantar a los monacillos, sin llevarles por ello derecho ni salario alguno “.

Fue Pedro de San Martín el primer Maestro de Capilla así contratado (1607 -1612), comprometiéndose además a enseñar canto a los beneficiados de la parroquia y a los sacerdotes expectantes. Esto último se hacía con objeto de tener refuerzos para el coro, y era práctica habitual el recurrir a estos sacerdotes para tal fin.

La práctica de reforzar el coro con los coadjutores también queda reflejada en el Reglamento de la Capilla de 1853:

*“Art.13 Cuidará igualmente el maestro de capilla de agregar á la Capilla á los Señores Beneficiados y Capellanes de la Parroquia que tengan buenas voces ó puedan ser útiles en ella.”*

*“Art 14. Si sucediese el caso de que los Señores Beneficiados y Capellanes invitados por el maestro de capilla se excusaren de asistir lo pondrá en conocimiento del Ayuntamiento.”*

Estos artículos crearon cierta polémica y originaron una protesta por parte del Cabildo Parroquial al Ayuntamiento y que a juzgar por la respuesta que dió éste al respecto fue bastante airada.

Este reglamento está fechado el 28 de junio del citado año dado y sancionado por el alcalde Pablo Gorosabel, y la carta de contestación a la que me refiero es de 30 de agosto.

Transcribo íntegramente el contenido de dicha carta en la que se trata de aclarar el sentido de los polémicos artículos (16):

*“En sesion de este dia me hé enterado de la comunicaci3n que se sirvio V.Y. dirigirme en 10 de este mes referente á los artículos 13 y 14 del reglamento que tuve conveniente disponer para la Capilla de música de mi iglesia parroquial de Santa María;en cuya contestaci3n no puedo menos de manifestar á V.Y que há interpretado de mal maneras muy equívocas el sentido de estos dos artículos,suponiendo que se trataba por ellos,por una parte de poner bajo las dependencias del Organista á los individuos de ese Cavildo y por otra que yo me haya sentido autorizado para compeler ó apremiar á los que se excusasen de tomar parte en Ntra Capilla.Mi objeto al formar este reglamento no há sido otro que el de procurar solemnizar lo mejor posible las funciones religiosas, y como el número de asalariados es bastante considerable,sin que ya me sea posible aumentarlos,no creí estuviese fuera de su lugar el que el Organista invitase a los cabildantes y demás Capellanes que pudiesen ser útiles,á fin de que se sirviesen concurrir á aumentar las voces para mayor realce .Este es el sentido verdadero de los mencionados artículos,pues lo que en el 14 se dice que sí alguno de aquellos se excusase de asistir á la Capilla ,el maestro lo ponga en conocimiento del*



*Ayuntamiento, semejante expresión no tiene más objeto que el de precisar y enumerar las obligaciones de nro maestro, pues por lo demás bien sabe esta Corporación que no ejerce ninguna superioridad coercitiva respecto del cumplimiento de los actos religiosos por los eclesiásticos. Siendo pues este y no otro el espíritu de los citados dos artículos, parece que no podían dar lugar á interpretación diversa, pero de todos modos, si V.Y. llegó á dudar de ello, parecía lo mas regular haberme pedido mas explicación , y por lo mismo me há sido muy sensible el que por primera comunicación haya usado V.Y de la expresión protesta, que sólo procede y es admisible como desahogo de un agravio reclamado y no reparado. Creo que estas explicaciones bastarán para deshacer las equivocaciones que pudo causarle la lectura del reglamento, y que en su consecuencia ambas Corporaciones concurríremos en armonía al objeto que me propuse en su formación, que no es otro que el realzar las funciones religiosas de mi parroquia.”*

*Pablo Gorosabel*

*Juan Fermín Furundarena*

*“Al Ylustre Cavildo Ecco de la Parroquia Santa María de esta villa “*

Al parecer, se solucionaron los problemas de interpretación y hay documentos (17) en los que la comisión de la Capilla, solicita que miembros del Cabildo refuercen el coro, y en la misma carta de solicitud hay respuesta afirmativa para ello.

La carta fechada el 3 de noviembre de 1856 se expresa en los siguientes términos:

*“Observado una falta notable de voces para cantar en canto llano las Misas mayores ó conventuales de los Domingos y fiestas de medio prefecto, há creído esta comisión que para llenar en lo posible esta falta, sería conveniente que el Ylustre Cavildo Ecco, Capellanes y Demas agregados al mismo Cuerpo se trasladasen del coro bajo al alto todos los dias de fiesta, y que uniéndose á la Capilla acompañen a ella en el canto de las Misas”*

Contestación en el mismo oficio por el cabildo afirmativamente el 18 de noviembre.

En estas fechas a las que nos referimos, con Cándido Aguayo como Maestro de Capilla ,la composición de ésta(18)no era muy numerosa:

*“Artículo 1ª La capilla de música se compone:  
Del maestro organista de la Parroquia  
De cuatro tiples  
De un contralto  
De un tenor  
De un bajo  
De un bajonista  
De un violín primero por ahora  
De un contrabajo  
De dos clarinetes  
De dos trompas “*

Con anterioridad a estas fechas,la Capilla de Música tenía prácticamente la misma nómina.Como comentaré más adelante era práctica habitual que los integrantes de la misma reclamasen al Ayuntamiento diferentes pagos.Estas solicitudes se hacían a título personal,así pues revisando los Libros de Actas del Ayuntamiento podemos conocer a los músicos que la componían.

Si en el Reglamento de 1853 tenía los integrantes que he mencionado, a principio de siglo era muy semejante.Concretmente en 1804 estaba integrada por (19):

*Ignacio Arangoa Tenor y Sochantre  
Thomas de Goicoechea presbitero musico de la Capilla  
Francisco Antonio de Arizmendi Presbítero y Músico de la Capilla  
Antonio Ygnacio de Llanos Bajonista de la Yglesia Parroquial de Sta.María  
Juaqn.Mª de Echaiz Músico y primer violín  
Miguel Antonio de Oteyza tonsurado y Músico(cantar y tañer)  
Manuel Ygnacio de Zuloaga primer Tiple de la Capilla de la Parroquia  
José Santiago de Landa Tiple de la Capilla*

En una carta de Gorriti (20) que comentaré más adelante con ocasión de la solicitud que hace al Ayuntamiento para disponer de más recursos orquestales, también hace una relación del coro de voces del que dispone(\*) sin contar Tiples, estando los puestos de Tenor y Bajo de Capilla cubiertos por los señores José María Ason y Narciso Mintegui.

(\*) **Coro de voces en 1869:** Antonio Suelgaray, José María Ason, Narciso Mintegui, Martín Aldanondo, Lino Beretervide, Martín Orbe, Ramón Garmendia, Guillermo Ayestarán, Alejandro Señorena, Ramón Muguerza, Angel Mendizábal.

Los nombramientos definitivos de los puestos de Tenor y Bajo de Capilla, generalmente estaban precedidos de un período de interinidad y por lo general la vinculación posterior con la Capilla solía ser muy larga. Así, por ejemplo, a don Fernando Gorostidi, natural de Villafranca, después de tres años de interinidad no remunerada se decide el 22 de mayo de 1844

*“agraciarle con la voz de bajo de la expresada Capilla en el sueldo ó dotación de siete reales dia”*

En relación con el período de vinculación a la Capilla, vemos que José María Ason, en 1857, es propuesto por Cándido Aguayo:

*“solicitando pase de interino a Tenor de Capilla “ dado que según el Maestro está “Suficientemente instruido en los elementos del arte, y que en la emisión de la voz y gusto para cantar ha hecho muchos adelantos”.*

Posteriormente, en 1879, aparece en varios oficios del Ayuntamiento en los que se trata sobre su remuneración, quedando ésta establecida el 31 de diciembre del mismo año en una renta de 3000 reales anuales.(21)

La elección del Tenor o Bajo de Capilla no era un mero trámite, los aspirantes debían de superar una oposición en toda regla .El tribunal estaba nombrado por el Ayuntamiento y participaba en el mismo el Maestro de Capilla y en algunas ocasiones podía quedar la plaza titular desierta y ser el nombramiento de carácter interino.

Esto ocurrió en la concurrida oposición que comentaba en la introducción para la provisión de la plaza de Tenor de Capilla en marzo de 1853(22).En la resolución, los censores afirman , que ninguno de lo candidatos

*“reune las condiciones con que debe de estar adornada una voz pura de Tenor, pues aun cuando alguno de ellos tiene la suficiente extensión de voz, carece del timbre necesario,y los que tienen éste carecen de la extensión que sería de desear”*

Y tras esta consideración

*“acordaron conferir provisional e interinamente á Dn José María Ason la plaza de voz de Tenor de Capilla de la Parroquia de Santa María de esta villa, con calidad de que deberá someterse á nuevo examen dentro de los diez y ocho meses primeros, y sí resultase de él que por sus adelantos llega según es de esperar por su edad, á llenar las condiciones exigidas por el anuncio de la oposición, podrá en tal caso obtener en propiedad dicha plaza”*

Con Gorriti hemos visto que el coro aumenta de número de componentes y con don Eduardo también. Entonces el coro estaba formado además de por cuatro tiples, por doce tenores y ocho bajos .(23)

Estos elementos fijos para las necesidades del culto ordinario se reforzaban con otros cantores provenientes del Orfeón Tolosano (1901-1913).

Esta participación de miembros de los coros locales a lo largo del tiempo (Orfeón Tolosano, Escolanía Felipe Gorriti, Coral Leidor, Eresoinka, Hodeiertz, Tolosako Orfeoa,..) en el Coro Parroquial ha sido una constante, aunque no siempre igual.

Personalmente creo que podría haber sido más entusiasta en los tiempos que yo he conocido ya que ha sido más bien testimonial sobre todo en la época posterior a don Fernando Aizpurua.

Pienso que siendo la Capilla de Santa María, la institución musical más antigua de nuestro pueblo, debiera existir un compromiso mayor de participación por parte de todos los aficionados al canto coral para garantizar su continuidad.

En estos últimos años se han realizado diferentes llamamientos para invitar a la participación en el Coro Parroquial y están teniendo buenos resultados. Actualmente el número de coralistas ha aumentado de forma importante y con una mayor implicación a la vista del grado de asistencia a los ensayos y la continuidad de los mismos.

## Tiples

Benjamín Galicia fue tiple de Santa María desde 1933 a 1940, y ha seguido vinculado a la Capilla de Música hasta fechas recientes ,ultimamente como contrabajista , habiendo actuado anteriormente también como tenor e incluso como contralto.En todo este tiempo, setenta y dos años,ha sido pues testigo de excepción de la pequeña historia del Coro y Orquesta Parroquial.A su testimonio me acojo para comentar algunos aspectos relativos tanto al quehacer de los tiples así como al de otros integrantes del coro .

Su padre, Félix Galicia Arrúe, también músico, fue tiple en la Catedral de Burgos, cantor en Santa María (fuera como tenor o como contralto) y clarinetista en la Banda Municipal de Música.Fundador y director de la banda “El diapasón”(\*). Varios de sus tíos fueron músicos de ambas entidades y uno de ellos, Cremencio de nombre, virtuoso del violín,que con tan sólo 16 años obtuvo el Premio Sarasate en el Conservatorio de Madrid(\*\*).

Los tiples, tal y como relata Benjamín ,acudían a diario a las doce del mediodía al estudio de don Eduardo a recibir la clase de solfeo y a estudiar el repertorio que debían interpretar en la Parroquia. Sus obligaciones pasaban por acudir todos los domingos y festivos del año a la Misa Mayor y a Vísperas así como a la Salve de los sábados, a todas la Novenas y a todos los cultos de la Semana Santa.

(\*)La Banda “El diapasón” se creó con músicos de la Banda Municipal como respuesta a una “no respuesta” del Ayuntamiento, a una petición de mejora en sus condiciones económicas. Coincidió en el tiempo también con un cambio de director en la Banda Municipal, dejaba el puesto Eduardo Mococho y lo asumía Justo Saizar(1906). Sus actuaciones en Tolosa llegaron a estar prohibidas. En ocasiones fue dirigida por Tomás Múgica Gaztañaga para participar en diferentes concursos en los que obtuvo varios premios.A partir de entonces comenzó a actuar en Tolosa.

Comunicación oral de Benjamín Galicia.

(\*\*)La figura de Cremencio Galicia Arrúe es comentada por Antonio Labayen en su trabajo “Pequeña Historia del Violín en Tolosa”(Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1979). Su figura aparece ampliamente comentada en la prensa de su tiempo, pero con transcripciones diferentes de su nombre: como Crescencio Arrue en “Euskalerraren Alde” de 1914 y en “Euskal erria” de 1917 como Cremencio G.Arrue o sólo como Cremencio Arrue.También en la Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco , hay dos referencias : una como Clemencio G.Arrúe y la otra correcta como Cremencio Galicia Arrúe. Todos coinciden en resaltar su virtuosismo, comentando los conciertos que ya a temprana edad dió en el Gran Casino de San Sebastián con obras como el Concierto de violín de Mendelssohn, el Capricho Vals de Wieniawski, el Zapateado de Sarasate y la Jota de Concierto de su maestro José Hierro (Catedrático del Conservatorio de Madrid y violín concertino del Teatro Real).La crítica francesa -Le Courier Musical de París- le definió como violinista de raza,de temperamento ardiente y de una técnica en extremo brillante.

La obligación en la Misa Mayor comenzaba con la participación de cuatro tiples vestidos con sotana roja y roquete blanco (\*) en el desfile procesional con los celebrantes cantando el ritual “Asperges me, Dómine“ por las naves laterales desde la “sacristía nueva” hasta el presbiterio.

Esta costumbre de cantar en todas las Misas Mayores se mantuvo en tanto hubo tiples, y posteriormente, sólo acudían el Tenor y Bajo de Capilla y era una obligación ya recogida en el reglamento de 1853 al que me he referido anteriormente.

*“Art.6ª Los tiples, contralto,tenor y bajo,tendrán obligación de asistir al coro todos los Domingos y fiestas de precepto á cantar las misas mayores y vísperas en canto llano y figurado; y los sábados la Salve”*

Esta dedicación les aportaba a los tiples una pequeña asignación económica y también la asistencia a los funerales de primera y primerísima. En estos casos, eran además los encargados de avisar a los otros componentes del coro de que había funeral.

Antiguamente, el censo de tiples, altas y bajas, al igual que el de otros miembros de la Capilla, se actualizaba formalmente por medio de un oficio del Ayuntamiento al Cabildo (24). En el caso de los tiples por imperativo del crecimiento y pérdida de su timbre de voz que se expresaba con la expresión “*hallarse en muda*” (\*\*). La pérdida de facultades en el caso de los cantores adultos se expresaba como “*decaimiento de la voz*”. (\*\*\*)

(\*)Podía haber tiples exentos de esa obligación, tal y como expresa Cándido Aguayo en la relación que hace de los tiples en activo en 1855:

- 1ºCarlos Nazabal
- 2ºMiguel Lizargárate
- 3ºSimón Artola
- 4ºJosé de Irigoyen
- 5ºEstanislao Bereciartua

“El primero sin obligación de vestirse en la Yglesia”

Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Altas y bajas de los componentes del coro. Signatura 3026/010-00

(\*\*)Solicitud de Ygnacio Zuloaga tiple desde 1797 para optar al puesto de bajonista.Ver más adelante.

(\*\*\*)Asignación de una renta de 1300 reales a Esteban Arregui por su cese como Sochantre y obligación de actuar como violín 2ª.Archivo Municipal de Tolosa.Libro de actas 143Fol.53-55v.

Estas notificaciones se realizaban en los términos siguientes:

*“El organista y Maestro de Capilla de esa mi Parroquia de Santa María Don Cándido Aguayo, en comunicación de 26 del actual dice haber despedido al tiple Blas Otegui por falta de voz y haber admitido en su lugar á Estanislo Bereciartu, hijo de Ramón de esta vecindad .Lo que me apresuro á comunicarle á V.Y.para su conocimiento,y afín de que considerándole a este Bereciartu como tiple de esa Parroquia en sustitución de Otegui, tenga á bien aplicarle los emolumentos como á tal le correspondan.*

*Dios guarde á VI Tolosa 30 de Enero de 1855*

*Cándido Aguayo*

*Juan Fermín de Furundarena*

*Al Ylustre Cavildo Ecco de la Parroquia de Santa María de esta villa de Tolosa “*

*“Por motivos que me há expuesto y propuesta que me há hecho D.Cándido Aguayo, Maestro de Capilla y Organista de esa mi Parroquia de Santa María, hé acordado la separación del tiple Estanislo Bereciartu, y nombramiento en su lugar de José Beraza, hijo de José María habitante en la Calle Arosteguieta de esta villa. Y lo comunico á V.Y. para su conocimiento,y para que considerándole por tal tiple á dicho Beraza,se sirva pasarle las observaciones y emolumentos que le corresponde.*

*Dios Guarde á V.I.muchos años.Tolosa 5 de junio de 1855*

*Cándido de Aguayo*

*Juan Fermín de Furundarena*

*v.B.*

*Al Ylustre Cavildo Ecco de la Parroquia de Santa María de esta villa de Tolosa “*

Como se aprecia se remarca el carácter de hijo de *“avecindado en el pueblo”*, requisito para acceder a tiple de Santa María y se incide en el patronazgo del Ayuntamiento-con el empleo del adjetivo posesivo-sobre la Parroquia al igual que en la carta de Gorosabel que he reproducido.

Coincidió como tiple con Benjamín Galicia, Joaquín Pildain Araolaza, que sería organista ,primero en Zumárraga,luego en San Vicente de San Sebastián,sustituyendo a Luis Urteaga, pasando posteriormente a Madrid como Profesor Numerario de su Conservatorio y organista de la Parroquia Universitaria.(25)

## Sochantre

El cargo de chantre era una dignidad importante dentro de un Cabildo .En principio en las catedrales solía ser un canónigo y su cometido (cantor) era el dirigir al coro en el canto llano. Posteriormente su cometido era asumido por el sochantre (sub cantor) que terminó recayendo en dignidades eclesiásticas más inferiores.

Este cargo existía en Santa María al menos desde 1584 y hasta bien entrado el siglo XIX. El 22 de febrero de 1832 solicitó dicho cargo José Ildefonso de Gorrochategui, natural de la Villa de Segura y organista de la de Gaviria, concediéndosele dicho cargo el 26, en sustitución de don Juan Benito de Larrarte(26). Los nombramientos anteriores habían sido para José Ygnacio de Echeverría en sustitución de Ygnacio Arangoa en 1815, Esteban Arregui en 1821 y Angel José Mayo en 1823 .Años más tarde,1855,tendré ocasión de comentar cómo las funciones del sochantre son asumidas por el Bajo de Capilla.

Con fecha de 1584 hay testamentos que dejan diferentes rentas para dicho cargo además de para el organista. Desde esa fecha y recogidos por Gorosabel hay varios testamentos para que en razón de las rentas obtenidas de los mismos se asignen diferentes cantidades a estos cargos .Liquidaciones que llegan en algunos casos hasta principios del siglo XIX (\*).

Los planes benéficos establecían los recursos con los que contaba la iglesia parroquial .Así, en lo referente a puestos relacionados con la música ,estos eran el de organista,sochantre y bajonista,puesto que comentaré más adelante .Los demás cargos de tipo pastoral también estaban especificados determinando la composición del Cabildo Eclesiástico(\*\*).

El procedimiento de elección era el siguiente: los aspirantes enviaban un memorial con sus méritos-generalmente referentes a su formación musical y resultados de otras oposiciones en las que hubieran participado-al Ayuntamiento,solicitando el cargo.

(\*)Memorias de doña Catalina de Monteflorido; Memorias de Antón de Asuraga; Memorias del Bachiller Juan Martínez de Zaldivia.Pablo Gorosabel”Bosquejo de las antigüedades,gobierno,administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa”.Capítulo VIII: De las memorias de patronato del Ayuntamiento de Tolosa alguno de sus individuos en concurrencia de otros que no lo son.Págs. 163-168

(\*\*)Vicario, nueve beneficiados, capellanías de Aldava,Urquizu,Izaskun y San Blas. Pablo Gorosabel ”Bosquejo de las antigüedades,gobierno,administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa”.Capítulo VI: de las cosas concernientes a la Iglesia Santa María y Basílicas de Tolosa.Pág. 125



El Ayuntamiento, convocaba a examen a los aspirantes-la cita era generalmente después de la Misa Mayor, en la sacristía- y así mismo nombraba al tribunal (“*para participar en su censura*”) que solía ser el Maestro de Capilla y el sochantre cesante .(27)

## **Solistas**

En la introducción comentaba que en 1969 existían todavía los puestos de Tenor y Bajo de Capilla, y que estaban cubiertos por José María Tellería y por Lázaro Pildain respectivamente.

Casi todos los solos de tenor en las solemnidades los cantaba José M<sup>a</sup>Tellería y los de bajo , lo hacía Luis Estévez dado que Lázaro Pildain ,era también organista de la Parroquia de Ibarra y no podía acudir en dichas ocasiones.De forma esporádica, en las veces que acudía al coro cantaba también los solos de bajo, José Luis Butrón. Había otros solistas, que intervenían en obras muy concretas .Por ejemplo, el Tota Pulchra de Ravanello, y el Benigne del Gran Miserere de Gorriti que solía cantar Miguel María Bello Portu.

A José María Tellería le han seguido como solistas en la cuerda de tenores: Tomás Araniguría, Jesús Mari Jáuregui y Javier Yarza .Estos dos últimos siguen en la actualidad.En la cuerda de bajos los continuadores como solistas son José Javier García Artetxe y Manuel Muñoa.

En lo referente a solistas cabe comentar por curioso el caso de don Luis Ortigosa, Capellán de la Santa Casa de Misericordia de Tolosa, que no era miembro del coro, pero solía cantar el día de la Inmaculada el solo de tenor del Benedictus para lo que solía subir al coro un momento antes de cuando tocaba interpretar el citado número.(28)

En el registro de tiple y/ o contralto, remontándonos al año 1969, las solistas eran: Purita Albacete y Asunción Gaztañaga, siguiendo ésta última en activo. También ha solido actuar Gemma Choheitia. Actualmente actúan también de solistas : Maite Crespillo y María Yarza.

Anteriormente a José Mari Tellería y Lázaro Pildain , sus puestos estaban ocupados por Félix Azurza(\*) y por el sacerdote don Juan Gurruchaga .Durante muchos años del pasado siglo actuaron como solistas también los tenores Miguel Martínez de Lecea ( Director de la Banda Txistularis de Tolosa y profesor de dicho instrumento en la Academia Municipal) y Pepe Eizaguirre Ayestarán, éste hasta la guerra del 36 y los bajos Juanito Marquet y Ramón Moraiz.

(\*)Subdirector de la Banda de Música. Director también en un tiempo de la Banda de Música de Bergara y autor de dos misas. “Personajes de mi País “ Nemesio Bello Portu. Editorial PAX Pág. 27



## ORQUESTA Y CONCERTINO

## Antecedentes y evolución

Los instrumentos musicales principales en una Capilla Musical del siglo XVII eran los de viento: bajón, corneta, sacabuche, chirimía y flauta, denominándose a sus ejecutantes “ministriles”. Posteriormente, a partir de la segunda mitad del citado siglo se incorporan los de arco: primero las vihuelas de arco o violas de gamba y posteriormente el quinteto de cuerda como en la actualidad. Durante este tiempo, el arpa era también un instrumento habitual tanto en las capillas de palacio como en las eclesiásticas. (29)

Santa María no era una excepción, y también contaba con arpista-al menos a finales del siglo XVII y principios del XVIII-existiendo diversos documentos de pago al Maestro de Capilla para la compra de cuerdas para el citado instrumento. (30)

Otro instrumento presente en Santa María es el clavicordio a lo largo de todo el siglo XVIII. Se constatan múltiples libramientos por los costes de cuerdas para clavicordio también (31), explicitando su uso:

*“Que a Domingo de Amasorrain Organista de la Yglesia Parroquial de Santa María se dé libramiento de 100 reales de plata por cuerdas para el clavicordio que usa en las funciones de dcha. Parroquia”* (32)

Los violinistas no están presentes en España hasta los primeros años del siglo XVII, cuando vienen de Italia a instancias del Duque de Lerma Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, el valido del Rey Felipe III. (33)

Pablo Gorosabel señala que para el primer tercio del siglo XVIII había en Santa María orquesta (chirimía contralto y bajón) para acompañar en las misas (34) y que otros instrumentos estaban prohibidos dentro de los templos: “juglares, tamborileros y otros instrumentos semejantes”. (35)

De la revisión de los Libros de Actas del Ayuntamiento de primeros años del XVIII, se desprende que ya había instrumentos de cuerda en la Capilla de Santa María, así en un Pleno de 1713 se menciona un acuerdo relativo a la compra de un *“Biolón que ha de traerse para la Capilla”*. (36)

El Padre Donostia cita como primer violín en 1795 a Joaquín M<sup>a</sup> de Echaiz (37). Este nombramiento de 6 de octubre de 1795 se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Firma el nombramiento Juan Ignacio de Amiama. Menciona además como otros instrumentos de la capilla a la chirimía y al bajón.

Más adelante dedicaré un capítulo a este miembro de la Capilla.

Los instrumentos de metal, están presentes a partir del siglo XVIII: cornetas desde su primera mitad y trompas a partir de la segunda.

Algunos de los músicos eran enviados a estudiar y ampliar sus conocimientos a otras capillas musicales, generalmente por iniciativa del Ayuntamiento. Es el caso de Manuel de Galarraga, que fue enviado a la Escuela de Música de Aránzazu a *“aprender a tañer la corneta”* (38) y el de otro Galarraga también, Juan de nombre, a quien unos años antes se le envía a Pamplona para aprender el órgano. (39)

Manuel Galarraga sustituyó a Joaquín Goicoechea, por renuncia de éste, y en el pleno en el que se admite la renuncia y el nombramiento del primero, 23 de febrero de 1703, se decide enviarle a Aranzazu. (40)

Es a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la orquesta tiene un orgánico con instrumentos de cuerda, madera y metal.

## La orquesta en tiempos de Gorriti

En tiempos de Gorriti lo habitual era que además de los instrumentos de cuerda participasen instrumentos de viento, metal y madera, que están presentes en gran número de sus orquestaciones. Generalmente: dos clarinetes, y una o dos flautas así como trompa y trombones. Oboe en contadas ocasiones.

La orquestación de la Misa Pastoral (\*) de don Eduardo Mocoeroa también es con instrumentos de viento: clarinete, flauta, trompa y trombón.

Es el mismo Gorriti, pasado algo más de un año de su llegada a Tolosa, quien hace una relación de los medios orquestales de los que dispone: diez instrumentistas de cuerda (siete violines, una viola y dos contrabajos), cuatro de viento madera (dos clarinetes y dos flautas) y siete de viento metal (dos cornetines, dos trompas, dos trombones y un fígle) con ocasión de solicitar al Ayuntamiento unos refuerzos que estima necesarios (dos trompas, un violonchelo y timbales). (41)

En esta carta de Felipe Gorriti de enero de 1869 hace la relación de los componentes de coro y orquesta (\*\*).

Hace Gorriti de varios de ellos, comentarios en relación con su rendimiento y cualificación musical. Así, refiriéndose al concertino Nicolás Murga, comenta, que sobresale en “**expresión, bravura y fina ejecución**”.

(\*) Misa in Honnoem Nativitatis Domini la versión impresa en compás 6/4, la que se conserva manuscrita como Misa Pastoral está en 6/8

(\*\*) **Capilla de Música de Santa María: Orquesta. Año 1869**

| Instrumental de cuerda | Instrumental viento madera | Instrumental viento metal |
|------------------------|----------------------------|---------------------------|
| Nicolás Murga          | Toribio Gárate             | Eustaquio Irureta         |
| José Luis Arámburu     | Francisco Arrillaga.       | Pantaleón Alberdi         |
| Fidel Hernández        | Marcos Fernández           | Antonio Buenechea         |
| Miguel Lizargárate     | Rafael Uranga.             | Juan José Ascue           |
| Francisco Elósegui     |                            | Pantaleón Mocoeroa        |
| Gregorio Ormazabal     |                            | Juan José Uranga          |
| Isidoro Moraiz         |                            | Manuel Arsuaga            |
| Ramón Gaztañaga        |                            |                           |
| José Irureta           |                            |                           |
| Ramón Zatarain         |                            |                           |

Nicolás Murga sería quien enseñara el violín a Eduardo Mocoroa, quien posteriormente siguió estudiándolo con el maestro Barech en San Sebastián .(42)  
De otros componentes hace el comentario de la conveniencia de que ejecuten algún estudio a diario en sus casas.  
Dedicaré unas líneas al nombramiento de Murga.

El 10 de diciembre de 1850 en Sesión Plenaria del Ayuntamiento

*“Se dio cuenta de un memorial de Dn Nicolás Murga ,vecino de la Ciudad de San Sebastián que noticioso de hallarse vacante la plaza de Violín primero de la Capilla de la Yglesia Parroquial de ésta villa y creyéndose apto para optar á ella,suplica sea favorecido con dicho destino vajo examen ó formalidades de que há usado ésta Corporación en iguales circunstancias ,y enterados sus mercedes Acordaron se saque á provision dicha plaza vacante y se anuncie para el trece de Marzo del año próximo con la asignación de diez reales diarios”*

Antes de realizar las pruebas anunciadas para marzo de 1851, se decide el 18 de febrero, anular las mismas y nombrar a Murga ya *“Violín primero de la Capilla de la Yglesia Parroquial Santa María y de Director de la Orquesta de espectáculos públicos y bailes de sarao(\*) con sueldo de nueve reales diarios sobre los fondos de Fábrica de la expresada Parroquia”*.(43)

Antes de Gorriti, en tiempos de Cándido Aguayo como Maestro de Capilla, el número de instrumentistas era más limitado: bajonista, violín primero, contrabajo, dos clarinetes y dos trompas (44).Este orgánico tan escaso es del año 1853 y posteriormente, en 1867 se amplía con tres violines más y una flauta (45).Estos puestos que se especifican en los diferentes Reglamentos de la Capilla, son aquellos por los que sus titulares percibían un sueldo y junto a éstos actuaban los aficionados. Lo mismo ocurría en lo que se refiere a las voces (Tenor, Contralto y Bajo).

## **La orquesta en la actualidad**

El acompañamiento de las misas, además de con el órgano es en la actualidad con orquesta de cuerda al igual que cuando me incorporé a la misma, año 1969. En ocasiones, en el ciclo de la Navidad, también participan instrumentos de viento. Esta iniciativa partió de Luis Mari García Artetxe para la interpretación de la Misa Pastoral, incorporando a la orquesta flautas,clarinetes y trombones y para el Gradual de Gorriti dos trompetas además.También con el mismo maestro para la reposición de la Misa Eucarística ( días de Corpus y de San Juan de ¿ 1991? ) de L.Perosi incorporó clarinetes y trompa.

Desde entonces se ha llevado a cabo esta costumbre en el ciclo navideño pero de forma ocasional.

(\*)Entiéndase como sarao: “Reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música”.  
Diccionario de la RAE, vigésima segunda edición.2001

En el año 1969 gran parte de los componentes de la orquesta eran de la familia Arsuaga: don Juan, concertino; su hermano Simón, Juan José e Isitxo, hijos del primero y Pablo del segundo, todos con el violín. Además, componíamos la orquesta: Severiano de Juan, Luis Angel Iraola, Patxi San Sebastián y yo, también como violines y Manolo Querejeta con el contrabajo. Estaban entonces sin cubrir los puestos de viola, que lo había ocupado con anterioridad Jesús Arsuaga y que lo cubrió Patxi San Sebastián y el de violonchelo, que lo ocupaba Ramón Larrañaga, lo cubrió Iñaki Garmendia al poco tiempo. También Manolo Querejeta a los pocos años se retiró y su puesto fue cubierto por Benjamín Galicia, que se volvió a incorporar a la Capilla de Santa María, esta vez como instrumentista.

Antonio M<sup>a</sup> Labayen también solía acudir a tocar el violín en las grandes solemnidades: Día de la Inmaculada, Navidad y San Juan generalmente.

Otros componentes de la orquesta en fechas anteriores fueron: Jesús Azcue, Martxel Oyarbide, Fidel Azurza, Nemesio Bello, José Luis García y el Padre Luis Eguía como violines y L.M. Elósegui Aldasoro como chelista(46). En fechas más lejanas: Cándido Bengoechea; los hermanos Elósegui, Bernardino y Juan; los chelistas Cirilo Recondo y Ladislao de Zavala y Miguel Behobide y Ascensio Etxebarren con el contrabajo.(47)

Muchos de estos instrumentistas fueron discípulos de Patxi Arrieta, quien habitualmente solía tocar el contrabajo.

En los anexos finales se adjunta la relación de los actuales componentes.

## **El concertino. Don Juan Arsuaga Alberdi: evocación.**

No podía faltar en este capítulo el evocar a don Juan Arsuaga, sucesor de Pedro Altuna (48) como concertino de la Orquesta Parroquial y de Patxi Arrieta (49) como profesor de cuerda en la Academia Municipal de Música. Fue el profesor de violín de gran número de tolosanos, entre los que me incluyo.

Formado con Pedro Altuna y Patxi Arrieta perfeccionó sus estudios con César Figuerido (\*).

Sus ejecuciones eran de una gran sonoridad. Sobresalía su sonido en la parte de violín principal en pasajes de diferentes obras: Kirye de la Misa In Honorem Sancti Joannes Baptistae, merced a un vibrato amplio que poseía, no eléctrico ni nervioso, y con una afinación envidiable. Interpretaba con el gusto de su escuela con suaves portamentos en los cambios de posición ascendentes y glisandos en los cambios descendentes y un mayor uso de las posiciones impares de la mano izquierda: primera, tercera y quinta.

(\*) Concertista de renombre, nacido en Cuenca pero vinculado a Irún como director de su Banda de Música, a San Sebastián como profesor y subdirector de su Conservatorio y a Tolosa por su amistad con Eduardo Mocoeroa y Fabián de Furundarena. Fue además fundador de la Orquesta Filarmónica. Había estudiado en el Conservatorio de París(1918) con los maestros Parès y Pierné. Formado pues en la escuela francesa que iniciara el famoso violinista de Bayona Delphin Alard. Comenzó su carrera de concertista por Francia e Inglaterra acompañado en un primer momento por el famoso pianista leridano Ricardo Viñes.

Irún cultura. Edición digital 2001. "Violinistas y organistas del Bidasoa/Enciclopedia general ilustrada del País Vasco. Auñamendi /Necrológica del Boletín de La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1956. Pág.229 /José Luis Ansorena en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana " Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol.5 ,pág.130-131

Como concertino se responsabilizaba de que nuestros instrumentos estuviesen correctamente afinados y con una destreza y habilidad difíciles de conseguir, lograba que pulsando únicamente las cuerdas y comprobando como “quintaban”, quedaran perfectamente afinados.

Dentro del repertorio de la Parroquia recuerdo con qué gusto interpretaba el solo de violín del Cor mundum del Gran Miserere (1885) de Gorriti. Otro solo de violín que interpretaba con singular maestría era el que acompaña al solo de tenor “¡Oh niños cantemos!” que se cantaba en la Salve posterior a la Procesión de los Escolapios.

En otras ocasiones como en la interpretación de la Salve de H.Eslava ejercía con su función de máxima autoridad dentro de la orquesta afianzando el compás ante nuestra tendencia a correr o anticiparnos. Me explicaré.

La Salve de Eslava que se interpretaba en la víspera de La Virgen de la Asunción tiene doce compases de introducción por la orquesta, en los que los violines primeros tienen un virtuosístico pasaje con gran número de apoyaturas y con una métrica no sencilla, y en la que invariablemente corríamos o nos anticipábamos. La disposición de la orquesta en Santa María no es la más extendida, así hay una primera fila con violines primeros y detrás de ésta, la de los segundos, por tanto el concertino se coloca en la primera fila en el lado más alejado de la consola del órgano y a la derecha del maestro. En esta disposición si gira el concertino hacia la derecha, controla a toda la orquesta y sin dejar de tocar “remarca el compás” con movimientos del violín.

En otras ocasiones se volvía para pedirnos que templáramos nuestro furor y tocásemos menos fuerte.

Antonio M<sup>a</sup> Labayen, también alumno de César Figuerido, y amigo de don Juan, en su trabajo “Pequeña Historia del Violín en Tolosa” señala que además de actuar en San Sebastián como refuerzo durante la temporada de ópera, su amigo participaba en los diferentes conjuntos orquestales que se formaban con ocasión de los conciertos que con Eduardo Mocoroa organizaba el Orfeón Tolosano.

En esta línea también actuaba como concertino en los conciertos que organizaba la Escolanía Felipe Gorriti.

César Figuerido al frente de la Orquesta Filarmónica de San Sebastián estrenó en el Teatro Gorriti la víspera de San Juan de 1935 el fragmento sinfónico de la ópera Leidor “Sorgiñ-ots” (50) de Eduardo Mocoroa y en aquella ocasión, don Juan, también ejerció de concertino.(51)

También actuó como solista en buen número de conciertos: en San Sebastián en el Salón Cine Modelo (22 de agosto de 1919) y en el Novedades (23 de diciembre de 1919); en Tolosa en el Teatro Gorriti el 17 de enero de 1947, el 25 de abril y el 15 de mayo de 1949. En el concierto de abril compartió su recital con el famoso guitarrista de Oñate José Angel Azpiazu Iriarte, que al poco tiempo pasaría a ser profesor en los conservatorios de Ginebra y Lausana.(52)

En fecha posterior del mismo año, 20 de noviembre, volvería a actuar en Oñate, también compartiendo programa con el mismo guitarrista. En su repertorio figuraban obras que exigían un gran dominio del violín, de autores como: Grieg, Sarasate, Beriot, Drdla, Paganini, Kreisler y de su maestro Figuerido.(53)

Para terminar de glosar su figura, me referiré a su magisterio en la Academia de Música y a cómo organizaba las clases. Toda una muestra de eficiencia. Organizaba las clases de forma que acudíamos cada 20-30 minutos y permanecíamos en la clase 40-60 minutos, solapándonos un alumno con otro, de esa forma además nos



podía controlar y ayudar en el estudio , teniendo la garantía de que al menos el tiempo que estábamos en la Academia practicábamos sus enseñanzas.

Según íbamos progresando nos preparaba para incorporarnos a la Orquesta Parroquial como violines segundos. Generalmente aprendíamos una misa que coincidiera con la que se ejecutaba el día de nuestro debut, siendo lo habitual que durante su ejecución nos perdiéramos en varias ocasiones. Siempre había un salvador al lado, Isitxo Arsuaga, que con el arco nos señalaba el compás en el que íbamos. A nuestra inexperiencia se unían otras dificultades: no estar habituados a la lectura de partichelas manuscritas, u otras como que en una de las copias de violín segundo de la Misa a tres voces de Perosi, que se interpretaba con relativa asiduidad, en el Credo había una nota que decía:

“Ojo, faltan 10 compases”.

Atento siempre a nuestra progresión como alumnos, nos invitaba si había ocasión, a que tocáramos la parte de violín primero y situándose él en un segundo plano.

Como profesor de cuerda de la Academia de Música, además del violín y viola también enseñaba el violonchelo, instrumento que solía practicar mientras esperaba a que acudiéramos a su clase. Si entendía que en una actuación importante no podía faltar el violonchelo, él lo tocaba, como sucedió la ocasión en la que actuamos en la Basílica Nuestra Señora del Coro de San Sebastián.

Concluyo este apartado con la relación de concertinos anteriores a Pedro Altuna:

|      |                           |
|------|---------------------------|
| 1764 | José de Berreneraz        |
| 1788 | Manuel Antonio Echeverría |
| 1795 | Joaquín María de Echaiz   |
| 1811 | José Lorenzo Izaguirre    |
| 1851 | Nicolás Murga             |

Tras el fallecimiento de don Juan Arsuaga ,ocupó su puesto su hermano Simón y posteriormente Xabier Ceberio y Patxi San Sebastián. Con Patxi San Sebastián vuelve a coincidir en su persona la condición de violín primero de Santa María y la de profesor de violín de la Academia de Música.



# ORGANISTAS Y MAESTROS DE CAPILLA ANTERIORES A FELIPE GORRITI

Sabemos la importancia que tuvo Felipe Gorriti en su magisterio en Tolosa, por el gran número de discípulos que tuvo y la escuela que en nuestro pueblo creó, tanto él como su discípulo Eduardo Mocoroa, pero ¿qué podemos decir de sus predecesores?

Varios de ellos aparecen citados (Alonso Galindo, Jerónimo de Mateos, Francisco García de Córdoba, Francisco de Arzallus y Cándido Aguayo), en el "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" editado por la Sociedad General de Autores y Editores en el 2001. Francisco García de Córdoba también aparece citado en el Diccionario de la Música de J.Pena y H.Anglés (Ed.Labor 1954).

Vamos con algunos apuntes en relación con ellos y al final del capítulo reproduzco la relación efectuada por el Padre Donostia.

### **Alonso Galindo (1645-1665)**

Gregorio Alonso Galindo. Nació en Logroño el 20 de marzo de 1613. Se formó con su tío Diego Galindo, organista de la Catedral de Pamplona quien anteriormente ocupó el mismo puesto en Santa María de San Sebastián. Antes de ocupar el puesto de Maestro de Capilla en Tolosa, había sido organista en las Iglesias de San Nicolás y San Lorenzo de Pamplona. (54)

### **Francisco García de Córdoba(1667-1671)**

Natural de Tarazona. De Tolosa fué como Maestro de Capilla a la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, donde permaneció hasta 1688 para incorporarse posteriormente a la Catedral de Tarazona, cuyo Cabildo le había nombrado ya Maestro de Capilla en 1683. (55)

Hay obras suyas catalogadas tanto en Santo Domingo de la Calzada como en la Biblioteca Central de Barcelona.

**Obras :**

|             | Santo Domingo de la Calzada<br>(56)  | Biblioteca Central de Barcelona<br>(57) |
|-------------|--|---|
| Motetes     | O Beate Dominice<br>Vir quidam Christianus   | Al Santísimo Sacramento                 |
| Villancicos | Alado Serafín<br>Arda y llore el corazón<br>Meu mi niño<br>¡Oh! Que jacarilla traigo<br>Pronóstico Verdadero | Arda y llore el corazón                 |

## **Juan de Galarraga**

Juan Galarraga comenzó como tiple en Santa María según se recoge en el acuerdo del Ayuntamiento por el que se le envía a estudiar a Pamplona .(58)

*“Juan de Galarraga que havia servido como tiple, se le consigna renta a cargo de la Memoria de Asuraga para aprender el organo en la Ciudad de Pamplona”.*

Este acuerdo es de julio de 1671 .En el año siguiente, en noviembre se le consigna otro pago de 40 ducados para tal fin, y a partir de noviembre de 1673 ,tiene ya una renta asignada de 60 ducados como organista .

Con Pamplona hay también relación para incorporar nuevo repertorio así como para la formación de nuestros músicos

Hay un dato muy interesante en este sentido y que es el pago al Maestro de Capilla, Martín de Insausti por el siguiente concepto:

*”havia traído los Villancicos echos en la Ciudad de Pamplona para la festividad del Corpus y su octava Dn Martín Insausti Mt de Capilla de ésta Villa”....(59).*

En sus orígenes el término villancico expresaba una composición poética de carácter popular compuesta de un estribillo y varias coplas, no teniendo necesariamente una temática religiosa. Durante el siglo XVI coexiste la temática religiosa y profana, para poco a poco predominar la primera. Siendo así, de forma paulatina se van a introducir en la liturgia por su carácter popular y sencillo, por lo general en las celebraciones de Navidad y del Corpus.

## **Francisco Ignacio de Arzallus (1714-1743)**

Primero tuvo el empleo de Organista, solicitando varias licencias para abandonar Tolosa, algunas de las cuales se le negaron como he señalado en la Introducción.

Durante una de estas licencias estuvo vinculado a la Catedral de Burgo de Osma, y de allí se incorporó nuevamente como Maestro de Capilla en Santa María en 1725.(60)

*“Se acuerda hacer venir a D Francisco Ignacio de Arzalluis a servir la plaza de Maestro de Capilla y Organista..... “que ha de venir de la Catedral de Hosma”*

Fue quien formó a Juan Joseph de Echaiz, su sucesor en el cargo.

## La familia Echaiz

Los músicos de la familia Echaiz están presentes en la Capilla de Santa María en un largo período de tiempo: desde finales del siglo XVII hasta primeros del XIX.

Hay un tiple, Antonio Echaiz censado en 1693(61) ,luego como tenor en 1719 y como sochantre en 1725.

Juan Jph. de Echaiz, ocupó el cargo de Organista y Maestro de Capilla durante cuarenta y ocho años, desde 1743 a 1791, con una renta de 200 ducados ,más otros 50 para dedicarlos a los triples .(62)

Este largo vínculo de Juan Jph. de Echaiz lo esgrime Jph.Juachim de Echaiz en el momento de solicitar el puesto de Maestro de Capilla tras fallecer su hermano, aportando el dato en el memorial que presenta que su hermano estaba ya vinculado a la Capilla desde 1729(se supone que como tiple).

Este Echaiz tuvo que competir para el puesto con Santiago de Aguirre.

En el memorial que aporta se presenta como “*Músico thenor y sochantre*” y hace un repaso de todos los servicios que ha prestado en Santa María: “*cantor, organista sustituto, compositor, introductor de biolines y papeles de musica especiales y copiante de ellos voluntariamente.*”

El cambio de titularidad es del diez de marzo (63) y el nombramiento en el que se reflejan las condiciones económicas es del tres de noviembre del mismo año 1791.(64).

Este mismo Echaiz es el que aparece citado por el Padre Juan Ruiz de Larrínaga (65) como uno de los violinistas que actuó en la boda de los padres de Félix María Samaniego, celebrada en Tolosa hacia 1737 y como profesor de música del sobrino del fabulista, Mariano Manso de Velasco.

Jph.Juachim de Echaiz fue nombrado para nueve años, pero ya antes en 1798 ocupa su plaza Joaquín María Echaiz, siendo confirmado en el puesto también en 1805 y permaneciendo en el mismo hasta 1810.

Anteriormente, en 1795, había sido nombrado violín primero.

## José de Larramendi (1810-1814)

En el nombramiento de su sucesor Domingo María de Murguía se refieren a él para expresar su renuncia como

*” Fr. José Yg<sup>o</sup> de Larramendi Presv<sup>o</sup>. Religioso Profeso de la orden del Seráfico San Frc<sup>o</sup> que lo está regentando, tiene que retirarse á su Convento y Comunidad Religiosa en virtud de órdenes superiores”* (66)

Este franciscano nacido en Azcoitia opositó a la plaza de Tolosa en 1810, siendo su nombramiento de fecha 24 de agosto(67). Permaneció en Santa María en el tiempo que estuvo exclaustrado, hasta noviembre de 1814 ,pasando entonces al convento de su Orden en Tolosa .

Fue aquella una oposición muy concurrida (\*) y actuó como censor de los méritos aportados quien posteriormente ocuparía la misma plaza: Domingo María de Murguía.

De José de Larramendi Ion Bagües tiene catalogadas ochenta y cinco obras, diez de ellas instrumentales y de las vocales, doce con letra en euskera (” Catálogo del antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu”).(68)

En el Archivo de Música P.Nemesio Otaño hay una obra atribuida a él y que tiene por título “Pecatori gaisoa arren adiazu...” y también “Método Nuevo para aprender con facilidad el Canto-Llano y la Salmodia seguido de algunas reglas de Canto Figurado” editado en Madrid en 1928 por Hija de D.Francisco Martínez Dávila (69). Hay además un método de canto que también está en Loyola.

Autor del villancico a 4 voces mixtas “Zeruko aingeruak artzaiai” recientemente grabado y editado. (70)

(\*)Opositores para la Plaza de Organista y Maestro de Capilla de Santa María en 1810

| Candidato                   | Procedencia | Cargos/Méritos  |
|-----------------------------|-------------|---|
| Francisco Aizcorbe          | Tolosa      | Organista de la ciudad de Viana                                     |
| José Santiago de Landa      | Tolosa      | Tiple en Santa María<br>Organista sustituto de Joaquín María Echaiz |
| Diego Manuel de Carrera     | Tolosa?     | Discípulo del franciscano Manuel de Sostoa                          |
| José de Larramendi          | Azcoitia    | Organista de Arrona   |
| Joseph Guelbenzu            | Arazuri     | Organista de San Nicolás de Pamplona                                |
| Santiago Vicente de Azpiazu | Mondragón   | Organista de San Asensio  |
| Francisco Javier de Guridi  | Mondragón   |   |

## Domingo María de Murguía y Azconobieta (1815-1844)

Su nombramiento es de 30 de noviembre de 1814 , para incorporarse a su puesto el 1 de enero de 1815. (71)

Anteriormente había sido Organista de la Parroquia del Valle de Oyarzun. Las razones por las que le nombran quedan reflejadas de la siguiente forma:

*“Hallándose bien informados de su buen deporte político y moral y constándose no solo de público y notorio sino también de cierta ciencia y de relaciones de inteligentes que el referido Dn Domingo M<sup>a</sup> es uno de los mas acreditados y sobresalientes Profesor de Música en el arte de tal Maestro de Capilla y Organista “....*

Tiene que hacerse cargo de los puestos de Organista y Maestro de Capilla con las obligaciones principales que se establecen en el reglamento entonces vigente para dicho cargo:

*-“asistiendo puntualmente por sí mismo”... á “Misa Mayor y Vísperas diarias, maitines y Salves en días determinados y sabidos según se establece en Real Cédula de diez y ocho de abril de 1805.”*

*-“instruir á los triples que en la actualidad hay y hubiese en lo sucesivo en la referida Capilla, enseñándoles el canto de órgano, ó figurado y composición sin llevarle por su trabajo cosa alguna”*

Como dato curioso señalar que compuso una Misa de Réquiem a 8 voces, que se interpretó en Santiago de Compostela con ocasión del traslado de los restos de Rosalía de Castro al mausoleo de la Iglesia de Santo Domingo. (\*)La razón: que el citado organista de Santa María, era el abuelo del historiador gallego, Manuel Martínez Murguía, viudo de la poetisa .(72)

En aquellas fechas el manejo de los fuelles para garantizar el sonido del órgano también fue motivo de algún pequeño conflicto,dado que si no había quien accionase los fuelles el organista no tocaba o incluso no asistía a la función.

En 1826 se introduce como obligación para el organista,“*el levantar a su costa los fuelles del organo*” asignándose para ello una renta. Domingo María de Murguía nombrado en 1815, era ajeno a esta novedad y en unos Oficios Religiosos de 28 y 29 de octubre no acudió a Santa María, esto queda reflejado en un oficio del ayuntamiento de 23 de noviembre de 1828 que sirve a su vez para aclarar el conflicto.

(\*) Se refiere a la Capilla de Santo Domingo del Convento de Santo Domingo de Bonaval que alberga el Panteón de Gallegos Ilustres. Rosalía de Castro falleció en 1885 y fue enterrada en Padrón de donde fue exhumada en 1891 para volver a ser inhumada en dicho panteón el 25 de mayo del mismo año.



Trascribo parte del mismo (73):

*“He tenido en declarar de que el cargo de mover los fuelles del organo en todas las ocasiones que se deba hacer uso de él para los Oficios Divinos en que se reune la Corporación sea peculiar del Sacristán lego, así como lo há sido desde tiempo inmemorial hasta la novedad introducida en el año expresado de 1826”*

En documentos posteriores ,de 1841, se recogen Oficios de la villa pidiendo que un asilado de la Casa de Misericordia se encargue de accionar los fuelles del órgano.

### **Martín Lacarra (1844-1852)**

Comenzó de forma interina en el cargo a partir de 1 de febrero de 1822 .Su nombramiento con fecha 31 de enero del mismo año reza así en oficio dirigido al Cabildo Parroquial :

*”He tenido presente el estado en que se halla el servicio del Organo y Capilla de esa mi Yglesia Parroquial por la falta de vista de Dn Domingo María de Murguía que la há desempeñado ,hasta que hubo dicha desgracia con el mayor gusto y acierto, al propio tiempo me hé enterado de la solicitud que me há hecho Dn Martín Lacarra, natural de esta villa; y no habiendo producido el efecto que esperaba y deseaba, los pasos atentos de que hé usado con el citado maestro Murguía: en sesión de este día he resuelto nombrar y hé nombrado por sustituto de este al indicado Lacarra con declaración de que debe dar principio al día primero de Febrero próximo al servicio del Organo, instrucción de los Tiples y demas músicos que se citasen(?) en la Capilla, dirección de ésta y arreglo de los papeles que se hayan de cantar en ella ,supliendo de un todo al repetido Murguía. Cuya resolución pongo en conocimiento de V. y para su gobierno y demás efectos que convenga” (74)*

Al parecer hubo cierto rechazo por parte de Domingo María de Murguía a esta designación, según se desprende de la redacción del oficio de su nombramiento, y porque el propio Lacarra el mismo día uno de febrero comunica por escrito al Cabildo su nombramiento. Además en otros nombramientos de sustitutos, se señalaba de forma explícita el consentimiento del titular.

Es el caso una sustitución por ausencia de Martín Lacarra, a cargo de Miguel Antonio Mendizábal expresándose como: Ayudantía de Organista y Maestro de Capilla en *“sustitución por ausencia de Martín Lacarra, de acuerdo y conformidad con D. Domingo de Murguía que lo obtiene en propiedad”*

Martín Lacarra no accede a la titularidad de la plaza hasta el 14 de abril de 1844. Con anterioridad en 1832 había solicitado la plaza como suplente de Domingo de Murguía ,concediéndosela el 14 de febrero y posteriormente se le confirmó en el cargo el 18 de noviembre de 1835. (75)

Por los memoriales que presenta sabemos que *“Dn Martín Lacarra, natural de Tolosa desde su tierna edad ha residido en San Sebastian en compañía de su tío Dn Mateo de Albeniz organista que fue de aquella ciudad.”*

Formado pues con el Maestro de Capilla de Santa María de San Sebastián a quien en ocasiones también sustituía (\*). En su nombramiento como interino explica que a Domingo de Murguía se le mantendrán las rentas por *“ sus largos y buenos años de servicios hechos”*.

En las condiciones de los nombramientos de Lacarra, el de 1835 y el de 1844 se introducen dos cláusulas nuevas relativas a la enseñanza musical, sobre la que trataré más adelante. Se trata de la instrucción a los músicos juglares y la eventual formación de músicos aficionados para la música militar, dato que también lo recoge Juan Garmendia Larrañaga en uno de sus libros más recientes. (76)

El hijo de Lacarra, José Florencio, músico también quiso opositar para cubrir la vacante de su padre, pero su petición fue desestimada por considerársele muy joven para optar al cargo.

### **Cándido Aguayo (1853-1867)**

Natural de Lerma. Organista y Maestro de Capilla en Tolosa de 1853 a 1867. Renunció al cargo para incorporarse a la Basílica de Santiago de Bilbao sustituyendo en ésta a Nicolás Ledesma. Tras su estancia en Bilbao, hacia 1875 parte a Argentina siendo nombrado en 1879 Maestro de Capilla de la Catedral de Buenos Aires. (77)

Su trayectoria antes de venir a Tolosa, la aporta él mismo en la relación de méritos que hace para optar a la plaza de Santa María. (78)

Se formó durante diez años en el Colegio de la Catedral de Burgos. Fue organista en la Catedral de Burgo de Osma por dos años hasta 1832; y luego en la Catedral de Segovia (1833-1836). Renuncia a otras oposiciones ganadas: Castro Urdiales (1846).

(\*) Mateo Antonio Pérez Albéniz (Logroño 21.11.1765/San Sebastián 23.06.1831). Maestro de Capilla de Santa María de San Sebastián, renunció a su cargo por motivos de salud en 1829. Durante un breve período fue Maestro de Capilla de la Iglesia Colegial de Logroño. Fue el maestro de José Juan Santesteban. Su hijo Pedro Albéniz, a quien también formó, fue Catedrático del Conservatorio de Madrid y Organista de la Capilla Real. ” Ramón Sobrino en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana“ Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 8 , pág. 633

El nombramiento de Cándido Aguayo es confirmado por Pablo Gorosabel el 16 de junio de 1853 .(79)

Dentro de sus composiciones citar su “Libera me” estrenado en Buenos Aires con ocasión del funeral de la reina María de la Mercedes de Montpensier, primera mujer de Alfonso XII.

En el archivo de música vasca, Eresbil, están catalogadas tres misas, una Salve y varios motetes. En el Archivo Parroquial están catalogadas varias obras más: dos Villancicos de Navidad, dos Oficios de Difuntos, Novena a los Dolores de Nuestra Señora, Cántico a la Virgen, Lecciones de Difuntos y Gozos a la Virgen de los Dolores. Probablemente autor también del “Agur peccatarie” .(80)

A continuación expongo la relación de los Organistas y Maestros de Capilla que realizó el Padre Donostia en su trabajo de 1955 y publicado en el Anuario Musical. En ella ,en el caso de Manuel Lacarra se trata de Martín Lacarra. Toda la documentación existente en el Archivo Municipal de Tolosa figura con dicho nombre. Además si tomamos como fuente los Índices y Registros Sacramentales del Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián vemos que hay un Martín Lacarra que falleció el 2 de febrero de 1852 en Tolosa y figura con el tratamiento de don- era pues una persona relevante, dado que en la relación de otros fallecidos aparecen sin ese tratamiento -y de él se dice que era natural de Alegría, viudo de María Josefa Aranzabe , y que falleció con 80 años.

Algunas de estas observaciones no son exactas.

Martín Lacarra en sus solicitudes al cargo se presenta como natural de Tolosa y que vivió su infancia en San Sebastián con su tío Mateo (Pérez) Albéniz.

La familia Lacarra presente en Alegría desde mediados del siglo XVIII es la formada por Joseph Lacarra Guillén y Antonia Albéniz Sasiain, que tuvieron seis hijos, el segundo de ellos Pedro Manuel, nacido en 1775, que es el padre de nuestro músico.

En su registro de matrimonio de Alegría (21 de octubre de 1805) figura como Manuel Lacarra Albéniz que contrae matrimonio con María Gerónima Zumalcárregui Belaunzaran, que son los padres de nuestro organista, de nombre completo Martín de Loynaz, tal y como figura en su registro de matrimonio de la Iglesia San Vicente de San Sebastián (23 de enero de 1833) con su primera mujer Juana Josefa Eladia Eizaguirre.

Javier Bello Portu cuando comenta el zortziko de San Juan (ver página 82) con letra en castellano y vascuence armonizado por Lacarra, se refiere también a Manuel .A falta de revisar la partitura probablemente el autor sea Martín.

## Relación de Organistas y Maestros de Capilla

Padre José Antonio Donostia

“El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”

Anuario Musical vol. X 1955

### Organistas

|           |   |                                   |
|-----------|---|-----------------------------------|
| 1540-1574 | Julián de Luzuriaga                       |                                   |
| 1574-1609 | Martín de Puyana                          |                                   |
| 1609      | Lucas de Ipenarrieta                      | Anteriormente cantor<br>contralto |
| 1647      | Miguel de Urreeta.                        |                                   |
| 1667      | José de Iriarte                           | Natural de Estella                |
| 1679      | Juan de Galarraga                         |                                   |
| 1692-1705 | Domingo de Amasorrain                     | Natural de Hernani                |
| 1815      | Domingo Maria de Murguía y<br>Azconobieta | Natural de Irún                   |
| 1844      | Manuel Lacarra                            | Natural de Tolosa                 |

### Maestros de Capilla

|           |                                |   |
|-----------|--------------------------------|---|
| 1607-1612 | Pedro de San Martín            | De Salvatierra en el Reino de Aragón      |
| 1612-1645 | Lucas de Ipenarrieta           | Maestro de Capilla y Organista            |
| 1645-1665 | Alonso Galindo                 | Natural de Pamplona                       |
| 1665-1667 | Jerónimo de Mateos             | Natural de Alcanadre                      |
| 1667-1671 | Francisco García de<br>Córdoba | Natural de Tarazona y vecino de<br>Nájera |
| 1675-1701 | Martín de Insausti             | Vecino de Tolosa                          |
| 1714-1743 | Francisco de Arzallus          |   |
| 1743-1791 | Juan José de Echaiz            | Maestro de Capilla y Organista            |
| 1798-1810 | Joaquín de Echaiz              |   |
| 1810      | José de Larramendi             |   |
| 1853-1867 | Cándido Aguayo                 |   |

En uno de los anexos finales figura la relación completa de Organistas y Maestros de Capilla ,en base a estos datos por un lado y por otro a la revisión de sus nombramientos.

FELIPE GORRITI Y EDUARDO MOCOROA

## La renuncia de Aguayo y el nombramiento de Gorriti (81)

Cándido Aguayo renunció a su plaza el 3 de septiembre de 1867 para incorporarse como Maestro de Capilla a la Basílica de Santiago de Bilbao proponiendo a su hijo también de nombre Cándido para ocupar el puesto que quedaba vacante.

Ante la marcha de Aguayo hay varios ofrecimientos para ocupar su plaza. Por un lado músicos que habían participado en la convocatoria en la que él fue elegido: José Preciado; Luis García Metón, esta vez con el aval de Mariano García Zalba, vinculado a la Catedral de Pamplona y autor de las Vísperas de San Fermín y José María González Rodríguez (aquel cuya solicitud llegó fuera de plazo en 1853). También se ofrece para el cargo Rufino de Bidaola alumno de Eslava en Madrid y primer premio de piano en el Conservatorio de dicha localidad.

Hay dos solicitudes más, de dos tolosanos: Modesto Letamendía y José Ramón Olano. Modesto Letamendía era profesor en la Academia de Música y Subdirector de la Banda de Música. Fue el primer profesor de música de Eduardo Mocoora. Autor del “Himno a la Sma. Virgen de Aránzazu” .(82)

José Ramón Olano, que quedó huérfano - sus padres murieron de cólera y estaba asilado por tal motivo en la Misericordia según refiere él mismo- ya había sustituido a Aguayo por espacio de tres años y posteriormente sigue en la nómina de la Capilla como organista con Gorriti.

El 11 de septiembre se anuncia la vacante de la plaza, solicitándose el 18 del mismo mes su publicación en la Gaceta de Madrid. Se le asigna una dotación por parte del Ayuntamiento de 6600 reales de vellón, igual que la que tenía asignada Aguayo y se pone una condición referida a la edad de los candidatos .Edad que tiene que estar comprendida entre los 22 y 55 años.

Esa cláusula excluía a Preciado, entonces en Olite, quien solicita se haga excepción de ella en su caso. Finalmente fue admitido junto con:

- Felipe Gorriti, Organista y Maestro de Capilla en Tafalla.
- José Antonio Uranga, Organista de Andoain.
- José Ramón Olano, el sustituto de Aguayo.
- Mariano Navarro y Martorell Organista y Maestro de Capilla de la Parroquia Mayor de Calatayud.
- Juan Echezarreta, Organista de la Parroquia de Leiza.
- Blas Hernández, de Zaragoza, que no pudo acudir a las pruebas.
- Luis García Metón, que tampoco asistió por enfermedad.

Las pruebas y ejercicios se celebraron el 22 de octubre de 1867(\*), estando el tribunal integrado por Damián Sanz, Organista primero de la Catedral de Pamplona y por el propio Cándido Aguayo como Maestro de Capilla ya de la Basílica de Santiago de Bilbao.

Es elegido Felipe Gorriti mencionándose además de sus habilidades como organista sus aptitudes como compositor. De Mariano Navarro, quien le sigue en puntos, se señalan sus brillantes ejercicios de órgano.

El 27 de octubre es la fecha de su nombramiento que está firmado por Antonio Elósegui como Alcalde y Miguel Sarasola como Secretario.

**(\*)Clasificación de los ejercicios:**

Felipe Gorriti primero en primera letra como organista y sobresaliente como compositor.

Mariano Navarro segundo en primera letra por sus brillantes ejercicios de órgano.

Jose Preciado y J.A.Uranga terceros en primera letra.

Juan Echezarreta y José Ramón Olano segunda letra.

## Felipe Gorriti (1867-1896)

Nació el 23 agosto de 1839 en Huarte Araquil y murió el 12 marzo de 1896 en Tolosa. Hijo de León Gorriti y Martina Osambela.

Su primera formación musical la recibió de su padre, para luego trasladarse a Tafalla (1851-1852) donde estudió piano con José Preciado. Posteriormente en Pamplona (1852-1853) recibiría de Mariano García clases de contrapunto y armonía. En Tolosa estudiaría composición con Cándido Aguayo, su predecesor.

Marcha posteriormente a Madrid donde en su Real Conservatorio estudia órgano con Jimeno de Lerma y composición con Hilarión Eslava, a quien dedicaría su motete "Surge Próspera." Fue premiado por el aprovechamiento en sus estudios por la reina Isabel II cuando contaba 19 años.

A los 16 años opositó ya como organista en Estella y con 19 años es nombrado Maestro de Capilla y Organista de Santa María de Tafalla, el 17 de marzo de 1859, puesto de gran responsabilidad y compromiso en razón de quienes fueron sus predecesores: Nicolás Ledesma (\*) y José Preciado(\*\*) su antiguo maestro.

(\*) Nació en Grisel, Zaragoza, en 1791 y falleció en Bilbao en 1883. Comenzó su carrera de organista en la Colegiata de Borja en 1807, pasando a Tafalla en 1809, luego a Calatayud y obtendría en 1830 la plaza de organista de la Basílica de Santiago de Bilbao desempeñándola primero hasta 1863. Plaza que luego ocuparían José Antonio Santesteban y posteriormente Cándido Aguayo, renunciando éste al cargo en 1870, y nuevamente vuelve Ledesma hasta 1882. Autor de gran número de obras (25 Misas, 18 villancicos con orquesta y otros 18 con órgano,..) gozó de gran estima en Bilbao donde además fue presidente de la Sociedad Filarmónica. Sus obras más conocidas son su Stabat Mater y sus misas en Re mayor y a 4 voces solas para Cuaresma y Adviento.

María Nagore Ferrer en Diccionario de la música española y de hispanoamérica. Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol 6, pág. 840-842

(\*\*) José Preciado Fourniers. De ascendencia aragonesa nació en Liona (Toscana) en 1806 y muere en Olite en 1871. Organista en la Catedral de Teruel y Maestro de Capilla en la de Barbastro. Durante largos períodos también fue organista y maestro de capilla de Santa María de Tafalla y también de su Iglesia de San Pedro así como en la del mismo nombre de Olite. En Tafalla fundó una Escuela General de Música. Además de su labor de composición (Misas, Oficios, Motetes, etc.) tuvo una gran vocación pedagógica escribiendo varios métodos de diferentes disciplinas: solfeo, piano, órgano, violín, canto llano, y acompañamiento.

Memorial de sus solicitudes para optar a la Plaza de Maestro de Capilla en Santa María de Tolosa (años 1853 y 1867) y María Gembero Ustarroz en Diccionario de la música española y de hispanoamérica. Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol 8, pág. 933-934



Con 28 años obtiene en Tolosa el puesto de Maestro de Capilla de Santa María el 25 de octubre de 1867.

Fallece en Tolosa el 12 de Marzo de 1896 (83).

Diferentes aspectos de su obra son comentados en otros apartados así como un espíritu reformista de recuperación de la polifonía renacentista, la vuelta al canto llano y la transición de la música de órgano barroca a romántica. En la Tesis Doctoral de Berta Moreno (“El compositor Felipe Gorriti, 1835-1896. Biografía, catálogo y estudio crítico de su obra”) se señala su extensa labor como compositor con 146 obras de música religiosa, 25 de órgano, 32 profanas y 18 atribuidas.

La necrológica de Felipe Gorriti muestra la relevancia del maestro siendo una loa a la bondad de su carácter. A un magnífico retrato de Zacarías Leizaola sigue un perfil biográfico por Antonio Arzac en el que incide entre otros aspectos en su sólida formación, en su brillante carrera, en el reconocimiento en el extranjero, como compositor que comentaré en otro apartado, así como su proyección como docente.

Todo ello se tradujo en el reconocimiento de sus discípulos en sus honras fúnebres: Eduardo Mocoroa compuso una marcha fúnebre para la ocasión (84). Esta marcha fúnebre junto con la marcha “Al inmortal Rossini” de Ramón Crespo e instrumentada por Feliciano Behobide, eran las que se interpretaban por la Banda de Música en las procesiones de Semana Santa.

De diversas instituciones musicales también tuvo diversos reconocimientos: Orfeón Pamplonés y Sociedad Santa Cecilia, también de Pamplona y el de la Sociedad Coral de Bilbao a la cual estaba vinculado el músico tolosano Gregorio Damborenea.

Tanto en Tafalla como en Tolosa creó sendas academias de música por las que pasaron gran número de alumnos de trayectoria musical relevante (\*).

### **(\*)Discípulos de Gorriti.**

En Tafalla (85)

Calixto Barcos

Melecio y Apolinar Brull

En Tolosa (86)

Arsuaga Angel: organista y director de orquesta.

Balerdi, Victoriano: compositor y organista.

Bengoechea Olariaga, Santiago.

Buenechea, Cándido: compositor.

Busca Sagastizabal, Ignacio :compositor y organista.

Echeverría, Bonifacio: M de C. en San Vicente de San Sebastián y compositor.

Furundarena, Fabián: pianista.

Goicoechea, Vicente: compositor.

Laspiur, Santos: pianista.

Mena, León: compositor.

Música, Tomás: director del Conservatorio de Música de Montevideo.

Saizar, Justo: compositor y director.

Tellería, Ignacio: compositor.

Tellería, Juan Bautista: compositor.

Tellería, Vicente: organista.

Ugarte, Alfonso y J.Maria.

Zapirain, Ventura,

**Y su discípulo predilecto: Eduardo Moco-roa.**

## **Eduardo Mocoero Arbilla (1896-1953)**

Nació y murió en Tolosa: 13 de octubre de 1867 -30 de enero de 1959.

Inicia el estudio del solfeo con Modesto Letamendía y pasa a ser tiple con Felipe Gorriti de quien recibiría clases de piano y órgano; armonía y composición y contrapunto y fuga. Estudió también el violín con Nicolás Murga, concertino de la Capilla de Música de Santa María y con el maestro Barech en San Sebastián (87). Tras la muerte de Gorriti y por espacio de unos cincuenta años, va a liderar toda la actividad musical de Tolosa en tres vertientes: como director de la Banda y Academia Municipal de Música, como director del Orfeón del Centro Musical Tolosano y como organista de Santa María. Así también, su vertiente creadora estará polarizada tanto en la música popular y lírica como en la música religiosa. Dirigió la Banda y la Academia de Música de 1896 a 1906, ejerciendo también de profesor de violín durante un tiempo.

A finales del siglo XIX existe un auge de los movimientos corales. Don Eduardo no es ajeno a dicho auge y funda y dirige el Centro Musical y Orfeón Tolosano (1901-1913) (88). Además de la actividad propia de un coro, funcionó también como Sociedad de Conciertos, programando recitales con solistas de primera línea: Pablo Casals, Andrés Segovia y Amparo Iturbi .(89)

Vamos a centrarnos ahora en su magisterio como organista de Santa María.

Como ya comentaré más adelante su obra musical religiosa tuvo que acomodarse al cambio que supuso la promulgación del Motu Proprio de San Pío X, creando un nuevo repertorio e implantándolo.

Don Eduardo contaba habitualmente con un coro de cuatro triples doce tenores y ocho bajos y el concurso ocasional de algunos miembros del Orfeón Tolosano o de su totalidad en ocasiones extraordinarias (+\*).

Durante su largo magisterio y ayudado por su hijo Ignacio implantó un amplio repertorio de Misas de diferentes autores además de las suyas y las de su hijo(\*).

Tres de las de don Eduardo se siguen interpretando:” Misa Pastoral”, “Misa en si bemol “y “Misa in Honnore Sancti Joahnes Baptistae “. De don Ignacio, sus dos misas:“Misa Orbis factor”y “ Misa de Coronatione “ siguen también en el repertorio actual.

(+\*)Con ocasión de la Fiestas Euskaras de 1913 y en las celebraciones religiosas interpretándose las siguientes obras: Salve de J.B.Lambert (Director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona), Ave María de Victoria y su Misa Quarti Toni (Dirigida en esta ocasión por el Padre Otaño y con don Eduardo al órgano(90).

(\*) **Repertorio de Misas de La Capilla de Santa María hacia 1950.**Nemesio Bello Portu.Obra citada (23).

Félix Azurza: Misa en si bemol y Misa en re menor.

Rafael Casimiri: Misa de Réquiem.

Michael Maller: Misa tercia.

Lorenzo Perosi: Misa en re menor, Misa Te deum Laudamus,Misa Segunda Pontifical, Misa Eucarística y Misa de Réquiem.

Tomás Luis de Victoria: Misa quarti toni.

Juan Bautista Wekwerlin: Misa Brevis.

Misas gregorianas: Orbis Factor, De Angelis,Cum Jubilo y Misa de Réquiem .

La Misa” In Honorem Sancti Johannes Baptistae”es el paradigma de “misa mayor” para los tolosanos, quizá porque se interpretaba uno de los días de mayor afluencia de fieles a Santa María: el día de la Inmaculada y por el concurso de los escolares para el coro popular. Siempre se ha recurrido a ella en las celebraciones extraordinarias, existiendo un registro sonoro en disco con ocasión de una de esas celebraciones (91).Además se ha interpretado íntegra, al igual que la “Misa Pastoral “del día de Navidad. (A la “Misa en si bemol “que se interpretaba en Santa Cecilia, Corpus y San Juan durante muchos años se le suprimía el Credo). Fue estrenada en Tolosa el día de Santa Cecilia de 1923.También se ejecutó por deseo del Obispo de Vitoria, don Mateo Múgica en la inauguración del Seminario de Vitoria, en lugar de la que estaba programada, ”Misa in honorem Sancti Laurentii” de R.Casimiri(92).

Esta interpretación y la obra en sí está comentada de forma muy elogiosa por J.M.Zapirain, Prefecto de Música del Seminario de Vitoria y de San Sebastián y Maestro de Capilla de la Catedral del Buen Pastor (\*).

Para terminar con lo referente a Eduardo Mocoeroa señalar que al igual que su maestro obtuvo varios premios internacionales por varias de sus composiciones (\*\*) en Hainaut (Bélgica) y en Copenhague y un reconocimiento expreso a su persona como Miembro de Honor y Cruz Honorífica de 1ª clase de la “Academia Nacional de Música Rusa” (+) y que regentó una academia de música junto con su hijo Ignacio de reconocido prestigio y con gran número de discípulos.

(\*)“La interpretación que dió de la Misa el Director de la Schola del Seminario y Maestro de Capilla de la S.I.Catedral, don Dimas Sotés fue acabadísima. Inmejorable.Algunos momentos de la Misa fueron verdaderamente indescriptibles. ¡Qué sensaciones tan sobrehumanas nos producía aquella música, aquellos crescendos y finales llenos, amplios, que se desdoblaban en mayestáticas, solemnes inflexiones!¡Aquellos Hosannas cálidos, vehementes, que resbalaban por los muros y las bóvedas de crucería y parecía conmover hasta la misma materia inerte trocándola en algo sutil, fluido, vaporoso como una plegaria ,como un himno de amor y gratitud !”

Sinfonía incompleta: apuntes para la Historia de la vida musical en el Seminario de Vitoria (1880-1960) Colección: Movimientos sacerdotales de Vitoria. Vol. 12.1992

José María Zapirain Marichalar

(\*\*) Motetes premiados: ¡Oh, Patriarca! ¡Oh, Salutaris ¡ Motete a Santa Cecilia y un Ofertorio para órgano.”Mocoeroa apóstol de la música” A.Labayen Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1959.

(+)Se le menciona como Jefe de Orquesta de Tolosa (Francia) . Publicado en Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País 1959. Pág.350-351 por A.Labayen.

## **Discípulos de Eduardo Mocoeroa:**

(93)

Alberdi, Pedro : director de la Banda de Baracaldo.

Almandoz, Norberto: Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.

Altuna, Pedro: violín concertino de Santa María.

Arrieta, Francisco: profesor de violín de la Academia de Música.

Azurza, Félix: director de la Banda de Música de Bergara y subdirector de la de Tolosa.

Behobide, Vicente: director de la Banda de Ortuella.

Behobide, Feliciano: director de la Banda de Lequeitio y de Tolosa.

Bello Portu, Javier : director de orquesta y compositor.

Gainza, Manuel: director de la Banda de Guernica, Guecho y Sestao.

González Escala, Ignacio: director de la Banda de Bergara.

Gorrochategui, Estanislao: director de la Banda de Hernani y Santurce.

Lope, Miguel: director y organista en Buenos Aires.

Pildain, Joaquín: organista en Zumárraga y San Vicente y profesor en el Conservatorio de Madrid.

Pildain, Lázaro: organista en Ataun e Ibarra.



# ORGANOS

## El órgano de 1686

El órgano de 1686 anterior al incendio de Santa María de 1781 fue objeto de un pormenorizado estudio por parte del Padre Donostia . (94)

La construcción del órgano de 1686 corrió a cargo de Joseph de Echeverría, natural de Oñate, según escritura otorgada el 19 de abril del mismo año y siguió el proyecto de su maestro : Fray Joseph de Echevarría.

Por la ejecución del órgano percibiría el organero elegido la suma de 2700 ducados, autorizándosele a utilizar los tubos del órgano antiguo y teniendo un plazo de dos años para realizar su trabajo, que una vez finalizado sería objeto de inspección y revisión. Los materiales correrían a cargo de la villa y ésta le facilitaría un taller y una vivienda para su alojamiento.

Una vez terminada la construcción, la revisión la efectuó Félix de Yoldi, *”vecino de la villa de Lerín en el reyno de Navarra”*, el veintiséis de agosto de 1693, realizando una relación de los incumplimientos de los memoriales que se le habían dado al organero .Un año más tarde, el seis de marzo de 1694, realizaría la validación definitiva del órgano.

Félix Yoldi había participado previamente en 1683 en la reparación del órgano anterior de Santa María.

Participó también en los proyectos de los órganos del Palacio Real de Madrid(1670-1675) y en el de la Catedral de Cuenca(1692).

Ejecutó gran número de órganos de iglesias de Navarra y también el del Convento de San Francisco de Tolosa.

En el memorial efectuado en 1683 por Fray Joseph de Echevarría, se recomienda que el teclado tenga 58 en lugar de 42, ofertando en dicho memorial un gran número de posibilidades y gama de diferentes registros - *“que eligirá la noble villa conforme a su gusto”*- y tomando como referencia el órgano de San Diego de Alcalá de Henares que tenía cuarenta y seis.

Este organero, Fray Joseph de Echevarría(Hechabarría), franciscano natural de Eibar y nacido en 1656, gozó de gran prestigio en su tiempo siendo un innovador en la fabricación de órganos. A él se debe la inclusión de algunos nuevos registros, uno de los cuales hace referencia a Tolosa, así como la colocación de la trompetería en situación horizontal.

Ambos reputados organeros proyectaron ,repararon y ejecutaron gran número de órganos.Así Joseph de Echeverría después de los órganos de Mondragón(1677) y de Tolosa(1686) ejecutó el de la Catedral de Cuenca(1699).También participó en la renovación y reparación de los órganos de las catedrales de Burgos (1706) y Sevilla(1687).

Su maestro por otra,ejecutó los órganos de la Parroquia Eibar y del Santuario de Arrate(1667),San Diego de Alcalá de Henares(1670),San Francisco de Vitoria(1655) y el de la Catedral de Palencia(1688) entre otros.(95)

En aquellas fechas, existían dos tendencias en lo que se refiere a la fabricación de los órganos,existiendo dos tipos o estilos de instrumentos : los catalano-valencianos y los castellanos. Fray Joseph de Echevarría se decantaba por los segundos.



En la evolución en la forma de hacer órganos, se empezó a usar un tipo de tubos denominados “tubos bastardos”, en los se incrementó el porcentaje de plomo en la aleación empleada a costa de disminuir el de estaño. La primera referencia en relación con su empleo es la de Juan de Apecechea, que los usó en las Carmelitas Descalzas de Zaragoza (\*).

Estos tubos se empleaban para los “registros bastardos”. Organeros de la escuela catalana-valenciana, como Antonio Llorens, los empleaban en el flautado y Echevarría en lo que él de forma genérica denominaba “churumbela” y dentro de ésta, el registro denominado “corneta tolosana”. (96) Este registro se halla descrito en algunos órganos ejecutados a finales del siglo XVII (Iglesia de San Felipe Neri de Madrid y San Severino de Barcelona). Este registro conseguía el timbre de corneta en todo el teclado y es uno de los que recomienda Echevarría el de Eibar, al Echeverría de Oñate, para incluirlo en el nuevo órgano de Tolosa.

Este órgano al que me he referido como el de 1686, fue reparado en 1725 por Matías de Rueda y Mañeru, vecino de Pamplona.

Esta intervención de Matías Rueda consistió según relata M<sup>a</sup> Carmen Rodríguez Suso: (97)

*” en la usual reparación de los fuelles, añadiendo un clarín en fachada y otro en eco, y poniendo también en fachada el oboe de mano derecha, la chirimía de mano izquierda y trompeta magna y bajoncillo”*

Con posterioridad se le realizó otra revisión en 1742 (98).

(\*) Este Apecechea es citado por el P. Donostia como quien “adrecó el organo” de la parroquia de Lesaca. Obra citada.

## El órgano de 1791

### El incendio de 1781

En 1781 Santa María sufrió su segundo incendio. Relativo al mismo existe una amplia documentación en el Archivo Municipal de Tolosa que comienza con la declaración de quien alertó del mismo, la lavandera María Concepción Aristizabal y de los primeros testigos: el empleado de la fragua de la Armeria Real José Ignacio Beguiristain y el abogado José Antonio Garmendia .(99)

El alcance de dicho siniestro se recoge de la misma forma tanto en la documentación existente relativa al nombramiento de los comisionados para su evaluación, como en el informe remitido a Madrid para la solicitud de autorización de obtener un censo para la financiación de las obras de restauración(100).

*“En el incendio casual que acaeció en la mañana de 9 de Octubre de 1781 redujo el fuego en pocas horas á cenizas su famoso retablo principal, calcinando la gradería del Presviterio é inutilizando el organo, vidrieras y marcos de las ventanas y abrasando las tres Sacristías con los ornamentos mas preciosos y la mayor porcion de Alajas de Plata con los Papeles del Archivo de la villa, los de su Cavildo Ecco, y los del clero del Arciprestazgo mayor de la Provincia”*

En un documento fechado en Tolosa el 4 de noviembre del mismo año 1781, figuran nombrados por el Ayuntamiento los cuatro comisionados encargados de evaluar, presupuestar y buscar la financiación necesaria para la restauración del templo. Estos comisionados fueron:

*Jph. Manuel de Azedo Conde de Echauz,  
Joseph María de Azedo y Atodo Diputado general de esta Prov<sup>a</sup>  
Manuel Fernando de Barrenechea y Castaños  
Lizdo. Jph Antonio de Garmendia, abogado*

Los trabajos de esta comisión, con la asesoría de José Antonio Arzadun Mtro. Arquitecto de San Sebastián y Antonio Arrázola Mtro. Organero, se prolongan algo más de un año y ,con fecha 3 enero de 1783, se elabora el informe definitivo para enviarlo a Madrid y solicitar autorización para la concesión de un censo para la financiación de las obras.

La resolución favorable de fecha 15 de mayo de 1783, está dictada en Madrid por el rey Carlos (\*) y va dirigida al Corregidor de la Provincia de Guipúzcoa . ¿Cuánto hubiera durado hoy el trámite administrativo?

(\*)Carlos III de Borbón y Farnesio .En la enumeración de los reinos y ciudades sobre las que gobierna-no figuran las colonias - los territorios peninsulares son un “muestrario autonómico”del momento:”Rey de Castilla y León, Aragon, Dos Sicilias, Jerusalem, Navarra, Granada, Toledo, Valencia, Galicia, Mallorca, Sevilla, Cerdeña, Córdoba, Córcega, Murcia, Jaen, Señorío de Vizcaya y de Molina”.

Las cantidades que se aprueban en dicha resolución son las presupuestadas por los comisionados :

|   |                |
|---|----------------|
| Retablo   | 225.000 reales |
| Organo  | 32330 reales   |
| Sacristía principal   | 40000 reales   |
| Manufactura alhajas   | 24000 reales   |
| Blanqueamiento de paredes,graderío del presbiterio, Vidrieras,archivo y sacristía del medio | 36410 reales   |

El motivo de la concesión es :

*“con objeto de poner la Yglesia en el estado en que se hallaba”*

y porque

*“la fábrica de dicha Yglesia no tenía caudales, antes estaba empeñada y endeudada en la cantidad de mas de cinco mil reales”*

Con esta financiación aprobada se comienza a trabajar en la recopilación de proyectos y presupuestos(101).El mayor costo va a suponer la reforma del altar mayor y el retablo, valorándose inicialmente los proyectos de Martín Carrera, Xavier de Echeverría y Sebastián Marsili ,si bien la reforma del presbiterio e incorporación del templete fue obra de Silvestre Pérez.

Martín Carrera en 1764 había finalizado la reforma de la fachada principal con la ejecución de la espadaña ,las torres laterales y la balaustrada que las une (9.) Sebastián Marsili en 1788 había esculpido el San Juan Bautista que corona el atrio.(102)

La cantidad presupuestada para el órgano no era excesiva para tal fin si la comparamos con algunos sueldos de la época .Si nos referimos a algunos de los músicos que actuaban con Boccherini en la Capilla del Infante Luis de Borbón, algunos de ellos cobraban hasta 9000 reales y el maestro italiano durante los quince años que estuvo a su servicio 30000 reales por año (103).

### **Proyecto de José Antonio Albisua para el nuevo órgano**

José Antonio Albisua fue quien elaboró uno de los informes con las características que debería de tener el nuevo órgano y las recomendaciones para su ubicación.Este Informe fechado en Tolosa el 10 de julio de 1783,es el que se envió a Madrid para solicitar la autorización del correspondiente censo con el que financiar las obras proyectadas.

*“Jose Antonio Albisua y Arrázola, Mtro. Organero vecino de la Vª de Oñate nombrado para el reconocimiento y examen del Organo nuevo que se debe executar en la Yglesia Parroquial de Santa María “*

Aunque el nuevo órgano no fue ejecutado por este organero ,en el informe que realizó hizo unas observaciones muy interesantes en relación con la conveniencia de cambiar su ubicación en el coro.

¿Quién era Albisua? Natural de Oñate era hijo del organero José Antonio Albisua Belastegui y su madre era hija del también organero de Oñate Lorenzo de Arrázola, quien proyectó y ejecutó el famoso órgano de San Martín de Ataun.(104) Comienza el informe con las recomendaciones, pero las dejaré para comentarlas más adelante.

El informe es muy completo y lo podríamos esquematizar de la siguiente forma , siendo el coste de estas partidas de 24000 reales.

|                        |  |
|------------------------|--|
| Caja                   | <i>“se debe hacer nueva la Caja de dho organo”<br/>“haciendo tres cubos siendo el del medio mayor para acomodar en ellos la lengüeteria de su fachada y el flautado principal todo para fuera”</i> |
| Teclado<br>(52 teclas) | <i>“de hueso blanco con los sostenidos de palo de Rosa de Granadillo ó otra madera igual”</i>  |
| Fuelles                | <i>“Maquinaria de fuelle de cigüeña que se compone de cinco á seis fuelles es á saberse quatro de tres pies de largo y mitad de hancho con cuatro pliegues cada uno incluidos en una rueda”</i>    |
| Tubos                  | Se recomienda la aleación de tres partes de estaño por una de plomo y del órgano antiguo solo se aprovechan dos juegos de tubos, en número de 12 y 15 respectivamente.                             |
| Juegos                 | 23   |

Voy a comentar ahora las recomendaciones que hace para la colocación del órgano y transcribo las consideraciones en las que se fundamenta .

*” Colocando el organo mas adelante hacia el Altar mayor del sitio en el que se halla el biejo fermado,saldran mucho mejor los gozes de el ,y llenaran sus ecos el grande vaso que tiene dcha Yglesia,y estará mucho mejor y mas a gusto el coro de ella,de forma que los sacerdotes de sus sitios en que se hallan en sus respectivos asientos gozaran de la vista del Altar Mayor lo que en el dia no pueden por motivo de que.....(ilegible) de los oficios dibinos ocupen la reja y frontera de la silleria de dcho coro los músicos de ella “*

*“ sacar todo el organo a fuera del Coro al medio de los dos primeros pilares o pilastrones formando para el efecto un arco de un pilar a otro ,cuio coste no podrá ser mucho por motibo de no thener que abrirse cimientos para su execución y que según la experiencia que á thenido el declarante en la edificación que de iguales obras que se han hecho en diferentes partes por la colocación de diferentes organos que de executado podría importar a lo más tres mil reales de vellon y la caja cinco mil de igual moneda y no executando en esta forma nunca quedará el organo de lucimiento y mal se podrán colocar en ella los instrumentistas que abajo se expresaran y bajo de estas circunstancias se executará dicho organo nuevo con los requisitos siguientes”.....*

Se pretende con este cambio en la colocación del órgano mejorar la sonoridad del mismo y que los miembros del coro puedan ver el altar mayor.

Que el órgano no se adelantó de sitio es seguro, dado que su caja se aprovechó para el órgano actual y está además el testimonio gráfico de cómo era el interior del templo unos años después, en la versión del pintor Pérez de Villaamil. Quizá para mejorar la visibilidad desde el coro se elevó el nivel del suelo del mismo, como lo encontramos en la actualidad.

En las especificaciones enviadas a las casas fabricantes de órganos para la compra del órgano actual, se pone como una de las condiciones el aprovechar la caja antigua así como la posibilidad de aprovechar algunos tubos. Carta de 21 de noviembre de 1883 y firmada por el Presidente de la Junta de Fábrica. La casa Stoltz se compromete a hacer algunas mejoras y propone que la consola quede elevada unos 50cm. del suelo. (105)

### El órgano de 1791 ejecutado por Domingo Garagalza

Según el Padre Donostia, este órgano posterior al incendio se comenzó a instalar el 18 de junio de 1791 y quedó terminado el 22 de diciembre. ¿Qué ocurrió en el intervalo entre la emisión del informe de 1783 y la fabricación y colocación del nuevo en 1791?

En los Libros de Actas del Ayuntamiento se recogen los siguientes datos (106):

#### **1788, 29 de enero**

*“Estando a la vista la caja del organo desfigurada y que afea en sumo grado un templo magnífico, dieron comision sus mercedes á los señores Juan Bautista de Echegaray y Cipriano Goicoechea para que valiendose del mto. Organero que sea de su agrado obtengan un plan circunstanciado de modo y forma en que quedara un organo igual pida la otra Yglesia y que al mismo tiempo los mismos señores calculen el importe total”*

#### **1788, 19 de febrero**

Se adjudica la fabricación del órgano a Domingo de Garagalza, natural de Oñate, considerándose que este organero en 1783 también: *“dispuso de la calculación y circunstancia en que se hacía disponer el organo de la Yglesia Parroquial”*

En la misma acta se decide otorgar la correspondiente escritura a su favor.

La escritura está otorgada en Tolosa el 4 de marzo del citado año, actuando por una parte los dos comisionados y por otra el organero Garagalza. Se acompaña de la descripción completa del órgano a fabricar e instalar. (107)

*“Plan del nuevo organo que desea hacerse en la Yglesia Parroquial de esta Villa de Tolosa y razon de su coste dispuesto por Domingo de Garagalza Mtro. Organero vecino de la Villa de Oñate”*

El órgano que se fabricó disponía de un teclado de 49 notas e iba provisto de dos secretos(\*) diferentes, uno de ellos para los tubos de lengüetería y provisto de un mecanismo accionable con la rodilla. Constaba de 20 juegos diferentes, 9 de ellos de lengüetería. Disponía de una amplia gama de registros: flautado, registro de voz, cimbala, violón, corneta, nasardo, trompeta magna y de batalla, bajoncillo, oboe, chirimía y clarín.

(\*) Depósito acanalado en el que se acumula el aire de los fuelles para ser distribuido por medio de válvulas a los diferentes juegos de tubos.

Figura en el documento el desglose económico del coste de los diferentes juegos. El coste total sin contar la caja fue de 24480 reales de vellón.

Iba provisto de seis fuelles, acotándose al margen:

*"Fuelles a lo moderno de la aceptación del Pe.Larrañaga Mto. De Capilla de Aranzazu"* (\*\*)

Este informe está validado por los hermanos Echaiz: Juan José ,Maestro de Capilla y José Joaquín ,Sochantre.

Al final señala:

*"Advierto, que respecto de hallarme actualmente executando dos organos uno para Cegama y el otro para la Ciudad de San Sebastian no podre excutar esta obra en menos de veintiocho meses para hacer la entrega pues considero necesitar de este tpo. para tanta obra"*

Con anterioridad había ejecutado el órgano de Beasain(1785), también fue obra suya el de San Martín de Andoain y modificaciones de instrumentos de otros organeros: Santo Tomás de Haro, inclusión del registro de "oboe de batalla" el órgano de la iglesia San Martín de Tours Ataun,..(108)

Ante la adjudicación del órgano a Garagalza, se recoge la solicitud que hace José Albisua -el autor del informe comentado en primer lugar- para que salga a concurso la construcción del órgano. Hace llegar al Ayuntamiento, el 2 de abril de 1788, la reclamación a través del Tribunal Eclesiástico de Pamplona. El Ayuntamiento desestima la reclamación y en la resolución se reafirma en su patronazgo único sobre Santa María.

El 12 de diciembre de 1791, Domingo de Garagalza comunica al Ayuntamiento que el órgano está prácticamente terminado y solicita se nombre un comisionado para inspeccionar y validar la obra. El comisionado elegido es el franciscano Manuel de Sostoa, músico natural de Eibar.

Su informe satisfactorio reza así:

*"há reconocido con exacto cuidado el nuevo organo de la Yglesia Parroquial de V.S. y lo há hallado executado con perfección con arreglo en todo al mismo plano; solo resta el hacer la zimbala de ambas manos ,y en lugar del flautado de 13 para la arca de leco, se apuesto flauta trasversa y con ella está mejor, porque se logra más variación de voces"*

Está fechado el día de nochebuena y remitido desde el convento de San Francisco de Tolosa(109).

(\*\*) Se refiere a Fray José de Larrañaga (Azcoitia 1728-Aránzazu1806) reconocida su autoridad en todo lo concerniente al peritaje, informes y aprobación para nuevos órganos así como miembro de diferentes tribunales para la adjudicación de plazas de organistas. Ion Bagües en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol.6 pág.757

La siguiente documentación en relación con este órgano que he encontrado, y que expongo a continuación, es relativa a sus arreglos.

Se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián la correspondencia entre el maestro organero y la junta de fábrica sobre la necesidad de reparar este órgano (110).

El maestro organero Pedro Albisua en carta fechada en “*Mondragón y Diciembre 28 en 1828*” se interesa por el “*proyecto de traslación del organo*”. La carta va dirigida al Sr. Dn José de Saralegui y como curiosidad señalar que se refiere a nuestra villa como “*Paraíso Tolosal*”

En su opinión estima que

*“almenos debe hacerse un aspeo general en el organo por el mucho polvo que tiene, y necesidad de una refinación general con más una reparación de fuelles qe de no hacerla, se allan en peligro de qe no suministren lo bastante en el lleno de lenguetería”*

Posteriormente con fecha 22 de febrero de 1829, hay otra carta en la que se avanza el tiempo que necesitaría para la reparación,

Por último, hay otro documento de junio del mismo año estructurado en forma de cronograma, de las acciones realizadas desde 9 de mayo a 13 de junio (3977 reales) y asiento de gastos correspondientes.

Una observación en torno al incendio y sus consecuencias:

En la descripción del alcance que se hizo del incendio y que he reproducido más arriba, no se menciona que afectara a la sillería del coro. Por otra parte, Gorosabel hace una descripción más minuciosa de dónde y cómo se propagó el incendio y de las consecuencias del mismo, así como de su intensidad “*derritieron toda la cañería del órgano*” y tampoco menciona que hubiera desperfectos en la sillería.

Según diferentes autores (111) la sillería del coro data de finales del siglo XVII. Sorprende que con la intensidad del incendio que afectó al órgano en la forma descrita no se describe -al menos de forma explícita- que afectara a la sillería, que actualmente está a ambos lados de la caja del órgano.

En fechas próximas a la colocación del nuevo órgano, se recogen en las actas del Ayuntamiento, la contratación de trabajos para la pintura de la sillería así como para la decoración de la caja del instrumento(\*).

(\*) La primera adjudicación fue para Tadeo de Aguirre, pero posteriormente fue el adjudicatario Bartolomé de Jat y Soler Mto. Pintor y Dorador. El ángel que remata la caja fue colocado por Pedro Joseph de Muñoa.

Archivo Municipal de Tolosa Libros de Actas: 38, pág 369v, 381, 501, 686

## El órgano Stoltz Frères(1885)

En relación con el órgano Stoltz Frères actualmente en uso y su procedimiento de adquisición es obligado referirse a la tesis doctoral de Esteban Elizondo Iriarte presentada el 2001 en la Universidad de Barcelona : “ La organería romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940) “y donde se relata el procedimiento de su compra y que resumo a continuación.

Recibida la autorización -13 de abril de 1883-por parte del Obispo de Vitoria para crear una comisión que junto con los representantes municipales se encarguen de las gestiones necesarias para la fabricación del órgano ,el 21 de noviembre del mismo año el Párroco don Patricio Orcaíztegui se dirige a las principales y de mayor prestigio casas que fabrican órganos.

Se envían las bases y las especificaciones necesarias de forma detallada así como las características del templo y el precio de licitación (30.000 pesetas) poniendo como fecha límite para la entrega de ofertas el día 10 de diciembre del mismo año. Reunida la comisión el nueve de enero del siguiente año, de las siete propuestas recibidas, dicha comisión se decanta por dos ofertas: la de Stoltz -Frères y la de Cavaillé-Coll, ambas casas de París. Posteriormente, Felipe Gorriti y Antonio Zuelgaray marcharán a París y optan por Stoltz -Frères. La configuración definitiva del órgano tuvo algunos cambios en relación a las especificaciones del concurso -mejoras en definitiva- que lo encarecieron en 5000 pesetas. Para sufragar esta diferencia hubo una suscripción popular

El grueso del desembolso corrió a cargo del Ayuntamiento y de la Parroquia con fondos de una herencia (Conde de Elizalde) así como de un donante privado, probablemente Antonio Zuelgaray según narra Esteban Elizondo.

Finalizada la fabricación y montaje del órgano, firmó la recepción del mismo el organista de la Catedral de Vitoria don Toribio de Elizagaray y Muguerza (\*) que además intervino el día de su inauguración.

El órgano se inauguró el 12 de abril de 1885 (112). La Capilla de Santa María cantó la “Misa en Do” de F. Gorriti compuesta para tal ocasión y esta vez, acompañada por un cuarteto de cuerda de San Sebastián .Existe también una versión con órgano y otra con gran orquesta (\*+).

Asimismo se interpretó el motete “Sub tuum praesidium”, de Gorriti también- una de sus obras premiadas en París (\*\*)-por el tenor de la Catedral de Vitoria Alejandro Jiménez.

(\*)Natural de Albistur.Discípulo de Cándido Aguayo e Hilarión Eslava. “Cuatro músicos en Tolosa.”Nemesio Bello Portu.Trabajo de ingreso en la R S B A P .Comisión de Alaba 1987.

(\*+) Misa en Do menor. Cuatro voces mixtas (tiple,contralto, tenor, bajo) y órgano. Versión orquestal (Violín 1º y 2º, violoncello, trompas, fígle, trombones 1º, 2º y 3º, oboes, clarinetes 1º y 2º cornetines, timbales y órgano obligado) Catálogo provisional de Misas de Gorriti.”Aportaciones en torno a la música religiosa de Felipe Gorriti: misas de requiem.” Berta Moreno en Revista de Musicología vol 20-1-2 1977 Pág. 602

(\*\*)Premiada en París el 12-XI-1881.”Felipe Gorriti en París.” Javier Bello Portu.Homenaje a don Julio de Urquijo Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1950.Tomo III



Asistieron al acto el Presidente de la Diputación, Ramón de Zabala y Salazar así como el Ayuntamiento de Tolosa presidido por don Nicasio Santos.

Tolosa no fue la única población que renovó su órgano .Hay que resaltar que en la última década del siglo XIX en nuestra provincia se adquirieron seis excelentes órganos románticos(113): tres Cavaillé -Coll (Santa María del Coro de San Sebastián, Basílica de Loyola de Azpeitia y Santa María la Real de Azkoitia ) y otros tres Stoltz Frères (Santa María de Tolosa , San Pedro de Bergara y San Pedro de Zumaya).Este gran número de órganos románticos franceses se debe como ya he indicado en la introducción a la influencia de Jose Ygnacio Aldábur, quien en su exilio en Bayona, de cuya Catedral fue Organista,mantuvo amistad con Saint -Saëns ,quien le puso en contacto con los organeros Stoltz,Merklin y Cavaillé-Coll.

Las características de estos órganos están ampliamente tratadas en la obra: “Organos en Guipúzcoa” por J.M Azcue,Esteban Elizondo y J.M Zapirain. Fundación Kutxa.

## Organeros en Santa María

Según Sebastián Insausti Treviño y citados por el Padre Donostia, completarían lo relativo a este capítulo de órganos los organeros presentes en Santa María con ocasión de diferentes reparaciones efectuadas en los órganos.

| Año de la intervención en Tolosa | Organero                  | Otros datos (114-115)  |
|----------------------------------|---------------------------|--|
| 1548                             | Alonso de Ayala           | Canónigo   |
| 1556                             | Pedro Ximénez de Oñate    | Restauró el órgano de Santa María de Tafalla<br>Tasó el organillo y clavicordio de Carlos V  |
| 1607                             | Jerónimo de Rocha         | Ejecutó los órganos de :<br>Lumbier 1606<br>Ujué 1608<br>Larraga 1613<br>En 1614 reparó el órgano de la Catedral de Sigüenza   |
| 1624                             | Beltrán de Versollo       | Canónigo de la Iglesia Saint Esprit de Bayona  |
| 1652                             | Fray Joseph de Echevarría | Ejecutó los órganos de :<br>San Francisco de Vitoria 1665<br>Parroquia de Eibar 1667<br>Santuario de Arrate 1667<br>Catedral de Palencia 1668<br>San Diego de Alcalá de Henares 1670   |
| 1683                             | Félix Yoldi               | Proyectó los órganos de :<br>Palacio Real 1670-16t5<br>Catedral de Cuenca 1699<br>Ejecutó /reformó los órganos de :<br>Puente la Reina 1686<br>Arellano 1687<br>Ujué 1688<br>San Francisco de Tolosa 1690<br>Arróniz 1690<br>Carcar 1693<br>Ochagavía 1693<br>Lumbier 1695 |

## CALENDARIO DE ACTUACIONES Y REPERTORIO

Repasaré el calendario de actuaciones que se celebraban a lo largo del año en la fecha en que me incorporé a Santa María, año 1969, y siguiendo este hilo conductor haré una relación de las obras que se interpretaban, muchas de las cuales siguen como repertorio habitual. Las fechas y repertorio que comento se mantuvieron durante gran parte de la década de los 70 del pasado siglo. Este calendario de actuaciones viene a coincidir casi en su totalidad con las funciones de primera clase que se indican en el reglamento de 1853 al que ya he hecho mención.

Los posteriores cambios referidos a ampliación del repertorio los comentaré con ocasión del apartado “Lo más reciente”.

*“REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ESTA M.N.YL.VILLA DE TOLOSA”  
Tolosa 28 de junio de 1853*

#### *OBLIGACIONES GENERALES DE LA CAPILLA*

*“Art. 2ª” Toda la capilla acudirá a las funciones de primera clase siguiente:*

*El día de la Circuncisión del Señor á misa mayor*

*La adoración de los Santos Reyes “ “ “*

*Jueves Santo á misa mayor y maitines*

*Viernes Santo á maitines*

*Pascua de Resurrección primer día á misa mayor*

*Ascensión del Señor á misa mayor*

*Pascua de Pentecostés primer día á misa mayor*

*Corpus Christi á misa mayor y segundas vísperas*

*San Juan Bautista á misa mayor*

*San Pedro y San Pablo Apóstoles á misa mayor*

*Santiago Apóstol á misa mayor*

*San Ignacio de Loyola á misa mayor*

*Asunción de nuestra Señora á misa mayor y la víspera á la Salve*

*Todos los Santos á misa mayor*

*La conmemoración de los fieles difuntos á misa mayor*

*Concepción de nuestra Señora á misa mayor*

*Natividad de nuestro Señor Jesu Cristo á misa mayor “*

## El Maestro de Capilla como Compositor

La obligación más genérica del maestro de capilla consistía además de dirigir, en disponer del repertorio adecuado y la composición de diferentes obras musicales anualmente.

Esto queda reflejado en el Reglamento de 1853 de la siguiente forma:

*Art. 8º A la prudencia del maestro pertenece que las funciones sean variadas en lo posible, procurando componer lo que más falta haga a la Iglesia, suprimiendo las composiciones que están ya demasiado repetidas y siguiendo la misma regla con los Villancicos de Navidad”*

Para añadir

*“Art.9º Toda música que los maestros de capilla hubiesen compuesto para el servicio de las funciones de la Iglesia es propiedad de la misma.”*

Posteriormente en 1867, se cuantifica el número y tipo de obras a componer:

*“ Es obligación del Maestro de capilla hacer que las funciones de la iglesia sean variadas, suprimiendo las composiciones que estén demasiado oídas, componiendo ó arreglando en cada año con orquesta dos misas solemnes, los villancicos de Navidad uno de ellos en Bascuence, cada dos años un Miserere, Salve y motete para Corpus. Sin orquesta dos misas en cada año a tres ó cuatro voces con órgano obligado, y lo demás necesario según lo juzgue el mismo”*

Revisando la producción musical de F.Gorriti, casi género religioso en exclusiva, podemos decir que existe una obra compuesta para cada ocasión : Misas, Motetes, Misereres, Letanías, Ave Marías y Cantos a la Virgen, Novenas y Gozos de Santos, Villancicos, Te Deum y Magnificat varios, Graduales y un largo etcétera así como una gran producción organística.

La producción de Eduardo Mocoeroa que siguió cultivando dicho género en menor proporción, tampoco es escasa : varias Misas (actualmente se interpretan tres de ellas) y Misereres, Motetes, Himnos Eucarísticos y a la Virgen, Ave Verum y Ave María y muchas otras, así como diversa producción organística(Elevación, Ofertorio).(116)

Esta producción estuvo condicionada probablemente por las circunstancias que a continuación expongo.

Antes de pasar al obligado cambio en el repertorio no quiero dejar de mencionar las dos Misas de Ignacio Mocoeroa que también se ejecutan actualmente:”Orbis Factor” y “Coronatione”, así como el popularísimo Motete “Tu es Sacerdos “, glosa al zortziko de Corpus.

## El obligado cambio en el repertorio

Parte de la música de muchos maestros de capilla del siglo XIX fue considerada como antilitúrgica dado que estaba más cerca de la estética de la música del teatro que de los textos sagrados a los que acompañaba.

León XIII en 1884 (117) ya promulga unas normas en las que insta a favorecer el canto gregoriano frente a la música profana en la Iglesia y es San Pío X quien en la primera intervención magisterial de su pontificado promulga el Motu Proprio “*Fra le sollecitudini dell’ufficio pastorale*” (22 de noviembre de 1903) en el que se establecen los principios que regulan la música sagrada en las solemnidades y recordando que a dichas normas se debe “*escrupulosa obediencia* “. (118)

De forma resumida, viene a decir como enunciados generales que:

- El canto gregoriano es el propio de la Iglesia romana y que debe restablecerse.
- Casi las mismas cualidades se hallan en la polifonía clásica especialmente en la escuela romana del siglo XVI, en especial en Palestrina , de hecho, surgió un movimiento musical denominado “cecilianismo” (\*) que tomó como referente al mencionado autor.
- De ejecutarse obras de estilo moderno no deben tener cosa profana ni reminiscencias de motivos teatrales.

Además establece unos principios más concretos tales como que:

- La lengua propia de la Iglesia romana es el latín.
- Los motetes se deben cantar después del Benedictus o en el Ofertorio.
- El celebrante y sus ministros si cantan en gregoriano lo harán sin acompañamiento de órgano.
- Las voces agudas: tiple y contralto estarán encomendadas a niños, no a mujeres.
- El acompañamiento del canto será con órgano y éste no debe dominar al primero.
- Se admite de forma restringida el uso de instrumentos de viento en “*un número juiciosamente escogido*”.
- Se prohíbe de forma rigurosa en las iglesias el uso del piano y de la percusión.

Gorriti había fallecido solo siete años antes (1896) y gran parte de su obra, tanto la creada en Tafalla como el legado de su producción musical creada durante su magisterio en Tolosa y para el culto de nuestra Parroquia contravenía las nuevas normas por lo que el destino de las mismas sería que se programasen cada vez menos.

En un reciente artículo de Berta Moreno Moreno (119) se señala no obstante como Gorriti no fue ajeno a los movimientos reformistas en el estilo de componer la música religiosa: vuelta al canto llano y recuperación de la polifonía renacentista(+).

(\*)Fundado en Ratisbona por Witt en 1868 la “Agrupación General Cecilianista”. “La organería romántica en el País Vasco y Navarra...” Obra citada. Pág. 2

(+)Obras analizadas: Magnificat de Difuntos, Motetes de Semana Santa (Christus factus, Popule meus, Vexilla Regis), Tercetos para la Bendición de Ramos, Pasión de Domingo de Ramos y Pasión de Viernes Santo y Cornudum del Miserere Grande.

Esta influencia reformista según la citada autora se debería a la influencia de Eslava por un lado y a su relación con la Société Internationale de Organistes et Maîtres de Chapelle en cuyos concursos tantas veces y con tanto éxito participó.

Del primero, Eslava, por el impulso que dio a diferenciar el estilo y carácter profano del religioso y de la segunda al hecho de que fuera fundada por Jules Vasseur, discípulo de Niedermeyer impulsor de la vuelta al canto gregoriano.

Las obras de Gorriti se fueron manteniendo en tanto en cuanto don Eduardo Mocoeroa, su sucesor, no creó repertorio propio más acorde con las nuevas normas (\*+)y por el paso del tiempo y por su personalidad y nuevas tendencias con otra estética.

Don Eduardo en 1896 sucede a Gorriti como Organista de Santa María (el Motu Proprio de San Pío X se promulgó en 1903) y mantuvo en la medida de lo posible el repertorio anterior de obras de Gorriti: Misa en si bemol mayor, Salve, Te Deum, los Misereres y hasta después de haberse promulgado en 1920 estrictas normas al respecto, por la Comisión Diocesana de música sacra.

Esto le llevó a oír una reprimenda por parte del Párroco de Santa María don Braulio M<sup>a</sup>Arocena en el día de Santa Cecilia de 1924 en el que se interpretó la “Misa en si bemol mayor” (\*) de Gorriti, de este orden:

*“Don Eduardo, que sea la última vez que se canta esta misa “(120)*

Recordar que su” Misa In Honorem Sancti Johannes Baptistae,” se acomodaría muy bien a estas normas: consiguiendo que tanto el pueblo como el coro participen conjuntamente en la ejecución de diferentes pasajes.

No así su “Misa en si bemol “dedicada a su maestro Gorriti. Esta misa compuesta en 1891 fue arreglada por don Eduardo para adaptarse al Motu Proprio de San Pío X, según lo expresa en la propia partitura:

*“Esta misa fue compuesta en el año 1891 y dedicada a mi querido maestro don Felipe Gorriti.Por aquella época y en vida de mi maestro se ejecutó varios años y más tarde quedó archivada. Al revisarla ahora viendo que no se hallaba de todo conforme con las prescripciones del Motu Proprio de su Santidad Pío X he hecho un arreglo general de toda ella para ponerla en condiciones de ser ejecutada” Tolosa mayo de 1939.*

Esta misa se volvió a reestrenar el uno de noviembre de 1950.(121)

(\*+) Según Antonio Layaban se incorporó al nuevo movimiento litúrgico y en expresión textual del citado autor: “Con un criterio muy ecléctico e interpretando con amplitud el sentido de la reforma “.Mocoeroa apóstol de la Música “Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1959.Pág151

(\*)A cuatro voces mixtas y órgano; versión orquestal: quinteto de cuerda, flauta, fagot, trompas y clarinete 1º y 2º. Tolosa 1877.Berta Moreno en su artículo “Aportaciones en torno a la Música Religiosa de Felipe Gorriti: Las Misas de Réquiem”Revista de Musicología.Vol. 20 -1-2 1997, publica un Anexo (págs. 601-603) con un completo catálogo de la Misas compuestas por F.Gorriti

El papel asignado a la orquesta en varias de sus obras religiosas es bastante secundario siendo transcripciones de la parte de órgano sin pensar mucho en las posibilidades de cada instrumento. No ocurre lo mismo en la “Misa Pastoral” que tiene una orquestación más acorde a las posibilidades de cada registro instrumental.

Este obligado cambio en el repertorio, también propició que se introdujeran obras de otros autores que sí cumplían los cánones del Motu Proprio: L. Perosi, R. Casimiri (\*+) y O. Ravanello (+) así como lógicamente las obras religiosas de Ignacio Mocoroa, que se escribieron en fechas posteriores.

## Calendario y repertorio

En razón de la fecha en que me incorporé, y que comprende un ciclo de actuaciones empezaré pues por la Navidad y seguiré en el orden del calendario, agrupando las actuaciones por ciclos, dado que el repertorio es coincidente en parte dentro de cada cual. Los ciclos a los que haré referencia serán pues:

-Navidad

-Semana Santa y Pascua

-Corpus Christi y San Juan

-Celebraciones del verano: San Pedro, Santiago, San Ignacio y Virgen de La Asunción.

-Todos los Santos, Santa Cecilia y La Purísima

De forma intercalada como veremos quedarían otras festividades como la Ascensión, Todos los Santos, algunas Novenas y la visita al Santuario de Izaskun y las actuaciones en las Procesiones que también comentaré.

Recuerdo que siendo organista Ignacio Mocoroa y Salustiano Balza el director, en la consola del órgano en el lado de los graves y debajo de los registros se guardaban dos agendas tipo dietario, del año en curso y del precedente. En la primera se apuntaban las obras que se ejecutaban, y en la segunda las que se habían interpretado el año anterior. También había un cuaderno escrito por don Ignacio que era una pequeña guía resumen del contenido del Archivo Musical para facilitar la búsqueda en el mismo del repertorio más habitual.

(\*+)Ambos llegaron a ser Directores de la Capilla Sixtina.

(+)Organista de la Basílica de San Antonio de Padua y de San Marcos de Venecia.



## NAVIDAD

Este ciclo comprende las festividades de Navidad, Año Nuevo y Reyes. En las tres se interpreta la "Misa Pastoral" de Eduardo Mococho a mi juicio la más bonita de ejecutar al menos para la orquesta. El motete del Ofertorio, invariablemente, era el "Cantate Domino. Motete para Navidad", también de don Eduardo. Los villancicos que se interpretaban, al final de la misa eran en el orden de las festividades los siguientes:

- "Al nacimiento del Hijo de Dios" y "Aurcho chiquiya". Tiempo de Zortziko (así se señala en la partitura) de Bartolomé Ercilla, en el día de Navidad. Popularmente se conocen como: Mesias Sarritan y Belengo portalian.
- El zortziko de F. Gorriti "Eguzki aldetikan" el día de Año Nuevo (\*).
- "Egu -berri Abestiyak" :¡Oi Betleem! y la estrofa "Belenem sortu zaigu" el día de Reyes. (\*+)

Posteriormente con don Fernando Aizpurua se incluyó el brillante "Gradual para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo y a San Miguel Arcángel" de Felipe Gorriti, compuesto en Tafalla para la Navidad de 1862 y fechado el 20 de diciembre, que desplazó a una de las interpretaciones del "Cantate Domino", si bien a don Fernando Aizpurua, le gustaba que se interpretase todo el repertorio del ciclo en el día de Reyes.

Actualmente se sigue interpretando todo el repertorio con algunas modificaciones según los recursos disponibles en cada día y habitualmente se programa por día: la Misa Pastoral completa, uno de los Motetes en el Ofertorio, y dos villancicos, uno durante la Comunión y el otro a la salida.

## SEMANA SANTA Y PASCUA DE RESURRECCION

Como preludio a la Semana Santa se actuaba en la Novena de la Dolorosa interpretando algún número del "Gran Miserere" (1885) de Felipe Gorriti. No había un número asignado para cada día, sino que el fragmento que se interpretaba del mencionado Salmo, dependía del número de cantores y solistas que se acercasen al coro de Santa María. Era ésta una actuación remunerada (veinticinco pesetas por día para los miembros de la orquesta en el año 1970) como he indicado con anterioridad y era sufragada por La Cofradía de la Virgen Dolorosa.

En aquellas fechas la Novena se celebraba por la tarde, pero con anterioridad era por la mañana. Siempre se me ha contado, que entonces, a las empleadas de "Boinas Elósegui" se les permitía ausentarse del trabajo para poder asistir a dicha celebración.

(\*) Melodía y letra facilitada a Gorriti por Bartolomé Lasquibar. Comunicación oral Enrique Bello Portu.

(\*+);¡Oi Betleem! Melodía tomada por el P. Donostia del cancionero de S. Hirriart nº137. "Procedencia de algunas melodías populares vascas" J.L. Ansorena Miranda en Txistulari Nº 164. Octubre de 1995. "Belenem sortu zaigu" :anónimo del siglo XVI.

En los Oficios del Jueves Santo actuaban el coro y la orquesta, en el Kyrie y en el Gloria. Generalmente se interpretaba La Misa a tres voces iguales (\*) de Lorenzo Perosi. Durante el resto de los Oficios, al igual que en los del Viernes Santo actuaba el Coro con acompañamiento únicamente de órgano ó a voces solas, interpretando el “Christus factus est” ,”Popule meus “y “Vexilla Regis” de Gorriti además de un variado programa de polifonía religiosa de otros autores.

El día de Viernes Santo sí participábamos todos en la función de Las Siete Palabras, en donde interpretábamos el ya comentado” Gran Miserere” de Gorriti.

El Domingo de Resurrección en la Misa Mayor (previamente se había celebrado la Procesión del Encuentro) se solía programar la Misa Eucarística de Perosi y en el Ofertorio, el motete” Victimae Paschali “ a cuatro voces y órgano compuesto en 1900 por Quadflieg Ják (\*+)

## ASCENSION, CORPUS CHRISTI y SAN JUAN

En la festividad de La Ascensión, generalmente se interpretaba la Misa “Orbis Factor” de Ignacio Mocoroa, escrita para la Primera Misa de su hermano Juan José. Está fechada el 14 de diciembre de 1921.

En el día del Corpus y en el de San Juan el repertorio era similar, a excepción de que en el segundo a la salida se tocaba el Zortziko del Santo, en armonización de Eduardo Mocoroa y con letra de Valeriano Mocoroa, el de la tonalidad sol mayor. Existe otra versión de este zortziko armonizada por Lacarra y con letra en castellano y vascuence, cuyas estrofas reproduzco a pie de página (\*\*), que se intrepertó en alguna ocasión en los primeros años de la última posguerra(122).

La “Misa en si bemol” de don Eduardo dedicada a su maestro Felipe Gorriti, era la que se programaba.

El motete que se interpretaba durante el Ofertorio, la glosa al Zortziko de Corpus “Tu es sacerdos“ de Ignacio Mocoroa, compuesta con ocasión de la primera misa de Juan Antonio Irazusta. Por último, durante la comunión el himno “Gurtu dezagun” (++) de don Eduardo y dedicado a don Braulio M<sup>a</sup>Arocena, Arcipreste de Tolosa, siendo el autor de la letra Valeriano Mocoroa.

(\*) All amico maestro L.Cervi

(\*+) Introducido en el repertorio a instancias de don Miguel Apezteguía,coadjutor de la Parroquia.Comunicación oral Enrique Bello Portu.

|                        |                  |
|------------------------|------------------|
| (**) ¡Ay! Niño Divino, | Nadie se excuse, |
| Ay! Zure ederra.       | Pues,al festejo, |
| Todos te alaben        | Cergatic dan     |
| Todos te digan,        | Precursorea.     |
| Ongui etorri cerala.   | Puesto que puso, |
|                        | Claro y patente, |
|                        | Ceruetaco        |
|                        | Bidea.           |

“Guipúzcoa” 1969.Publicación de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. La Música.Pág333-369.Javier Bello Portu

(++)Himno Eucarístico del Arciprestazgo de Tolosa

En 1977, excepcionalmente y siendo el director don Fernando Aizpurua se interpretó en el día de San Juan “La Misa Pastoral”. El pasado año y dado que se cumplían cien años de la composición de esta misa, también se interpretó este mismo día

## **CELEBRACIONES DEL VERANO: San Pedro, Santiago, San Ignacio, Nuestra Señora de la Ascensión y Virgen de Izaskun**

En todas estas festividades se programaba la Misa “Orbis Factor” de Ignacio Mocoroa, ejecutándose el motete de Eslava “Tu es Petrus” el día de San Pedro y San Pablo. El día de San Ignacio, durante el Ofertorio, la orquesta y el órgano interpretaban la “Marcha de San Ignacio”, y al final de la misa también, esta segunda vez conjuntamente con el coro.

La víspera de la Virgen de la Asunción se programaba la “Salve” de Eslava (en sol menor). Esta misma Salve se interpretaba el último día de la Novena a la Virgen de Izaskun. En esta Novena se actuaba los tres últimos días. En los tres se ejecutaba el “Ave María” de Villaseca, durante el Ofertorio. Al final de la misa, el último día la misma “Salve” de Eslava y en los otros dos: El Zortziko a la Virgen de Izaskun de Gregorio Damborenea (\*) y el Himno “Oh! Virgen de Izaskun” de don Wenceslao Mayora, Arcipreste de Tolosa, y que con anterioridad a dicho cargo había sido organista en Amurrio (123).

## **TODOS LOS SANTOS. SANTA CECILIA. LA INMACULADA**

En la festividad de Todos los Santos se interpretaba la Misa a tres voces iguales de Perosi. Por celebrarse en las mismas fechas el Certamen de Masas Corales, en ocasiones coincidía con algún acto de inauguración del mismo, o con la “Misa Coral” del certamen, y como consecuencia progresivamente dejaron de actuar Coro y Orquesta Parroquial en dicha festividad.

(\*) Natural de Tolosa, discípulo de F. Gorriti y que desempeñó su actividad musical en Bilbao como director de la Academia Musical de la Sociedad Coral y director del Orfeón Laurak-bat. “Personajes de mi país” Pág. 48-50 Nemesio Bello Portu Editorial PAX.

En la quinta edición del Certamen (1973) en reconocimiento a la labor de Ignacio Mocoroa, por un lado se incluyó como pieza obligada en la fase de concurso su obra coral “Neure maitena” y uno de los actos de apertura de dicha edición fue la interpretación de su “Misa de la Coronatione “el día de Todos los Santos. La interpretación corrió a cargo del coro Donosti Ereski de San Sebastián acompañado por la Orquesta Parroquial, reforzada por músicos del Conservatorio de San Sebastián, y Salustiano Balza al órgano bajo la dirección de Javier Bello Portu. (124)

Si no coincidía la festividad de Santa Cecilia en domingo, se trasladaba al domingo anterior o posterior, dependiendo en muchos años de cuándo se celebrase el concierto extraordinario de la Banda de Música y otras agrupaciones musicales locales, para que no coincidiesen. La misa que se programaba era la misma que la de los días de Corpus y San Juan. En el Ofertorio se cantaba el Motete de don Eduardo dedicado a dicha Santa.

La víspera de la Inmaculada se interpreta la “Salve a tres voces mixtas y orquesta” compuesta en 1876 por Felipe Gorriti para la víspera de La Asunción.

El día de la Inmaculada Concepción al inicio de la misa se interpretaba el “Tota Pulchra” de Orestes Ravanello (\*) para cuatro voces iguales y con solo de tenor. La misa a interpretar: “In honorem Sancti Johannes Baptistae” de don Eduardo y durante la Comunión el “Gurtu dezagun “.Ultimamente se viene interpretando también el “Ave Verum “de W.A.Mozart.

## OTRAS ACTUACIONES

Me referiré primero a las ocasiones en las que se acude al Santuario de Izaskun: último domingo de mayo y el 8 de septiembre si coincide en domingo, o el domingo siguiente al 8 si éste cae en día de labor. La orquesta no siempre actuaba como ahora. En estos últimos años se han venido interpretando una de las dos misas de Ignacio Mocoroa ya citadas así como el “Zortziko a la Virgen de Izaskun” de Gregorio Damborenea con sus estrofas y el “Izaskungo Birgiña” de don Eduardo.

Esta costumbre de acudir a Izaskun, la recoge Pablo Gorosabel (125) de la siguiente forma:

*“ Se celebra la festividad de la Virgen en esta basílica el Domingo inmediato al de la Natividad de la misma Señora, 8 de Septiembre, con misa que se canta a las 8 de la mañana por los músicos de la capilla de la parroquia, a quienes los dos mayordomos de su cofradía suelen dar el almuerzo. Estos son nombrados anualmente por el Alcalde y Vicario, recayendo por lo regular entre los sujetos mejor acomodados que hubiesen casado durante el año, ya por el pequeño honor que les cabe en ello, ya también por causa del gasto indicado que tienen que soportar de su propia cuenta, siendo además de su obligación el adorno del altar que se acostumbra poner el día de Corpus en la casa de Idiáquez”*

(\*)Incorporado al repertorio por don Eduardo a instancias del sacerdote don Juan Sesé. Comunicación oral de N.Bello Portu

También en ocasiones se ha interpretado la Misa a tres voces iguales de Perosi y la última de las misas que compuso don Eduardo: “Misa a Nuestra Señora Santísima Virgen de Izaskun” (3 voces iguales. 14 de mayo de 1950).

Era costumbre también el participar el día de la Milagrosa en la misa de la Misericordia y en la función de la víspera así como el día de San José de Calasanz en el Colegio de los Padres Escolapios.

En los funerales de miembros del coro u orquesta por lo general se interpretaba el “Ave María” de Villaseca durante el Ofertorio y el Libérame de La Misa de Requiem (\*\*) de Perosi en el Responso.

También se solía interpretar el 18 de julio y 11 de agosto el “Te Deum” (1876) de Felipe Gorriti en los años de la posguerra del 36.

## **Evolución de este repertorio y calendario**

En los años que este calendario de actuaciones estuvo vigente progresivamente fue modificándose el repertorio por no poder durante todo el año disponer de las voces agudas de tiple y contralto, recurriéndose en muchas ocasiones a la Misa a tres voces iguales de Perosi.

Estas voces estaban cubiertas tanto por mujeres que acudían en las grandes solemnidades (Ciclo de Navidad, Corpus, San Juan, Santa Cecilia e Inmaculada) como por niños triples que estuviesen aprendiendo solfeo con el Organista o Maestro de Capilla

Una de las obligaciones que conllevaban estos cargos-en Santa María a partir de 1606, con don Pedro San Martín- era la enseñanza musical a los triples. Así en el reglamento de 1853 al que hemos hecho mención cuando hace referencia a “deberes y atribuciones del maestro de capilla y organista” lo expresa de la siguiente forma:

*“Art. 10º Es obligación del maestro de capilla enseñar la música y piano gratuitamente á los cuatro triples que deberán ser hijos de padres vecindados en el pueblo y dirigir la educación de canto con formas melódicas, suaves y naturales.”*

Esta tradición relativa a la enseñanza musical se mantuvo hasta tiempos de Salustiano Balza, y estas clases en lugar de impartirlas en su domicilio, las daba en el estudio de la planta baja de la casa de Mocochoa en la calle Santa Clara.

La no coincidencia de los calendarios laboral y eclesiástico, llevó a la no celebración del día de la Ascensión ni del de San Pedro, por ejemplo.

(\*\*) Alla cara memoria di Ferruccio Menagazzi mio discepolo. 23 maggio 1897

Por último la evolución de las costumbres y otra forma de programar y disfrutar el ocio, así como el período vacacional, ha llevado a que no se actúe durante las festividades del verano ni durante la Semana Santa.

## PROCESIONES

Coro y Orquesta Parroquial han actuado y lo siguen haciendo en algunas de las Procesiones que se celebran en la actualidad. Haré unos comentarios sobre las que yo he conocido.

En la Procesión de Corpus se actúa en los diferentes altares que se colocan en las calles, y durante la bendición, se ejecutan sendos motetes al Santísimo de Eduardo Mococho para coro con acompañamiento de orquesta de cuerda. Son dichos motetes “Bone Pastor “ y “Panis Angelicus” y datan de 1937.

Se colocan dos altares en la Plaza de la Verdura, uno en el lado de la calle Mayor y el otro en el de la calle Correo, el que en fecha no muy lejana se colocaba a la altura del número de 30 de dicha calle.

El altar de la Plaza Vieja se sigue colocando en el ángulo del edificio del Palacio de Idiáquez, y el coro y orquesta se colocan a la altura del número 10 de la plaza. Desde fecha reciente se coloca un cuarto altar, debajo de la marquesina del Café Iruña.

Los adornos para el altar de la Plaza Vieja eran costeados por los mayordomos de la Cofradía de la Virgen de Izaskun, como ya he indicado y el de la calle Correo y el de la calle Mayor corrían a cargo de la cofradía de la Vera Cruz y poseedor de la casa del Conde de Villafuertes, respectivamente.(126)

La otra Procesión que comentaré es la del Rosario, que se celebraba el primer domingo de octubre .El mismo día se realizaba un ensayo antes de la Procesión a primera hora de la tarde en el recinto del Amarrandegui. Además del coro y orquesta de cuerda, se sumaban a ésta varios instrumentos de viento: dos clarinetes, un saxofón alto, dos trombones y un bajo.

Se interpretaba un Rosario a tres voces mixtas de Eduardo Mococho. Rosario que tiene los siguientes números: un Padrenuestro, tres Avemarías diferentes que se van intercalando a lo largo de cada Misterio y una Letanía. Cada Avemaría tiene un “ Dios te salve” diferente que canta el coro y es contestado y por un mismo “Santa María“ por los fieles.

En las veces que participé ,dirigió el conjunto don Ignacio Mococho, cuando en aquella época el que habitualmente dirigía era Salustiano Balza, supongo que porque el segundo en aquellos años solía actuar los domingos como músico profesional en San Sebastián.

Una anécdota que quisiera comentar al respecto es que dado que la obra era larga y difícil de memorizar, colocábamos los instrumentistas de cuerda la partitura correspondiente por medio de un imperdible en la chaqueta del músico que nos precedía, que solía ser uno de viento.

Escribió don Eduardo otro “Rosario a tres voces y banda”, fechado el 22 de marzo de 1906, y con destino a ser interpretado en la Procesión de la tarde del Domingo de Ramos, que organizaba la Cofradía de la Virgen Dolorosa. Consta de Padrenuestro, dos Ave Marías, Pater, Gloria, Kyries, Letanía y Agnus (127).

Terminaré haciendo una relación de las otras Procesiones en las que participaba la Capilla de Música y que actualmente no se celebran: Domingo de Ramos, Procesiones de Jueves y Viernes Santo (con trompas y bajón) y Octava de Corpus (128) y Comunión de los Enfermos .(129)

Nota: No incluyo la Procesión del día de la Primera Comunión de los alumnos del Colegio de los Padres Escolapios, en la que se interpretaba el conocido “Cantad oh puros niños” de E. Camó, pues la orquesta sí coincidía con la parroquial pero no así el coro, que en esta ocasión estaba compuesto por sus antiguos alumnos.





## MUSICOS DE LA CAPILLA DE SANTA MARÍA: EL BAJONISTA.RENTAS

Este capítulo va a tratar sobre la figura del bajonista y de los músicos que ocuparon dicho puesto desde finales del siglo XVIII. También comentaré algunos aspectos en relación con las retribuciones de los músicos de la Capilla de Santa María. En razón de la revisión de los libramientos a los músicos por las rentas y gratificaciones que percibían, añado al final del presente capítulo un anexo con la relación de los músicos, en el siglo XVIII y primeros del XIX, con el puesto que ocupaban. Los nombres y los empleos están tal y como figuran en los Libros de Actas del Ayuntamiento.

## **Bajonista**

Comentaba antes que este puesto junto con el de sochantre y organista era uno de los que se especificaban en los planes beneficios para cubrir los aspectos musicales del culto.

El bajón es un instrumento de viento, fabricado en madera, de unos ochenta centímetros de longitud, tiene ocho orificios libres y dos con llaves. Es el antecesor del fagot moderno y suele interpretar la voz grave en los conjuntos de chirimías. En las solicitudes al puesto revisadas, en una de ellas, la segunda vez que opta Ezpeleta, éste se ofrece como fagotista.

En las iglesias en las que ha estado presente hasta finales del siglo XIX, su papel ha sido el de doblar el canto llano, así como la voz grave en el canto polifónico, por lo que a su ejecutante, bajonista, se le ha considerado más como integrante del coro que del conjunto instrumental de la capilla.

El Padre Donostia cita a los siguientes bajonistas en Tolosa: Pedro de Aznariz (1639-1663), Dionisio Ximénez (1667) y a Juan Bautista de Irazusta (1669).

En el Archivo Diocesano (130) se conserva bastante documentación en relación con este puesto, que paso a comentar. El nombramiento más antiguo que se conserva es el de Dionisio Ximénez músico bajonista de la ciudad de Tarazona, que es contratado para cuatro años.

La mayor parte de los documentos existentes hacen referencia a bajonistas que estuvieron empleados en Santa María en el siglo XIX.

Con los datos de renuncia al cargo, nombramientos o bien solicitudes de otros aspirantes para cubrir vacantes, se puede establecer la relación de dichos músicos presentes en Santa María desde el último tercio del XVIII hasta finales del XIX, cuando dejó de existir dicho puesto.

Viendo las solicitudes que se conservan para dicho cargo, era un puesto que tenía buena aceptación, pues las solicitudes ante bajas por traslado, renuncia o fallecimiento, son múltiples.

## Bajonistas XVIII-XIX

|   |                        |
|---|------------------------|
| Joseph Juachin Elormendi                        | 1768-1778 y 1788-1791  |
| Antonio Llanos                                  | hasta el 8-11-1804     |
| Miguel Antonio de Oteiza                        | hasta el 8 -11-1804    |
| Manuel Ygnacio de Zuloaga                       | desde el 11 -12-1804   |
| José Matheo de Ezpeleta<br>primer nombramiento  | desde el 29-5-1812     |
| Angel José Mayo                                 | hasta 25-8-1825        |
| José Matheo de Ezpeleta<br>segundo nombramiento | agosto 1825-enero 1835 |
| Mariano Arbide<br>En su ausencia:               | desde enero 1835       |
| Bonifacio de Yzaguirre                          | desde 16-5-1839        |
| José María Yrureta                              |                        |
| Manuel Arsuaga                                  | desde antes de 1879    |

Así por ejemplo, ante el rumor de que Elormendi podía dejar su puesto, hay dos solicitudes: una de Jph Goicoechea para su hijo Juan Thomas y la otra de Domingo de Ychaso. El primero se refiere a Elormendi como *“sacerdote con el empleo de bajonista de Ntro Ylt Cavdo, intenta eximirse y pasar á ocuparlo el vacante del Cvdo Eclo de la Ciudad de Sn Sebastián”* Estas solicitudes están fechadas en 1778 y no se produjo tal vacante.

Hay varias renuncias al cargo: una de 8 de noviembre de 1804 de Miguel Antonio de Oteiza por ser nombrado Maestro de Música del Seminario Real de Nobles de Vergara y que se acompaña de una carta de agradecimiento al cabildo de 6 de enero de 1805. De la misma fecha hay otra, la de Antonio Llanos, que también se va a Vergara.

Otra de 21 de agosto de 1825 de Ángel José de Mayo. Este último la anuncia así: *“En consecuencia del nombramiento que ha hecho en mí la Anteiglesia y Puerto de Mundaca en Vizcaya de su Maestro de primeras letras y Organista he resuelto cesar el destino de Bajonista que VY se sirvió conferirme.”*

Para la baja por esta renuncia hay dos aspirantes también: José Matheo de Ezpeleta, que ya había ocupado el cargo anteriormente y Joaquin María de Erroicerena. Igualmente ocurre tras el fallecimiento de Ezpeleta: Juan Ygno de Echayde (*“Músico juglar asalariado de esta villa”*) y Mariano Arbide.

Encontramos en los memoriales que aportan los aspirantes para optar a la plaza diferentes alegaciones con objeto de conseguirla:

- Antecedentes de vínculos con la Capilla. Es el caso de Manuel Ygnacio de Zuloaga: tiple desde el 27 de junio de 1797 y *“dedicándose ahora últimamente al violín por causa de hallarse en muda de la voz”*.

No conoce el instrumento y *“solicita que el Cavildo interceda para que le enseñe el instrumento Dn Ynacio de Aranoa”*

-Circunstancias personales como en el segundo nombramiento de Ezpeleta, quien aduce para ser nombrado que *“se halla sin recurso alguno para sostener a sus desgraciadas madre y hermana”* y que compite con Joaquin Maria de Erroicerenea, de Oyarzun, quien alega un motivo semejante, y otro que nos sitúa en el momento político, a juzgar por cómo se expresa el músico: *“decadencia de su infeliz madre viuda cargada de numerosos hijos de tierna edad y q. el mayor fue víctima del Mosntruo abolido constitución.”* Añadiendo que *“Don Antonio Llanos Musico de esta villa propicio a enseñarle la música y tocar el bajón y poner todo corriente en ocho meses poco mas ó menos”*

---

Esta carta esta fechada en agosto de 1825, tras el Trienio Liberal: 1820-1823 (régimen constitucional en el que estaba vigente la Constitución de Cádiz de 1812, derogada ésta con la restauración de Fernando VII tras la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis).

---

- Otro tipo de alegaciones son las referencias o recomendaciones de terceros como Juan Ignacio de Echaide, que las tenía de Lacarra, Organista y Maestro de Capilla, o buena disposición como Arbide, que se ofrece también como cantor para cuando no sea preciso que ejecute el bajón. Ambas solicitudes son de 31 de enero de 1835, y se les sometió a un período de dos meses de prueba. Arbide es finalmente el elegido, manteniendo la titularidad durante dieciséis años para luego renunciar al cargo.

En otro orden de cosas existe una carta, no fechada, de Joseph Juachin de Elormendi como músico bajonista que pretende *“Perfeccionar las faltas que tiene en dcho. instrumento”* y solicita ir a Pamplona. Pese a que no esté fechada la solicitud se podría presentar como hipótesis que la elección de la Seo pamplonesa fuera por referencias de otro tolosano: Miguel Antonio de Arrózpide, chirimista y bajonista en dicha Catedral.

Arrózpide fue admitido como infante en la Catedral de Pamplona en 1776 y siguió en el puesto hasta 1786. En 1787 obtuvo una capellanía con obligaciones de actuar como violinista y compromiso de aprender el bajón. Con su nombre hay *“Ensemble de chirimías”* en Pamplona. Los datos están tomados de su página web y relatados por María Gembero. En la misma página se transcribe un comentario de Hilarión Eslava sobre el músico tolosano: *“Don Miguel Arrózpide, bajonista y chirimista, a quien conocimos por algunos años y que por su natural despejo, era conocido desde niño con el apodo de rector, elevó una notable exposición a la mencionada Diputación de Navarra probando la excelencia de las chirimías sobre los violines y lo mucho que perdía la piedad y religión con la preferencia de éstos sobre aquéllas”*.

## RENTAS DE MUSICOS

Las rentas que percibían los músicos de la Capilla de Santa María tenían diversas procedencias: por un lado la renta asignada por el Ayuntamiento con cargo a los fondos de fábrica y por otro las liquidaciones de diferentes memoriales o censos instituidos para algunos cargos por diferentes benefactores.

A estos ingresos había que añadir algunas gratificaciones puntuales, pero no menos importantes, por actuaciones concretas y cuya liquidación solía efectuarse por lo general después de la celebración de la octava de Corpus.

Los planes beneficiosos establecían los recursos con los que contaba la iglesia parroquial. Así, en lo referente a puestos relacionados con la música, estaban contemplados los puestos de organista, sochantre y bajonista.

Desde 1584 hay testamentos que dejan diferentes rentas para el sochantre y para el organista. Desde esa fecha y recogidos por Gorosabel hay varios testamentos para que en razón de las rentas obtenidas de los mismos, se asignen diferentes cantidades a estos cargos. Estas liquidaciones se efectuaron en algunos casos hasta principios del siglo XIX (131). Estas memorias eran las de :

Catalina Monteflorido

Antón de Asuraga

Bachiller Martínez de Zaldibia

El Padre José Antonio Donostia asegura que, al menos desde 1620, había en la Capilla de Música de Santa María además de para el organista, renta asignada para dos tiples, un contralto, un tenor y un bajo (132). Señala también, que Juan Martínez de Ayestarán Barrena Zaldibia otorga en su testamento dinero para cubrir el puesto de Maestro de Capilla en 1607.

La cuantía que percibían por las liquidaciones de estos censos era considerable si las comparamos con la que recibían con cargo a los fondos de fábrica.

El montante de estas liquidaciones quedaba ya especificado de forma detallada en el nombramiento de los maestros de capilla.

Si tomamos como ejemplo el nombramiento de Domingo M<sup>a</sup> de Murguía que además de las tres memorias que señala Gorosabel también participaba de la de Barrena Zaldibia, la cantidad percibida suponía un cincuenta por cien de incremento sobre lo asignado por el Ayuntamiento :2190 reales sumaba el importe de estas liquidaciones frente los 400 ducados (4400 reales) asignados con cargo a los fondos de fábrica, tal y como queda reflejado en la correspondiente escritura. (133)

También los réditos de estas memorias se empleaban para financiar otras actividades como la formación. Es el caso de Juan Galarraga.

Juan Galarraga comenzó como tiple en Santa María según se recoge en el acuerdo del Ayuntamiento por el que se le envía a estudiar a Pamplona. (134)

Este acuerdo es de julio de 1671. En el año siguiente, en noviembre se le consigna otro pago de 40 ducados para tal fin, y a partir de noviembre de 1673 tiene ya una renta asignada de 60 ducados como organista.

En la Tabla I reflejo la renta de algunos empleos en Santa María en diferentes fechas. Hacen referencia a lo percibido con cargo a los fondos de fábrica.

**Tabla I**  
**Rentas de músicos Capilla de Santa María (135)**

| Año  | Empleo             | Ducados | Reales |
|------|--------------------|---------|--------|
| 1540 | Organista          | 16      |        |
| 1611 | Presbítero cantor  | 100     |        |
| 1645 | Maestro de Capilla | 100     |        |
| 1667 | Maestro de Capilla | 200     |        |
| 1667 | Organista          | 80      |        |
| 1669 | Bajonista          | 100     |        |
| 1743 | Maestro de Capilla | 200     |        |
| 1810 | Maestro de Capilla | 300     |        |
| 1815 | Maestro de Capilla | 400     |        |
| 1844 | Bajo Capilla       |         | 1750   |
| 1851 | Violín 1º          |         | 3285   |
| 1853 | Maestro de Capilla |         | 6600   |
| 1855 | Tenor de Capilla   |         | 3000   |
| 1855 | Contralto          |         | 3000   |
| 1855 | Bajo de Capilla    |         | 3300   |
| 1867 | Maestro de Capilla |         | 6600   |
| 1879 | Tenor de Capilla   |         | 3000   |
| 1879 | Bajonista          |         | 800    |

Expuestos estos datos voy a hacer unas consideraciones en relación con:

- las rentas asignadas a sus miembros en otras capillas musicales
- una aproximación de lo que supondrían actualmente dichos ingresos
- las reclamaciones de los músicos y los ajustes en los salarios

## Las rentas en otras capillas musicales

Transcribo un cuadro resumen sobre asignación de renta en diferentes años y para diferentes cargos o empleos en el ámbito musical. Está tomado de los siguientes trabajos: “*Aspectos comerciales en los músicos españoles del Barroco (la correspondencia de Miguel de Irizar como fuente documental)*” cuya autora es Matilde Olarte Martínez (136) y de “*Un Maestro de Música del Jaén Barroco: Juan Manuel García de la Puente*” escrito éste por Laura López Arandia. Completo con unos datos del Archivo Diocesano de Pamplona\* (137) y del Documentario de José Español (Archivo de la Parroquia de Haro y Libros de Cuentas de Fábrica) publicado por Raúl Angulo Díaz.

Cuadro I

| Año/período | Empleo                                 | Renta  | Lugar                       |
|-------------|--|--|-----------------------------|
| 1674        | Maestro de Capilla<br>Pedro de Ardanaz | 270 ducados<br>120 ducados más<br>complementos:<br>Aumentos 50<br>Niños del coro 50<br>Composición Villancicos 50            | Catedral de Pamplona        |
| 1669-1684   | Maestro de Capilla                     | 370 ducados<br>120 ducados más<br>complementos:<br>Aumentos 50<br>Coro 50<br>Extra fiestas 100<br>Composición Villancicos 50 | Catedral de Pamplona        |
| 1669-1684   | Organista<br>Bartolomé Longas          | 500 ducados  | Catedral de Calahorra       |
| 1669-1684   | Tenor y Arpista<br>Domingo González    | 4000 reales<br>3000 reales por lecciones   | Catedral de Sevilla         |
| 1669-1684   | Tiple                                  | 200 ducados  | Descalzas Reales de Madrid  |
| 1697        | Bajonista<br>Felipe Adquinson de       | 100 ducados  | San Sebastián*              |
| 1735-1759   | Organista<br>José Español              | 200 ducados  | Iglesia de Santo Tomás Haro |

¿Qué análisis se puede hacer comparando estos datos?

La comparación no es fácil dada la dificultad para cuantificar el total de lo percibido, pues ya he comentado las diferentes procedencias de los posibles ingresos.

En cualquier caso:

La renta del bajonista es de igual cuantía.

En el caso de los Maestros de Capilla hay que considerar que la renta básica en Tolosa, al menos la de 1645, no está muy alejada de la de la Catedral de Pamplona, y la de 1667 es superior.

En Pamplona se duplica e incluso se triplica por los complementos y en la de Tolosa no se recoge el dato de los complementos o liquidaciones complementarias.

Los casos de la Catedral de Sevilla y el de las Descalzas Reales de Madrid están muy por encima, así como la renta en la Catedral de Calahorra (el propio organista la considera *“lo mejor que ai en España”*).

La renta de organista en Tolosa y Haro son semejantes. En este período del siglo XVIII debía de ser esa renta la usual : en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, Blas de Cáseda tenía la misma renta.

En un exhaustivo y muy interesante trabajo de Peli Martín latorre se recogen los salarios de diferentes empleos de músicos en la Capilla de Música de la iglesia de Santa María de Laguardia (138) a lo largo de casi dos siglos(1698-1860). Transcribo parte de los datos allí reflejados y para cotejarlos con los Santa María de Tolosa en períodos superponibles y para diferentes empleos.

**Tabla II**

Rentas anuales en reales del Maestro de Capilla

| Año  | TOLOSA |                    | LAGUARDIA | Año  |
|------|--------|--------------------|-----------|------|
| 1667 | 2200   | Maestro de Capilla | 1650      | 1698 |
| 1743 | 2200   | Maestro de Capilla | 1460      | 1728 |
| 1810 | 3300   | Maestro de Capilla | 3285      | 1803 |
| 1815 | 4400   | Maestro de Capilla | 3300      | 1815 |
| 1853 | 6600   | Maestro de Capilla | 3285      | 1840 |

**Tabla III**

Rentas anuales en reales de otros empleos

| Año  | TOLOSA |                  | LAGUARDIA | Año  |
|------|--------|------------------|-----------|------|
| 1669 | 1100   | Bajonista        | 1210      | 1698 |
| 1855 | 3000   | Tenor de Capilla | 1460      | 1840 |
| 1855 | 3000   | Contralto        | 1825      | 1840 |
| 1879 | 800    | Bajonista        | 1277      | 1860 |



Las rentas en Tolosa son superiores. (En el trabajo mencionado se señala que un bajo interino de Lagurdia-Matías Sibert-está regentando por procedimientos fraudulentos una plaza de sochantre en Tolosa).

La diferencia se hace mucho más patente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que como ya he indicado en la Introducción, en Tolosa a partir del Concordato de 1851 se reglamentó y profesionalizó más toda la actividad musical y administrativamente los músicos dependían del Ayuntamiento.

Por otra parte, en el caso de Laguardia los costos son contra réditos de un único censo : el producto de la venta de los bienes de Gregorio de Garzotas según testamento de 6 de marzo de 1665(139). Además los períodos desamortizadores de la primera mitad del siglo XIX también debieron de influir en la merma de los ingresos destinados para la capilla de música.

El caso del bajonista de Tolosa de 1879 ,Manuel de Arsuaga es una excepción por una circunstancias particulares que comento a continuación.(140)

Este bajonista cuando reclama una recalificación de su sueldo lo hace argumentando entre otras cosas que:

-La Renta de Bajonista y agregado a la Música Marcial de la Villa que era de 800 reales se redujo a la mitad por mantener sólo el primer puesto. En relación con la segunda ocupación dice *“por razón de no haber prestado juramento á la constitución, fui despedido por el Ayuntamiento liberal”*.

-Su antigüedad y la opinión que de su sueldo tenía el Maestro de Capilla Cándido Aguayo es que la considera “renta corta” para su dedicación (260 asistencias a la iglesia en un año).

-El sueldo habitual en su puesto era de cuatro o cuatro reales y medio.

Como norma general y con independencia del lugar, se puede afirmar que las rentas de los músicos variaban tanto con la responsabilidad del cargo y conocimientos requeridos para desempeñarlo, como con el número de asistencias a que estaban obligados en razón de dicho cargo.

La máxima remuneración era para el maestro de capilla, generalmente el doble que la de los cantores ,y la de éstos muy semejante a la de los instrumentistas.

## Aproximación a la moneda actual

**Tabla IV**  
**Equivalencias (141)**

|               |               |
|---------------|---------------|
| 1 ducado      | 375 maravedís |
| 1 real vellón | 34 maravedís  |
| 1 maravedí    | 0,1 euros     |
| 0,1 euros     | 16,64 pesetas |

Aplicando estas equivalencias obtendríamos la tabla adaptada a la moneda actual.

**Tabla V**  
**Conversión de rentas en euros y pesetas**

| Año  | Empleo            | Ducados | Reales | Maravedís | Euros | Pesetas |
|------|-------------------|---------|--------|-----------|-------|---------|
| 1540 | Organista         | 16      |        | 6000      | 600   | 99831   |
| 1611 | Presbítero cantor | 100     |        | 37500     | 3750  | 623947  |
| 1645 | Maestro de C.     | 100     |        | 37500     | 3750  | 623947  |
| 1667 | Maestro de C.     | 200     |        | 75000     | 7500  | 1247895 |
| 1667 | Organista         | 80      |        | 30000     | 3000  | 499158  |
| 1669 | Bajonista         | 100     |        | 37500     | 3750  | 623947  |
| 1743 | Maestro de C.     | 200     |        | 75000     | 7500  | 1247895 |
| 1810 | Maestro de C.     | 300     |        | 112500    | 11250 | 1871842 |
| 1815 | Maestro de C.     | 400     |        | 150000    | 15000 | 2495790 |
| 1844 | Bajo Capilla      |         | 1750   | 59500     | 5950  | 989996  |
| 1851 | Violín 1º         |         | 3285   | 110500    | 11050 | 1838720 |
| 1853 | Maestro de C.     |         | 6600   | 224400    | 22440 | 3733701 |
| 1855 | Tenor de C.       |         | 3000   | 102000    | 10200 | 1697280 |
| 1855 | Contralto         |         | 3000   | 102000    | 10200 | 1697280 |
| 1855 | Bajo de C         |         | 3300   | 112200    | 11220 | 1867008 |
| 1867 | Maestro de C.     |         | 6600   | 224400    | 22440 | 3733701 |
| 1879 | Tenor Capilla     |         | 3000   | 102000    | 10200 | 1697137 |
| 1879 | Bajonista         |         | 800    | 27200     | 2720  | 452569  |

A lo largo de los años que se indican, las tasas de inflación no son comparables a las que haya podido haber desde el siglo XX hasta el día de hoy, y no era infrecuente que hubiese momentos de deflación. Así por ejemplo, entre 1665 y 1682 hubo una gran subida en los precios, del orden del 27% seguida de una deflación que volvió a repetirse también después de 1720, para a partir de 1760 y hasta 1800 cambiar de tendencia con una importante subida en los precios. También con los salarios podía haber grandes oscilaciones en algunos años como los grandes incrementos entre 1601 y 1623 y también en las diferentes regiones (en Andalucía muy superiores a los de Castilla en aquellas fechas).(142)

Esos hechos que he señalado relativos a la variación de las rentas, también se cumplen en la de nuestros músicos: en 1667 se ha doblado la renta respecto a la de 1645 y ésta se mantiene hasta 1743.

La subida de precios que he comentado se da a partir de 1760 y la renta estaba sin actualizar desde 1743, coincidiendo con Juan José Echaiz como Maestro de Capilla (1743-1791) .Ambos factores explicarían una reclamación que comento a continuación.

Es la respetuosa reclamación que hace Juan José de Echaiz (143) con ocasión de que se le negaran los panes que se repartían en la ofrenda del pan en las cinco festividades principales del año (las tres Pascuas: Resurrección, Pentecostés y Navidad; Todos los Santos y la Asunción de la Virgen).

Trascribo parte de dicha carta de reclamación, que no lleva fecha pero que hace referencia a los 37 años que lleva en el cargo, luego data de 1780.

*“haviendo acudido al pan a fe donde se hace el reparto de la ofrenda la criada del Suplicnte el dia de Pascua de Resurrección ltimo a reccivir los dos panes q. V.*

*Y. acostumbra a dar en cada una de la cinco fiestas del año y después que los recibió, la volvieron a quitar diciendo que no las havia de tener, ni que los tocaba ó pertenecía al suplicante”*

Después de esta exposición, se expresa suponiendo que es un olvido y lo firma como Juan Joseph de Echaiz.

### Reclamaciones de los músicos y ajustes de salario

También encontramos solicitudes o reclamaciones al Ayuntamiento por parte de músicos de la Capilla, por servicios prestados.

Tal y como se recoge en la redacción de las actas de los plenos del Ayuntamiento, era una práctica habitual ,y por otra parte nos permite conocer la músicos integrantes de la Capilla y su empleo, dado que eran solicitudes a título individual.

En base a la revisión de algunas de estas reclamaciones al final de trabajo figura un Anexo con una relación de músicos de la Capilla de Santa María.

*“se leyeron los memoriales acostumbrados de los Músicos de la Yglesia Parroquial Santa María solicitando las gratificaciones que en este tiempo se les hace por el modo que han contribuido con boces é instrumentos al mayor decoro y lucimiento de las funciones de Corpus Christi, su octava y demás del año.....” (144)*

La cuantía de estas gratificaciones era importante(145)

**Tabla V**

|                                |         |        |
|--------------------------------|---------|--------|
| TOLOSA<br>Gratificación Corpus | 1791    | 1804   |
| Tiples                         | 50      | 80-100 |
| Cantores                       | 200     | 200    |
| Instrumentistas                | 120-150 | 200    |

|                          |         |      |
|--------------------------|---------|------|
| LAGUARDIA<br>Renta anual | 1787    | 1803 |
| Tiples                   | 457-549 | 375  |
| Cantores                 | 1500    | 2066 |
| Instrumentistas          | 1440    | 1860 |

Señalar que el salario que percibía un peón a finales del siglo XVIII, era del orden de 6 reales por día.(146)

También en ocasiones, si los fondos de fábrica no eran suficientes para sufragar los gastos de la Capilla de Música, había ajustes en los salarios, o para mantenerlos se aumentaban los contenidos de algunos empleos o se complementaban con otras actividades.

Así por ejemplo, en un ajuste de 1855(147):

-Se asimila el cargo de Sochantre al de Bajo de Capilla, entonces Enrique Gorostidi.

-Al violinista Nicolás Murga se le rebaja el sueldo de 9 a 6 reales por día como violín 1º y se le compensa con otro trabajo: maestro relojero de los dos relojes públicos existentes(\*) ,por lo que percibe 4 reales por día.

La consecuencia, quizá el objetivo, era subirle el sueldo, ya que algunos años antes lo que percibía anualmente quien cuidaba del reloj de la Parroquia justo pasaba de un real por día(\*\*).

También se admitían las colaboraciones desinteresadas, como la del contralto José Vicente de Furundarena.

Estos ajustes no eran solamente restrictivos sino que tenía también un carácter compensatorio. Así en las mismas fechas a Esteban Arregui tras haber perdido la voz se le contrata como segundo violín con renta de 1300 reales anuales.

Revisando la documentación relativa a las rentas de los músicos, me ha sorprendido lo bien que estuvieron remunerados los censores de la oposición en la que saliera elegido Gorriti en 1867. Damián Sanz, organista primero de la Catedral de Pamplona y Cándido Aguayo Maestro de Capilla ya de la Basílica de Santiago de Bilbao recibieron 2000 y 1500 reales respectivamente. En el anuncio para la provisión de la plaza la renta anual del Maestro de Capilla era de 6600 reales(148).

Terminaré este apartado con una anécdota. Dentro de los ingresos de los músicos, había otros en relación con actuaciones concretas.

Al año siguiente de que don Eduardo Mococho tomara posesión de su plaza como Maestro de Capilla(1896), por asistir a las cinco de la mañana el domingo de Pascua de Resurrección, a la Procesión del Encuentro, el organista recibía una peseta por parte de la Cofradía de la Vera Cruz. Esta cantidad considerada como escasa por los pagadores, no les llevó a actualizarla, sino a no hacerla efectiva por vergüenza (149).

(\*)Se trataba de los relojes de la torre de la Parroquia y el del Portal de Castilla.

El 11 de octubre de 1840 se establece el convenio con J.Mª Zugasti, natural de Mondragón, para la construcción del reloj de "la Torre de la Iglesia Parroquial Sta. María", con un coste de 6500 reales, con un plazo de ejecución y montaje que expiraba el 20 de diciembre del mismo año. El 31 de diciembre se hace otro convenio con el mismo relojero para colocar el reloj viejo de Santa María en el torreón del Portal de Castilla, dándosele de plazo hasta el 31 de marzo de 1841.

Archivo Municipal de Tolosa. Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Fol.383,423.

(\*\*)Misma referencia que la precedente Fol.237

Concesión a José María Yarza por cuidar el reloj. 4 de feb 1830

Objeto "cuidar el reloj público de la torre de la Parroquia de esta villa por espacio de cinco años desde acto, siempre que la N.villa tuviese á bien señalarle la pensión anual que tiene asignada por Reglamento (300 reales, más adelante) y además otros ochenta reales también anuales para las composiciones que se le puedan ocurrir"

## CAPILLA DE SANTA MARÍA .MÚSICOS(150)

| Año  | Componentes  | Puesto                                   |
|------|--|--|
| 1717 | Antonio de Echaiz<br>Joseph de Amasorrain<br>Miguel Ignacio de Echeverria<br>Manuel Joseph Laechueta<br>Domingo Amasorrain | Tenor<br>Tiple<br>Tiple<br><br>Organista |

| Año  | Componentes   | Puesto                        |
|------|---|-------------------------------|
| 1719 | Joseph Antonio de Burguete<br>Francisco de Arribillaga<br>Francisco Antonio de Echaiz<br>Juan Joseph de Amasorrain<br>Miguel de Echenagusia<br>Manuel Laechueta | Músico thenor<br>Músico tiple |

| Año  | Componentes  | Puesto  |
|------|--|---|
| 1739 | Domingo de Amasorrain<br>Ignacio de Arizaga<br>Francisco de Arribillaga<br>Joseph de Echaiz<br>Joseph Joaquin de Echaiz<br>Antonio de Echaiz<br>Cayetano de Urbiztondo | Presbítero músico contralto<br>Presbítero músico<br>Presbítero músico<br><br>Thenor |

| Año  | Componentes  | Puesto  |
|------|--|---|
| 1788 | Joseph Joaquin Elormendi<br>Cayetano de Arizmendi<br>Thomas de Sorroquieta<br>Thomas de Goicoechea<br>Ygnacio de Arangoa<br>Manuel Antonio de Echeverría | Presbítero y bajonista<br>Presbítero y músico<br>Presbítero y músico<br>Presbítero y músico<br>Voz, trompa y bajón<br>Violín y cantor |

| Año  | Componentes  | Puesto  |
|------|--|---|
| 1791 | Francisco Arizmendi<br>Joseph Joaquin Elormendi<br>Cayetano Arizmendi<br>Thomas de Sorroquieta<br>Thomás Goicoechea<br>Ygnacio Arangoa<br>Manuel Antonio Echeverría<br>Antonio Ignacio de Llanos<br>Santiago de Elizarán | Presbítero y músico<br>Presbítero y bajonista<br>Presbítero y músico<br>Presbítero y músico<br>Presbítero y músico<br>Voz y trompa<br>Violín y cantor<br>Tiple<br>Tiple |

| Año  | Componentes   | Puesto   |
|------|---|--|
| 1804 | Ygnacio Arangoa<br>Thomas de Goicoechea<br>Francisco Antonio de Arizmendi<br>Antonio Ignacio de Llanos<br>Joaquin M <sup>a</sup> de Echaiz<br>Miguel Antonio de Oteyza<br><br>Manuel Ignacio de Zuloaga<br>Jose Santiago de Landa | Tenor y sochantre<br>Presbítero músico<br>Presbítero músico<br>Bajonista<br>Primer violín<br>Tonsurado, músico: tañer y cantar<br>Primer Tiple<br>Posteriormente violín y bajón<br>Tiple |

| Año  | Componentes  | Puesto  |
|------|--|---|
| 1811 | José Lorenzo de Izaguirre<br><br>Juan Pedro de Gaztañaga<br>Manuel Ramón de Bastarrica<br>Ignacio de Arangoa<br>Santiago de Landa<br>Agustín Otamendi<br>Juan Bautista Arbidi<br>José Matheo de Ezpeleta | Primer violín, canto llano y figurado<br>Tiple<br>Tiple<br>Tenor y sochantre<br>Músico<br>Trompa<br>Trompa<br>Fagot |

# LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN TOLOSA Y LA CAPILLA DE MUSICA

La enseñanza musical vinculada a la Capilla de Santa María ,con objeto de formar tiples ,tiene su origen, como ya he comentado, en el testamento otorgado para tal fin por Juan Martínez de Ayestarán Barrena Zaldivia , siendo Pedro de San Martín , a principios del siglo XVII el primer Maestro de Capilla que tiene ya esa responsabilidad .

Lo que en su origen se derivaba de un testamento, se oficializa (151) por medio de un acuerdo municipal en 1714 :

*”Se impone al Maestro de Capilla Organista de la Parroquia la obligación de enseñar música a los tiples”*

Esta obligación docente se sigue recogiendo en los nombramientos de Jph. Juachim de Echaiz (1791) y de Domingo M<sup>a</sup> de Murguía (1815). En este último de la forma siguiente (152):

*“instruir á los tiples que en la actualidad hay y hubiese en lo sucesivo en la referida Capilla, enseñándoles el canto de órgano, ó figurado y composición sin llevarle por su trabajo cosa alguna”*

En el Reglamento de 1853, sigue señalándose como obligación del Maestro de Capilla la enseñanza de música y piano y la educación en el canto a cuatro tiples que deben de ser hijos de padres vecindados en Tolosa. Por otra parte se dice que los profesores de la orquesta enseñen también a los tiples sus conocimientos.

El 1 de febrero de 1859 se publica (153) una ampliación del reglamento citado anteriormente, orientado en parte a especificar los deberes y atribuciones del Maestro de Capilla, confirmándosele como único responsable de la actividad musical de todo el pueblo, director único tanto de la orquesta como de la música marcial, debiendo ser asistido por dos subdirectores a los cuales ,entre otras, se les encomienda una labor docente.

*Art. 7 “Los subdirectores de orquesta y música marcial están obligados á enseñar gratuitamente el primero el violín, violoncello ó contrabajo á cuatro jóvenes que el Ayuntamiento le designe, el segundo toda clase de instrumentos de metal á los jóvenes que quieran formar parte de la música marcial.”*

Además de estos reglamentos existe un antecedente, cara a la enseñanza musical, en los nombramientos de Lacarra, tanto en el de 1835, de sustituto de Murguía como en el de 1844 por el que es ya titular, y que ya he comentado en un capítulo anterior.

Después de este primer impulso en el que de forma restringida se puede acceder al aprendizaje de los instrumentos de cuerda y de forma abierta a los de viento, el 27 de octubre de 1863, siendo alcalde Ramón Zabala Salazar, se publica un nuevo reglamento (154) en el que se sientan las bases para la enseñanza gratuita de la música, tanto vocal como instrumental.



Se realiza esta iniciativa a instancias del Maestro de Capilla y Organista tal y como se recoge en la introducción del texto:

*“Establecimiento de una academia de enseñanza gratuita de música vocal e instrumental con el fin de formar un plantel de instrumentistas y cantores, tanto para solemnizar las funciones de la iglesia parroquial, cuánto para fomentar su orquesta y la música marcial “*

El fin es claro y queda reflejado el objetivo de la academia en una disposición transitoria, la tercera del citado reglamento, en la que se establece el orgánico de la orquesta que se desea:

*“la orquesta de la iglesia parroquial deberá componerse de seis violines cuando menos, sin contar los aficionados, de dos clarinetes, dos flautas, dos trompas, dos sacsores(\*), un fígle y dos contrabajos”*

y conseguir una continuidad tanto en instrumentistas y cantores, dado que como compensación a la formación recibida ,al terminar los estudios están obligados los alumnos :

*“á servir ó seguir tocando el instrumento en la Orquesta y música marcial por espacio de seis años, contados desde el día en que hayan dejado de recibir lección en la academia”*

Si no se cumple este compromiso están obligados

*“á pagar en la Secretaría del Ayuntamiento 12 Rs. por cada mes que hayan asistido á la academia para invertirlos en los enseres y útiles necesarios de la misma”*

Los alumnos dedicados sólo al canto tienen la obligación de asistir los días que hay función con orquesta en la iglesia parroquial y si no lo hacen tienen que realizar la misma compensación económica.

(\*) Pueda que sea una castellanización del instrumento “saxhorn” inventado también por Adolph Sax en 1845. Instrumento de metal de válvulas en forma de tuba vertical. Diccionario Harvad de la Música. Michael Randel. Alianza Editorial.

En la misma introducción ,se señala por parte del Ayuntamiento la conformidad y aprobación de la Corporación de la iniciativa del Maestro de Capilla, de la siguiente forma:

*“accedió gustosa a dicha solicitud por creerla conveniente y útil para la instrucción y recreo de la juventud y hasta lucrativa para los jóvenes de familias pobres, quienes, pueden con el tiempo proporcionarse una honrosa subsistencia ó cuando menos utilizar sus conocimientos con algún provecho,”*

El Director de la Academia así fundada va a ser el Maestro de Capilla.El curso académico es de uno de septiembre a treinta de junio y la dedicación semanal es de cuatro días de enseñanza y dos de ensayo ,sea de orquesta o música marcial. Durante el período de vacaciones no se interrumpe del todo la actividad docente y los profesores imparten sus enseñanzas en sus propios domicilios, tres días por semana.

El plan de estudios que se establece es el que sigue: primero,y por espacio de un año y medio, se estudia “música vocal “ (solfeo) para pasar posteriormente al estudio de la “música coral” ó “instruir en el canto de letra”. De estos alumnos, de entre los más adelantados y previo examen, se nutren las clases de instrumento en razón de las necesidades que hubiera para cubrir plazas, tanto en la orquesta como en la música marcial.

Finalizada esta formación, y refiriéndose a los alumnos que quieran ampliar su formación se dice:

*“y cuando quisieran continuar á fin de hacer mayores adelantos, se ajustarán a un precio convencional con el profesor que les acomodare al efecto”*

Es condición para acceder a la academia tener cumplidos los diez años.  
Es misión del director de la academia:

*“cuidar de que los profesores encargados de la enseñanza no pongan mano ni maltraten á sus discípulos”*

Lo que queda reflejado en dos ocasiones en este reglamento: Art5.punto 9 y Art. 7 punto 4.

Con fecha 6 de octubre de 1883 la Comisión de Música del Ayuntamiento presenta el proyecto de funcionamiento y presupuesto para el curso 1883-1884 de la Academia de Música .(155)

En él se establecen los siguientes apartados:

## Claustro

|                            |  |
|----------------------------|--|
| Director                   | Felipe Gorriti                                       |
| Profesores de Solfeo       | Felipe Gorriti<br>Manuel Lizarraga                   |
| Profesor de Armonía        | Felipe Gorriti                                       |
| Profesor de cuerda         | Nicolás Murga  |
| Profesor de viento madera  | Manuel Lizarraga                                     |
| Profesores de viento metal | Remigio Offer<br>Mariano Numancia<br>Miguel Behobide |

## Plan de estudios

|               |               |
|---------------|---------------|
| Solfeo        | Tres cursos   |
| Armonía       | Cuatro cursos |
| Cuerda        | Cuatro cursos |
| Viento madera | Cuatro cursos |
| Viento metal  | Tres cursos   |

## Presupuesto

|                                     |                |
|-------------------------------------|----------------|
| Director ,profesor solfeo y armonía | 627 pesetas    |
| Profesor de cuerda                  | 547,50 pesetas |
| Profesor de viento madera           | 500 pesetas    |
| Profesor de viento metal            | 379 pesetas    |
| Conserje                            | 125 pesetas    |
| Gastos de material                  | 129 pesetas    |
| Tasas por matrícula                 | 2 pesetas      |

El curso comenzaba el 1 de octubre para finalizar el 31 de mayo y la duración de las clases era de una hora y media. La matrícula era de 2 pesetas, con objeto de dar premios a los alumnos más destacados.

En aquel curso, don Eduardo Mocoora estaba matriculado en la clase de cuerda y en la de viento metal.



## **LO RECIENTE**

Organistas y Directores de la Capilla de Música desde 1969. Actuaciones extraordinarias.

## ORGANISTAS

### Ignacio Mocoero Damborenea (1953-1972)

Nació en 1902. Se formó con su padre validando sus estudios en el Conservatorio de Bilbao. Completó sus estudios de piano con Fabián de Furundarena (discípulo de Gorriti y acompañante al piano en las giras del violinista César Figuerido).

Posteriormente, en 1923, marcharía a Madrid donde recibiría clases de órgano de Bernardo Gabiola, en el Conservatorio, y frecuentaría la Escuela Superior de Música Sagrada, entonces dirigida por el padre Luis Iruarrizaga.

Ejerció en este tiempo además de organista en la Parroquia San José de Madrid y en el Real Cinema, regresando a los pocos años para trabajar conjuntamente con su padre tanto atendiendo el órgano de Santa María como en la docencia para dar continuidad a la Academia de su padre, al igual que éste lo hiciera con la de Gorriti.

Profesor de Salustiano Balza, Javier Bello Portu, Maite Iriarte, Carmen Ocariz y Joaquín Pildain.

Nombrado organista titular de Santa María en 1953 ejerció dicho puesto hasta su jubilación en 1972.

Entre sus composiciones de género religioso además, de las misas que ya he comentado en otro capítulo y del motete “Tu es sacerdos” son las más conocidas: “Vos omnes”, “Et cum procesisset” y el “Miserere a capella a cuatro voces mixtas”.

Esta obra se interpretaba el Jueves y Viernes Santo en la “función de tinieblas” e iba precedida del “Christus Factus est” de F.Gorriti. (156)

Falleció el 22 de octubre de 1979. (157)

Hay que destacar de don Ignacio además de su faceta como compositor, sus cualidades como intérprete al órgano.

En el tiempo que le conocí, el organista titular asistía los domingos y festivos a las misas de nueve, Mayor a las diez, a las doce y cuarto por la mañana y a las siete y media de la tarde, y en todas ellas interpretaba a la salida una obra escogida.

Escuchar su interpretación de los números Allegro brillante y del Allegro final de “Cinco versos para el Magnificat”, quizá la obra de órgano más difundida de Gorriti, era indicativo de día grande, solemne. Con esta obra Gorriti obtenía su tercer premio en París y ya había conseguido para entonces otras tantas primeras menciones, por lo que se le invitó a participar en adelante en los concursos que organizaba la Société Internationale des Organistes et Maîtres de Chapelle de París- de la que era miembro- a título honorífico.

Se señalan más adelante los premios obtenidos por Gorriti en París.

Esta obra ha estado presente en el repertorio de los organistas que han sucedido a don Ignacio: Salustiano Balza y José Arcelus (Salus solía tocar más veces su número Andante).

No faltaban en el repertorio de don Ignacio además de sus propias composiciones (Adagio, Meditación, Interludios y Finales) y las de su padre, otras grandes obras de órgano romántico de los compositores franceses y ejecutaba frecuentemente, tanto el “Grand Choeur” de Guilmant como su “Cantilène-Pastorale” y la “Toccata” de la 5ª Sinfonía de Widor.

| <b>Premios y primeras menciones de Felipe Gorriti en París</b><br>Societé International des Organistes et Maîtres de Chapelle de París        |   |
|---|---|
| 14 de octubre de 1881,Primera mención   | “Plegaria “para gran órgano   |
| 12 de noviembre de 1881,Premio  | “Sub tuum proesidium” ,motete para soprano o tenor con acompañamiento de órgano |
| 20 de marzo de 1882,Primera mención   | “Inviolata”,motete para tres voces mixtas con acompañamiento de órgano          |
| 17 de mayo de 1882,Primera mención  | “O salutaris”,para soprano o tenor con acompañamiento de órgano                 |
| 16 de junio de 1882,Premio por unanimidad y felicitación del jurado   | “Marcha fúnebre “para gran órgano   |
| 12 de Agosto de 1882,Primer premio por unanimidad   | “Cinco versos para el Magnificat”   |
| 10 de julio de 1883,Premio  | “Santus” a cuatro voces mistas y órgano(de su Misa en si bemol                  |
| Fuente: “Felipe Gorriti en París “Javier Bello Portu. Separata del Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.1950.Pág.140-152 |   |

En los últimos años de organista, el órgano necesitaba de varios arreglos y con su habitual discreción se quejaba de las limitaciones que ocasionaba el estado del instrumento, poniendo como ejemplo el que imaginásemos escribir con una máquina a la que faltasen la mitad de las teclas.

Para conocer los gustos de don Ignacio ¿qué mejor que revisar parte de su archivo que se conserva en el coro de Santa María? La mayor parte del mismo la constituyen copias manuscritas por él con una grafía muy cuidada; también hay algunas copias de su hermano Juan José.

En relación con el repertorio específico para órgano, además de algunas obras de Bach,predominan las obras de compositores románticos como Mendelsohn,Schubert y Schumann ,pero sobre todo música de órgano de acreditados organistas franceses o considerados como tales:L.Böellman,T.Dubois,A.Durand,C.Franck,A.Guilmant,A.Lefebvre-Wely y G.Pierné. Hay también transcripciones de fragmentos de otras obras como del Oratorio de Berlioz “La infancia de Cristo” , el número “Quae moerebat et dolebat “ del Stabat Mater de Pergolesi , y otras profanas como el Preludio de Parsifal y la Obertura de Tannhäuser de Wagner o el final del segundo acto de “Madame Butterfly” de Puccini.

También encontramos obras de sus coetáneos como la “Danza de la pastora” de Ernesto Halffter.

Todas las obras tienen muy especificadas las registraciones para su ejecución, siendo un ejemplo de ello, las observaciones que hace para la interpretación del conocido villancico de K.Davis “El pequeño tamborilero”, obra a la cual sacaba un gran partido.

Detallista en todo, no falta ninguna observación en las partituras como el reflejar a quién están dedicadas, es el caso de las “Variaciones sinfónicas para órgano “ de J.M.Usandizaga , obra dedicada a B.Gabiola.

Como curiosidad, señalar que en el reverso de una de sus copias -”Reverie “de Borodin - está la melodía del folclore navarro “Cortejo de los Jautzis de Valcarlos”.

### Salustiano Balza Eguren(1972-1984)

Salustiano Balza sucedió a don Ignacio como organista. Su vinculación a la Parroquia de Santa María comenzó siendo tiple en la misma. Al tiempo de que se retirara don Eduardo comenzó a dirigir en la Parroquia, y siguió haciéndolo durante un largo período hasta la jubilación de Ignacio Mocoroa, que es cuando accedió a la titularidad de la organistía de Santa María.

Formado con Eduardo e Ignacio Mocoroa, convalidó sus estudios en el Conservatorio de San Sebastián.

Salus hizo el servicio militar en Ceuta.Allí coincidió con Luis Rego, pianista que posteriormente fue quien acompañaba habitualmente al famoso violonchelista de Rentería Pedro Corostola , y según contaba el propio Salus ,le enseñó gran cantidad de recursos de técnica de interpretación. También realizó cursos de dirección coral con Luis Morondo,fundador y director de la Coral de Cámara de Pamplona ,y durante un tiempo también de la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Terminada su formación y en una época con menos oportunidades para vivir de la música actuó como pianista en orquestas de música ligera-durante una temporada residió en Hamburgo- y pianista también en el Balneario de Cestona.

Director de coros como “Oinkari” y “Coral Leidor”.

También colaboró con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de San Sebastián.En dicha orquesta tocaba la chelesta.También fue profesor de la Udal Musika Eskola de Tolosa.

El nombramiento oficial por parte del Obispado (12 de enero de 1972) supuso para Salus un gran motivo de orgullo y de hecho, dicho nombramiento enmarcado, lo exhibía en la sala de su casa. Supuso para él una gran alegría y también un gran reto.

Salus era más pianista que organista .El no concebía que un organista no tuviese en su repertorio obras de autores de órgano romántico y comenzó a trabajar con este repertorio: primero con la “Suite Gothique “de León Böellmann, su obra más conocida y cuyos números Minué y Toccata ejecutaba con frecuencia.Luego vendrían Frank,Widor,Pierné,..con este repertorio dio varios conciertos:inauguración del órgano de San Juan de Arramele,en San Pedro de Bergara,..

También ejecutaba con registraciones muy acertadas adaptaciones suyas de obras sinfónicas como el Andante de la Tercera Sinfonía de Brahms o la Melodía sexta (Amorosa) de Guridi.



Además del repertorio que antes he indicado como una constante en los organistas de Santa María, le gustaba también ejecutar la Marcha Fúnebre de Gorriti .

Nacido en 1934, falleció prematuramente en 1984, sin cumplir los cincuenta años. Hasta el último momento pese a estar afectado de grave enfermedad no eludió sus compromisos. Recordar que pocos meses antes, 25 de octubre de 1983, había actuado en la primera edición del “Tolosa canta a Tolosa” llevando gran parte del peso del concierto.

En su funeral el Coro y Orquesta Parroquial le rindieron homenaje y la consola del órgano en aquella ocasión la ocupó José Manuel Azcue, concertista y organista titular de la Basílica Nuestra Señora del Coro de San Sebastián. El mismo organista en tanto en cuanto no se incorporó José Arcelus, acudió en ocasiones, a acompañar algunas actuaciones del Coro y Orquesta Parroquial.

### José Arcelus Ibarzabal 1984

Se incorporó a Santa María en el curso 1984-1985.

Comentaba en la introducción la situación creada tras el fallecimiento de Salustiano Balza: don Fernando asumía las funciones de organista para las necesidades del culto ordinario, pero faltaba organista para acompañar a las actuaciones de Coro y Orquesta Parroquial, conjunto que entonces era dirigido por el mismo don Fernando.

José Arcelus vino a instancias de Ander Letamendia y desde aquella fecha lo sigue haciendo de forma totalmente desinteresada.

Natural de Gabiria, recibió formación de su padre, organista en dicha parroquia, y de José Luis Gurruchaga director de la Banda de Música de Ordizia y organista, convalidando posteriormente los estudios completos de piano en el Conservatorio de San Sebastián.

Familiarizado con el órgano barroco de Gabiria, (\*) poco le costó sacar el máximo rendimiento al Stoltz Frères de Tolosa.

Se confiesa como autodidacta de dicho instrumento, pero para los que le escuchamos con unos resultados inmejorables.

Las actuaciones actuales son menos numerosas, por lo que existen menos ocasiones para ejecutar el repertorio de órgano que he comentado anteriormente. Así, actualmente la fecha del calendario es más determinante para elegir la obra a ejecutar en la salida: Zortzikos de Corpus ó San Juan, Errege Jaia, Olentzero, aunque se siguen ejecutando también algunas de las obras comentadas. En cualquier caso nunca deja de ejecutar como sus predecesores durante el ciclo de Navidad el “Ofertoire pour le temps de Noël” de Renaud de Villesan, que tiene como tema central la melodía del “Adeste Fideles”.

(\*)Órgano de 1804 de Pedro Pablo Albisu y Belastegui.Vitoria.”Los órganos en Guipúzcoa” J.M.Azcue.E.Elizondo, J.M.Zapirain. Pág. 357.Fundación Kutxa

## DIRECTORES

### Fernando Aizpurua Zalacain(1972-1988)

Don Fernando vino destinado como coadjutor a la Parroquia de Santa María en 1964. Anteriormente había estado destinado en Deba donde había fundado un Coro Parroquial .Se formó musicalmente en el Seminario, entre otros con el Padre Prieto.

En Tolosa, además de su labor pastoral, solía sustituir a Salustiano Balza como director cuando éste faltaba. En las raras ocasiones en las que don Ignacio faltaba, Salus pasaba al órgano y don Fernando dirigía.

Al jubilarse don Ignacio, pasaría a desempeñar las funciones de Maestro de Capilla y Salus sería nombrado Organista.

Ambos fueron nombrados el mismo día (12 de febrero de 1972) y está firmado el nombramiento por el Obispo don Jacinto Argaya Goicoechea.El de don Fernando reza como “Maestro de Capilla y Responsable del Coro Parroquial “.

Durante el tiempo que estuvo destinado en Tolosa tuvo una gran relevancia, tanto en el terreno pastoral como en el musical. En lo referente al primero, la misa que él celebraba, la de las doce y cuarto, era de las más frecuentadas.

En lo referente al terreno musical además de su labor en la Capilla de Santa María, fue director del Coro Leidor;en varias ocasiones fue miembro del jurado del Certamen de Masas Corales e impulsor de la sección “Tolosa canta a Tolosa”. Dicha sección tenía por objetivo que en las audiciones bajo esa denominación, los intérpretes y/ o los autores programados fueran de Tolosa.

Salvo dos conciertos de órgano, años 1986 y 1987, a cargo de Pedro Guallar y Fernando Gonzalo respectivamente, el resto de las ediciones fueron con intérpretes tolosanos (\*) y algunas de las mismas sirvieron de celebración de diferentes efemérides: primer centenario de la inauguración del órgano y ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Gorriti, que comentaré más adelante.

En la década de los setenta y ochenta el calendario de actuaciones era más apretado que en la actualidad y en algunas ocasiones en las que faltaba don Fernando, era sustituido por José María Tellería o por Juan José Yugueros, las más de las veces y ocasionalmente, por Lázaro Pildain , Luis Angel Iraola o Joaquín Arteche.

Se solía prescindir en ocasiones de cantar el Credo de la misa programada y en su lugar se cantaba un Credo Gregoriano, generalmente el de la Misa de Angelis.

En cuanto a su labor cara al mantenimiento del repertorio, recuperó el “Gradual para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo” de Gorriti.

En dos ocasiones, con don Fernando como director actuamos fuera de Tolosa: en el Santuario de Loyola (“Misa en si bemol” de Eduardo Mocoroa y “Marcha de San Ignacio”) y en la Basílica de Nuestra Señora del Coro de San Sebastián (“Missa In Honnoem Sancti Joahnes Baptistae “de don Eduardo y la “Salve “de Gorriti).

(\*)En la edición de 1884 actuaría junto con el Coro y Orquesta Parroquial la tolosana Maite Iriarte, concertista de órgano y pedagoga, entonces en la Escuela Universitaria Pablo Montesinos.

En el capítulo de actuaciones extraordinarias, dirigió el concierto de la conmemoración del primer centenario del actual órgano.

De genio vivo y fuerte carácter ejerció un liderazgo indiscutible en la década de los setenta sobre todo, en el panorama musical de Tolosa.

Además de su labor en la Capilla de Música dirigió importantes conciertos sacros en la Semana Santa como la reposición del "Gran Miserere" de Gorriti, en versión de gran orquesta o la interpretación de la famosa Misa de Réquiem de Perosi.

La relevancia y protagonismo que tuvo no guardó relación con la discreción de su salida de Tolosa.

### Luis M<sup>a</sup> García Artetxe (1988-1993)

Director de la Banda Municipal de Música (1983), anteriormente había sido subdirector y clarinete principal de la misma. Iniciado en la música por Ignacio Mocoroa como tiple en Santa María comenzó sus estudios de clarinete con Manuel Valmaseda y luego con Ceferino Rico, convalidándolos en el Conservatorio de San Sebastián.

Se hizo cargo de la dirección del Coro y Orquesta Parroquial en 1988.

En labor de recuperación del repertorio comenzó con la "Misa Orbis Factor" de Ignacio Mocoroa para interpretarla en Izaskun (esta obra, como ya he comentado, estaba presente en todo el ciclo de las festividades del verano y se dejó de programar por ausencia de tiples). Otra obra que introdujo en el repertorio fue la "Misa Eucarística" de Perosi, que antes se solía interpretar el domingo de Resurrección así como el "Ave verum" de W.A.Mozart.

En lo que concierne a actuaciones extraordinarias, señalar la participación en "Tolosa canta a Tolosa" (25 de octubre de 1988). Este concierto se celebró en la Capilla del Colegio de las Hijas de Jesús por coincidir aquel año con el centenario de la venida a Tolosa de dicha Congregación. La participación del Coro y Orquesta Parroquial fue con un programa que incluyó una muestra de lo más relevante que se interpreta en Santa María a lo largo de todo el año (\*). También dirigió el concierto extraordinario por la conmemoración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Felipe Gorriti (1839-1989) que luego comentaré.

A iniciativa suya también la orquesta empezó a acudir en los días en que se actuaba en Izaskun y por compaginar su puesto con el de director de la Banda de Música, incorporó instrumentos de viento a la orquesta para el ciclo navideño.

(\*)El programa se compuso de: Kyrie Missa in Honnoem Joahnes Baptistae, Motete de Santa Cecilia, Panis Angelicus, Bone Pastor, Gloria de la Misa Pastoral, Cantate Domine y Agnus dei de la Misa en si bemol, todas las obras de E.Mocoroa; Salve, Gradual y Zortziko de Navidad de F.Gorriti; Tu es sacerdos, Santus y Benedictus de la Misa Orbis Factor de I.Mocoroa y Zortziko a la Virgen de Izaskun de G.Damborenea.

## Migel Zeberio (1993-2000)

Su debut fue en la festividad de Corpus de 1993. Tras especializarse en la dirección de coros, ésta fue una de sus primeras experiencias en dicho campo, para más adelante pasar a dirigir los coros Donosti Ereski y Sustraien Ahotsa. Fundador y director de la Orquesta de Cámara Et Incarnatus, es asimismo, profesor de coro del Conservatorio de Música Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz.

Amplió el repertorio centrándose en la recuperación de obras de Gorriti: reponiendo el Gran Miserere (Semana Santa de 1995) así como los motetes: Lauda Sion y los tres del Corpus para cantarlos no en la Procesión, sino durante la comunión los días de Corpus y San Juan. También con él se comenzó a interpretar el Credo de la “Misa en si bemol” de E.Mocoroa, que en los últimos años no se hacía.

Solía programar también para el inicio de la Misa y a ejecutar por la orquesta y el órgano, la Marcha de San Juan en armonización de Ignacio Mocoroa y Errege Jaia de don Eduardo, también junto al coro, en las fechas correspondientes.

En el capítulo de actuaciones extraordinarias, fue el responsable de los conciertos que se celebraron con ocasión del primer centenario de la muerte de Gorriti.

Hay otros aspectos que merecen ser comentados respecto al paso de Migel Zeberio por la Capilla de Santa María. El primero relacionado con su intento de conseguir la edición del repertorio integral de nuestra iglesia. De forma íntegra no pudo ser, pero sí algo representativo (\*).

El segundo aspecto es el relacionado con la unificación y catalogación del Archivo Musical (\*+). Archivo que estaba tanto en el coro, como en la sacristía y que se enriqueció con la incorporación del archivo de la familia Mocoroa. Sería de sumo interés el continuar con su catalogación y la publicación del mismo.

Por último señalar que intentó que se actuara en las Vísperas del día de San Juan, hecho que no ha cuajado, actuándose únicamente los años 2001 y posteriormente en el 2004.

(\*) Fue a través de la Editorial Duo Seraphin. Obras editadas: Misa en re mayor, Ut queant laxis y Magnificat de F. Gorriti ; Cantate Domino y Zortziko de San Juan de E. Mocoroa y Tu es sacerdos de I. Mocoroa, entre otras.

(\*+) En esta labor referida al archivo también participaron Joaquín San Sebastián e Isitxo Arsuaga. Parte de este archivo se mojó con las últimas obras de la iglesia y por medio de un deshumificador prestado, se pudo recuperar en gran medida.

## Inmaculada Eguizabal

Directora de la Coral Leidor, se hizo cargo de la Capilla de Música durante un tiempo que faltó Migel Zeberio por un compromiso artístico que le llevó a tierras americanas, a Ciudad de Méjico, donde permaneció durante el primer semestre de 1994. Anteriormente había colaborado preparando a tiples en diferentes colegios para actuar con ellos el día de la Inmaculada en el papel asignado al coro popular.

Con ella al frente se celebró la reinauguración del órgano tras su última arreglo, el 13 de marzo de 1994 y se interpretaron las siguientes obras: Kyrie de la “Misa en si bemol” y Credo de la “Misa in Honnoreem Sancti Joahnes Baptistae” ambas de Eduardo Mocoroa; Santus y Agnus de la Misa Orbis Factor de Ignacio Mocoroa y Salve de F.Gorriti.

El día 18 del mismo mes, y con motivo de dicha reinauguración también el concertista José Manuel Azkue dió un recital de órgano.

## Ander Letamendia-2001

Su debut como director fue el día de la Inmaculada del 2001. Anteriormente estaba vinculado a la Capilla de Santa María como violinista.

Comenzó sus estudios musicales de solfeo y txistu en Ormaiztegui con Jerónimo Sarriegui y Pascual Larrañaga. Posteriormente, en Tolosa, estudiaría el violín con don Juan Arsuaga.

Como gran logro en este último período hay que destacar el haber introducido una dinámica de ensayos reglados y continuados salvo en el período de verano, siendo los responsables de los mismos tanto Ander Letamendía como Isitxo Arsuaga. Con anterioridad únicamente se ensayaba ante la proximidad de alguna festividad importante o con ocasión de alguna actuación extraordinaria.

Con ocasión del primer centenario del nacimiento de Ignacio Mocoroa amplió el repertorio con la “Misa de la Coronatione” del citado maestro (2002).

Desde de que Ander Letamendia se hiciera cargo de la Capilla de Música, ha habido más actuaciones fuera de Santa María o del calendario habitual: Iglesia Santa María la Real de Zarauz, Parroquia de Gabiria, Iglesia de los Padres Franciscanos de Tolosa, Te Deum en la conmemoración del 750 aniversario de la fundación de Tolosa e Iglesia de los Padres Sacramentinos en el primer centenario de su llegada a Tolosa.

Las últimas obras que ha incorporado al repertorio (San Juan de 2004) han sido el “Magnificat del Corpus” de Gorriti compuesto en Tafalla en 1861 y el “Motete a San Juan Bautista “( Ut queant laxis) también del maestro navarro. En fecha más reciente, la” Misa en do menor”-compuesta en 1885 para la inauguración del órgano Stoltz Frères de Santa María de Tolosa- también de Gorriti.

Coincidiendo con los últimos directores ha habido otras actuaciones extraordinarias en relación con la celebración de diferentes aniversarios ó efemérides que paso a comentar.



## ACTUACIONES EXTRAORDINARIAS

La Capilla de Música con el concurso en ocasiones de las diferentes agrupaciones musicales de Tolosa ha celebrado diferentes aniversarios ó efemérides. Siguiendo un orden cronológico estas actuaciones han sido con ocasión de:

#### **Primer Centenario del nacimiento de Eduardo Mocoora (1867-1967)**

Con la asistencia del Ayuntamiento y previo a la colocación de una placa conmemorativa en la casa del maestro, calle Santa Clara nº1, se celebró una misa el trece de octubre de 1967 en la que se interpretaron las siguientes obras del maestro Mocoora con la participación de las agrupaciones corales locales y de la Orquesta Parroquial con Ignacio Mocoora al órgano y dirigidos por Javier Bello Portu(158): “ Veni Creator Spiritus”

“Ave Verum Corpus”

“ Himno Eucarístico del Arciprestazgo de Tolosa”

“Himno a la Virgen de Izaskun “

La jornada concluyó con una ofrenda floral ante el busto de don Eduardo con interpretación del “Txoriñua nora ua“ en armonización suya.(159)

#### **Primer centenario de la inauguración del órgano (1885-1985)**

Dentro del acto “Tolosa canta a Tolosa”, de la decimoséptima edición del Certamen de Masas Corales, el 29 de octubre de 1985, Coro y Orquesta Parroquial junto con las corales Eresoinka y Hodeiertz interpretaron la “Misa en Do “, el “Te Deum “y el” Gradual para la Natividad del Señor “de Felipe Gorriti . El concierto fue dirigido por don Fernando Aizpurua y actuó ya como organista José Arcelus.

#### **Ciento cincuenta aniversario del nacimiento de F.Gorriti (1839-1989)**

Se celebró un concierto extraordinario también dentro de la sección “Tolosa canta a Tolosa” del Certamen Coral, el 30 de octubre del citado año.

En la Parroquia de Santa María, su Capilla de Música junto con los coros de Tolosa: Eresoinka, Hodeiertz, Leidor y Abeslari Lagunak y el Coro Corazón de María de San Sebastián, junto con la Orquesta del Conservatorio, con José Arcelus de organista y dirigidos por Luis M<sup>a</sup> García Artetxe interpretaron un programa íntegramente dedicado a Gorriti: Cinco versos para el Magnificat(órgano)

Kyrie “Misa en Do”

“ Salve “a tres voces mixtas solos y orquesta

“ Te deum “ a tres voces mixtas solos y orquesta

“ Gran Miserere”, solos, coro y orquesta



### **En recuerdo de Félix María Samaniego en el 250 aniversario de su nacimiento (1995)**

En el Ayuntamiento de Tolosa y organizado por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, el 24 de noviembre de 1995 ,miembros de la Capilla de Música actuaron en dicha conmemoración interpretándose obras de Eduardo Mocoeroa y de Felipe Gorriti.

Dirigió Migel Zeberio.

### **Primer centenario de la muerte de F.Gorriti (1896-1996)**

Se celebraron dos conciertos extraordinarios en Tolosa en la Parroquia de Santa María,y otro en Pamplona, con obras de Gorriti y dirigidos todos por Migel Zeberio. El primero de ellos el 12 de marzo de 1996 con los siguientes participantes : Coro Leidor,Hodeiertz,Schola Gregorianista del Donosti Ereski acompañados por la Orquesta de Cuerda de la escuela CIPC de San Sebastián y miembros de la Banda de Música de Tolosa, interpretándose el siguiente programa:

Marcha fúnebre (órgano José Arcelus)  
Oh Salutaris, tenor y órgano (tenor J.Antonio Vega)  
Cinco versos para el Magnificat (órgano José Arcelus)  
Magnificat de difuntos para canto gregoriano y coro  
Misa de requiem

El segundo concierto se celebró el 30 de marzo con la misma orquesta , la Capilla de Música de Santa María y los coros Leidor y Hodeiertz ,y con el siguiente programa : Lauda Sion

Motete para después del Miserere  
Gran Miserere

El mismo año en Pamplona con ocasión de los Conciertos Sacros de su Catedral,se actúo con la Misa de Requiem y con el Miserere.

### **Primer centenario del nacimiento de Ignacio Mocoeroa (1902-2002).**

Con ocasión del mismo y dirigiendo ya Ander Letamendia,se repuso la Misa de la Coronatione, escrita en la tonalidad de Do mayor en 1949 por don Ignacio y dedicada a Vicente Latiegui, en cuya primera misa se estrenó.

Esta reposición se hizo el 23 de noviembre del 2002 y actualmente se interpreta con asiduidad.

A este homenaje se sumó el Coro Parroquial de Zarauz. La Capilla de Música de Santa María devolvería la visita a Zarauz al año siguiente con motivo de la inauguración de las reformas de su Parroquia de Santa María la Real.

### **Misa In memoriam de Felipe Gorriti-12 de mayo del 2007.Tafalla**

Dentro del ciclo “Música en Primavera” que organiza el Patronato de Cultura de dicha localidad y con la colaboración de la Parroquia de Santa María, se celebró una Misa In memoriam de Felipe Gorriti.

En Tafalla, la Capilla de Música de Santa María, coro y orquesta, junto con la Agrupación Coral Tafallesa y la Coral Tubal Uxoá, todos bajo la dirección de Ander Letamendia y acompañados al órgano por José Arcelus, interpretaron las siguientes obras de Gorriti: “Agur Jesusen Ama”, como bienvenida, la “Misa en do menor”-compuesta en 1885 para la inauguración del órgano Stoltz Frères de Santa María de Tolosa -y dos obras más : el “Magnificat “(Tafalla 1861) y el “Te Deum”(Tolosa, abril de 1876).

### **Ultimas actuaciones**

Desde que Ander Letamendia se ha hecho cargo de la dirección de la Capilla de Música se han prodigado las actuaciones fuera de Tolosa. Además de las ya mencionadas, las últimas actuaciones han sido las siguientes: Santuario de Nuestra Señora de Aranzazu(12/10/2008), Parroquia de San Juan Bautista en San Juan de Luz(28/12/2009) y Parroquia de San Salvador de Getaria(28/06/2009). En las dos primeras con la “Misa Pastoral” de Eduardo Mocoroa y en Getaria con la “Misa de la Coronación” de Ignacio Mocoroa. Además se han interpretado : “Tu es sacerdos” de Ignacio Mocoroa, el “Aita Gurea” de P. Madina y diferentes obras de Felipe Gorriti: “Magnificat”, “Gradual para la Natividad del Señor” y el villancico “Eguzki aldetikan”.

A destacar también la participación en el *X Ciclo internacional de órgano romántico*, con un concierto en Azkoitia-24 de octubre 2009- con obras de Eduardo e Ignacio Mocoroa y de Felipe Gorriti. Han seguido a ésta durante el 2009 también, las actuaciones en Gabiria, el 22 de noviembre y en San Pedro de Bergara el 27 de diciembre.

## ANECDOTARIO

**Manolo Querejeta** tocaba el contrabajo cuando yo me incorporé a la orquesta. Discípulo de Patxi Arrieta, había tocado el violín con anterioridad y también el piano. En aquellos años 70 la Misa Mayor era a las 10 de la mañana y el organista también actuaba en la misa de las 9, por lo que el coro permanecía abierto entre una y otra. A Manolo Querejeta le gustaba ir pronto para poder sentarse al órgano y ejecutar algo. Luego comenzaba a afinar el contrabajo lo que era todo un rito. Primero tumbaba el contrabajo en el suelo y con una bayeta le sacudía el polvo. Una vez limpio comenzaba a tensar las cuerdas (al usar cuerdas de tripa para que no fueran perdiendo tensión las solía dejar sueltas entre actuación y actuación) para ir afinándolas con sonoros pizzicatos. Era una persona muy comunicativa y cariñosa con nosotros. Amigo de contar anécdotas nos solía comentar que Felipe Gorriti para componer el “Ecce enim “de su Gran Miserere se había inspirado en los dulzaineros de Estella. Le gustaba hacer comentarios jocosos, así cuando veía en el atril que se iba a tocar la misa de Perosi, hacía el siguiente comentario: “Perosi latosi “ , más para buscar un ripio que por convencimiento estético. He citado en otro apartado al Tenor de Capilla, Félix Azurza. Este decía otro ripio, pero éste sí por convencimiento personal: “gregoriano, porqueriano “(160). En los Oficios del Jueves Santo en la Comunión se solía cantar el “Domine non sum dignus” de Tomás Luis de Victoria y Félix Azurza solía hacer el siguiente comentario:” a tal letra, tal música” .(161)

Con **Severiano de Juan** también coincidí un corto tiempo. Sobrino de don Eduardo, comentaba que para que les cambiara el timbre de la voz siendo tiples y con objeto de no tener tantas obligaciones, empezaban a fumar precozmente. Tocaba el violín y por problemas de visión acaparaba toda la partitura a costa de la buena vista de Isitxo Arsuaga. Solía hacer algunas protestas y reivindicaciones en bromas e Isitxo le nombró nuestro “enlace sindical”.

## Los matices en la música

### “piano” versus “puerte”

Mi buen amigo y compañero de atril Iñaki Garmendia me suele comentar con gracia que a juzgar por cómo tocamos en ocasiones, la “p” debe de tener dos acepciones: la de piano y la de “puerte”.

### Las intensidades del “forte”

Felipe Gorriti cuando llegó a Tolosa cambió los hábitos de la orquesta en cuestión de hacer caso a los matices. Así sus músicos decían que exigía el tocar suave y que antes con Aguayo el forte era “hasta agrietar la pared” (162).

**“No hay músico en sermón ni judío en procesión”** .Este dicho, cuando el hábito de fumar estaba más extendido se cumplía para gran número de miembros del coro y orquesta con la costumbre de fumar un cigarrillo en las escaleras al campanario durante el sermón. El acomodo en dicha escalera era por riguroso orden de llegada, a más tarde, peldaño más elevado, o sea más lejos de la puerta, salvo dos excepciones: el organista y Dionisio Arana. El primero por estar más cerca de la puerta y el segundo, espectador asiduo de nuestras actuaciones, en razón de su elevada estatura que en lugar de subir un peldaño, lo bajaba.

Se dejaba la puerta entreabierta con objeto de que al predicador se le oyera, y en razón del énfasis en su oratoria y/ o en el cambio de la lengua que emplease se podía predecir que el sermón iba a concluir y era hora de acercarse de nuevo al coro para interpretar el Credo.

Para concluir este apartado me referiré a un comentario que nos hacía Juan José Yugueros. En la procesión de Corpus, por tocar fuera de la iglesia, había que llevar la silla y el instrumento al violonchelista, entonces **Ramón Larrañaga**, y lo hacían los tiples y debido a su generosidad en relación con las propinas que les daba, había siempre gran número de voluntarios.

## ANEXOS

- I. Relación de Organistas y Maestros de Capilla
- II . Componentes del coro.
- III . Componentes de la orquesta.
- IV. Repertorio
- V. Fuentes consultadas y bibliografía.

## I.Relación de Organistas y Maestros de Capilla(163)

|           | <b>Maestro de Capilla</b>              | <b>Organista</b>      | <b>Sustituto</b>                            |
|-----------|--|-----------------------|---|
| 1540-1574 |  | Julián Luzuriaga      |   |
| 1574-1609 |  | Martín de Puyana      |   |
| 1607-1612 | Pedro de San Martín                    |                       |   |
| 1609      |  | Lucas Ipenarrieta     |   |
| 1612-1645 | Lucas Ipenarrieta                      |                       |   |
| 1645-1665 | Alonso Galindo                         | Miguel de Urreeta     |   |
| 1647      |  |                       |   |
| 1665-1667 | Jerónimo Mateos                        |                       |   |
| 1667      |  | José de Iriarte       |   |
| 1667-1671 | Francisco García de Córdoba            |                       |   |
| 1679      |  | Juan de Galarraga     |   |
| 1675-1701 | Martín de Insausti                     |                       |   |
| 1692-1705 |  | Domingo de Amasorrain |   |
| 1714-1725 |  | Francisco de Arzallus |   |
| 1725-1743 | Francisco de Arzallus                  |                       |   |
| 1743-1791 | Juan José Echaiz                       |                       |   |
| 1791-1795 | José Joaquín Echaiz                    |                       |   |
| 1795-1810 | Joaquín María Echaiz                   |                       | José Santiago Landa                         |
| 1810-1814 | José de Larramendi                     |                       |   |
| 1815-1844 | Domingo María de Murguía y Azconobieta |                       | Miguel Antonio Mendizabal<br>Martín Lacarra |
| 1844-1852 | Martín Lacarra                         |                       | Florencio Lacarra                           |
| 1853-1867 | Cándido Aguayo                         |                       | José Ramón Olano                            |
| 1867-1896 | Felipe Gorriti                         |                       |   |
| 1896-1953 | Eduardo Mocoroa                        |                       |   |

|           | <b>Organista</b> |           | <b>Director</b>          |
|-----------|------------------|-----------|--------------------------|
| 1953-1972 | Ignacio Mocoroa  |           | Salustiano Balza         |
| 1972-1984 | Salustiano Balza | 1972-1988 | Fernando Aizpurua        |
| 1984      | José Arcelus     | 1988-1993 | Luis Mari Garcia Artetxe |
|           |                  | 1993-2000 | Migel Zeberio            |
|           |                  | 1994      | Inmaculada Eguizabal     |
|           |                  | 2000      | Ander Letamendia         |

## II-Componentes del Coro

(Actualizar antes de publicar. La actual relación está realizada en base base ala relación facilitada por Jesús Mari Goya en el 2005)

| <b>Tiples</b>   | <b>Tenores</b>   | <b>Bajos</b>  |
|---|--|---|
| Aguirrezabala Gurrutxaga, M <sup>a</sup> Nieves<br>Ansorena Barrenechea, Ana Jesús<br>Arrue Goikoetxea, Libe<br>Arsuaga Arcelus, M <sup>a</sup> Carmen<br>Blanco Lizaso, Edurne<br>Carrera Bergareche, Pili<br>Ceberio Larrarte, Tere<br>Ceberio Larrarte, Merche<br>Crespillo Garcés, Maite<br>Frades Cantalapiedra, M <sup>a</sup> Aránzazu<br>Gaztañaga Ansorena, Ashun<br>Larraza Balerdi, M <sup>a</sup> Isabel<br>Lasa Burumendi, Inés<br>Laskibar Urkiola, Miren Maite<br>Lumbreras Echeverría, M <sup>a</sup> Carmen<br>Mendizábal Arocena, M <sup>a</sup> Victoria<br>Música, M <sup>a</sup> Eugenia<br>Ortiz de Zárate Orte, Beatriz<br>Regillaga Ugartemendía, Izaskun<br>Uranga Goicoetxea, Ana M <sup>a</sup><br>Vitoria G <sup>a</sup> de Andoain, Garbiñe<br>Yarza Alustiza, María | Aizkorbe Tellechea, Juan M <sup>a</sup><br>Balza Eguren, Santiago<br>Berasategui Iturrioz, José Luis<br>Berzosa Zaballos, Angel<br>Ceberio Larrarte, Luis<br>Echeverría Tolosa, Salvador<br>Goya Goya, Jesús M <sup>a</sup><br>Iraola Arteche, Josetxo<br>Jáuregui Echeverría, Jesús M <sup>a</sup><br>Negredo Urruzola, Ignacio<br>Oría Eraso, Miguel Angel<br>Villanueva Tellería, José Mari<br>Yarza Música, Javier | Arregui Uranga, Ion<br>Arsuaga Eguizabal, Juan José<br>Crespillo Cornago, Dionisio<br>Gabarain Arístegui, José Ignacio<br>García Artetxe, José Javier<br>Gaztañaga Concepción, Txetxo<br>González Esteban, Antonio<br>Iraola Arteche, Ramón<br>Muñoa Zubeldía, Manuel<br>Peciña Ruiz, José Luis<br>Rezola, Fernando |



## IV-Componentes de la Orquesta

(Revisar con Patxi San Sebastián)

| <b>Violines</b>  | <b>Violas</b>   | <b>Violonchelos</b>   | <b>Viento-madera</b>   |
|--|---|---|--|
| <b>San Sebastián</b><br><b>Larrañaga, Patxi. Concertino</b><br>-Alargunso Ugartemendía, Margarita<br>-Arana Eceizabarrena, Itziar<br>-Artola Aguirre, Unai<br>-Ceberio Etxetxipia, Xavier<br>-Ceberio Etxetxipia, Miren<br>-Gárate....., Eider<br>-Garicano....., Maddi<br>-Guereñu , Idoia<br>-Giu Abarrategui, Nerea<br>-Ane Artutxa Dorrosnsoro<br>-Lertxundi Ausín, Maitane<br>-Lopetegui Irastorza, Iñaki<br>-Lopetegui Irastorza, M <sup>a</sup><br>Elena<br>-López....., Miren? | Amondarain Eskisabel, Marta<br>Arrillaga Olano, Irati<br>Mocoeroa Bello, Miguel<br>Ugartemendia Garikano,<br>Lierni | Altuna Martínez, Amaia<br>Bello Larrarte, Enrique<br>Garmendia Galardi, Iñaki | Mendicute.....,.....?<br>Balza.....,.....?<br>.....?<br>Arostegi....., Amaia<br>Arostegi.....<br>Arostegi..... |

## IV-Repertorio

Dataciones , comentarios y dedicatorias según copias de Archivo Capilla Música de Santa María y facilitadas por Isitxo Arsuaga

### Misas

|                 |   |  |
|-----------------|---|--|
| Felipe Gorriti  | “Misa en do” 1 de abril de 1885                                     | Estrenada el 12 de abril en la inauguración del órgano Stoltz Frères   |
| Eduardo Mocoroa | “Misa Pastoral” a 3 voces mixtas y orquesta<br>11 de enero de 1909  | Dedicatoria: “Optimo Amico R.P.Nemesio Otaño SJ”   |
| Eduardo Mocoroa | “In honorem Sancti Johannes Baptistae”<br>Noviembre de 1923         | Estrenada el día de Santa Cecilia de 1923  |
| Eduardo Mocoroa | “Si bemol “ a 3y 4 voces mixtas y órgano<br>1891                    | Dedicatoria: “ A mi querido maestro D.Felipe Gorriti”<br>Arreglada para adaptarse al Motu Propio en 1939 y reestrenada el 1 de noviembre de 1950 |
| Ignacio Mocoroa | “Orbis factor” a 3 voces mixtas y órgano<br>14 de diciembre de 1921 | Dedicatoria : “ A mi querido hermano Juan José”  |
| Ignacio Mocoroa | “Coronationne” 4 voces mixtas y órgano<br>Mayo de 1949              | Dedicatoria: “A mi querido amigo Rvdo.D.Vicente Latiegui en el día de su primera misa.”  |

## Motetes

|                 |  |
|-----------------|--|
| Felipe Gorriti  | “Gradual para la Natividad del Señor”<br>Tafalla 20 de diciembre de 1862                                       |
| Felipe Gorriti  | “Magnificat de Corpus”<br>Tafalla 1861   |
| Felipe Gorriti  | “Motete a San Juan Bautista a 4 voces y orquesta”<br>20 de junio de 1880                                       |
| Felipe Gorriti  | “Te Deum”<br>Abril de 1876   |
| Eduardo Mocoroa | “Cantate domino”<br>14 de diciembre de 1918  |
| Eduardo Mocoroa | “Motete a Santa Cecilia”   |
| Eduardo Mocoroa | “Bone Pastor”<br>Mayo de 1937  |
| Eduardo Mocoroa | “Panis angelicus”<br>Mayo de 1937  |
| Ignacio Mocoroa | “Tu es sacerdos”<br>4 de agosto de 1951<br>Dedicatoria: “Juan Antonio Irazusta Jaunari bere mezaberri egunean” |
| W.A.Mozart      | “Ave verum”  |

## Villancicos

|  |   |
|--|---|
| Bartolomé Ercilla                              | “Al nacimiento del Niño Dios”<br>Estrofa: “Aurcho Chiquiya”<br>1924 |
| Felipe Gorriti                                 | “Eguzki aldetikan”<br>Diciembre de 1889                             |
| “Egu- berri Abestiyak “<br>Arm.Eduardo Mocoroa | “ ¡Oi Betleem !”<br>Estrofa:” Belenem sortu zaigu”                  |

## Salves

|                |   |
|----------------|---|
| Felipe Gorriti | “Salve” a tres voces mixtas y orquesta<br>1 de agosto de 1876 |
|----------------|---|

## Himnos Eucarísticos y Marianos

|              |  |
|--------------|--|
| G.Damborenea | “Zortziko a la Virgen de Izaskun”  |
| E.Mocoroa    | “Himno a Nuestra Señora de Izaskun”<br>Letra:R.P.Eugenio Urroz   |
| E.Mocoroa    | “Gurtu Dezagun”<br>Himno del Arciprestazgo de Tolosa<br>Letra: Valeriano Mocoroa<br>Dedicado a don Braulio Arocena |

## Varios

|           |                        |
|-----------|------------------------|
| E.Mocoroa | “Zortziko de San Juan” |
| P.Madina  | “Aita Gurea”           |

## V.Fuentes consultadas y bibliografía

- (1) Información facilitada por el Obispado de San Sebastián.
- (2) Padre J.A. Donostia, "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686". Anuario Musical Vol.X 1955.
- (3) Noticias de las Cosas Memorables de Guipúzcoa. Tomo IV, capítulo VI Secciones I y II: Dos santos guipuzcoanos: De San Ignacio de Loyola y de San Martín de la Ascensión. Pág. 354. Citado por J. Bello Portu en "Guipúzcoa" Capítulo "La música". Publicación de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1967.
- (4) Capítulo XVI De las costumbres, fiestas y diversiones de los tolosanos. Pág. 300-303
- (5) Concesión de autorización, 15 de marzo de 1783, por parte de Carlos III para emitir censo de quince mil ducados para reparar la Iglesia Parroquial de Santa María y su órgano, destruidos en el incendio acaecido en 1781.  
Referencia Archivo Histórico Nacional. Agrupación de fondos de los Consejos suprimidos. Consejo y Cámara de Castilla. Salas de Justicia. Escribanía de Cámara de Escariche. L24239/Exp 2.
- (6) Expediente relativo al nombramiento de Cándido Aguayo. Archivo del Ayuntamiento de Tolosa. Sección E Negociado 4 Serie 4 Libro 1 Expediente 12.  
Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas 142 Fol. 387V-391
- (7) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas 1-143 Fol. 72-73
- (8) Pablo Gorosabel "Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa". Capítulo VI: De las cosas concernientes a la iglesia de Santa María y Basílicas de Tolosa.
- (9) Real Cédula de 18 de abril de 1805. Reglamentos de 1853, 1859 y 1863.
- (10) Gran Enciclopedia de España. Pág. 3277-3278
- (11) La Música Religiosa en el Siglo XIX Español. María Antonia Virgili Blanquet. Revista Catalana de Musicología Núm II (2004) Págs. 181-202
- (12) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-13 05.12.1715 y 16.12.1715 Fol. 187
- (13) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-22 Fol. 4931.10.1765
- (14) Mismo título. Tolosa imprenta de la viuda de Lama. Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/013-00. En el Archivo Municipal de Tolosa se encuentran también éste y los otros reglamentos que también comentaré.
- (15) El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686. Anuario Musical. Vol. X 1955
- (16) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Oficios de la villa al Cabildo sobre artículos del reglamento de la Capilla de Música. Signatura 3026/014-00
- (17) Archivo Histórico Diocesano San Sebastián Signatura 3026/01
- (18) REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ESTA M.N.Y L.VILLA DE TOLOSA" Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/013-00
- (19) Archivo Municipal de Tolosa-Libro de Actas A-1-51 Fol. 494-499
- (20) Javier Bello Portu "Guipúzcoa" publicación la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1969. Capítulo "La música" por Javier Bello Portu. Pag. 365-367. Carta dirigida al Sr. Presidente de la M.N. Villa de Tolosa, firmada por Felipe Gorriti. Mtro. de C<sup>a</sup> y fechada en Tolosa el 13 de Enero de 1869.
- (21) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de componentes del coro Signatura 3026/010
- (22) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-143 Fol. 72-73
- (23) "Cuatro músicos en Tolosa". Nemesio Bello Portu. Trabajo de ingreso en RSBAP. Comisión de Alaba 1987 Pág. 19
- (24) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de los componentes del coro. Signatura 3026/010-00
- (25) Tolosa'k bere kultur-gilei omenaldia. Pág. 80. Ediciones Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

(26) Archivo Histórico diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de componentes del coro. Sigantura 3026/010

Los anteriores nombramientos que se encuentran en el Archivo Municipal de Tolosa (Sec. C Negociado 4. Serie 3. Libro 1 pág. 229, 231, 233

(27) Archivo Municipal de Tolosa. Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Fol. 229, 231, 233.

(28) Comunicación oral N. Bello Portu.

(29) La Gran Enciclopedia de España. 1992 Tomo 5 Pág. 2149

(30) Libramientos a favor de Martín Insausti (25.09.1693/24.07.1705). Archivo Municipal de Tolosa. Información facilitada por Guadalupe Larrarte

(31) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1 14, 16, 17, 22, 38. Fechas comprendidas de 1719 a 1791.

(32) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-14 Fol. 93 10.06.1719

(33) "Música para cautivar a un Rey" Douglas Kirk. Notas al disco Música par el Duque de Lerma

(34) Citado por J. Bello Portu en "Guipúzcoa", capítulo "La Música" 1969. Obra Citada: Noticias de cosas memorables de Guipúzcoa. Pablo Gorosabel. Tomo IV. Ver Pag. 285-286 y 354

(35) Obra citada de Gorosabel Tomo IV, capítulo IV, sección III: De los bautizos, bodas, misas nuevas. Pág. 286

(36) Archivo Municipal de Tolosa. A-1-13 Fol. 15V. Acuerdo de 17 de noviembre de 1713. (37) "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa), del año 1686". Padre J.A. Donostia. Anuario Musical Tomo X 1955 Pág. 136

(38) Juan Ruiz de Larrínaga en "Un tolosano aprendiz de corneta" Revista Aranzazu nº 1, 1921 pág. 135. Citado por Ion Bagües en "Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aranzazu". Ediciones CAP de Guipúzcoa. 1979) lo sitúa en Aranzazu más tarde, en 1707.

(39) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-10 folio 184 "libramiento a cargo de la memoria de Antón de Asuraga a los tiples Antonio Echaiz y Juan de Galarraga"

(40) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-11 Fol. 145

(41) Javier Bello Portu "Guipúzcoa" publicación la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1969. Capítulo "La música" por Javier Bello Portu. Pag. 365-367. Carta dirigida al Sr. Presidente de la M.N. Villa de Tolosa, firmada por Felipe Gorriti. Mtro. de Cª y fechada en Tolosa el 13 de Enero de 1869.

(42) "Pequeña Historia del violín en Tolosa" A. Labayen en Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. 1979

(43) Archivo Municipal de Tolosa Libro de Actas 1-142 Fol. 55; 92v-96v.

(44) REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ESTA M.N. YL. VILLA DE TOLOSA" Tolosa 28 de junio de 1853. Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/013-00

(45) REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA-ORQUESTA Y MUSICA MARCIAL DE LA VILLA DE TOLOSA. Tolosa 15 de octubre de 1867.

Archivo del Ayuntamiento de Tolosa A/6-Libro 2; Exp. 3

(46) Relación facilitada por Isitxo Arsuaga.

(47) Pequeña Historia del Violín en Tolosa. A.M. Labayen. Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. 1979

(48) "Personajes de mi País" Nemesio Bello Portu. Editorial PAX Pág. 11

(49) "Pequeña Historia del violín en Tolosa" Antonio María Labayen. Boletín de la Sociedad Bascongada de Amigos del País 1979.

(50) "Cuatro músicos en Tolosa" Nemesio Bello Portu. Trabajo de ingreso en Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Alaba 1987.

(51) Comunicación oral Javier Bello Portu

(52) Escolanía Felipe Gorriti, 10 años de arte coral (julio 1943-julio de 1953). Imprenta F. Ezquiaga. Beasain.

(53) Programas de conciertos facilitados por Isitxo Arsuaga

(54) José López Calo en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 5, pág. 337

(55) José López Calo en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 5, pág. 439

- (56) J.López Calo.La música en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.I.Catálogo del Archivo de Música.Gobierno de la Rioja 1988
- (57)Diccionario de la Música Labor J.Pena H.Anglés 1954 Tomo I pág. 1016
- (58) Archivo Municipal de Tolosa.Libros de Actas A-I-8 :17 de julio de 1671 folio 229/4de noviembre de 1672 folio 292/ 9 de mayo de 1673 folio 303
- (59) Archivo Municipal de Tolosa.Libros de Actas A-I-8 12 de agosto de 1672 folio 277v
- (60) Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas A-1-15 Fol.66V 30 de abril de1725
- (61)Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas A-1-10 folio 184 “ libramiento a cargo de la memoria de Antón de Asuraga a los tiple Antonio Echaiz y Juan de Galarraga
- (62) Archivo Municipal de Tolosa .Libro de Actas A-1-17Fol 240V 9 de diciembre de 1743
- (63) Archivo Municipal de Tolosa .Libro de Actas A-1-52Fol.120
- (64)Archivo General de Gipuzcoa.Signatura 3166.Libro de protocolos 665 de Agustín Albizu .Folios 301-308
- (65) Samaniego vasco y vascófilo” Padre Juan Ruiz de Larrínaga. Euskalerraren Alde Año XIV Núm.247 Julio de 1924
- (66) Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225
- (67) Archivo Municipal de Tolosa. Libros de Actas A 1-58 Fol.536-45“Se presenta la sencura de los opositores y se confiere la plaza de organista a DnJosé de Larramendi” Fecha 24 de agosto de 1810
- (68) Catálogo del antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu”.Ion Baguës.Ediciones CAP de Guipúzcoa 1979.Págs55-57
- (69) Información facilitad por M.Luisa Unanue y Olatz Berasategui.Archivo de Música de P.Nemesio Otaño ,S.J. A06/70021 N.ficha:027197 y B06/L0805N.ficha.009825
- (70) Album “Arantzazu Musikaren Mendeetan” registro ausArt.records
- (71) Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225
- (72)Músicos guipuzcoanos. Los Murguía”. Ignacio Querejeta en Euskalerraren alde. Año III 1913.Nº 66 Pág.639-641
- (73)Correspondencia Junta de Fábrica .Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Signatura 3026/011
- (74)Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Signatura 3026/010
- (75)Archivo Mucipal de Tolosa .Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro4 Exped 1 Folio 66-67  
Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro2 Exped 1 Folio 131-133  
Id Folio 481
- (76)“Tolosa Zahar-berriak-Sobre el ayer de Tolosa”.Pág 131
- (77)José López Calo, Rosana P.Legaspi Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Sociedad General de Autores y Editores en el 2001. Vol.1 pág. 102-103
- (78)Expediente relativo al nombramiento del organista hecho a favor de Cándido Aguayo Carta manuscrita. Archivo Municipal de Tolosa .SecciónE Negociado4 Serie.4 Libro 1 Exediente12
- (79)Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Signatura 3026/010.
- (80)¿Fue nuestro Felipe Gorriti? Pregón de apertura del XXI Certamen Internacional de Masas Corales. Javier Bello Portu.
- (81) Archivo Municipal de Tolosa Sección E Negociado 4 Serie 4 Libro 1 Exp 13
- (82)Pello Zabala en “Arantzazu en los siglos de la música”aus\_Art\_records.
- (83)Datos biográficos: ”Aportaciones en torno a la música religiosa de Felipe Gorriti: misas de réquiem”. Berta Moreno Moreno .Revista de Musicología XX, 1 Pág.589-603 /”Apunte Necrológico”Euskal Erria (Revista Bascongada)1er semestre de 1896.T-34,Pág370-374/Pregón de apertura XXI Certamen de Masas Corales.Javier Bello Portu 31.X.1989 (84)“La música de la calle en Tolosa” Javier Bello Portu.Libro Homenaje a Tolosa en el VII Centenario.Pág192
- (85) Berta Moreno Moreno.Obra citada
- (86)“Mocoroa apóstol de la música “A.Labayen Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.1959-Pág144.”/ “Guipúzcoa” Publicación de la CAP 1969.Capítulo“la música” por J.Bello Portu Pág. 368-369 /” Cuatro Músicos en Tolosa ”Nemesio Bello Portu. Trabajo de ingreso en RSBAP.Comisión de Alaba 1987
- (87) )”Mocoroa apóstol de la música”. Antonio Labayen Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País 1959 .
- (88) “Cuatro Músicos en Tolosa” Nemesio Bello Portu.Trabajo de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.Comisión de Alaba 1987.Pág20
- (89) Comunicación oral J.Bello Portu.
- (90)Euskalerraren alde. Revista de Cultura Vasca Año 1913.Nº 61-63.Pág.451-452

- (91) 23 de enero de 1977 Tolosa 'k bere kultura-gilei omenaldia Grabación en directo durante la Misa Mayor. Dirigió don Fernando Aizpurua
- (92) "Cuatro músicos en Tolosa" N. Bello Portu. Trabajo de ingreso en Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Alaba 1987.
- (93) Idem.
- (94) "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa), del año 1686 "Anuario Musical, vol. 1955 Pág. 121-136
- (95) La organería Vasco-Navarra hasta finales del siglo XVIII" por Louis Jambou Capítulo de "Organos de Guipúzcoa" Fundación Kutxa. Págs. 75-94
- (96) Louis Jambou en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 8 Pág. 153-183
- (97) M. Carmen Rodríguez Suso "Notas sobre la organería en Vizcaya durante el s. XVIII. Aportación documental"
- (98) Archivo Municipal de Tolosa . Libro de Actas A-1-17 Fol. 200 7 de octubre de 1742
- (6) Archivo Municipal de Tolosa Sección E negociado 4 Serie 6 Libro 2 Expediente 2
- (99) "El concejo de Tolosa solicita se le conceda facultad para tomar un censo de quince mil ducados para reparar la Iglesia Parroquial de Santa María y su órgano, destruidos en el incendio acaecido en 1781"
- Referencia Archivo Histórico Nacional. Agrupación de fondos de los Consejos suprimidos. Consejo y Cámara de Castilla. Salas de Justicia . Escribanía de Cámara de Escariche. L24239/Exp 2
- (100) Archivo Municipal de Tolosa Sección E Negociado 4 Serie 2 Libro 1 Expediente 2
- (101) J. Bello Portu "La Parroquia de Santa María de Tolosa" Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País . 1947
- (102) Pablo Gorosabel Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa. Capítulo VI. Pág. 113
- (103) "Boccherini , un músico italiano en la España Ilustrada" Jaime Tortella. Sociedad Española de Musicología Madrid 2002. Pág. 179
- (104) Carmen Rodríguez Suso en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana " Sociedad General de Autores y Editores 2001. Pág. 209-210
- (105) "La organería romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940) Tesis Doctoral de Esteban Elizondo: Universidad de Barcelona 2001
- (106) Archivo Municipal de Tolosa Libros de Actas Libro 37 Pág. 93v ;pág 167; Libro 37 Pág. 373v
- (107) Archivo General de Gipuzcoa Signatura 3619. Libro de Protocolos 601 de Juan Antonio de Lizarribar folios 201-208
- (108) La organería Vasco-Navarra hasta finales del siglo XVIII" por Louis Jambou Capítulo de "Organos de Guipúzcoa" Fundación Kutxa/Diario Vasco 26 de enero de 2006/Enciclopedia Wikipedia.
- (109) Archivo Municipal de Tolosa . Sección A, Negociado 1, Libro 38 , Pág 659 y 688
- (110) Correspondencia Junta de Fábrica Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Signatura 3026/011
- (111) J. Bello Portu "La Parroquia de Santa María de Tolosa" Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País . 1947 Pág. 401/Sebastián Insausti "Datos documentales acerca de las Bellas Artes en Tolosa. Libro Homenaje a Tolosa en VII centenario de su fundación. Pág. 159/Iñaki Linazasoro "Santa María de Tolosa Templo Histórico-Monumental" Pág. 71. Caja de Ahorros Municipal San Sebastián 1989.
- (112) "Inauguración del nuevo órgano de Santa María" Antonio Arzac. Revista Euskal-Erria Revista Bascongada. Tomo 12 1er semestre de 1885. Pág. 406
- (113) Esteban Elizondo. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona. 2001 : " La organería romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940)
- (114) Louis Jambou en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 8 Pág. 153-183 Vol. 9 Pág 244.
- (115) La organería Vasco-Navarra hasta finales del siglo XVIII" por Louis Jambou Capítulo de "Organos de Guipúzcoa" Fundación Kutxa. Pags. 75-94
- (116) ERESBIL. Archivo de Música Vasca
- (117) "La organería romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940) "Esteban Elizondo Iriarte. Tesis Doctoral Universidad de Barcelona. 2001. Pág. 56
- (118) Magisterio de la Iglesia. Inter pastoralis officii . Traducción castellana en "Colección Completa de Encíclicas Pontificias" De Guadalupe, Bs. As. 1958
- (119) "Precedentes del Motu Proprio en la música religiosa de Felipe Gorriti" Revista de Musicología, XXVII 1(2004) Pág. 179-194



- (120)Cuatro Músicos en Tolosa.Nemesio Bello Portu Trabajo de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.Comisión de Alaba 1987
- (121)Cuatro Músicos en Tolosa.Nemesio Bello Portu Trabajo de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.Comisión de Alaba 1987
- (122)Comunicación oral Javier Bello Portu
- (123)"Personajes de mi país" Pág. 114 Nemesio Bello Portu. Editorial PAX.
- (124) Diario Vasco 31.X.1973/ Voz de España 2.XI.1973
- (125)Pablo Gorosabel "Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa".Capítulo VI: De las cosas concernientes a la iglesia de Santa María y Basílicas de Tolosa.Pág. 135-136
- (126)Pablo Gorosabel Bosquejo de las antigüedades, gobierno,administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa.Capítulo XVI De los usos, costumbres, fiestas y diversiones de los tolosanos.Pág288
- (127) Información facilitada por Patxi San Sebastián.
- (128) "REGLAMENTO PARA EL REGIMEN DE LA CAPILLA MUSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ESTA M.N.YL.VILLA DE TOLOSA"  
28 de junio de 1853.Art.2º
- (129) Música de la calle en Tolosa.Javier Bello Portu: Libro Homenaje a Tolosa en su VII centenario. Pags.192-193
- (130) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Altas y bajas de los músicos.Signatura 3026/009
- (131) Pablo Gorosabel "Bosquejo de las antigüedades,gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa".Capítulo VIII: De las memorias de patronato del Ayuntamiento de Tolosa alguno de sus individuos en concurrencia de otros que no lo son.Págs. 163-168
- (132) El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686.Anuario Musical.Vol.X 1955
- (133) Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225
- (134) Archivo Municipal de Tolosa.Libros de Actas A-I-8 :17 de julio de 1671 folio 229/4de noviembre de 1672 folio 292/ 9 de mayo de 1673 folio 303
- (135) Archivo Municipal de Tolosa Sec. C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 exp.6 Pág. 225 y Libros de Actas :1-142Fol.92V-96V/1-143 Fol.53-55V  
Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/009-00  
Padre José Antonio Donostia.Anuario Musical " El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686"  
Vol.X 1955
- Archivo Diocesano de Pamplona. Procesos C 994nº24. CatálogoADP Vol.15Reg.1273
- (136) "Aspectos comerciales en los músicos españoles del Barroco (la correspondencia de Miguel de Irizar como fuente documental)" Autor :Matilde Olarte Martínez. Revista de Folklore de Caja España 1994 Vol. 14b, nº174,Pág.53-62
- (137) Archivo Diocesano de Pamplona. Procesos C 994nº24. CatálogoADP Vol.15Reg.1273
- (138)Noticias de la obra pía "Capilla de música" de la Iglesia santa María de los Reyes ,de la villa de Laguardia(Alava)(II) Estudios Alaveses.Sancho el Sabio,11,2000,179-206
- (139) Noticias de la obra pía "Capilla de música" de la Iglesia santa María de los Reyes ,de la villa de Laguardia(Alava)(I) Estudios Alaveses.Sancho el Sabio,12,1999,193-214.
- (140) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián.Altas y bajas de los músicos.Signatura 3026/009
- (141)Enciclopedia Universal Ilustrada Editorial Espasa Calpe.  
"Boccherini. Un músico italiano en la España Ilustrada" Jaime Tortella.Sociedad Española de Musicología. Madrid
- (142)"Precios y salarios en Castilla la Nueva: La construcción de un índice de salarios reales 1501-1991".Pág.106-109.David S.Reher.Esmeralda Ballesteros.Historia económica AñoXI nº1 Alianza Editorial 1993
- (143)Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/010-00
- (144) Archivo Municipal de Tolosa.Libros de Actas A-1-37 Folios 903-914
- (145) Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas A-1-38 Fol333 5 de mayo de 1791  
A-1-51 Fol 491V 9 de junio de 1804
- (146)"Boccherini. Un músico italiano en la España Ilustrada" Jaime Tortella.Sociedad Española de Musicología. Madrid.Pág.112
- (147) Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas.A 1-143 Fol.53-55V
- (148) Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas A-1- 151 Fol.109-110

- (149) "Eduardo Mocoroa" Javier Bello Portu en La Voz de España,13 de octubre de 1967.
- (150) Archivo Municipal de Tolosa.Libros de Actas  
A-1-13Fol.266V267 14 de mayo de 1717  
A-1-14Fol.93 1719 10 de junio de 1719  
A-1-16Fol.289V 23 de mayo de 1739  
A-1-38Fol.333 5 de julio de 1791  
A-1-51Fol.491V 9 de junio de 1804  
A-1-61Fol.10 20 de julio de 1811
- (151)Archivo Municipal de Tolosa .Libro de Actas A-1 13 Fol.118V 18 de diciembre de 1714
- (152) Documento de 30 de noviembre de 1814.Archivo Municipal de Tolosa .Sec C Neg.4Serie·Libro1Exp.6pág 225
- (153)Adiciones al reglamento de la Capilla de Música de esta M.N. Y L Villa de Tolosa . Imprenta de la viuda de Lama.Tolosa 1 de febrero de 1859  
Archivo del Ayuntamiento de Tolosa.Ordenanzas y Reglamentos A/6-Libro 2;Exp.3
- (154) "REGLAMENTO para el régimen de la enseñanza gratuita de música vocal é instrumental de esta M.N.y L. villa de Tolosa "Imprenta de la viuda de Lama Tolosa 27 de octubre de 1863
- (155) Archivo Municipal de Tolosa Sec.B Negociado 5 Serie 3 Libro 1 Exp 1
- (156)"Cuatro Músicos en Tolosa " Pág.29 Nemesio Bello Portu.Trabajo de Ingreso en la RS BAP. Comisión de Alaba 1987
- (157)Datos Biográficos :La gran enciclopedia vasca. Auñamendi / Tolosa´k bere kultura -gileei omenaldia" Colección Documento de la CAP.Pág. 52/ Ignacio Mocoroa, maestro, organista y compositor" Antonio Labayen Boletín de la Sociedad Bascongada de Amigos del PaísAño 36: 1-4 (1980) Pág. 360-370
- (158)"La villa de Tolosa en el primer centenario del nacimiento de su hijo benemérito el maestro y compositor Eduardo Mocoroa "13-X-1867; 13-X-1967-Gráficas Laborde y Labayen
- (159) La Voz de España.14 de octubre de 1967
- (160)Comunicación oral J. Bello Portu
- (161) Comunicación oral.. N.Bello Portu
- (162) ¿Fue nuestro Felipe Gorriti? Pregón de apertura del XXI Certamen Internacional de Masas Corales. Javier Bello Portu.
- (163) Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225  
Archivo General de Gipuzcoa.Signatura 3166.Libro de protocolos 665 de Agustín Albizu Folios 301-308  
Archivo Mucipal de Tolosa .Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro4 Exped 1 Folio 66-67  
Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro2 Exped 1 Folio 131-133  
Id Folio 481  
Archivo Mucipal de Tolosa .Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro4 Exped 1 Folio 66-67  
Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro2 Exped 1 Folio 131-133  
Id
- Expediente relativo al nombramiento del organista hecho a favor de Cándido Aguayo Carta manuscrita. Archivo Municipal de Tolosa .SecciónE Negociado4 Serie.4 Libro 1 Exediente12  
Archivo Municipal de Tolosa.Libro de Actas 1-142 Fol.387V-391  
Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225
- Archivo Mucipal de Tolosa .Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro4 Exped 1 Folio 66-67  
Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro2 Exped 1 Folio 131-133  
Id Folio 481
- Archivo Municipal de Tolosa .Libro de Actas A-1-17Fol 240V 9 de diciembre de 1743  
Archivo Municipal de Tolosa .Libro de Actas A-1-52Fol.120  
Archivo Municipal de Tolosa. Libros de Actas A 1-58 Fol.536-45"Se presenta la sencura de los opositores y se confiere la plaza de organista a DnJosé de Larramendi" Fecha 24 de agosto de 1810  
Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 Pág. 225
- Nota :Para la relación de los Organistas y Maestros de Capilla, además de los nombramientos revisados, he seguido los datos que aporta el Padre J.Antonio Donostia en su artículo, "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686". Anuario Musical Vol.X 1955.**

## **INDICE ONOMASTICO**

|   |  |
|---|--|
| <p>Abeslari Lagunak.<br/> Adquinson, Felipe de.<br/> Aguayo, Cándido.<br/> Aguirre, Santiago.<br/> Aguirre, Tadeo de.<br/> Aguirrezabala Gurruchaga, Nieves.<br/> Aizcorbe, Francisco.<br/> Aizkorbe Tellechea, Juan M<sup>a</sup>.<br/> Aizpurua Zalacín, Fernando.<br/> Alargunso Ugartemendía, Margarita.<br/> Albéniz, Antonia.<br/> Albeniz, Mateo (Pérez de Albeniz)<br/> Albeniz, Pedro.<br/> Albisua, Pedro.<br/> Albisua y Arrázola, José Antonio.<br/> Albacete, Purita.<br/> Alberdi, Pantaleón.<br/> Alberdi, Pedro.<br/> Aldalur, José Ignacio.<br/> Aldanando, Martín.<br/> Alfonso XII.<br/> Almandoz, Norberto.<br/> Alonso Galindo, Gregorio.<br/> Altuna, Pedro.<br/> Altuna Martínez, Amaia.<br/> Alústiza Iñurrategui, Ramón.<br/> Alvarez Mendizábal, Juan.<br/> Amasorrain, Domingo de.<br/> Amasorrain, Joseph de.<br/> Amiama, Juan Ignacio de.<br/> Amondarain Eskisabel, Marta.<br/> Anglés, Higinio.<br/> Ansorena Barrenechea, Ana Jesús.<br/> Apecechea, Juan de.<br/> Aramburu, José Luis.<br/> Arana, Dionisio.<br/> Arana Eceizabarrena, Itziar.<br/> Arangoa, Ygnacio Jph. de.<br/> Araniguría, Tomás.<br/> Aranoa, Ygnacio de.<br/> Aranzabe, María Josefa.<br/> Arbide, Mariano.<br/> Arbidi, Juan Bautista.<br/> Arcelus Ibarzabal, José Antonio.</p> | <p>Ardanaz, Pedro.<br/> Argaya Goicoechea, Jacinto.<br/> Aristizabal, Joaquín.<br/> Arizaga, Ignacio de.<br/> Arizmendi, Cayetano.<br/> Arizmendi, Francisco Antonio de.<br/> Arocena, Braulio.<br/> Arrázola, Antonio.<br/> Arregui, Esteban.<br/> Arregui Uranga, Ion.<br/> Arribillaga, Francisco de.<br/> Arrieta, Patxi.<br/> Arrillaga, Francisco.<br/> Arrózpide, Miguel Antonio de.<br/> Arrúe Goicoechea, Libe.<br/> Arsuaga Alberdi, Jesús.<br/> Arsuaga Alberdi, Juan.<br/> Arsuaga Alberdi, Simón.<br/> Arsuaga Arcelus, M<sup>a</sup> Carmen.<br/> Arsuaga Arcelus, Pablo.<br/> Arsuaga Eguizabal, Isitxo.<br/> Arsuaga Eguizabal, Juan José.<br/> Arsuaga, Angel.<br/> Arsuaga, Manuel.<br/> Arteche, Joaquín.<br/> Artola Aguirre, Unai.<br/> Artola, Simón.<br/> Arzac, Antonio.<br/> Arzadun, José Antonio.<br/> Arzallus, Francisco de.<br/> Ascue, Juan José.<br/> Ason, José María.<br/> Asuraga, Antón María.<br/> Ayala, Alonso de.<br/> Ayestarán, Guillermo.<br/> Azcue, José Manuel.<br/> Azcue, Jesús.<br/> Azedo y Atodo, Joseph María de.<br/> Azedo, Jph. Manuel de .<br/> Aznariz, Pedro de.<br/> Azpiazu Iriarte, José Angel.<br/> Aspiazu, Santiago Vicente.<br/> Azurza, Félix.<br/> Azurza, Fidel.</p> |
|---|--|

|   |  |
|---|--|
| <p> Bach, J.S.<br/> Bachiller Zadiavia.<br/> Bagües, Ion.<br/> Balerdi, Victoriano.<br/> Balza Eguren, Salustiano.<br/> Balza Eguren, Santiago.<br/> Banda de Música de Tolosa.<br/> Barcos, Calixto.<br/> Barech, Fermín.<br/> Barrena Zaldivia.<br/> Barrenechea y Castaños, Manuel Fernando de.<br/> Bastarrica, Manuel Ramón de.<br/> Behobide, Feliciano.<br/> Behobide, Vicente.<br/> Behobide Miguel.<br/> Bello Gaztañaga, Jasone.<br/> Bello Larrarte, Enrique.<br/> Bello Portu, Javier.<br/> Bello Portu, Miguel María.<br/> Bello Portu, Nemesio.<br/> Bengoechea, Cándido.<br/> Bengoechea Olariaga, Santiago.<br/> Berasategui Iturrioz, José Luis.<br/> Beraza, José.<br/> Beraza, José María.<br/> Bereciartua, Estanislao.<br/> Beretervide, Lino.<br/> Beriot, Charles Auguste.<br/> Berlioz, Héctor.<br/> Berreneraz, José.<br/> Berzosa Zaballos, Angel.<br/> Bidaola, Rufino de.<br/> Blanco Lizaso, Edurne.<br/> Boccherini, Luigi.<br/> Böellman, León.<br/> Borodin, Alexander.<br/> Brahms, Johannes.<br/> Brull, Apolinar.<br/> Brull, Melecio.<br/> Buenechea, Antonio.<br/> Buenechea, Cándido.<br/> Burguete, Joseph Antonio de.<br/> Busca Sagastizabl, Ignacio.<br/> Butrón Arteche, José Luis. </p> | <p> Calparsoro, Rafael.<br/> Camó, Enrique.<br/> Carlos III de Borbón y Farnesio.<br/> Carrera, Diego Manuel.<br/> Carrera Bergareche, Pili.<br/> Casals, Pablo.<br/> Casimiri, Rafael.<br/> Castro, Rosalía de.<br/> Cavaille-Coll, Arístides.<br/> Ceberio Etxetxipia, Miren.<br/> Ceberio Etxetxipia, Xavier.<br/> Ceberio Larrarte, Luis.<br/> Ceberio Larrarte, Merche.<br/> Ceberio Larrarte, Tere.<br/> CIPIC.<br/> Conde de Elizalde.<br/> Conde de Villafuentes,<br/> Coral Leidor.<br/> Coral Tafalasa.<br/> Coral Tubal-uxoa.<br/> Coro Corazón de María.<br/> Coro Parroquial de Zarautz.<br/> Corostola, Pedro.<br/> Crespillo Cornago, Dionisio.<br/> Crespillo Garcés, Maite.<br/> Chavin, M. Robert.<br/> Chopeitia, Gemma. </p> <p> Damborenea, Gregorio.<br/> Davis, Katherine.<br/> De Juan, Severiano.<br/> Donostia, José Antonio.<br/> Donosti-Ereski.<br/> Drdla, Franisek Alois.<br/> Dubois, Théodore.<br/> Durand, Auguste. </p> |
|---|--|

|  |  |
|--|--|
| <p>Echayde, Juan Ygno.<br/> Echaiz, Antonio.<br/> Echaiz, Juan José.<br/> Echaiz, Joaquín María de.<br/> Echaiz, José Joaquín.<br/> Echegaray, Juan Bautista de.<br/> Echenagusia, Miguel de.<br/> Echeverría, Bonifacio.<br/> Echeverría, José Ygnacio de.<br/> Echeverría (Echabarría, Hechabarría), Fray Joseph de.<br/> Echeverría, Joseph de.<br/> Echeverría, Manuel Antonio de.<br/> Echeverría, Miguel Ignacio de.<br/> Echeverría Tolosa, Salvador.<br/> Echezarreta, Juan.<br/> Eguía, Luis.<br/> Eguizabal, Inmaculada.<br/> Eizaguirre, Juana Josefa.<br/> Eizaguirre Ayestarán, Pepe.<br/> Elizagaray y Muguerza, Toribio.<br/> Elizalde, Ygnacio Vicente.<br/> Elizarán, Santiago de .<br/> Elizondo Iriarte, Esteban.<br/> Elormendi, Joseph Juachin.<br/> Elorza, E.<br/> Elósegui Aldasoro, L.M.<br/> Elósegui, Antonio.<br/> Elósegui, Bernardino.<br/> Elósegui, Francisco.<br/> Elósegui, Juan.<br/> Elósegui, Pedro.<br/> Ercilla, Bartolomé.<br/> Eresoinka, Coral.<br/> Errasti, Venancio.<br/> Erroicerena, Joaquín María.<br/> Escolanía Felipe Gorriti.<br/> Eslava, Hilarión.<br/> Estévez, Luis.<br/> Et Incantus, Orquesta.<br/> Etxebarren, Ascensio.<br/> Ezpeleta, José Matheo de.</p> | <p>Felipe III.<br/> Fernández, Marcos.<br/> Fernando VII.<br/> Figuerido Guelbenzu, César.<br/> Frades Cantalapiedra, M<sup>a</sup> Aranzazu.<br/> Franck, César.<br/> Furunduarena, Fabián de.<br/> Furundarena, José Vicente de.<br/> Furundarena, Juan Fermín de.</p> <p>Galdós, Jose María.<br/> Galicia Arrúe, Félix.<br/> Galicia Arrúe, Cremencio.<br/> Galicia Martínez, Benjamín.<br/> Galindo, Alonso.<br/> Galindo, Diego.<br/> Garagalza, Domingo de.<br/> Gárate, Toribio.<br/> García Artetxe, José Javier.<br/> García Artetxe, Luis Mari.<br/> García de Córdoba, Francisco.<br/> García de la Puente, Juan Manuel.<br/> García, José Luis.<br/> García Metón, Luis.<br/> García Zalba, Mariano.<br/> Garmendia, Jph. Antonio de.<br/> Garmendia, Ramón.<br/> Garmendia Galardi, Iñaki.<br/> Garmendia Larrañaga, Juan.<br/> Garro Muxika, José Angel.<br/> Gaztañaga, Juan Pedro de.<br/> Gaztañaga, Ramón.<br/> Gaztañaga Ansorena, Asunción.<br/> Gaztañaga Concepción, Txetxo.<br/> Gembero, María.<br/> Goicoechea, Cipriano.<br/> Goicoechea, Joaquín.<br/> Goicoechea, Juan Thomas.<br/> Goicoechea, Jph.<br/> Goycoechea, Thomas de.</p> |
|--|--|

|   |   |
|---|---|
| <p>Gabarain Arístegui, José Ignacio.<br/> Gabiola ,Bernardo.<br/> Gainza,Manuel.<br/> Galárraga, Juan.<br/> Galarraga,Manuel de.<br/> Goicoechea, Vicente.<br/> Goikoetxea Gil, Uxue.<br/> Gómez de Sandoval, Francisco.<br/> González, Domingo.<br/> González Escala, Ignacio.<br/> González Esteban, Antonio.<br/> González Rodríguez, José María.<br/> Gonzalo, Fernando.<br/> Goñi, Juanma.<br/> Gorosabel, Pablo.<br/> Gorostidi, Enrique.<br/> Gorostidi, Fernando.<br/> Gorriti, León.<br/> Gorriti Osambela, Felipe.<br/> Gorrochategui, Estanisló.<br/> Gorrochategui, José Idefonso de.<br/> Goya Goya, Jesús Mari.<br/> Gregorio XV.<br/> Grieg, Edward.<br/> Gualler, Pedro.<br/> Guelbenzu, Joseph.<br/> Guilmant, Alexandre.<br/> Guin Abarrategui, Nerea.<br/> Guridi, Francisco Javier de.<br/> Guridi, Jesús.<br/> Gurruchaga, José Luis.<br/> Gurruchaga, Juan.</p> <p>Halffter, Ernesto.<br/> Hechabarría, Fray Joseph de.<br/> Hernández, Blas.<br/> Hernández, Fidel.<br/> Hierro, José.<br/> Hodeiertz Abesbatza.</p> | <p>Idicaiz, Domingo de.<br/> Ignacio de Loyola.<br/> Insausti, Martín de.<br/> Insausti Treviño, Sebastián.<br/> Ipenarrieta, Lucas de.<br/> Iraola Arteche, Josetxo.<br/> Iraola Arteche, Luis Angel.<br/> Iraola Arteche, Ramón.<br/> Iraola Barrio, Iván.<br/> Irazusta, Juan Antonio.<br/> Irazusta, Juan Bautista de.<br/> Iriarte, José de.<br/> Iriarte, Maite.<br/> Irigoyen, José de.<br/> Irizar, Miguel de.<br/> Iruarízaga, Luis.<br/> Irureta, Eustaquio.<br/> Irureta, José.<br/> Isabel II.<br/> Iturbi, Amparo.<br/> Izaguirre, José Lorenzo de,</p> <p>Ják, Quadflieg.<br/> Jat y Soler, Bartolomé de.<br/> Jáuregui, Echeverría, Jesús Mari.<br/> Jiménez, Alejandro.<br/> Jimeno de Lerma.<br/> Josué , Silverio.</p> <p>Kreisler, Fritz.</p> <p>Labayen, Antonio M<sup>a</sup>.<br/> Lacarra, José Florencio.<br/> Lacarra, Joseph.<br/> Lacarra, Manuel.<br/> Lacarra, Martín.<br/> Laechueta. Manuel Joseph.<br/> Lambert, J.B.<br/> Landa, José Santiago de.<br/> Larramendi, José de.<br/> Larrañaga, Fray José de.</p> |
|---|---|

|  |   |
|--|---|
| <p>Larrañaga Goya,Ramón.<br/> Larrañaga,Pascual.<br/> Larrarte,Guadalupe.<br/> Larrarte,Juan Benito de.<br/> Larraza Balerdi,M<sup>o</sup> Isabel.<br/> Lasa Burumendi,Inés.<br/> Lasa Cia ,José Antonio.<br/> Laskibar Urkiola,Miren Maite.<br/> Laspiur,Santos.<br/> Latiegui,Vicente.<br/> Ledesma,Nicolás.<br/> Lefebre-Wély,Louis.<br/> Leizaola,Zacarías.<br/> León XIII.<br/> Lertxundi Ausin,Maitane.<br/> Letamendia Loinaz ,Ander.<br/> Letamendía,Modesto.<br/> Linazasoro,Iñaki.<br/> Lizargárate,Miguel.<br/> Lizarraga,Manuel.<br/> Longas,Bartolomé.<br/> Lope,Miguel.<br/> Lopetegui Irastorza ,Elena.<br/> Lopetegui Irastorza,Iñaki.<br/> López Arandia,Laura.<br/> Luis de Borbón.<br/> Lumbreras Echeverría,M<sup>a</sup> Carmen.<br/> Luzuriaga,Julián de.<br/> Llanos ,Antonio Ygnacio de.<br/> Llorens,Antonio.</p> <p>Maller,Michael.<br/> Manso de Velasco,Mariano.<br/> Marquet,Juanito.<br/> Martínez Dávila,Francisco.<br/> Martínez de Ayestarán Barrena Zaldibia,Juan.<br/> Martínez de Lecea,Miguel.<br/> Martínez de Zaldibia,Juan.<br/> Martínez Murguía,Manuel.<br/> Marsili,Santiago.<br/> Mateos,Jerónimo de.<br/> Mayora,Wenceslao .<br/> Mayoz Angel,José.<br/> Mena,León.<br/> Mendelssohn,Félix.<br/> Mendizábal,Angel.<br/> Mendizábal,Miguel Antonio.<br/> Mendizábal Arocena,M<sup>a</sup> Victoria.<br/> Merklin.<br/> Mintegui,Narciso.<br/> Mocoroa,Valeriano.<br/> Mocoroa Arbilla,Eduardo.</p> | <p>Mocoroa Bello,Miguel.<br/> Mocoroa Damborenea ,Ignacio .<br/> Mocoroa Damborenea ,<br/> Mocoroa,Pantaleón.<br/> Monteflorido,Catalina de.<br/> Montpensier,María de las Mercedes.<br/> Moraiz,Isidoro.<br/> Moraiz,Ramón.<br/> Moreno Moreno,Berta.<br/> Mozart,Wolfgang Amadeus.<br/> Muguerza,Ramón.<br/> Música,M<sup>a</sup> Eugenia.<br/> Música,Mateo,<br/> Mugica Gaztañaga,Tomás.<br/> Muñoa ,Pedro Joseph.<br/> Muñoa Zubeldia,Manuel.<br/> Murga,Nicolás.<br/> Murguía Azconobieta ,Domingo M<sup>a</sup> de.</p> <p>Nazabal,Carlos.<br/> Navarro y Martorell,Mariano.<br/> Negredo Urrúzola ,Ignacio.<br/> Niedermeyer,Louis.<br/> Numancia,Mariano.</p> <p>Ocáriz,Carmen.<br/> Offer,Remigio.<br/> Olano,José Ramón.<br/> Olarte Martínez,Matilde.<br/> Orbe,Martín.<br/> Orcaíztegui,Patricio.<br/> Oria Eraso,Miguel Angel.<br/> Ormazabal,Gregorio.<br/> Orbe,Ramón.<br/> Orfeón Pamplonés.<br/> Orfeón Tolosano.<br/> Orquesta del Consevatorio.<br/> Orquesta Filarmónica de San Sebastián.<br/> Ortigosa,Luis.<br/> Ortiz de Zárate Orte,Beatriz.<br/> Osambela,Martina.<br/> Otaño,Nemesio.<br/> Otamendi,Agustín de.<br/> Otegui,Blas.<br/> Oteiza,Miguel Antonio .<br/> Oyarbide,Martxel.</p> |
|--|---|



|   |   |
|---|---|
| <p>Pganini,Nicolo.<br/> Palestrina,Giovanni Pierluigi da.<br/> Peciña Ruiz,José Luis.<br/> Pena ,J.<br/> Pérez deVillamil.<br/> Pergolesi,Giovanni Battista.<br/> Perosi,Lorenzo.<br/> Pierné,Gabriel.<br/> Pildain Araolaza,Joaquín.<br/> Pildain,Lázaro.<br/> Pio X.<br/> Preciado,José.<br/> Prieto,José Ignacio.<br/> Puccini,Giacomo.<br/> Puyana,Martín de .</p> <p>Querejeta,Manolo.</p> <p>Ravanello,Orestes.<br/> Recondo,Cirilo.<br/> Rego,Luis.<br/> Reguillaga Ugartemendía,Izaskun.<br/> Rezola,Fernando.<br/> Rico,Ceferino.<br/> Rocha,Jerónimo de .<br/> Rossini,Giacomo.<br/> Rueda y Mañeru,Matías de.<br/> Ruiz de Larrínaga,,Juan.</p> <p>Saint-Saëns,Camille.<br/> Saiz,Justo.<br/> Saizar,Justo.<br/> Samaniego,Félix María.<br/> Sancho,Agapito.<br/> Santos,Nicasio.<br/> San Martín,Pedro de.<br/> San Sebastián Larrañaga,Patxi.<br/> San Sebastián Lasa,Irene.<br/> Sanz,Damián.<br/> Saralegui,José de.<br/> Sarasate,Pablo.<br/> Sarasola ,Miguel.<br/> Sarriegui,Jerónimo.<br/> Schola Gregorianista del Donosti Ereski.<br/> Schubert,Franz.<br/> Schumann,Robert.<br/> Segovia,Andrés.<br/> Señorena,Alejandro.<br/> Sociedad Coral de Bilbao .<br/> Sociedad Santa Cecilia.<br/> Sorroquieta,Thomas de.<br/> Sostoa ,Manuel de.<br/> Sotés,Dimas.<br/> Stoltz .<br/> Suelgaray,Antonio.<br/> Sustraien Ahotsa,</p> | <p>Tellería,Jose María.<br/> Tellería,Ignacio.<br/> Tellería ,Juan Bautista.<br/> Tellería,Vicente.<br/> Tolsako Orfeola.</p> <p>Ugarte,Alfonso.<br/> Ugarte,J.María.<br/> Ugarteburu,José Ignacio.<br/> Ugartemendia Garikano,Lierni.<br/> Unanue Laguna ,María Luisa.<br/> Uranga ,José Antonio.<br/> Uranga,Juan José.<br/> Uranga,Rafael.<br/> Uranga Goicoetxea,Ana M<sup>a</sup>.<br/> Urbiztondo,Cayetano de.<br/> Urreeta,Miguel de.<br/> Urroz,Eugenio.<br/> Urteaga,Luis.<br/> Usandizaga,José María.</p> <p>Valmaseda,Manuel.<br/> Vasseur,Jules.<br/> Vega,José Antonio.<br/> Versollo,Beltrán de.<br/> Victoria,Tomás Luis de.<br/> Villanueva,José María.<br/> Villaseca .<br/> Villesan,Renaud de .<br/> Vitoria García de Andoain,Garbiñe.</p> <p>Wagner,Robert.<br/> Wekwerlin,Juan Bautista.<br/> Widor,Charles.</p> <p>Ximénez,Dionisio<br/> Ximénez de Oñate,Pedro.</p> <p>Yarza,José María.<br/> Yarza Alustiza,María.<br/> Yarza Múgica,Javier.<br/> Ychaso,Domingo de.<br/> Yoldi,Félix.<br/> Yrizar Velasco,Pedro.<br/> Yrureta,José María.<br/> Yzaguirre,Bonifacio de.<br/> Yugueros,Juan José,</p> |
|---|---|

|   |  |
|---|--|
| Zapirain Marichalar, José María.<br>Zapirain, Ventura.<br>Zatarain, Ramón.<br>Zabala y Salazar, Ramón de.<br>Zavala, Antonio Leandro de .<br>Zavala, Ladislo.<br>Zeberio, Miguel.<br>Zubillaga, M.<br>Zuelgaray , Antonio.<br>Zugasti, José María.<br>Zuluaga, Manuel Ygnacio.<br>Zumalacárregui, María Gerónima. |  |
|---|--|