

REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS
COMISION DE ALAVA

CUATRO MUSICOS EN TOLOSA



VICENTE GOICOECHEA
FELIPE GORRITI
EDUARDO MOCOROA
IGNACIO MOCOROA

NEMESIO BELLO PORTU

EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA

ARABAKO BATZORDEA

CUATRO MUSICOS EN TOLOSA

VICENTE GOICOECHEA

FELIPE GORRITI

EDUARDO MOCOROA

IGNACIO MOCOROA

GOICOECHA, EN TOLOSA

Vicente Goicoechea y Felipe Gorriti en el teatro de Arriaga de Tolosa, el 3 de Julio de 1974. En el centro, la villa de Tolosa, y en la parte de abajo, los músicos protagonistas de este libro: Eduardo Mocochoa y Ignacio Mocochoa.

INTRODUCCION

En nuestro país, que se extiende al Norte y al Sur del río Bidasoa, vivió un músico universal, Maurice Ravel y Deluarte, muy conocido en las salas de conciertos de New York, de Filadelfia, de Chicago, de Montreal, de Tokio, de Sidney, de Moscú, de Estocolmo, de Amsterdam, de Londres, de Edimburgo, de París, de Madrid, de Barcelona, de Milán y de Roma.

También nuestro viejo país ha dado a la historia de nuestra música figuras relevantes como Johannes de Anchieta, Juan Crisóstomo Arriaga, Hilarión de Eslava, José María Usandizaga y Jesús Guridi.

Pero en los pequeños, verdes, soleados y lluviosos valles de nuestro pequeño país han existido y existen manantiales de aguas transparentes y cristalinas que tenemos que descubrir, valorar y amar. Vivieron y viven músicos de gran personalidad escondidos e inmersos en las nieblas de las villas adoquinadas, a los que hay que descubrir y conducir con grandes honores a la historia de la música del país, que está por hacer.

No quiero olvidar a nuestros universales virtuosos Pablo Sarasate, Julián Gayarre, Nicanor Zabaleta y Joaquín Achúcarro.

Pero quiero insistir en la tensión de búsqueda de personajes muy valiosos, olvidados en las densas nieblas de nuestra pereza.

Esta vez voy a hablar de Cuatro Músicos que vivieron en la villa de Tolosa. Algún día del futuro hablaremos de otros personajes de la música del país que siguen una suerte semejante a la de los cuatro protagonistas de mi pequeño trabajo.

GOICOECHEA, EN TOLOSA

Vicente Goicoechea y Errasti nació en Ibarra de Aramayona, Alava, el 5 de abril de 1854. En su verde y bella villa natal, y en la ciudad de Vitoria, realizó sus primeros estudios musicales. En el periodo de 1867 a 1872 cursó los estudios de Bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza de la ciudad de Vitoria. En esta misma capital, según atestigua Resurrección María de Azcue, realizó estudios de armonía con un sacerdote de apellido Abad.

En la villa de Oñate, Guipúzcoa, Vicente Goicoechea comenzó los estudios de Leyes, que más tarde los completaría y terminaría en Valladolid. Consta que en el año 1881 obtuvo el título de Notario. Esto es a la edad de 27 años.

En su juventud existe una cierta incompreensión entre Goicoechea y su padre, el cual solía decir con ironía: «éste no sabe tocar más que entierros». Es probable que se planteara, en algún momento, la oportunidad de que Vicente se hiciera sacerdote, lo que probablemente no le haría gracia a su padre. El padre de Goicoechea era un «jauntxo carlista» y poseía, en Ibarra de Aramayona, una casa de huéspedes.

De hecho, tardíamente, da el paso definitivo con vista a hacerse sacerdote; el 29 de septiembre de 1888 viaja a Valladolid para realizar los estudios eclesiásticos. Tiene 34 años de edad. Su carrera eclesiástica es corta. Tengamos en cuenta que posee la Carrera de Leyes y es Notario. Se ordena sacerdote, a la edad de 37 años, en Vitoria. La fecha exacta de su Ordenación es el 19 de septiembre de 1891. En el corto tiempo de tres años se acumulan varios acontecimientos: la Ordenación Sacerdotal, las oposiciones para Maestro de Capilla de Valladolid (año 1890) y la toma de posesión de Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid, el 18 de diciembre de 1890, a la edad de 36 años, nueve meses antes de su Ordenación Sacerdotal.

Completemos el esquema de fechas claves de su vida. A los 61 años de edad fue nombrado Canónigo de la Catedral de Valladolid, el 4 de marzo de 1915. Por fin, el 9 de abril de 1916 murió en Valladolid, víctima de una penosa enfermedad.

Centremos el tema en el título: «Goicoechea en Tolosa». Resurrección M^a de Azcue dice que «Goicoechea vino a Tolosa a estudiar el contrapunto y la fuga con el reputado maestro Gorriti». «La armonía la había estudiado antes bajo la dirección de un

sacerdote de Vitoria, llamado Abad». ¿Quién era ese sacerdote? José M^a Abad y Eguzquiza, organista de la Parroquia de San Vicente Mártir, en Vitoria. De hecho, un buen día el compositor de Aramayona, hizo las maletas y se trasladó a Tolosa. ¿En qué fechas vivió en Tolosa? Yo calculo que desde primeros de junio de 1889 hasta fin de noviembre del mismo año: esto es, su estancia en Tolosa duró seis meses. Según Azcue, después de sus estudios con Gorriti en Tolosa, se trasladará a Valladolid para presentarse a las oposiciones para Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid.

En aquellos años, Felipe Gorriti y su magisterio en Tolosa gozaban de un gran prestigio. Luego veremos la lista de ilustres músicos que estudiaron en Tolosa. El mismo hecho de ser Presidente del Jurado de las oposiciones de Valladolid es una prueba del prestigio de F. Gorriti. Goicoechea quería preparar las oposiciones. Goicoechea quería experimentar en el magisterio y en la sabiduría del Maestro de Capilla de Santa María de Tolosa.

Durante la estancia de Goicoechea en Tolosa vivió en la Plaza de la Verdura n^o 3 (en los bajos de la citada casa se encuentra hoy el comercio de tejidos de los señores Cuesta). Anotemos que en la contigua Calle Mayor, n^o 13 (y mirando hacia la Plaza de la Verdura) vivió más tarde Norberto Almandoz, quien, por sugerencia del Padre Otaño, se trasladó a estudiar a Tolosa bajo la dirección de Eduardo Mocoroa. Almandoz vivió en la misma casa, en una de cuyas bajeras se encuentra hoy la panadería de los señores Marquet.

Me veo obligado a destacar la relevancia histórica de la citada Plaza de la Verdura, por los personajes que en ella vivieron en los siglos XIX y XX; personajes de la música, de la cultura y de la vida social de Tolosa y de nuestro país.

En el número 2 de la mencionada plaza (en cuya casa, en la parte principal de los bajos, existe hoy una droguería de los señores de Orús), ejerció su sabio magisterio Eduardo Mocoroa, y en la misma casa vivió José Gregorio Damborenea e Imaz, Caballero de la Orden de Isabel la Católica, quien en su juventud se trasladó a Vitoria y se presentó a las oposiciones de Organista de la Catedral de Vitoria y en las cuales quedó desierta o vacante la prestigiosa sede de Organista de la citada Catedral de Vitoria. Aclaremos este interesante tema de nuestra historia musical. En 1862, el Maestro Toribio Eleizagaray, natural de Albistur (junto a Tolosa), ilustre discípulo de Hilarión Eslava en Madrid y de Cándido Aguayo en Tolosa, ganó las oposiciones de Organista de la Catedral de Vitoria y en este cargo permaneció Eleizagaray 25 años, renunciando el año 1887 a dicho honor. Entonces, en 1887, se convocaron oposiciones y a ellas se presentó el tolosano ya mencionado José Gregorio Damborenea, resultando desierta esta oposición. Junto a José Gregorio Damborenea se presentó como opositor D. José María Abad, profesor de Vicente Goicoechea. Al año siguiente, 1888, se convocó nueva oposición y en ella resultó triunfante la candidatura de Francisco Pérez de Viñaspre, natural de Laguardia.

José Gregorio Damborenea fue virtuoso del órgano, gran pianista y notable compositor, que colaboró durante una temporada de su vida con el Maestro Aureliano

Valle en la Sociedad Coral de Bilbao y en el Orfeón Euskaria de la capital de Vizcaya. José Gregorio Damborenea se casó con una vitoriana, hija de la familia propietaria del desaparecido Hotel Peña de Vitoria.

La Plaza de la Verdura tiene otros aspectos que el pueblo de Tolosa siente hoy con intensas vibraciones del espíritu, que se manifiestan en sus fiestas de carnaval y en sus relaciones sociales. En el ya mencionado número 2 de esta plaza vivió Santos Goñi, mejor conocido por «Galtzaundi», el «Galtzaundi de la música del repertorio del Carnaval de Tolosa». Galtzaundi tuvo frente a su portal un pequeño taller de zapatero remendón, y a unos metros de distancia tuvo un contrincante profesional, el también zapatero Ramos Azcárate, el poeta popular que dedicó crueles y satíricos versos, en euskera, a su vecino Galtzaundi, versos amalgamados con una música que ha quedado inmortalizada en las melodías de la tradición del carnaval de las calles de Tolosa. La música del Galtzaundi ha traspasado las fronteras guipuzcoanas a lugares más lejanos, gracias a la película TASIO, reciente producto del nuevo cine vasco, película que reiterativamente trasmite al vidente y al oyente las melancolías de la melodía que se fundió con los versos del zapatero rival de Galtzaundi.

¿Qué fue de Galtzaundi y de su familia? Hace muchos años, mi vecino y amigo Juanito Damborenea, me explicó sus conocimientos del mítico personaje Galtzaundi, a quien él vio y conoció, y en cuya casa tuvo él fuertes lazos de amistad. Juanito me dijo que Galtzaundi tenía una hija que se casó con un «picador» de toros y que la pareja se fue a vivir a Madrid.

Y sigamos con la geografía en donde se movió Vicente Goicoechea en su corta estancia en Tolosa. En la calle Mayor n^o 11, frente a la casa de la Plaza de la Verdura, en donde vivió Galtzaundi, residió una familia de músicos «los Behobide». El padre, Miguel Behobide, oriundo de Lesaca (Navarra), estudió con Gorriti en Tolosa, se casó con una chica de Asteasu (junto a Tolosa) y tuvo tres hijos músicos, muy conocidos: Feliciano (Director de las Bandas de Música de Lequeitio y de Tolosa y fundador de una «Editorial de música vasca», que tuvo su sede en la Plaza Idiaquez n^o 10); Vicente (Director de la Banda Municipal Música de Ortuella y Director de una Agrupación coral en Ortuella, en Vizcaya) y Rosario (religiosa clarisa en Tolosa y organista del «Stolz-Frères», que fue comprado en París hace 100 años y que se conserva en el Convento de Santa Clara, de Tolosa).

Pero no termina aquí la historia de la culta plaza tolosana. En el portal n^o 1 (en el que hoy existe una droguería de las señoritas Larrarte) vivió la ilustre familia Olarra y Garmendia. Manuel Olarra, que todavía vive en Madrid, fue Director General de Espasa Calpe, S.A. en España, México y Argentina, y fue el creador de la famosa Colección Austral. Su hermano José Olarra fue Secretario de la Academia de Bellas Artes en Roma. Su nombramiento coincidió con el de don Ramón del Valle-Inclán para director de la citada academia española en Roma. Por fin, el tercer hermano, Luis Olarra Garmendia, intelectual nato y poseedor de una importante biblioteca, ha sido el «grande», el «único» amigo del escritor Ramón Gómez de la Serna. Así dice en sus cartas don Ramón: a mi «único amigo» y a mi «mejor amigo».

Y si dejamos la Plaza de la Verdura y desde la Calle Mayor nos vamos hacia San Sebastián, nos encontraremos con el nº 20 de dicha calle, en donde nació el poeta vasco Emeterio Arrese, autor del libreto de la Opera Leidor, de Eduardo Mocoroa, y creador de inspirada literatura poética, realizada en el mejor euskera de Tolosa.

Y si ahora atravesamos la misma Plaza de la Verdura en dirección a San Sebastián, nos encontraremos con el nº 17 de la Calle Mayor, en donde existió el Restaurante Bustamante, en el cual una cena memorable de Goicoechea, con Gorriti y Eduardo Mocoroa, puso punto final al curso musical que Vicente Goicoechea realizó en Tolosa.

Desde este marco privilegiado de la Plaza de la Verdura y de la Calle Mayor, podemos imaginarnos al compositor de Aramayona caminando unas veces hacia la Iglesia de Santa María y otras veces dirigiéndose al nº 4 de la Plaza Felipe Gorriti (antigua Plazuela de Arramele). En esta casa vivía Gorriti y en ella impartía su estético magisterio. Vayamos, con la imaginación más viva, a la Iglesia de Santa María: en ella oíría Goicoechea atento y admirado al coro y a la orquesta que dirigía Felipe Gorriti, especialmente en las grandes liturgias de la comunidad cristiana de Tolosa.

En 1867 Gorriti tenía en su Capilla Musical de Santa María una plantilla orquestal de 21 profesores (Instrumentos de arco: 10. Instrumentos de madera: 4. Instrumentos de metal: 7).

Pensemos que en 1796 el Teatro Real de Praga poseía una plantilla de 26 profesores y que en la misma Praga, el director de orquesta Carl-Maria Von Weber, en esas fechas, montó más de una ópera con una orquesta de 32 profesores.

¿Qué influjo ejerció Felipe Gorriti sobre Goicoechea? El 22 de octubre de 1916, a los seis meses de la muerte de Goicoechea, la Diócesis de Vitoria y la Villa de Aramayona. El padre Nemesio Otaño, en su solemne discurso, explicó las cualidades del llorado Goicoechea en el orden técnico, «adquiridas primero en los libros, que fueron sus mejores maestros, luego con el maestro Gorriti, y por fin, con los verdaderos padres del arte de Goicoechea: Palestrina y los polifonistas».

Don Federico Baraibar, director del Instituto de Vitoria, en su intervención en el citado homenaje, decía: «...cuando en 1890 ganó la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid, era Goicoechea admirador entusiasta de Gounod, considerado en España como modelo supremo en música religiosa. Goicoechea dio también marcada preferencia a las obras de Liszt, Berlioz, Rossini, Mercadante, Verdi y otros célebres autores de música eclesiástica...»; y Federico Baraibar anota luego que «después del Motu Proprio de Pío X, Goicoechea se orientó por otros derroteros... melodías gregorianas y G.P. de Palestrina...»

Volvemos a preguntar: ¿qué influjo ejerció Gorriti sobre Goicoechea? La respuesta será más convincente cuando en el capítulo siguiente estudiemos al europeo Felipe Gorriti y sepamos con cierta exactitud cuáles eran los gustos y la técnica de Gorriti y su relación con lo que ocurría simultáneamente en Europa. Pero, antes, yo quiero

decir lo que he experimentado cantando, tocando y oyendo la música del maestro y la música del discípulo de Aramayona.

He experimentado que existen momentos en los que Goicoechea aparece vinculado estéticamente a su maestro Gorriti.

Los primeros compases del «O Cor Iesu» a 3v. iguales y orquesta y órgano, de Goicoechea, se sumergen en análogo clima armonico que los primeros compases del versículo «Miserere», que pertenece al «GRAN MISERERE» para solos, coros y orquesta, compuesto por Gorriti el 26 de marzo de 1879. Reseñamos que Gorriti escribió, por lo menos, ocho misereres. Desde el ámbito de las voces o desde el ámbito de los instrumentos de arco, el «O Cor Iesu» y el «Miserere» (primer versículo) arranca el discurso musical en semejantes atmósferas sonoras. Transmito esta experiencia porque he tocado el violín y he cantado de tenor en las citadas obras.

Reseñemos otros dos momentos de parentesco de armonías y contrapuntos entre el maestro tolosano y el discípulo alavés. Los dos compositores escribieron sus polifonías sobre el célebre gradual de la antigua liturgia «In cena Domini» del Jueves Santo: «Christus factus est». Los dos «Christus» y los dos «Obediens» señalan admirables afinidades de belleza y emoción. El «Christus» de Gorriti es de líneas puras, transparentes y sencillas. El «Christus» de Goicoechea se mueve en atmósferas de densidades tenues y románticas y de profunda inspiración y modernidad.

Indiquemos más relaciones entre los dos maestros:

El «Tibi soli», el «Auditui» y el «Cor mundum» del señalado «Miserere de 1879» y el «Cor mundum» («a cappella») del «Miserere de 1891/92» expresan intuiciones armónicas y climas sonoros que surgirán en los momentos más inspirados del compositor de Aramayona.

Y qué decir del precioso «Cor mundum» del Gran Miserere de Goicoechea, en cuyas notas laten emotivos influjos del «Redde mihi» de 1879 y del otro «Redde mihi» de 1891/92, los dos últimos del mismo Gorriti.

Pero, además, sería necesario empaparse en el mundo estético de Gorriti, oyendo, con calma y curiosidad, otras obras del Maestro de Capilla de Tolosa (la «Misa en do mayor», la «Misa en re mayor», la Salve «en sol menor», el «Magnificat de difuntos», el «Sub tuum praesidium», el «Ave María», los «cinco versos para el Magnificat», premiados en París e insistir en la contemplación de los dos últimos y citados Misereres) y comparar desde dichas experiencias las obras de Goicoechea: «Ave María», la «Misa in honorem Inmaculae Conceptionis», el admirable «Christus factus est» y el rico Gran Miserere. En un análisis profundo del citado talante veríamos unos cables de emoción y de técnica que el compositor de Aramayona recibió en sus confidencias con su querido maestro Felipe Gorriti en Tolosa.

Creo que no debo omitir la ayuda entrañable que Gorriti concedió a Goicoechea en la oposición de éste para Maestro de Capilla de Valladolid, ayuda que no resta nada a los grandes méritos y capacidad de Goicoechea para el importante cargo en la Catedral de Valladolid. Vamos a oír lo que dice Resurrección María de Azcue: «Después de pasar alrededor de medio año en Tolosa, Goicoechea se presentó con algunos otros al concurso de Valladolid. Los maestros que debían dar el dictamen le habían elegido a él solo, sin que los otros entraran en terna. Uno de aquellos competidores, Federico Olmeda, atacó con acritud en los periódicos de la localidad a los jueces y al mismo Goicoechea. Al querer nuestro paisano acudir entonces a los mismos papeles, algunos de ellos le aconsejaron que dejase la cuestión en aquel punto; que sería peor la sentencia, puesto que todos sabían, de sobra, quién era el más digno». Y sigue Resurrección M^a de Azcue: «Nuestro paisano no sintió hiel en las entrañas ni envidia en el corazón». En el concurso del que antes os he hablado, Gorriti era el Presidente. Cuando los opositores hubieron presentado cada uno su trabajo (una fuga a 5 voces), resultó que el de Aramayona, al poner en limpio su papel, dejó en blanco el pentagrama superior. Al advertir este hueco, los jueces dijeron a Gorriti: «también nosotros opinamos como ud.; éste es el mejor, pero como ha dejado en blanco este renglón...» El músico tolosano era fogoso como un horno de cal, y diciendo: «Yo mismo traeré, al punto, ese miserable renglón», se fue corriendo a la casa donde vivía Goicoechea. En cuanto entró, sin decir «buenos días», ni «cómo estás», le interpeló: «¿Qué has hecho?» «¿Yo?» «Sí; tú, tú mismo. ¿Tienes ahí el borrador?» Cuando el joven músico se lo enseñó, dando un bufido y cogiendo el papel en la mano, bajó Gorriti atropelladamente escalera abajo a enseñar a sus compañeros de jurado el «miserable renglón». Mientras el uno echaba chispas de coraje, el otro, el de Aramayona, estaba tan tranquilo. Esa era su manera de ser, su carácter (Así era el manso y humilde Goicoechea). Hasta aquí Resurrección M^a de Azcue. Si es frecuente la envidia entre los músicos, ya nadie dudará del afecto entrañable que Felipe Gorriti expresó a su discípulo Vicente Goicoechea. Goicoechea fue, indudablemente en ese clima de amistad construido, día a día, en los seis meses pasados en Tolosa, un alma abierta al sentimental e inteligente Felipe Gorriti.

Y ¿qué decir de la relación Gorriti, Goicoechea y Wagner?. Antes de responder a esta pregunta, voy a señalar lo que pensaba el P. Nemesio Otaño en abril de 1930, catorce años después de la muerte de Goicoechea. El pensamiento del P. Otaño se expresa de diferente manera que en octubre de 1916. Ahora el Padre Otaño presenta a Goicoechea con nuevas riquezas en su personalidad, en su técnica y en los positivos influjos que recibió. Así piensa el P. Otaño de 1930, así son sus palabras textuales: «El Ave Verum» y al «Adoro te devote» son exquisitos modelos de su primera manera Gounodiana... «El Ave María, obra de transición a un nuevo género, de ambiente moderno, es la cristalización mejor realizada del estilo de Goicoechea, cálido de inspiración; lírico a ratos, elegante y perfecto de formas, con base armónica, sonora, plena, extracto de los grandes maestros contemporáneos». Sigamos más adelante al Padre Otaño de 1930: «Dentro del espíritu wagneriano... se han concebido el «Christus factus est», el gran «Miserere», la «Lamentación» y «el Oficio de Difuntos». Y continúa el P. Otaño: «Pero Wagner está *sendito*; más *no imitado*. Goicoechea no esconde sus devociones, pero las hace suyas; y en sus preocupaciones de transformación,

ya piensa en un género de recitados armónicos, especie de homofonía coral mística; ya se eleva por los triples coros de Parsifal hasta buscar en grandiosas tramas (obsérvense algunos versos del «Miserere») las posibilidades de una polifonía moderna...»

Es fácil discrepar del P. Nemesio Otaño en lo de «WAGNER sentido, más no imitado». Yo pienso así: Goicoechea siente a Wagner y despliega su sentir al oyente en el «Christus factus est», en el «O cor Iesu» y en la «Lamentación». En estas tres composiciones tengo una experiencia personal.

Insistimos en la relación Goicoechea, Gorriti y Wagner. Consta, ciertamente, que Gorriti poseía y estudió las partituras de Tannhäuser, de Lohengrin y de Parsifal. La partitura de Parsifal está dedicada a Gorriti por D. Antonio Peña y Goñi. Parsifal se estrenó en Bayreuth el 30 de julio de 1882. A los siete años de esta fecha se encuentra Goicoechea en Tolosa estudiando con Gorriti. Es probable que en los diálogos confidenciales de Goicoechea con Gorriti, salieran el tema y la técnica de Richard Wagner. Dos detalles favorables a esta hipótesis: Tannhäuser se estrenó en Dresde en 1845 y Lohengrin en Weimar en 1850 (bajo la dirección de F. Listz). Pero, ya antes de la fecha de estancia de Goicoechea en Tolosa se habían estrenado en el Teatro Real de Madrid dos óperas wagnerianas: Riensi (1876) y Lohengrin (1881). Interesa reseñar que Julián Gayarre actuó de tenor en este estreno de Lohengrin.

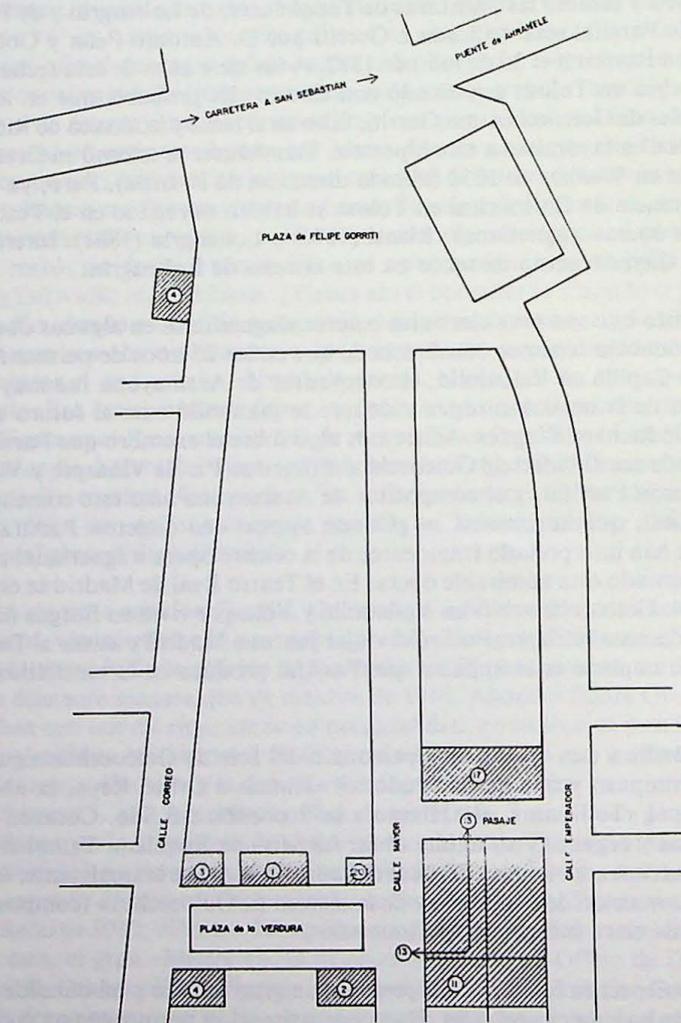
Hemos visto que son muy claros los colores wagnerianos en algunas obras de Goicoechea, y también tenemos constancia de que en los 25 años de permanencia como Maestro de Capilla en Valladolid, el compositor de Aramayona fue muy sensible a la evolución de la música europea y de que se maravilló ante el futuro que creaba el Parsifal de Richard Wagner. Aclaremos algo sobre el asombro que Parsifal produjo en la aguda sensibilidad de Goicoechea. Francisco Pz. de Viñaspre y Vicente Goicoechea oyeron Parsifal, y el compositor de Aramayona hizo este comentario a Viñaspre: «Patxi, qué horizontes...» ¿Dónde oyeron «en directo» Parsifal? En San Sebastián se han interpretado fragmentos de la célebre ópera wagneriana, pero nunca se ha representado esta admirable ópera. En el Teatro Real de Madrid se estrenó Parsifal en 1914. Goicoechea vivía en Valladolid y Viñaspre vivía en Burgos (de cuya catedral era organista titular). ¿Pudieron viajar juntos a Madrid y asistir al Teatro Real? Pero, lo que importa es el impacto que Parsifal produce en la sensibilidad de Goicoechea.

Quiero añadir a esta visión de la persona o del arte de Goicoechea algunas de las obras que compuso y que no he citado: el «Himno a Cristo Rey», la «Nona de la Ascensión», el «Te Deum», el «Himno a la Procesión del Sdo. Corazón de Jesús» (a 6 v. mixtas y órgano) y su última obra: La Misa de Requiem. También hago alusión al «O sacrum convivium» del cual el Padre Otaño dice textualmente: «que acusa ya el punto avanzado de la estética y de la técnica de Goicoechea» (composición posterior a las de clara influencia de Gounod).

Vicente Goicoechea fue una gran persona, un gran músico y un humilde y piadoso sacerdote. No ha sido canonizado. Hago esta aclaración porque en una enciclopedia,

de cuyo nombre no quiero acordarme, existe una fotografía del monumento a nuestro músico en Ibarra de Aramayona y debajo de la foto se dice lo siguiente: «Monumento a San Vicente de Goicoechea, en Ibarra».

Termino subrayando que los diálogos confidenciales y estéticos entre Gorriti y Goicoechea, las liturgias de Santa María de Tolosa, los contactos con ilustres condiscípulos estudiantes en la citada villa, y sobre todo la sabiduría magistral de Gorriti, dejaron una huella inconfundible en una parte de la producción musical del genio de Aramayona. Existe un puente estético entre Aramayona y Tolosa.



FELIPE GORRITI, MUSICO EUROPEO (1839-1896)

Natural de Huarte-Araquil, en Navarra, vivió en esa tierra que unos llaman de Araquil y otros la denominan de Aranaz. De ahí el nombre del pueblo: Echarri-Aranaz. Felipe Gorriti es oriundo de pura tierra vascofona. En 1900, los curas navarros que ocupaban puestos pastorales en los pueblos que van desde Ciordia hasta Irurzun y desde Irurzun hasta el pirineo navarro que termina en los montes y valles roncaleses, tenían que ser vasco-parlantes. De Ciordia a Irurzun y a Isaba existen muchos valles y pueblos, y en el Arzobispado de Pamplona consta que los «patronos» de cientos de parroquias debían proponer como curas a sacerdotes que hablaran la lengua vasca o «lingua navarrorum».

Felipe Gorriti era hijo de León Gorriti, Secretario de Huarte-Araquil, y de Martina Osambela, natural ésta de Oderiz, en el Valle de Larraun. Por parte del padre, y por su profesión, y por parte de la madre, el hijo Felipe tuvo que hablar un euskera limpio y puro, que luego sería indudablemente enriquecido en la larga estancia de Gorriti en Tolosa.

Felipe Gorriti y Osambela, después de estudiar con el célebre compositor de Aoiz, Mariano García, y conocidas las cualidades musicales del joven de Huarte-Araquil, realizó estudios superiores con Hilarión Eslava, natural de Burlada, Maestro de Capilla en Burgo de Osma, Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla, y por fin, Director de la Capilla Real y Director del Real Conservatorio de Madrid. De la ilustre cátedra de D. Hilarión Eslava y Elizondo surgieron importantes y virtuosos compositores como Calixto Barcos, Nicolás Ledesma, Buenaventura Iñiguez, el tolosano Santiago Arrillaga, Valentín de Zubiaurre, Antonio Peña y Goñi, Ambrosio Arriola, Cleto Zavala, Felipe Gorriti y Toribio Eleizagaray (natural de Albistur, junto a Tolosa).

Felipe Gorriti, en su primera etapa profesional, ejerció el magisterio musical como Maestro de Capilla y Organista de Santa María de Tafalla, en Navarra. Virtuoso del órgano y fiel a su trabajo docente, tuvo, no obstante, amplio tiempo para crear importantes obras musicales, siendo su labor de compositor en Tafalla una fase clave de su vida.

En 1867 gana por oposición los cargos de Maestro de Capilla y Organista de Santa María de Tolosa, importante enclave del movimiento musical de Guipúzcoa y de nuestro

país. En Tolosa funda una verdadera escuela de música, y de su magisterio surgirán ilustres músicos como Eduardo Mocochoa, Vicente Goicoechea, Bonifacio Echevarría (futuro Maestro de Capilla de San Vicente, en San Sebastián), Maximino Olariaga, Justo Saizar, Santos Laspiur, Victoriano Balerdi, Cándido Buenechea, Ignacio Busca Sagastizabal, Fabián de Furrundarena, etc.

Quiero reseñar que Gorriti sustituyó en Tolosa a Cándido Aguayo, natural de Lerma, en Burgos, notable compositor y autor del popular «Atoz petaria», que en castellano corresponde al popular «Amante Jesús mío».

No estoy escribiendo una biografía; sólo pretendo subrayar y destacar aspectos de la estética de Gorriti, reseñando lo que conozco por experiencia personal. Así mismo quiero establecer unas relaciones del arte de Gorriti con la música europea de su tiempo.

Felipe Gorriti se insertó en el mundo musical romántico de Europa. También Gorriti conoce a J.F. Haendel, cuyos colores aparecen en el Magnificat a 4 v. mixtas, solos y orquesta, y en los dos «Tunc imponent» de sus dos últimos y grandes misereres. Conoce perfectamente a W.A. Mozart, a José Haydn, a L. Van Beethoven, a Carl María von Weber, a F. Schubert, a G. Rossini, a R. Schumann, a F. Mendelssohn, a V. Bellini, a G. Donizetti, a F. Chopin, a Charles Gounod; también conoce a R. Wagner. Por fin, como luego veremos, conoce a César Franck y a los grandes del órgano romántico francés.

Gorriti fue un apasionado admirador de Joseph Haydn. En una ocasión en que Gorriti tocaba el violoncello y con tres discípulos formaba un cuarteto de cuerda, para interpretar el «Cuarteto del Kaiser» del citado músico austriaco, el Maestro de Capilla de Tolosa interrumpió el discurso musical y expresó su entusiasmo con una frase admirativa que no me atrevo a transcribir para no ofender a oídos delicados. En su «Salve en Sol Menor para solos y coros a 3 v. mixtas», existen influjos beethovenianos y, en concreto, de la «Sonata Claro de Luna», según opinión de Luis Urteaga manifestada a una persona que conozco. Y ahora me pregunto yo: ¿no existen influjos de Schubert y de Schumann en los Benignes de los dos últimos Misereres (1879 y 1891)? Así mismo me pregunto: ¿no existen climas de C.M. von Weber en el «Ecce enim» del Miserere de 1.879? Y de la mano de una persona amiga, vemos inspiraciones del mismo Weber en el «Te Deum a 4 v. mixtas, solos y orquesta» del mismo compositor de Huarte-Araquil. Yo, personalmente, intuyo latidos de V. Bellini en los Amplius de los antes citados Misereres.

Felipe Gorriti era un entusiasta admirador de Bellini. Prueba de ello es que, en vida, fue miembro de honor de la «Asociación Vincenzo Bellini» de Catania, en Sicilia (Yo he visto la medalla de dicha distinción). No dudemos: hay una música romántica europea. El polaco Chopin deseaba ser enterrado junto a su admirado y siciliano Bellini. Y durante toda una época, Europa tuvo un ídolo: Rossini. En una temporada en que Wagner vivió en París, decía que Rossini era el «único músico de categoría» que encontró en la capital de Francia. Anotemos, también, el amor de Rossini a los músicos centroeuropeos. En una ocasión, Rossini visitaba una casa distinguida y vio en una mesa del salón la partitura de la ópera «Don Juan» de Mozart; Rossini se arrojó. Rossini se dejó influir por las músicas de Haydn, de Mozart y del mismo Beethoven. Algunos le llamaban despectivamente «Il tedesco» o «Le petit allemand».

En el siglo XIX existió una fuerte ósmosis de heterogéneas influencias desde Palermo, Nápoles, Roma y Milán hasta París, Londres, Viena, Praga, Hamburgo, Dresde y San Petersburgo. El Maestro de Capilla de Tolosa vivió sumergido, desde su modestia de Tolosa, en dichas complejas ósmosis estéticas que tenían, no obstante, una unidad fundamental.

Gorriti amaba a Mendelssohn. Los «Kyries de la Misa en Do Mayor» de Gorriti poseen vivos colores mendelssohnianos. Consta la emoción que Gorriti sentía cuando oía las «Romanzas sin palabras» del genio de Hamburgo; a veces, esta tensión emotiva se desbordaba en gruesas lágrimas. Así amaba el Maestro de Capilla de Tolosa al europeo y universal Félix Mendelssohn Bartholdy.

El «Sub tuum praesidium» para soprano o tenor y órgano y los «Cinco Versos para el Magnificat» para órgano, premiados en París, nos conducen a climas sonoros de delicadezas de Mendelssohn y Schumann.

Hagamos una referencia destacada a la inspirada música «a cappella» del compositor de Huarte-Araquil: El «Christus factus est», el «Vexilla Regis», el «Popule meus», los «Tercetos para la Bendición de Ramos», el «Dies irae» (todos ellos a 3 v. mixtas) y el «Memento mei Deus» (a 4 v. mixtas) son composiciones sencillas, serias, transparentes y amables que pertenecen a un Gorriti «fuera de serie», si queremos compararnos con la música de sus contemporáneos de geografías cercanas. En esta música «a cappella» hay una fusión transparente de sencillez y de belleza.

Reseñemos ahora la relación Gorriti y París. Es verdad que nuestro compositor hizo un viaje a París para gestionar la compra de un gran órgano para Tolosa y otro más pequeño para el Convento de Santa Clara de la misma villa. El viaje sería realizado en 1880. Los dos órganos contratados fueron de la marca parisina «Stolz-Frères». El primero se inauguró en 1885 y el segundo en 1886.

F. Gorriti conocía la existencia de la «Société Internationale des Organistes et Maîtres de Chapelle de Paris». Gorriti presentó varios trabajos en los concursos que dicha entidad organizaba y concretamente en los concursos de los años 1881 y 1882.

He aquí una relación detallada de los premios y menciones obtenidos por Gorriti en la gran ciudad del Sena.

«Elevación y plegaria», para órgano, 1^{er}e MENTION.

«O Salutaris», para soprano o tenor y órgano, 1^{er}e MENTION.

«Sub tuum praesidium», para soprano o tenor y órgano, PRIX

«Inviolata», a 3 v. mixtas y órgano, 1^{er}e MENTION.

«Marcha fúnebre», pour grand orgue, PRIX à l'unanimité.

«5 Versets pour Magnificat», pour orgue, PRIX à l'unanimité et mention speciale.

«Sanctus», a 4 v. mixtas y órgano, PRIX.

La presidencia de Cesar Franck en el Jurado, los miembros de los jurados de diferentes años, los aspirantes a premios y los compositores premiados forman un conjunto de ilustres organistas de Francia: Gabriel Pierné (sucesor de C. Franck en Santa Clotilde y, a los años, Director de la Orquesta Colonne de París), Planchet, Rouher, Ganne, Meserer, + Alexandre Guilman, Boellmann, Magner, Loret, Gigout, TH Du-bois, etc..

Esta relación de Gorriti con la ciudad del Sena y con los organistas románticos de Francia puso en manos del Maestro de Capilla de Tolosa una amplia literatura musical que tuvo indudables influencias en su madurez creadora. Hay aquí un extenso campo de trabajo para los investigadores del romanticismo musical de la segunda mitad del siglo XIX, que en nuestro país tuvo en Gorriti una figura importante.

También debemos anotar que de manera semejante a Juan Crisóstomo de Arriaga y a Maurice Ravel, Gorriti no se dedicó a armonizar melodías de nuestro país. «El Agur Jesusen Ama» es melodía original de Felipe Gorriti, así como las melodías de «Agur doloretako», del «Eguzki aldetikan» y del «Adiós Virgen María, Madre del Salvador». Se trata de cuatro canciones con melodías originales de nuestro compositor. La tercera de ellas posee texto de D. Bartolomé Lasquibar.

Reseñemos también que en la casa nº 4 de la Plaza de Felipe Gorriti, en donde vivió y ejerció su magisterio el Maestro de Capilla de Tolosa, en esa misma casa se celebró una abdicación real: Carlos Alberto, Rey de Cerdeña, abdicó en su hijo Víctor Manuel II ante el Notario de Tolosa, don Juan Fermín Furrundarena. Después de la derrota de Nqvara, sufrida por las tropas de la Casa de Saboya y ante la potente ofensiva del poderoso ejército de Austria, Carlos Alberto viajó al exilio de Portugal y se detuvo ante el Notario Furrundarena. Señalemos que la Plaza de Felipe Gorriti tenía antes el nombre de Plazuela de Arramele.

El pueblo de Tolosa honró la memoria de su Ilustre Maestro de Capilla, dedicándole la Plaza de F. Gorriti, el Teatro F. Gorriti (hoy desaparecido) y la «Escolanía Felipe P. Gorriti», coro mixto fundado y dirigido por Javier Bello Portu. Esta escolanía dio a conocer en varias capitales de España y de Francia decenas de obras del gran músico navarro. Su admirable legado musical quedó grabado en el corazón de muchos tolosanos sensibles a la estética de Gorriti.

Sus restos mortales reposaron en Tolosa desde 1896 a 1907. En 1907 fueron trasladados al cementerio de Huarte-Araquil, en Navarra. Las gestiones y los gastos del traslado, decidido por sus hijas Segismunda y Elodia, encontraron el apoyo moral y material de la Señora Marquesa de Vesolla, vinculada a una ilustre familia de Tolosa.

UN MUSICO IGNORADO EDUARDO MOCOROA

Eduardo Mocoroa Arbilla nació en Tolosa el 13 de octubre de 1867 y murió en su villa natal el año 1959.

Los concursos de coros que desde 1969 vienen celebrándose en Tolosa han puesto sobre los atriles de los coros vascos y de muchos coros de la península Ibérica, e incluso en los atriles de coros de países muy lejanos, algunas interesantes partituras creadas por el músico tolosano. De estas partituras haremos seguidamente un comentario.

En el «Orra, orra» (a 6 v. mixtas), con la ingenuidad bella de la melodía popular y la gracia rítmica de la misma, Eduardo Mocoroa transfigura con énfasis haendelia-no los ricos elementos que la calle vasca ha creado.

El «Iru damatxo» (a 6 v. mixtas) obtiene del compositor tolosano el soporte armónico, que se fusiona con la maravilla melódica inventada por el poeta popular.

El «Txoriñua» (6 v. mixtas) de acentos melódicos tan sugestivos, se enriquece con la fusión inspirada de densidades armónicas que el compositor aporta. Ciertamente, la belleza de esta melodía popular rivaliza con la del «Txoriñua kaiolan» que armoniza el Padre José Antonio de Donostia, y con otro «Txoriñua» de maravilla que el poeta popular ha creado y que José M^a Usandizaga y también el ya citado Padre Donostia lo adornan en diferentes momentos de paralelas inspiraciones de estos dos músicos de San Sebastián.

El «Txota, txaldun, errege» (a 4 v. mixtas) y dedicado a Javier Bello Portu, director de la «Escolanía Felipe Gorriti» ha tenido mala suerte: yo no lo veo programado por ningún coro del país. Sin embargo, tiene en su entrañas la gracia de una melodía surgida de las calles del país y tratada por el músico tolosano con un respetuoso homenaje al perfume de la canción.

Eduardo Mocoroa, en la década de los años cuarenta, aparecía en los progamas de algunos coros del país con dos sencillas y atrayentes composiciones para 3 voces blancas: «Gona gorria» y «Nere etorrera»; la primera de ellas es popular y la segunda es de J. M^a Iparraguirre, la conocida también con el título de «Ara nun diran».

Por las fechas arriba citadas, aparecía también en los programas y en los concursos de los «Cuartetos dobles vocales (u ochotes) la composición «Sorgiñ-dantza» (a 4 v. iguales). Esta obra y otras tres fueron compuestas por Eduardo Mocoroa y premiadas en los Juegos Florales de Zumarraga, en los primeros años de este siglo. Las melodías no son populares, sino originales de Eduardo Mocoroa. Los textos vascos de las cuatro obras son originales del poeta de Tolosa Emeterio Arrese. Estas con las composiciones que comentamos:

«Egun sentia» (a 4 v. iguales)

«Illunabarra» (a 4 v. iguales)

«Ala obia» (a 4 v. iguales)

«Sorgiñ-dantza» (a 4 v. iguales)

Es necesario que no confundamos este «Illunabarra» con el popular de R. Sarriegui.

Volvamos a la fecha clave del nacimiento de Eduardo Mocoroa: año 1867. Ese mismo año, Cándido Aguayo renuncia al cargo de Maestro de Capilla y Organista de Santa María de Tolosa, y ese mismo año Felipe Gorriti y Osambela gana las oposiciones de Maestro de Capilla y Organista de Santa María.

Eduardo Mocoroa comienza su carrera musical en la Academia Municipal de Música con D. Modesto Letamendía e ingresa como tiple en la Capilla de Santa María, y ya su carrera va a situarse bajo la dirección de Felipe Gorriti. Eduardo Mocoroa no necesita salir del universo musical de Tolosa. En su villa natal va a destacarse como el futuro sucesor de Gorriti. Tiple, violinista, pianista, organista, estudioso de la armonía, del contrapunto y de la composición. A los 19 años es ya Sub-director de la Banda Municipal y Sub-director de la Academia Municipal de Música. Discípulo y amigo de su maestro Felipe Gorriti, colabora lealmente con él, y a la muerte de éste —12 de marzo de 1896— le sucede como Organista de Santa María. En este año de 1896 es nombrado Director de la Banda Municipal de Música y Director de la Academia Municipal de Música.

En 1906 abandona la dirección de la Banda de Música y de la Academia Municipal. Ya antes, en 1901, se crea en Tolosa el Centro Musical Tolosano y el Orfeón del mismo. Es el tiempo de las grandes agrupaciones corales y de los reñidos concursos entre las mismas. Recordemos algunas de las más destacadas agrupaciones en los primeros años de este siglo en nuestro país: Orfeón Donostiarra (director: Secundino Esnaola); Orfeón Pamplonés (director: el vergarés Remigio Múgica); Sociedad Coral de Bilbao (director: Aurelio Valle); Orfeón del Centro Musical Tolosano (director: Eduardo Mocoroa).

Desde 1906 hasta 1913, Eduardo Morocoa fue director del Orfeón del Centro Musical Tolosano. En este interesante período de la historia de Tolosa, no sólo vive en tensiones artísticas este Orfeón, sino que existe en Tolosa una verdadera Sociedad de Conciertos, en la cual actúan destacadas figuras y grupos musicales: reseñemos a la

pianista Amparo Iturbi, al guitarrista Andrés Segovia y al violoncellista Pablo Casals como tres figuras excepcionales del virtuosismo a su paso por la villa de Tolosa.

Después de tan brillante período de la música en Tolosa, el mes de septiembre de 1913 se celebran en Tolosa las Fiestas Euskaras, que son como el punto final y brillante del Centro Musical Tolosano y de su Orfeón y de su Sociedad de Conciertos. Estas entidades se disuelven definitivamente.

Después de la muerte de Gorriti en 1896, Eduardo Mocoroa hereda una situación delicada que va a poner en crisis el universo de la música religiosa de Tolosa. El año 1894, la Sda. Congregación de Ritos de la Santa Sede publica un documento dirigido a los Obispos de Italia y que trata de corregir algunos abusos en la música religiosa. Es el primer paso de la autoridad eclesiástica con vistas a una reforma de la música en el templo.

El cambio musical en la Iglesia tendrá su definitivo momento en la publicación del Motu Proprio «Inter Pastorales Officii» del Papa San Pío X, del 22 de noviembre de 1903. A Eduardo Mocoroa le corresponderá tomar decisiones serias de cara a la reforma de la música religiosa. Sus composiciones religiosas anteriores y posteriores al documento de San Pío X, que enseguida comentaremos, no se verán afectadas por la reforma ya que su inspiración seguirá caminos románticos germánicos sin que renuncie a su maestro Felipe Gorriti, cuya música, tiene fundamentales pulsaciones europeas, de esa Europa que va de Catania a Hamburgo y de Londres a Budapest. Sin cambios bruscos, se irán sustituyendo en las liturgias de Santa María de Tolosa, algunas misas, salmos, motetes e himnos de H. Eslava, de C. Aguayo, de F. Gorriti, de Ch. Gounod, de G. Rossoni, por G.P. Palestrina, T.L. de Victoria, G. Carissimi, G. Casciolini, W.A. Mozart, V. Goicoechea, P. Otaño, R. Cassimiri, L. Perosi, E. Mocoroa, M. Haller, O. Ravello, F. Amatucci, Jorge Ett, Francisco Areso, Félix Azurza, I. Mocoroa, Juan Bautista Lambert y P.J. Igoain.

Con respecto a la orquesta de la Capilla de Santa María de Tolosa, Gorriti, al comenzar sus responsabilidades de Maestro de Capilla y Organista, tenía 21 profesores en su orquesta (10 de instrumentos de arco). Después de la reforma de San Pío X, Eduardo Mocoroa evolucionó para llegar a conservar la cuerda de la antigua orquesta de Santa María. En la década de 1930 Eduardo Mocoroa podía contar con este conjunto sinfónico-coral para los días solemnes o de precepto: 9 violines, una viola, un violoncello, un contrabajo; esto es, doce instrumentos de arco y su fusión con el magnífico órgano francés Stolz-Frères, coro de cuatro tiples, doce tenores y ocho bajos.

No obstante el rigor de la reforma de San Pío X y las normas severas de la «Comisión diocesana de música sacra» del 15 de enero de 1920, siendo Obispo de Vitoria Don Leopoldo Eijo y Garay, la Capilla de Santa María de Tolosa, en manos de Eduardo Mocoroa, conservó en su repertorio algunas obras musicales, cuyos compositores parecían estar al margen de los ideales de la reforma de San Pío X. Veamos algunas de estas composiciones: «Tu es Petrus» y «Salve en Sol menor» de H. Eslava. Salve, Te Deum, Misa en si bemol, Stabat mater, Popule meus, Vexilla Regis, Christus fac-

tus est, Miserere de 1879, Miserere de 1891/92, «Agur Jesusen Ama», «Eguzki alde-tikan», «Agur doloretako» de Felipe Gorriti; los dos citados Misereres se cantaban como motetes en la Novena de la Dolorosa y en la Función de las Siete Palabras. El Párroco de Santa María D. Braulio Arocena Lerchundi, advirtió a Eduardo Mocoroa, después de la Misa de Santa Cecilia de 1924, en que se cantó la «Misa en si bemol» de Gorriti: «Don Eduardo, que sea la última vez que se canta esta misa». Todavía, por los años cincuenta, con ocasión de que la «Escolanía Felipe Gorriti» cantara en la Iglesia de San Francisco la Salve en «sol Menor» de F. Gorriti, mi hermano J. Bello Portu fue advertido por el Padre Juan de Larrinaga, D.F.M. e historiador: «Javier, no profanes esta Iglesia».

Por los años 1950, en que estaba transformado el repertorio de la Capilla de Tolosa, aparte los motetes, himnos, salmos, antífonas de los nuevos autores ya citados, la mencionada Capilla de Santa María tenía el siguiente repertorio de Misas:

Félix Azurza: «Misa en Si Bemol» y «Misa en Re Menor».

Rafael Cassimiri: Misa de Requiem.

Eduardo Mocoroa: «Misa Pastoral», «Misa para Adviento y Cuaresma», «Misa en Si Bemol», «Misa in honorem Sancti Johannis Baptistae».

Michael Maller: «Misa Tercia».

Ignacio Mocoroa: «Misa Orbis factor», «Misa de Coronatione»

Lorenzo Perosi: «Misa en Re Menor», «Misa Te Deum Landamus», «Misa Segunda Pontifical», «Misa Eucarística», «Misa de Requiem».

T. L. de Victoria: «Misa Quarti toni» (se estrenó en las Fiestas Euskaras en 1913, bajo la dirección del P. Nemesio Otaño).

Juan Bautista Wekerlin: «Misa Brevis».

Misas gregorianas: «Orbis Factor», «De Angelis», «Cum jubilo» y «Misa de Requiem».

Voy a subrayar la faceta más importante de la personalidad de Eduardo Mocoroa, que al comienzo de esta semblanza del músico tolosano ya he insinuado: sus valores creadores, su originalidad como compositor:

«Misa en fa menor» a 3 v. mixtas, a «cappella» (para Adviento y Cuaresma): en esta composición E. Mocoroa, escrupuloso cumplidor de las orientaciones de San Pío X, expresa con acentos de inmensa tristeza y clara esperanza, en líneas sencillas y atractivas, el espíritu del Adviento y de la Cuaresma.

«Miserere a 4 v. iguales», del tiempo de las pugnanzas orfeónicas y de los concursos de los grandes orfeones: es una obra transida de alta densidad emotiva, que recuerda las mejores polifonías románticas germánicas.

De la misma época que la obra anterior, principio del siglo XX, hay un «Iudica

Domine» a 4 y 5 v. iguales, de unas líneas armónicas densas y difíciles, con momentos de plenitudes sonoras muy inspiradas.

«Misa Pastoral en sol menor» a 3 v. mixtas y orquesta. Es misa para Navidad, con acentos de alegría y velada melancolía, con inspiraciones que evocan a su maestro Gorriti y sonoridades del romántico francés. No olvidemos que la nueva escuela tolosana vive la proximidad geográfica y estética francesas. Están cerca los organistas franceses y el espíritu de César Franck que se comunica por misteriosas ósmosis.

«Misa en si bemol mayor», dedicada a Felipe Gorriti, que a los años fue reformada y reestrenada el 1 de noviembre de 1950 (a 4 v. mixtas y orquesta). Inspirada esta obra en atmósferas wagnerianas, posee una recóndita y subyugadora belleza que la orquesta subraya insistentemente y que los tiple iluminan con ingenuas tensiones melódicas.

«Veni Creator Spiritus» a 4 v. mixtas (a cappella), alternando con gregoriano, en la línea del «Motu Proprio» de Pío X. En esta alternativa, la melodía prodigiosa gregoriana y el juego contrapuntístico de los momentos polifónicos crean atmósferas de sorpresa y originalidad.

Eduardo Mocoroa, director, profesor, compositor, era también virtuoso del órgano. Es necesario destacar su composición para órgano titulada «Introducción y fuga sobre el Amen del Credo III», en la cual, entre luces románticas francesas y centroeuropeas, rinde un auténtico homenaje al órgano del siglo XIX.

El día de Santa Cecilia de 1923 se estrenó en Tolosa la «Misa en mi bemol menor» in honorem Sancti Johannis Baptistae. En esta misa, su autor Eduardo Mocoroa pretende realizar en la participación cantada del pueblo, las 4 v. mixtas del coro, el órgano y la orquesta, un intento modélico de realización de los ideales de San Pío X, de que el pueblo cantante y la «Schola Cantorum» se amalgamen en religiosas melodías en la praxis litúrgico-musical.

En la 1ª Asamblea Eucarística Diocesana de Tolosa, agosto de 1930, se cantó esta misa en la conclusión solemne de la citada Asamblea Diocesana, celebrando de solemne pontifical don Mateo Múgica, Obispo de Vitoria, diócesis que entonces englobaba a las tres provincias vascas.

Don Mateo Múgica era obispo y músico y fue sensible a la estética y religiosidad de esta inspirada obra musical. En aquellos momentos, Monseñor Múgica estaba preparando la gran fiesta de la inauguración del nuevo Seminario de Vitoria, que iba a tener lugar a finales de septiembre de ese año y con la asistencia de Alfonso XIII, que veraneaba en San Sebastián.

Don Diomas Sotés, Maestro de Capilla de la Catedral de Vitoria, Prefecto de Música del Seminario y director de la «Schola cantorum» del mismo, preparaba para el gran acontecimiento la interpretación de la «Misa in honorem sancti Laurentii» de Ra-

fael Cassimiri. Don Mateo Múgica indicó a don Dimas Sotés que modificara urgentemente sus planes para que se interpretara en la gran fiesta la Misa de Eduardo Moco-roa. A don Dimas Sotés no le agradaba la indicación del Obispo, pero, obediente, preparó la comentada Misa de Eduardo Moco-roa.

¿Qué cualidades poseía la composición del músico tolosano? Dentro de la origina-lidad del conjunto de los Kyries (quizá lo mejor de la obra, según opinión muy autori-zada), destaquemos el maravilloso juego contrapuntístico de las 4 voces en los prime-ros Kyries. Toda la obra del autor tolosano destaca la belleza de las melodías gregorianas, sin que pierdan éstas en un solo momento, sus diferentes perfumes. Las líneas gregorianas se funden en sutiles juegos armónicos y otras veces surgen «Tuttis» bellos que alternan con intervenciones melódicas de los tenores solos o de los bajos solos, que con el solo de tenor del «Qui tollis» del Gloria y las fugas finales del Gloria y del Credo y las intervenciones unísonas del pueblo en intensidades «mezzo-forttes» y los reiterativos amenes del pueblo, coro y orquesta en intensidades fuertes, y la me-lodía del tenor solista en el Benedictus y los contrastes de la orquesta sola, y más mo-mentos que todavía podríamos describir, dan como resultado un universo romántico con evocaciones de Branhms, pero con intuiciones personalísimas del autor tolosano, que el oyente admira aturcido, de las altas calidades de todo el conjunto de la original obra religiosa.

Destaquemos brevemente el bonito y sencillo himno eucarístico de Eduardo Moco-roa «Gurtudezagun Iesus» y su estrofa (a 4 v. mixtas) en la que suenan con júbilo las notas del Zortziko de Corpus, muy popular en Tolosa y que se baila en la proce-sión del Corpus Christi en Oñate. Este himno y su estrofa poseen texto original vasco del poeta tolosano Valeriano Moco-roa.

Señalemos, así mismo, la inspiración del admirable himno a la Virgen de Izaskun, Patrona de Tolosa y de su arciprestazgo, compuesto por Eduardo Moco-roa.

Para mí, la composición más moderna y original de las creaciones religiosas de E. Moco-roa es la «Salve Regina», en Sol Menor, para 4 v. mixtas y orquesta. Sus lamen-tosos pasajes, a voces solas, del comienzo, las luces graves y pálidas de los instrumen-tos de arco, los tenores en el arranque del «Ad Te clamamus», los desarrollos poste-riores en los que el «violín concertino» introduce inesperadas claridades, las suplicantes y bellas melodías de los tiples, las finales y tristes voces solas del «O clemens», consti-tuyen un mundo de modernidad y fuertes atractivos que recuerdan al romántico Bruckner.

Digamos algo sobre la Marcha de San Juan y Eduardo Moco-roa. Basándome sobre la tesis de una sola Marcha y distintas variantes (así piensa una persona autorizada), conozco ocho variantes y sólo tengo la experiencia de ejecutante de cuatro variantes. Las cuatro tienen texto del poeta vasco de Tolosa Valeriano Moco-roa y armonización de E. Moco-roa. Expliquemos: 1ª Variante (he cantado de tenor en coro de hombres al terminar la guerra de 1936 en la Plaza Santa María bajo la dirección de E. Moco-roa); 2ª Variante (he tocado el violín en la Orquesta de Santa María el día de San

Juan Bautista: el conjunto se componía de solos, coro, órgano y orquesta); 3ª Va-riante (he cantado de tenor en coro mixto en la Plaza de Sta. María: Escolanía «Feli-pe Gorriti»: cuatro v. mixtas); 4ª Variante (E. Moco-roa realiza una nueva versión más densa y compleja, a 5 v. mixtas, para la Escolanía «Felipe Gorriti» y en ella can-to de tenor).

Además de las ocho variantes que conozco, me parece importante señalar la Mar-cha de San Juan, bailada por los dantzaris en la procesión de San Juan Bautista, el día de la fiesta, baile que se llama «bordon-dantza» y a los que la ejecutan «bordon-dantzaris». La villa de Tolosa continúa festejando al Bautista con la «Bordon- dantza».

Hagamos una detenida alusión a la «Opera Leidor»: En Tolosa existe la «Coral Leidor» y el «Teatro Leidor». Pero todavía no hemos conocido ninguna representa-ción de la Opera Leidor, con libreto vasco del poeta de Tolosa Emeterio Arrese y mú-sica de Eduardo Moco-roa.

La víspera de San Juan de 1935, la Orquesta Filarmónica de San Sebastián, dirigi-da por César Figuerido, en el Teatro Gorriti de Tolosa, dio a conocer el fragmento sinfónico de dicha ópera denominado «SORGIÑ-OTS». Después, en octubre de 1942, Jesús Arámbarri, con la Orquesta Municipal de Bilbao, repuso el «SORGIÑ-OTS» de la citada ópera y en el mismo Teatro Gorriti de Tolosa. En la década de los años cincuenta, Ramón Usandizaga, con la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián, dio a conocer en la capital de Guipúzcoa el mencionado «SORGIÑ-OTS» y estrenó el «IRUKO», síntesis de tres diferentes fragmentos sinfónicos de Leidor. Javier Bello Portu, dirigiendo las orquestas Sinfónica de Bilbao, Sinfónica de Zaragoza, Sinfóni-ca del Conservatorio de San Sebastián, Sinfónica Santa Cecilia de Pamplona, ha in-sistido en la interpretación del «SORGIÑ-OTS» de Leidor en Tolosa, en Deva, en Azcoitia, en San Sebastián, en Pamplona y en Zaragoza.

En la década de los años cincuenta, con motivo del séptimo centenario de la conce-sión, por Alfonso X el Sabio, del estatuto de villa a Tolosa, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, con el director J. Bello Portu, estrenó en Tolosa fragmentos para soprano y or-questa y fragmentos para coro y orquesta de la mencionada Opera Leidor.

Hace sesenta años que fue compuesta esta ópera vasca y todavía no ha sido estrena-da. Me consta que la partitura ha estado en manos de dos músicos profesionales en Madrid y nadie da una respuesta. Hace algunos años el crítico musical de una Ciudad de Castilla me decía que la música de Eduardo Moco-roa era «anodina». Lo grave de esa afirmación era que el crítico no conocía la música de Moco-roa más que por vagas referencias de un amigo. Las óperas que han escrito los músicos vascos han tenido mala suerte. En estos cuarenta años se ha montado la «Llama», de José María Usandizaga. En este mismo tiempo, la ópera «Amaya» de Jesús Guridi se ha representado tres o cuatro veces (yo estuve en una representación en el Victoria Eugenia de San Sebastián hace treinta y cinco años). El mismo camino ha recorrido «Mirentxu» de Jesús Guridi (yo vi su representación por la década de los años cincuenta en San Sebastián). Las únicas obras que en los últimos años se salvaron del olvido fueron «Las Golondrinas» de J.M. Usandizaga y «El Caserío» del vitoriano Jesús Guridi. Por fin, gracias al ca-

rácter más cercano al pueblo, las zarzuelas de Pablo Sorozabal han tenido buena suerte. Respecto a la «Opera Zigor» de Francisco Escudero, tampoco ha merecido los grandes aplausos de nuestro pueblo, poco sensible a este género de realizaciones estéticas.

Vamos a referirnos, de nuevo, al cambio que la reforma de la música religiosa va a colocar a E. Mocoroa en la responsabilidad del protagonista del difícil y citado cambio.

Ya en el 1900, Eduardo Mocoroa se recreaba, al órgano, en los momentos permitidos por la Liturgia, pulsando, en versiones para órgano, subyugantes e inspiradas músicas de Richard Wagner. Después del «Motu Propio» de S. Pío X, Mocoroa continuaba expresándose como aturrido admirador de Richard Wagner en sus armonizaciones de las novenas, misas rezadas, vísperas y otras oportunidades que los deberes de Organista de Santa María le facilitaban.

En un momento clave de su profesión de virtuoso del «Stolz-Frères» de la bella y principal iglesia de Tolosa, algún exigente eclesiástico de la nueva reforma debió de indicar a Mocoroa que Wagner era un compositor prohibido en las funciones religiosas. Eduardo Mocoroa, de fina sensibilidad espiritual, renunció a su querido y admirado Wagner y sustituyó sus programaciones de tiempos libres, en el órgano, por composiciones francesas surgidas del magisterio del gran Cesar Franck. Desde ese momento suena en los espacios de Santa María de Tolosa música de C. Franck, de A. Guilman, de Lemmens, de Gigout, de Boellman, de Widor y de los jóvenes compositores que, después de la reforma de San Pío X, escribieron para órgano al Norte y al Sur del Bidasoa.

Pero en las meditaciones íntimas e inefables, junto al piano de su estudio y en los intensos trabajos creadores de la Opera Leidor, estaba presente en el espíritu de Eduardo Mocoroa la grandeza de Richard Wagner y la música nueva e impresionista que llegaba de la cercana frontera francesa y el arte musical germánico del siglo XX, que algún viajero curioso pudiera dejar en las intimidades del laboratorio creador de Mocoroa.

No debo aliviar que nuestro compositor recibió algunos consuelos, en medio del olvido de su personalidad en los caminos de su querido País Vasco. El mes de octubre de 1942 y por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de Tolosa, presidido por don Serapio Altuna, Alcalde de la villa, Eduardo Mocoroa fue premiado con el título de «Hijo Benemérito de Tolosa». Así mismo el entonces Ministerio de Educación Nacional de Madrid concedió al ilustre tolosano la Medalla de la Orden de Alfonso X el Sabio. En la década de los años sesenta el Ayuntamiento de Tolosa le dedicó unos jardines a su nombre presididos por una escultura de nuestro personaje.

Voy a terminar la presentación de este compositor de mi villa natal, con una relación de los discípulos aventajados de la «Escuela musical de Tolosa dirigida por Eduardo Mocoroa» y sucesora de la «Escuela de Felipe Gorriti».

DISCIPULOS DE EDUARDO MOCOROA

Félix Azurza Aramburu: (Director de la Banda Municipal de Música de Vergara; después tenor de la Capilla Musical de Tolosa; después Director de la Banda Municipal de Música de Tolosa)

Pedro Alberdi: (Director de la Banda Municipal de Música de Baracaldo).

Norberto Almandoz: (Maestro de Capilla de la catedral de Sevilla).

Pedro Altuna: (Discípulo de violín de E. Mocoroa; profesor de violín en Tolosa; Primer Violín de la Capilla de Santa María de Tolosa)

Francisco Arrieta: (Discípulo de violín de E. Mocoroa; profesor de violín en Tolosa; Primer Violín de la Capilla de Santa María de Tolosa).

Javier Bello Portu: (Director de la «Escolanía Felipe Gorriti» de Tolosa; Director de la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián; Director de la Orquesta Sinfónica «Santa Cecilia» de Pamplona).

Feliciano Behobide: (Director de la Banda Municipal de Música de Lequeitio; después Director de la Banda Municipal de Música de Tolosa).

Vicente Behobide: (Director de la Banda Municipal de Música de Ortuella, en Vizcaya).

Manuel Gainza: (Director sucesivamente de las Bandas de Música de Sestao, de Guernica y de Getxo).

Ignacio González Escala: (Director de la Banda Municipal de Música de Vergara).

Estanislao Gorrochategui: (Director sucesivamente de las Bandas de Música de Hernani y Santurce).

Miguel Lope: (Director y organista en Buenos Aires).

Tomás Múgica: (Director de la Banda de Música Diapasón en Tolosa; profesor del Conservatorio de Montevideo).

Joaquín Pildain: (Organista en Zumárraga y en San Vicente de San Sebastián; profesor del Conservatorio de Madrid).

OTRO MUSICO MAS IGNORADO: IGNACIO MOCOROA

Hijo de Eduardo, de quien hemos tratado hasta ahora, Ignacio Mocoroa y Damborenea nació en Tolosa en 1902 y murió en su villa natal en 1979.

Los concursos corales que desde 1969 vienen celebrándose en Tolosa, han dado a conocer a miles de personas de nuestro país y a los miembros de grupos vocales del extranjero el «Neure maitena» (a 6 v. mixtas) y el «Errotazaia» (a 6 v. mixtas y dedicado a Rafaelita Barrenechea) y en una ocasión la «Misa de Coronación» (a 4 v. mixtas y orquesta) de Ignacio Mocoroa. Sin embargo, en nuestro universo musical y fuera del mismo se desconoce la valía y la personalidad de este músico vasco.

Educado desde su niñez y primera juventud por el magisterio y la sabiduría de su padre Eduardo, se trasladó en octubre de 1920 a Madrid y permaneció en la capital de España hasta junio de 1925. Estudió con el Padre Luis Iruarrizaga y con Vicente Arregui. Alumno destacado en la «Escuela Superior de Música», alumno de contrapunto y canto gregoriano en la citada Escuela Superior, obtuvo las siguientes calificaciones en el curso académico de 1924-1925: «Sobresaliente» en Canto Gregoriano y «Sobresaliente» en Composición. En sus cursos de Madrid trabajó como organista ocasional en la Parroquia de San José en la calle de Alcalá y actuó como organista en el Real Cinema.

Me interesa reseñar una anécdota de Luis Iruarrizaga, muy amigo del Padre Nemesio Otaño. Iruarrizaga solía fratarse las manos, mientras le decía a Otaño: «Vd., Padre Nemesio, quiere ser moderno en música y no puede».

Quiero reseñar la calidad creadora de Luis Iruarrizaga y me voy a referir a su «Misa Papalis» (a 4 v. mixtas y órgano) que en un par de ocasiones interpretamos, en Tolosa, un grupo coral improvisado dirigido por su hermano el P. Gervasio y en la Iglesia que los Misioneros del Corazón de María poseen en Tolosa. En esta creación del Padre Luis se perciben intuiciones de modernidad, atmósferas impresionistas muy logradas, conocimientos de una técnica y de unas intenciones estéticas, que anunciaban futuros interesantes a este músico de Yurre, en el Valle de Arratia, futuros que la muerte prematura rompió.

Después de un periodo de cinco años de estudio y de contactos con músicos vascos de aquel tiempo, Ignacio Mocoroa regresó de Madrid a su Tolosa natal. A mi entender, su definitivo regreso a Tolosa y a su definitivo retiro en su querida Tolosa y en plena juventud, fue un error, pues se malograron muchas posibilidades profesionales, que en la ancha Península Ibérica se hubieran hecho realidad.

También es verdad que desde otros ángulos afectivos y muy humanos, el calor de la vida escondida en Tolosa y el ambiente estimulante de un hogar bien compenetrado y armonioso tuvieron un valor poderoso sobre la subjetividad de Ignacio, a la hora de su decisión de abandonar Madrid.

La vida de Ignacio en Tolosa fue paralela a la de su padre Eduardo: el órgano Stoltz-Frères de Santa María; pero ahora se daría una variante en la vida profesional de ambos: Eduardo Mocoroa sería el dinámico director de la capilla musical e Ignacio sería el organista fiel, el artista compenetrado con el otro artista, su padre. Otro paralelismo de los dos maestros será la asiduidad e ilusión en las clases de piano, de solfeo, de armonía, de contrapunto en la romántica calle de Santa Clara, en el mismo arranque del camino (hoy, carretera) que sube al santuario de Izaskun, que Eduardo recorrería todas las tardes del año mientras su corazón se abría a las luces de la inspiración en esa diaria y obstinada experiencia.

Recuerdo, durante la década de los cuarenta, a un Ignacio meditativo, pálido, tímido y romántico que, todos los días, o varias veces al día, salía de Santa María y por la Plaza de Idiaquez se dirigía al Puente de Navarra, miraba a las nubes o al cielo azul y a ritmo lento llegaba a su casa en la calle de Santa Clara.

Desde su casa y entre el severo y bello convento de Santa Clara y el parque pequeño de Igarondo, Ignacio paseaba lento y reflexivo en algunos ocios mañaneros y relajantes hasta llegar al «prado grande de Igarondo», junto al río Berástegui: en este prado, que realmente es parque, jugaba «a la toca» con un pariente y estupendo «tocalari» Rafael Olarra y con un grupo de indios jubilados que se hospedaban en la dickensiana fonda de «Felipa-enea» en la calle Rondilla, frente al colegio de los PP. Escolapios.

El Ignacio Mocoroa descrito era diferente al Ignacio de una alegre e intelectual sobremesa. No olvido una cena que celebramos en Rentería, en la Rentería anterior a la monstruosa y mastodónica industrialización actual: sobre todo, anterior a los disparates arquitectónicos que el turista contempla y que la población trabajadora sufre.

En la citada cena de Rentería, en casa de Luis Olarra y Garmendia, su esposa Pilar preparó una sencilla y exquisita armonía de alimentos y bebidas sobre el blanco mantel de una mesa en la que nos sentamos Angel Goiburú y su esposa, Ignacio Mocoroa, mi hermano Javier y el que esto escribe, junto al matrimonio anfitrión. El vino era de gran calidad, la cual aumentaba al ritmo de los alimentos que Pilar colocaba sobre la cálida mesa.

La música de los polifacéticos diálogos iba creciendo en intencionalidad sonora, pero he aquí que el amigo Olarra puso en la habitación contigua un tocadiscos en marcha y

sonó atrayente y matemática la Aria de la «Suite en re» de Juan Sebastián Bach. Después, entre sorbos sugerentes de los buenos vinos, sonaron, melancólicas y profundas, las notas de la «Pavana para una infanta difunta» del ciburutarra Maurice Ravel. Nosotros escuchábamos entre los humos grises de los puros y de los cigarrillos, con ánimos aturdidos, la música del compositor de Laburdi. La Pavana terminó. Ignacio Mocoroa, desde su corazón en tensión emotiva, comentó con aire convencido: «yo ahora me enterraría con la infanta difunta». Ignacio era tímido y sentimental. Era un romántico con un sentido del humor algo inglés. Más de una vez repetía: ¡cómo me gustaría viajar y que en una estación pequeña dejaran nuestro vagón en vía muerta; y qué bonito sería saludar al jefe de la estación y con él y sus hijas, hablar, hablar, hablar y entablar amistad con el jefe de la estación y con su familia.

¡Con qué fruición y elegancia fumaba el músico Ignacio! Luego dejó de fumar, víctima de la propaganda tremendista anti-cáncer y anti-enfermedades cardiovasculares. Entonces Ignacio Mocoroa, sin su elegante cigarrillo, quedó un poco triste y a veces se hizo agrio su talante.

En el coro de Santa María reinaba nuestro compositor sentado en el magno «Stolz-Frères» de París y dejaba que su padre Eduardo hiciera advertencias y observaciones a los cantores y que los tiples estuvieran atentos y formales. Su padre, en el atril magisterial, conseguía una atmósfera de silencio y calma que venían exigidos por la bella interpretación de la música religiosa que la liturgia sagrada imponía.

Hemos hecho alusión a sus creaciones corales en los concursos de coros de Tolosa y que difundieron algo de su personalidad en Tolosa y fuera de su entorno. Ahora me parece obligado hacer un comentario de mi experiencia acerca de lo que Ignacio Mocoroa compuso. No pretendo ser exhaustivo sino transmitir lo que he oído, lo que he experimentado, lo que he cantado. La simplicidad no va contra la belleza y reseño que he oído, bastantes veces, las canciones «Nik maitenuen kutuna» e «Itxasoan» a 3 voces blancas; las dos son canciones populares, pero en un clima de sencillas y sutiles armonías que sólo las voces blancas pueden expresar con tanta elegancia. Sin un orden riguroso del tiempo en que fueron compuestas, sino obedeciendo a las experiencias que, ahora, siento acerca de sus preciosas obras y dejando, para el final de estos comentarios, las creaciones de Ignacio para piano, me voy a referir a sus obras religiosas.

El «O vos omnes» y el «Et cum procesisset» (a 4 v. mixtas la primera y a 3 voces mixtas la segunda, y las dos con acompañamiento de órgano u orquesta) fueron escritas para la Hora Santa del Jueves Santo y se cantaron durante unos años en Santa María, en esa hora tan propicia a las expresiones emotivas de piedad y tensión religiosas. Ignacio Mocoroa abre su afectividad que como creyente sintió en la noche de tan importante momento cristiano. La segunda de dichas obras fue difundida ampliamente en Francia en los conciertos espirituales que la «Escolanía Felipe Gorriti» realizó, dirigida por mi hermano Javier.

Ignacio Mocoroa, en la década de los veinte, en el brillo de su juventud, escribió

su primera «Misa Orbis Factor» a 3 v. mixtas y órgano u orquesta. Esta interesante obra fue estrenada en Santa María de Tolosa, en la primera misa de su hermano Juan José, sacerdote licenciado en la Universidad de Comillas (Santander), quien conoció muy bien al Padre Otaño, a Norberto Almandoz y a los sacerdotes y músicos que hicieron sus estudios eclesiásticos en Comillas. Esta «Misa en re menor» está situada en un universo profundamente emotivo: se sitúa, a veces, en climas de tristeza y en otros momentos dominan indefinibles melancolías que no rompen sus tonalidades de alta piedad religiosa. Los tiples, con sus delicadas frases arrojan al conjunto musical sentimientos de alegría que el texto inspira al autor. No cabe duda de que el «Motu Proprio» de San Pío X sometía a Ignacio a una limitación en la expresión de sus sentimientos. Es una obra original y romántica, que hoy duerme el sueño de su quietud en el archivo de Santa María.

Ignacio Mocoroa escribió una segunda «Misa de Coronatione» en «do mayor», en el año 1949, dedicada a su amigo el sacerdote Vicente Latiegui Eraso y estrenada en la primera misa de su amigo en esas fechas. En esta misa, el compositor tolosano abre las puertas a sus sentimientos de piedad y a su romanticismo desbordante. Es un Ignacio diferente al que compuso la «Misa Orbis Factor». Rompe sus timideces y pone sobre el papel pautado su fe religiosa con una técnica abierta y sincera, dispuesto a aceptar la crítica de sus compañeros de profesión. En efecto, uno de sus contemporáneos en el arte musical hará una crítica en que se compadece irónicamente del músico tolosano. Yo pienso que el crítico ha compuesto algunos ñoños sentimentalismos en alguna de sus más conocidas obras.

Después de la Guerra Civil de 1936, comienza a cantarse en Santa María el «Miserere» a cappella, a 4 v. mixtas de Ignacio Mocoroa en los atardeceres de Jueves Santo y Viernes Santo, en la llamada «función de tinieblas». Anteriormente el Coro de Santa María solía interpretar, en esos días, un Miserere de Amatucci. Después de la citada guerra, el programa para la «función de tinieblas» era así: Miércoles Santo: («Christus factus est» de Gorriti y «Miserere a 4 v. mixtas de G.P. da Palestrina»); Jueves Santo: («Christus factus est» de Gorriti y «Miserere a 4 v. mixtas de Ignacio Mocoroa»); Viernes Santo: (el mismo programa que el Jueves Santo). La «función de tinieblas» de esos días comenzó a interesar a la gente y se daba una asistencia numerosa de personas aficionadas a la música: ¡Había que escuchar el Miserere! Ya en los comienzos de este siglo, y antes también, venían a Tolosa grupos de personas desde San Sebastián y pueblos cercanos a escuchar los dos grandes Misereres de Felipe Gorriti. José María Usandizaga acudió, más de una vez, a Tolosa y no es extraño que escuchara el Miserere de 1891/92 y las frases del metal del «Ecce enim», ya que el influjo de ese número del famoso Miserere de Gorriti ha quedado grabado para siempre en el Epílogo de la «Opera Mendi-mendiyan». Hay que advertir que desde la aplicación del «Motu Proprio» de Pío X en Tolosa, o como consecuencia de las severas normas dadas por la «comisión diocesana de música sacra», siendo Obispo de Vitoria Leopoldo Eijo y Garay, los dos grandes Misereres de Felipe Gorriti se interpretaban durante «Las siete palabras» del Viernes Santo y como motetes en la Misa de nueve de la mañana durante la Novena a la Dolorosa, ya que en la «función de tinieblas» quedaba prohibido el uso de cualquier instrumento, incluido el uso del armonio.

Continuando con nuestro protagonista Ignacio Mocoroa, después de la guerra de 1936 empezó a adquirir popularidad entre los aficionados a la música de Tolosa el nuevo Miserere a 4 v. mixtas de Ignacio.

Ignacio Mocoroa rompe timideces y miedos y realiza uno de los más interesantes y bellos «Misereres» de la mitad del siglo XX en nuestro país. Junto a la severidad y melancolía del primer número «Miserere» y a las atmósferas serenas y sugestivas del «Amplius», del «Ecce enim» y del «Tibi soli», nos sumergimos en los enfáticos planos de esperanza y alegría del «Redde mihi». Después surgen desbordantes el lirismo y la luminosidad del «Libera me» y del «Cor mundum». Por fin, el «Quoniam», apacible y sosegado, nos introduce en el dramático «Benigne», que comienza con unas frases de los segundos tenores, con elegancia de violas imaginadas, y toda la lógica del salmo 50 termina en las notas de sonora plenitud fugada en el «Tunc imponent» como brillante punto final.

Anotemos la original estructura del «Sacerdos» para coro unísono y orquesta, en el cual se amalgaman la letra religiosa y la melodía original de Ignacio con el juego de júbilo que expresa la orquesta a través de la melodía y ritmo del «Zortziko de Corpus», que los violines tensos y agudos reafirman elevando la belleza de este zortziko.

Hagamos una breve alusión al «Pasacalle para Carnaval» dedicado a la desaparecida sociedad, «Umore-ona». El dinamismo de este bonito pasacalle de Ignacio Mocoroa, que invita a la vibración de las piernas juveniles sobre el duro pavimento de las calles de Tolosa, nos lleva a pensar en un género musical que pudo cultivar Ignacio y que pudo realizarlo en la composición orquestal.

Reseñamos la inspiración y emotividad del «Neure maitena» (a 6 v. mixtas), que hemos citado al comienzo de este pequeño trabajo sobre el ignorado Ignacio Mocoroa: la letra amorosa y las delicadas armonías que envuelven a la bella línea melódica de esta obra afirman la calidad de nuestro compositor vasco.

El «Errotazaia» (a 6 v. mixtas) también al principio citado, expresa cómo Ignacio es capaz de llevar al arte coral los ritmos escondidos en el inagotable folklore de nuestro país vasco.

Para mí, la calidad más alta conseguida por Ignacio Mocoroa en sus inspiraciones creadoras son los cinco preludios para piano, transidos de indefinible melancolía, que algunos intensos otoños dieron a luz en el espíritu del notable compositor y que recogen misteriosos influjos de Chopin y de Ravel. Entre ellos, el titulado «Noche y día», que hace poco tiempo ejecutaba ante mis oídos y ante mis ojos mi hermano Javier, lleva en sus entrañas las luces veladas y suaves de Ciboure, junto a Donibane Lohitzun, en la vecina Laburdi.

Por fin, no quiero olvidar el vibrante «Pasacalle» para piano, dedicado a su amigo Javier Bello Portu, con sonoridades abiertas y complejos desarrollos pianísticos que emparentan a nuestro músico con Chopin y Liszt.

Ignacio Mocoroa, compositor, organista, pianista y profesor, amó apasionadamente la música de Richard Wagner, amó a Federico Chopin y amó al vasco Maurice Ravel y amó a Tolosa, de donde no salió desde su regreso del Madrid de sus estudios musicales.

Muy joven, Ignacio fue considerado como excelentísimo acompañante del canto gregoriano, desde el órgano (ver la revista Tesoro Sacro Musical del año 1923).

Tengo la experiencia de la seguridad que daba a los cantores el Ignacio Mocoroa organista acompañante.

Ignacio tuvo que realizar miles de horas de organista acompañante. Otro dato a su favor: en Santa María de Tolosa, las misas solemnes, numerosas, eran cantadas con acompañamiento de orquesta (doce instrumentos de arco). La orquesta y el órgano se unían en no fáciles amalgamas que Ignacio, organista, convertía en fáciles.

A mi modo de ver, Ignacio Mocoroa utilizaba muy pocas veces la potente trompetería del parisino órgano «Stolz-Frères». Algún domingo, armonizando la Misa última de la tarde, decía a dos niños y al padre de éstos, arrimados al hermoso órgano: «Hoy voy a despertar a los ratones», abriendo toda la trompetería del órgano (comunicación de Fidel Azurza Ayerbe).

Reseño otra anécdota de nuestro músico, verdadera reacción romántica del enigmático Ignacio. Oyendo el «Intermedio» de Rosamunda de Schubert, en el momento admirable del súbito pianísimo del discurso musical del bello «Intermedio», Ignacio exclamaba: «ahora puede uno morirse».

El vasco de nuestros días no ha captado todavía la inspiración y la técnica de los compositores vascos de nuestro siglo. El vasco de hoy se siente apático y distraído y hasta aburrido ante las creaciones de los autores de nuestra música clásica. Reconozco que tiene libertad para aburrirse ante estas extrañas músicas que, como los cristalinos manantiales, aparecen en los pequeños valles de este país de cielos azules, admirables nieblas y constantes lluvias.

Vitoria, 27 de octubre de 1986

BIBLIOGRAFIA

- «Larousse de la musique» (2 volúmenes). París
- «Enciclopedia de la música», por Casper Homler (Editorial Noguer, S.A.) - Madrid.
- «Musica Sacra Hispana»(octubre de 1916. Homenaje a V. Goicoechea en Aramayona, celebrado el 22 octubre 1916). Vitoria.
- «España Sacro Musical» (Barcelona, 15 abril 1930)
- «Tesoro Sacro Musical» (Número: Junio 1925). Madrid.
- «Tesoro Sacro Musical» (Número: Julio 1925). Madrid
- «Tolosa, Pueblo Musical» (Año 1985 — Iñaki Lizanasoro). Tolosa

COMUNICACIONES VERBALES

- Juan Damborenea Imaz (RIP). Tolosa
- Eduardo Mocoroa Arbilla (RIP). Tolosa
- Ignacio Mocoroa Damborenea (RIP). Tolosa
- Vda. de Domingo Clemente Gorriti (RIP). Vitoria
- Conchita Damborenea Arana. Tolosa
- Xole Damborenea Arana. Tolosa
- Fidel Azurza Ayerbe. Tolosa
- Enrique Bello Portu. Tolosa
- Varias comunicaciones de Javier Bello Portu. París
- Varias comunicaciones de Rafael Mendialdua Errarte. Vitoria.

NOTAS EXPLICATIVAS

- 1) Página 7. Redactado este trabajo, murió Manuel Olarra y fue enterrado en Tolosa.
- 2) Página 8. Párrafo 6º, debe redactarse así: La Diócesis de Vitoria y la Villa de Aramayona «rindieron un gran homenaje al llorado Goicoechea».
- 3) Página 11. Párrafo 4º: En 1914 se interpretaron fragmentos de Parsifal de Wagner, pero la primera representación completa de Parsifal en Madrid tuvo lugar el año 1920.
- 4) Página 12. El esquema de Tolosa que describo es un dibujo que debo a la amabilidad del entrañable amigo Horacio Echeberría.
- 5) Página 20. En la lista de compositores póngase Michael Haller, en lugar de Michael Maller.
- 6) Página 23. Párrafo 5º. También se interpretaron fragmentos para *tenor* y orquesta.
- 7) Página 23. Párrafo 6º. «En estos cuarenta años **no** se ha montado la «Llama» de J. M^a Usandizaga.

