

I-EL ORGANISTA ELGOIBARRES I. LIZARRITURRI

II-DATOS PARA UNA NOMINA DE ORGANEROS

Por LUIS M.^a ECENARRO

I

Es indudable que, entre los cultivadores de las bellas artes, el organista pertenece al grupo de los que corren mayor riesgo de ser desconocidos por la posteridad. El escritor se encarna en sus publicaciones y continua vivo en nuestras bibliotecas. La obra del artista plástico perdura en el lienzo, la piedra u otro material consistente, y puede ser contemplada. Pero el organista, como ejecutante e improvisador, fenece con su propia existencia; y como compositor puede ser relegado, bajo el sino de la evolución que impone nuevos gustos, al fondo del archivo parroquial donde yacerá olvidado. A no ser que su pueblo natal, el más interesado en los valores locales, tenga el gesto de reponer periódicamente alguna obra suya. Bien se merecen estos artistas, apóstoles de la vida cultural de las parroquias y maestros que forjaron musicalmente a nuestros pueblos desde el órgano, el coro y la academia.

Uno de ellos, Ildefonso María Lizarriturri, natural de Elgoibar, será el protagonista de esta breve biografía, que me ha sido encomendada por don José María Zapirain, delegado diocesano de música y promotor de esta sección monográfica.

Antecedentes

No vamos a remontarnos a épocas demasiado lejanas de la villa de Elgoibar en las que, aparte de los nombres de los organistas como los Aguirre, Echeveste y el licenciado Guisasaola en el s. XVII o los Odriozola, San Martín y Lorenzo de la Fuente en el XVIII, poco más podríamos añadir a excepción de un par de notas: la lucha tenaz y secular de la villa con los patronos mercenarios de la parroquia, tratando de conseguir una congrua sustentación para el organista y la dedicación de éste a la docencia, reflejada a principios del s. XVII en el ya citado Jacobo de Odriozola que, además de tañer el órgano,

tiene el cuidado de enseñar principios de gramática y canto llano a los muchachos.

En el s. XIX, después de las convulsiones políticas de las primeras décadas, se registra una floración musical que culmina con los Lizarriturri padre e hijo. Arranca del organista Ramón de Arruti, que imparte sus conocimientos con notoria eficiencia puesto que, al fallecer en 1842, solicitan la plaza vacante nada menos que tres elgoibarreses: José Joaquín de Muguerza «versado en el régimen del coro y órgano», Martín de Urruzuno «de profesión organista» y Pedro Nolasco de Ansola, monje jerónimo y organista del Real Monasterio de la Estrella (Logroño), que reside en su pueblo natal desde la exclaustración de 1836 y manifiesta haber tenido por maestro al difunto Arruti.

Los tres candidatos consiguen ocupar la plaza en el corto espacio de un decenio (por causas que no son del caso referir aquí) y quedan a la espera otros dos jóvenes aspirantes: José Luis de Muguerza, que sucede interinamente a su tío José Joaquín, y el padre de nuestro biografiado. Es un momento destacable en los anales musicales de Elgoibar. Es cuando se funda (1851) una «sociedad filarmónica» bajo la dirección del ya citado organista José Joaquín de Muguerza como músico mayor, y la presidencia del patricio de la villa Juan Luis de Iriondo. Aquella charanga fue el núcleo primario de la actual banda municipal.

Precedente familiar

Angel María Lizarriturri, padre de Ildefonso, fue también organista de la parroquia. Debió ser un hombre bien dotado, del que no hay más que elogios en las actas del Ayuntamiento y del cabildo por sus cualidades personales y su profesionalidad en los campos de la enseñanza y de la organistía. Porque Angel María ejerció primero el magisterio en la escuela local, hasta los 26 años, a entera satisfacción de la villa. Pero sus aspiraciones eran otras y, fiel a su vocación musical, prestaba su colaboración al organista en el coro y órgano, realizando los actos de las grandes festividades, como reconoce la corporación municipal.

Por fin le llega su oportunidad en 1858. Fallece el organista Urruzuno y aspira a la vacante junto con José Luis de Muguerza. Gana las oposiciones, que tienen lugar en el marco de la catedral de Calahorra y es nombrado por el Obispo organista de la parroquia. Renuncia al magisterio pero no a los niños, con los que forma un

coro de tiples que llama la atención de la feligresía, de suerte que, al solicitar más tarde un aumento de sueldo, el Ayuntamiento «persuadido de que el solicitante desempeñaba su profesión a entero beneplácito y con mucha solemnidad en días clásicos por medio de un coro de tiples», le mejora la nómina en nada menos que 500 reales.

Pero Angel María no era el único protagonista de aquellas solemnidades. Tenía dos hermanos sacerdotes muy apreciados en el pueblo, que fueron párroco y coadjutor de la parroquia durante muchos años. Y sucedía con frecuencia que los tres hermanos concurrían en un mismo acto desde el altar, el púlpito y el coro; uno celebraba, el otro predicaba y el tercero llevaba la parte musical. Un detalle anecdótico del talante levítico de la familia Lizarriturri.

Angel María, casado con Catalina de Aizpitarte, tuvo dos hijos: María, conocida por *María maistría*, verdadera institución local como maestra de párvulos e Ildefonso María que ocupará desde ahora nuestra atención.

Conservatorio de Madrid. Primeros pasos

Ildefonso María de Lizarriturri y Aizpitarte nace el 23 de enero de 1859. Dotado de gran viveza y sensibilidad, sus primeros años discurren bajo el magisterio musical de su padre. Convencido éste de la singular predisposición y posibilidades de su hijo en el campo de la música, toma la resolución —compartida, sin duda, por sus hermanos sacerdotes— de enviarle al Conservatorio de Madrid.

En la Villa y Corte cursó toda la carrera de piano, armonía y composición con las mejores notas, consiguiendo, a los 19 años, el primer premio de armonía del Conservatorio, en cuya asignatura tuvo de profesor al gran músico navarro E. Arrieta, autor, entre otras muchas obras, de la popular ópera «Marina». Finalizados sus estudios con tan brillante ejecutoria, se le ofrece una opción tentadora: la dirección de la banda del Regimiento de Alabarderos. Pero su temperamento, más bien tímido e introvertido, es alérgico a la disciplina castrense y en aquel momento solo sueña con volver a su pueblo natal, al lado de sus padres.

Más tarde se produce la vacante de organista en la catedral de Burgos, de donde le llaman para cubrir la plaza interinamente. Su actuación en la sede metropolitana se extiende a unos pocos meses, los suficientes para que el Cabildo se percate de sus cualidades y le ofrezca abiertamente adjudicarle el cargo como titular. Pero también

en este caso la plaza está condicionada por unos estatutos, que establecen la integración del candidato en la clerecía, cursando la llamada carrera corta, e Ildefonso tampoco tenía vocación de clérigo.

Organista de Elgoibar

El regreso a Elgoibat, libre de compromisos, será providencial para la familia. Su padre, Angel María, se verá afectado por una larga enfermedad, pero tendrá el consuelo de ser relevado por su propio hijo, que le sustituirá hasta su muerte y le sucederá como titular en la parroquia. En efecto, al ocurrir la vacante, la Junta de Fábrica, acuerda por unanimidad proponer al Obispo la candidatura de Ildefonso, cuyo nombramiento y toma de posesión tiene lugar en mayo de 1885.

El nuevo organista es un joven de porte distinguido con perilla, delgado, más bien alto, nervioso y pulcro. Contrae matrimonio con Florentina Unzueta, de la que tendrá cinco hijos. En los primeros años se ve obligado a acomodarse al viejo órgano que, restaurado últimamente en 1856 por el maestro organero de Azcoitia Francisco de Izaguirre, se encuentra en precarias condiciones y desmerece de la categoría del ejecutante. Así lo entendieron el Ayuntamiento y los hermanos Juan Luis y Francisco de Iriondo, que dieron 10.000 y 6.000 ptas. respectivamente para la adquisición de un nuevo órgano —el actual—, que sería construido con doble teclado y trompetería exterior por el maestro de organeros Aquilino Amezua e inaugurado el 21 de febrero de 1895.

Lizarriturri se recrea en la sonoridad del nuevo instrumento y prodiga su arte a lo largo del año litúrgico. La general satisfacción con que son acogidas sus actuaciones quedará reflejada más tarde en el acuerdo del Ayuntamiento, que le aumenta el sueldo en 1.000 reales «en atención a las dotes musicales del solicitante de todos conocidas».

Su vida transcurre feliz entre sus obligaciones parroquiales, coro, tiples y clases de música, sin dejar de la mano la labor creativa de la composición. No obstante la familia ha aumentado, ha de velar por la educación y proyección futura de sus cinco hijos y empieza a prestar atención a las diversas opciones que se le van presentando. No se decide por una parroquia bilbaina, pero aprovecha la oportunidad que le ofrece la donostiarra de San Vicente, a la que se traslada a principios de siglo. En Elgoibar será sustituido por un joven ataundarra, Ignacio Bereciartua, excelente organista y compositor, que cubrirá en nuestra villa un largo y fecundo período de 60 años.



ILDEFONSO MARIA LIZARRITURRI
organista y compositor elgoibarrés (1859-1935)

En San Sebastián

Al concurso convocado en el Boletín de la Diócesis de febrero de 1902 para la plaza de organista de la parroquia de San Vicente, se presentaron nada menos que trece aspirantes. Eran, sin duda, otros tiempos. En el libro de actas de la Junta parroquial figuran, además de Lizarriturri, los organistas A. Garaizabal de Zumárraga, L. Santa Isabel de Segura, F. Olmeda de la catedral de Burgos, A. Ugarte de Estella, F. M. Blanco de Salvatierra y D. Jauregui exorganista de Fuenterrabía. Dos profesores de San Sebastián: M. Oñate y B. Zapirain (el autor de Txanton Piperrí). J. Montes director de la banda municipal de Gijón, V. Larrea pianista del casino de Pamplona, M. Audanedo de Avila y F. J. Santiago procedente del Conservatorio de Madrid.

Tal como estaba dispuesto, todos ellos exhibieron los certificados de sus carreras musicales y una relación adjunta de sus propias composiciones. La Junta parroquial, tras haber examinado cada uno de los expedientes, juzgó que era Lizarriturri «el que mejores condiciones reunía para el desempeño del mencionado cargo» y el Obispo expidió el nombramiento a su favor el 8 de marzo de 1902.

Si quisiéramos resumir en pocas palabras su ejecutoria como organista de San Vicente, bastaría decir que desde la consola del órgano y la creación de obras polifónicas contribuyó en gran medida a la floración musical de la parroquia en aquel cuarto de siglo. Cuando él llegó, formaban parte de la capilla elementos tan destacados como el tenor Manuel Vidarte y el bajo Secundino Esnaola, director poco después del Orfeón Donostiarra. Se esmeró en la formación y puesta a punto del coro de tiples y a partir de 1911, en que se inauguró el Colegio de los Angeles, pudo contar con la escolanía creada en dicho centro por su fundador Juan Muñoa, que elevó el nivel artístico de los actos litúrgicos, llegando a participar en los acontecimientos religiosos-culturales más importantes del país.

Es evidente que las posibilidades de la escolanía condicionaron la estructura coral de las obras de Lizarriturri durante esta etapa. Los organistas, por regla general, escriben para los instrumentos y voces que disponen en sus iglesias y él no podía ignorar el maravilloso conjunto, numeroso y disciplinado, de voces blancas que tenía a su alcance.

Pero antes de referirnos a su producción, concluyamos sus notas biográficas. Ultimamente adolecía de precaria salud y en noviembre de 1919, a los 60 años de edad, presentaba a la Junta parroquial la renuncia de su cargo «debido a su mal estado de salud e imposi-

bilidad de seguir desempeñándolo debidamente». Aceptada la renuncia «aunque con sentimiento», fue nombrado para sucederle Luis Urteaga, otro gran maestro que a la sazón era organista de la parroquia de Zumaya.

Lizarriturri siguió viviendo en San Sebastián, donde falleció el 26 de octubre de 1935 a los 76 años de edad. Los hijos no habían olvidado el hondo sentimiento manifestado por su padre cuando, al salir de Elgoibar, pensó que ya no podría ser enterrado allí, ni tampoco podían desconocer el cariño y la admiración que le profesaban sus paisanos. Y le trasladaron a su villa natal para inhumarle en la sepultura familiar. El pueblo salió a recibirle a las puertas del arrabal y le acompañó hasta la parroquia al paso de una marcha fúnebre interpretada por la banda municipal.

En Elgoibar flotaba el aura de su prestigio, el recuerdo de su labor en la parroquia y de sus visitas anuales desde la capital guipuzcoana, sobre todo en la festividad de San Bartolomé, que comenzaba la víspera con la Salve compuesta por él y culminaba con la solemne misa mayor, en la que, por deferencia de Bereciartúa, ocupaba la consola del órgano de Amezua que estrenara en 1895.

El compositor

Fue un autor inspirado, técnicamente bien preparado tras su brillante carrera en el Conservatorio de Madrid. Por estos lares gozó de ascendiente y autoridad en la vida musical, siendo obligada su presencia como jurado en los certámenes para composiciones corales, txistu, bandas... citándosele en alguna ocasión con el añadido de «nuestro compositor de grandes prestigios» (Rev. Euskal-Erría 1915).

Como organista, canalizó su inspiración principalmente por la polifonía religiosa, pero sin olvidar la vertiente popular de la música autóctona que, en su tiempo, se estaba promocionando. Las Fiestas Euskaras organizaban concursos de bandas de txistularis y de composiciones originales para el ancestral instrumento, con el fin de elevar su nivel artístico y enriquecer el repertorio existente. Lizarriturri, ya desde Elgoibar, respondió a las convocatorias consiguiendo ser galardonado en tres años consecutivos; lo que le obligó a abandonar el campo de las competiciones para integrarse, en adelante, en la mesa del jurado. Los premios le fueron otorgados por zortzikos instrumentados para dos silbos, silbote y atabal en las Fiestas Euskaras de Zumárraga, Zumaya y Azpeitia celebradas en 1899, 1900 y 1901.

También le fue premiado «un primoroso ariñ-ariñ» para banda de txistularis, que figuró como obra impuesta en el certámen de las Fiestas Euskaras de San Sebastián de 1913, siendo grabado en disco por la Casa Columbia. Por todo lo dicho, en reconocimiento a su labor y a sus colaboraciones en la revista Txistulari, ésta le dedicó en vida (año de 1933) una semblanza ilustrada con su retrato «como homenaje de agradecimiento al ilustre y ejemplar compositor», que ha llegado a mis manos gracias a la gentileza del maestro T. Garbizu.

En otras parcelas fue más reducida su actividad, si bien nos ha dejado una muestra de su vena musical en una obra que obtuvo el primer premio en un concurso organizado desde Madrid. La partitura impresa lleva el título de «LA BELLA EASO, vales para piano» con dedicatoria «al eminente pianista D. Leonardo de Moyúa (Leo de Silka)». Este era el nombre del marqués de Rocaverde, gran concertista de su tiempo, que correspondió al autor incluyendo la obra en algunos de sus programas.

Polifonía religiosa

Pero estas incursiones por otros predios no le apartaron de su dedicación fundamental a la música sacra. Hombre de fina sensibilidad fue, como los grandes músicos, un enamorado del gregoriano, del que solía hablar con exaltada admiración. Su hijo Luis, cónsul vitalicio de Bélgica en la ciudad donostiarra, me dice que escribió mucho entre salves, misas y otras composiciones, algunas de ellas para la solemnísima novena de la Inmaculada de San Vicente, única por entonces en la ciudad. Pero después de tantos años no resulta fácil inventariar su producción. Cuando murió, los hijos enviaron a su sobrino y discípulo el elgoibarrés Manuel Ansola, organista de la catedral de Santiago de Compostela, una maleta llena de partituras originales, de cuyo paradero y contenido no se tiene noticia.

A pesar de ello, en el archivo de San Vicente me he encontrado con unas 30 composiciones suyas, casi todas a tres o a cuatro voces mixtas con acompañamiento de órgano y una decena de ellas impresas por la Casa Erviti. Están el «O vos omnes», «Vexilla Regis» y otros himnos a la Virgen, al patrono de la parroquia San Vicente y algún otro santo, flores de mayo, diversos motestes etc. Entre las obras de mayor empeño habrá que incluir el Miserere a 4 v. m., la letanía lauretana (a 4 v. de hombre) dos salves a tres y a cuatro voces mixtas respectivamente, el himno a María «O gloriosa virginum» (a 4 v. m.), el Credo de Angelis (a 4 v. m.) y unísono, y sobre

todo la Misa a 4 v. m. con coros y grande orquesta y el Oficio de Difuntos (a 3 v. m.) impreso por Erviti en varios fascículos con el Invitatorio, salmos y lecciones del Nocturno y la Misa de Requiem con el responso final. Más otro «Libera me» a 4 v. de hombre impreso por la misma casa. Y por último, de lo escrito a una sola voz destaquemos una plegaria a la Virgen para tiple y algunas piezas para tenor como el «Ave verum», «Ecce sacerdos magnus» y un Ave María, que está en el archivo del Buen Pastor.

Lizarriturri inició con buen pie su etapa donostiarra. A los tres meses de la toma de posesión, en la dominica infraoctava del Corpus de 1902, estrena la ya citada misa con orquesta y un «tantum ergo», de los que se hace eco la revista Euskal-Erria de aquel año (T. XLVI, pág. 509) en una amplia reseña crítica. Bajo el título «Misa a grande orquesta», la califica de «obra de altos vuelos, donde su autor demuestra poseer muy profundos conocimientos musicales». En el Gloria —dice— destaca su brillantez con un juego magistral de orquesta y voces, un Qui tollis muy original por su ritmo y armonización y un final de muchísimo interés, en el que con difícil facilidad desenvuelve extensamente una frase de cuatro compases. Y el Agnus Dei es una página muy delicada y original.

El crítico llama la atención sobre el talante sacro del autor y su adecuación a la letra, al comentar que los Kiries —lo mismo que el Sanctus— «son solemnes en grado sumo, tanto por su forma como por su carácter marcadamente religioso, cualidad poco común en los compositores» (aún no se había promulgado el Motu proprio de Pío X) y que el Credo, «sencillo a la par que majestuoso, parece expresar con mano maestra la fe del cristiano». En cuanto al «Tantum ergo» dice que gustó extraordinariamente por la sublimidad del pensamiento y por su estructura.

Esta crítica tan positiva nos lleva a recordar el criterio expresado por el mismo Lizarriturri sobre «las circunstancias que requiere una composición verdaderamente bella», cuando tuvo que enjuiciar —muy elogiosamente por cierto— el estreno de Mendi mendiyán de Usandizaga en 1911 (Euskal-Erria, T. LXIV, pág. 380). Dichas circunstancias, según él, son: originalidad, buen gusto, corrección (en sus tres aspectos de armonía, estructura y propiedad) y verdad, es decir, «el sentido de la letra, las situaciones que ella determina y todo lo que corresponde a la verdad (que es hija del sentimiento y de la inteligencia)». Es pues obvio que el que mantenía estos principios se esforzara en aplicarlos a sus propias creaciones.

Pocos años después, el 27 de julio de 1907, se abrían las Fiestas Euskaras de Elgoibar con una salve de nuestro biografiado, admirablemente interpretada por el Orfeón Donostiarra (E. Erria, T. LVII). Y me aseguró Joaquín Muñoz Baroja, tan vinculado en su larga vida al Orfeón, que éste volvió a cantar una salve de dicho autor en la parroquia de Santa María de esta ciudad en la tradicional víspera de la Virgen de agosto. Así mismo, durante muchos años, fue número obligado de la víspera de San Bartolomé en Elgoibar; y en Vidania se sigue cantando anualmente, en las mismas circunstancias de su fiesta patronal, otra salve suya a 3. v. m.

Pero, quizás, la obra más conocida del músico elgoibarrés haya sido su Oficio de Difuntos a 3 v. m. que, aunque editado por Erviti en varios fascículos, constituye un todo homogéneo. Los impresos que yo he visto contienen separadamente el Invitatorio, salmo 2.º, lección 1.ª y lección 2.ª del Nocturno, que configuraba anteriormente la primera parte de los funerales, y la misa de Requiem, dedicada a la memoria de doña Elena Lara, con su secuencia y el Libera me final. Dicho Oficio, sobre todo el Invitatorio y la misa, tuvo muy buena acogida en su tiempo. Y aunque después irrumpió con fuerza la misa de Perosi desbancando a las demás, hubo parroquias que mantuvieron la de Lizariturri, cantándola entera o alternando partes de ella con la del inspirado autor italiano.

Esto ocurría, no solo en Elgoibar donde los funerales solemnes comenzaban, hasta tiempos relativamente recientes, con el Invitatorio del compositor local, sino también en parroquias de San Sebastián, de la provincia y de fuera de ella. En la cuenca media del Oria entre Tolosa y Andoaín, en Villabona, Irura, Asteasu, Cizurquil etc. era habitual intercalar algunas partes de Lizariturri hasta que se produjo la actual renovación litúrgica. No obstante, aún hoy en día, en el contexto euskérico de los funerales de Asteasu pueden escucharse en latín el Gradual y Tracto de la misa del elgoibarrés, del mismo corte que las estrofas del Invitatorio, en las que la línea melódica y la gracia de sus cadencias originales rezuman el hálito religioso del autor.

Su discípulo M. Ansola

Al término de estas líneas, que ya han sobrepasado los límites prefijados, permítaseme añadir que, como profesor, gozó de muy alta consideración. Tuvo fama de ser muy exigente con los alumnos, cualidad que avala el celo y rigor de su magisterio, acentuado quizás por su temperamento nervioso. Impartía con generosidad sus conocimientos

tos y le embargaba una gran satisfacción cuando le visitaban jóvenes estudiantes de piano y armonía para consultarle sobre temas relacionados con sus estudios.

Fueron discípulos suyos, entre otros, el director del Orfeón Donostiarra Juan Gorostidi, el compositor Juan Tellería, el pianista Ramón Aramburu, etc. Pero hubo uno al que distinguió con singular predilección, no sólo por razones de parentesco, sino por sus dotes personales y musicales. Aquel discípulo había resuelto seguir las huellas de su maestro y llegó a ser organista de la catedral de Compostela durante más de medio siglo. Se llamó Manuel Ansola Unzueta, elgoibarrés nacido en 1887, miembro de la gran familia txistulari de los Ansola, sobrino de Lizarriturri y destinatario de su legado musical. Comenzó la carrera eclesiástica en Vitoria y la concluyó en Astorga, donde fue organista del Seminario y maestro de capilla de la catedral. En tal ocasión Lizarriturri le dedicó la antífona «Ecce sacerdos» (a solo de tenor), que fue editado por Erviti.

En 1914, a los 27 años de edad, ganó por oposición la plaza de organista de la catedral de Santiago de Compostela y la sirvió hasta 1966, en que se jubiló. Durante muchos años actuó también como maestro de capilla, a falta de un titular para dicho cargo. Murió en la ciudad jacobea en 1971 a la edad de 84 años. El escritor Jesús Precedo Lafuente le dedicó en la prensa local un extenso y sentido artículo necrológico, que él mismo resume en una frase densa como un epitafio: «Fue un gran músico y un gran sacerdote». De sus actividades fuera de la catedral dice, entre otras cosas, que fue profesor del Seminario de Confesores y del Seminario Mayor, en el que «contribuyó a formar generaciones de músicos en los mejores tiempos musicales que haya conocido el centro de formación sacerdotal compostelano».

* * *

Y termino repitiendo lo que dije al principio. El único medio para conservar viva la memoria y la obra de nuestros compositores locales es el de reponer de vez en cuando, aunque sea una vez al año, alguna de sus creaciones. En nuestro caso Lizarriturri tiene polifonía para escoger y su pueblo cuenta con un magnífico coro para interpretarla.

II. — DATOS PARA UNA NOMINA DE ORGANEROS

La idea de promover una investigación sobre órganos, organeros y organistas guipuzcoanos fue lanzada por el Sr. Obispo de la Diócesis en un acto cultural patrocinado por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. La iniciativa fue acogida con simpatía por la citada entidad, representada en su director, y por los musicólogos que se encontraban presentes. Y ya se han dado los primeros pasos para la publicación de un catálogo descriptivo de los órganos existentes en la provincia.

A mí se me ha encomendado la redacción de una semblanza biográfica del organista y compositor elgoibarrés Ildefonso Lizarriturri. Pero, sin menoscabo de este cometido, han surgido entre mis papeles algunas notas recogidas por mí de organeros, que trabajaron en Elgoibar en los pasados siglos, y me ha parecido oportuno aprovechar la ocasión para darlas a conocer, ya que pueden servir para completar la nómina de tales artífices y, quizás, también para seguir el proceso gradual de este ramo y más concretamente de los órganos barrocos.

El tema del órgano —u órganos en expresión más arcaica— ha sido preterido, salvo raras excepciones, en los estudios monográficos de los pueblos. Se da noticia de capillas, retablos etc., pero no así de esos otros retablos sonoros ubicados en la parte posterior o coro alto. Y sin embargo, aun los órganos más antiguos y sus constructores son dignos de figurar en lugar destacado en los anales de nuestra artesanía, porque la perfección, a la que han llegado las fábricas actuales, es el último eslabón o, si se prefiere, el florón de una ininterrumpida evolución protagonizada por artífices de otras épocas.

Antes de las modernas casas constructoras, nuestro país contaba con maestros organeros expertos, que fabricaban, reparaban y mejoraban los órganos, ampliando sus posibilidades al ritmo de los adelantos que se iban introduciendo. Eran los artesanos del sonido, dotados de aptitudes musicales y conocimientos técnicos muy precisos para montar los mecanismos y lograr una afinada y específica sonoridad con registros y series de tubos bien diversificados en sus estructuras y tamaños.

Junto a ellos trabajaron también «maestros arquitectos» y artesanos de la madera en el diseño y ejecución de las cajas o muebles del rey de los instrumentos con tallas, celosías y molduras. Sus fachadas, verdaderos retablos, barrocos o neoclásicos, servían de soporte a grupos de caños sonoros, que han venido a configurar la clásica es-

tampa del órgano. Aún se conservan algunas cubiertas artísticamente concebidas y realizadas en maderas nobles, que revelan el buen gusto de sus autores.

De los datos recogidos en los archivos municipal y parroquial de Elgoibar y en el de Protocolos de Oñate se deduce lo siguiente:

a) Los trabajos se efectúan en el viejo órgano de Olaso (primitiva parroquia) que el Ayuntamiento de 1843 asegura haber sido fabricado «hará como cosa de 280 años con corta diferencia, según las notas que conserva la villa». Es decir hacia el año 1563.

b) Creciente interés y colaboración de vecinos y autoridades locales para la conservación y perfeccionamiento del órgano. Cada reparación es más bien una renovación, a veces profunda, con alguna modificación, ampliación e incorporación de nuevos registros.

c) El momento más propicio para tales obras suele ser la proximidad de las Juntas Generales en la villa. Había que ofrecer una buena imagen a los representantes de los pueblos guipuzcoanos y autoridades de la provincia y, dada la solemnidad de los actos religiosos que en tales ocasiones se celebraban, un buen órgano contribuía al prestigio de la villa.

Siglo XVII

JUAN ALEMAN DE MENDIETA, «maestre de azer organos», vecino de la ciudad de Orduña. El 22 de junio de 1609 suscribe un contrato «con intervención del cura y vicario de dicha iglesia y de otros muchos vecinos de la dicha villa y feligreses y parroquianos de la dicha iglesia» para aderezar y poner en buena perfección el órgano. Ha de hacer de nuevo los fuelles y los caños que le faltan, vistiendo los fuelles «con bizen de ynguila tierra»; y más un juego de dulzainas en la delantera del órgano y los canales y «ventilas» por donde ha de ir el viento. Se le pagan 48.750 maravedís.

Pero antes de iniciarse la obra se le trajo a un examinador, que debe ser el P. BERROETA, ya que a renglón seguido de la cuenta del examinador se asenta otra de lo gastado «con el *dicho* padre Berroeta quando bino a desazer el organo con cabalgadura y mozo que llebó a arichabaleta».

Juan Alemán de Mendieta interviene un par de veces más en el bienio 1610-12. A una primera cuenta «por visitar» y componer el

órgano, le sigue otra por aderezarlo y por el nuevo secreto que le hizo a la dulzaina «para tocarle de por sí».

FELIPE RODRIGUEZ portugués hace algunas reparaciones en 1616.

FRAY JOSEPH DE ECHABARRIA «maestro artífice de fabricar órganos». Así encabezaba él mismo la factura de su último trabajo en 1667-68. El apellido denota su origen vizcaino, aunque no se dice de donde era ni a qué Orden pertenecía. Aparece por vez primera en 1655-56, a raíz de haberse efectuado en el pueblo una campaña pro órgano, secundada por los vecinos, recaudándose en la villa y en las casas cierta cantidad de reales (los clérigos ofrecieron hasta 200 reales) y 24 libras de estaño, que se emplearían en añadir caños.

En una primera fase, Fray Joseph hace los fuelles y la octava de caños de media mano arriba. Antes de completar su labor, otorga otro concierto para ponerle un nuevo registro y secreto, además de su obligación anterior. A pesar de esta mejora, en la que también se le coloca una tecladura nueva de marfil blanco, no se concluye la obra, y en 1658-59 suscribe nuevo contrato para acabar el órgano, quedando éste «lleno en todos sus registros». (Este año parece que estaba ocupado en Eibar, de donde se le traen sus herramientas a la parroquia de Olaso, para volverlas de nuevo a aquella villa). Por todos sus trabajos se le abonaron alrededor de los 4.000 reales.

Años más tarde, realiza algunas ampliaciones, fruto probable de nuevos conocimientos. En su cuenta de 1667-68, en que se autodenomina «maestro artífice de fabricar órganos», especifica que se añadieron de media mano arriba la canutería de la docena, quincena y diez y novena, juntamente con las compuertas de lleno en un registro nuevo que se agregó; más para la «zimbala» se añadieron caños menudos para aclarar las voces, más el juego de dulzainas, todo él de metal con todos sus adherentes así canillas, lengüetas y afinadores. Hay que hacer notar que tanto en esta fase como en la anterior Fray Joseph cuenta con algunos oficiales que trabajan a sus órdenes.

El órgano es objeto de constante atención. Este mismo año, al asiento de Fray Joseph le precede otro de lo gastado con MIGUEL DE ORDORICA, que lo adereza y compone (no se detalla su labor) durante más de tres meses seguidos.

Ya no hay más referencias en el s. XVII, porque faltan las cuentas correspondientes al período de 1672-1692.

Siglo XVIII

Continúan en esta centuria las mejoras e innovaciones del órgano.

ANTONIO DE BALZATEGUI, maestro organero vecino de Oñate. — El 30 de diciembre de 1716 se inaugura la parroquia actual; y en 1718, ante la celebración de las Juntas Generales en Elgoibar, se traslada a ella el órgano de la antigua parroquia de Olaso, donde se decide sustituirle por un realejo (órgano pequeño y manual), aunque no consta que se llevara a efecto. Balzategui realiza el traslado y compone el órgano, añadiéndole la trompeta real. En las cuentas de dicho año se menciona también a ANTONIO DE ECHEVERRIA organero, a cuya viuda se le paga el importe de la corneta.

Doce años después vuelve a producirse en el pueblo un movimiento a favor del órgano. En el bienio 1730-32 se asientan 100 escudos donados para tal fin por el elgoibarrés Francisco de Hemasabel residente en Caracas, además de los 450 reales y materiales —entre los que figuran tablones de nogal— para hacer la caja del órgano que dieron diversas personas.

JOSEPH ANTONIO DE BALZATEGUI, maestro organero vecino de Oñate (pudiera ser el mismo Antonio citado más arriba) trabaja con dos oficiales durante varios meses. La ejecución de la caja de cinco puertas corre a cargo del maestro arquitecto Tomás de Aozmendi, y sus remates, celosías y ornamentación a cargo del maestro arquitecto Fernando de Arizpe —que hizo también el esbelto tornavoz del púlpito, partido en dos no hace muchos años— y de Domingo de Balzategui, cuyo apellido nos da pie para suponerle emparentado con el organero.

La labor de Joseph Antonio en aquel órgano barroco (A. P. Oñate, leg. 1640 f. 126. Contrato de 1731) puede resumirse así:

a) Hacer teclado nuevo de boj fino con 45 teclas, añadiendo los caños a todos los registros que tiene.

b) Un secreto de nogal fino, que se hará en dos piezas bien ajustadas, como manda el arte, con todos sus movimientos y tablones necesarios para conducción del viento, haciéndose con la disposición para poner los registros de chirimía y ecos de corneta y sobrecímbala y tres caños por punto.

c) Una media mano de clarines que, con la chirimía, se pondrán en la cornisa de la fachada.

d) Tres fuelles de abanico con sus ventanillas y contraventanillas, según arte, que han de ir encajonados por la defensa de los ratones y aferrados por dentro. (El deterioro de los fuelles era un mal endémico).

e) Atabales «por de la sol re para tocar clarines y timbales por a la mi re» y pájaros.

f) Ocho caños de madera que llaman contras con sus secretos, cuyo material había de darle la iglesia al pie de la obra.

La fábrica de la parroquia le pagaría 5.500 reales en tres plazos, más los alimentos de él y sus oficiales durante su estancia. El total de lo gastado en el órgano y su caja superó los 10.000 reales. Para el examen y entrega mediante escritura, vino el presbítero beneficiado y organista de Elorrio Santiago de Herdoiza.

TEODORO DE ARRAZAIN, maestro organero vecino de Elgoibar. Aparece varias veces componiendo el órgano desde 1746 hasta 1764, en que lo desmonta y vuelve a montar ajecutando nuevos pies a siete caños del flautado mayor.

FRANCISCO ANTONIO DE ARRAZAIN, hijo del anterior, natural y vecino de Elgoibar. Para las Juntas Generales de 1773 en esta villa ejecuta el registro bajoncillo, un registro nuevo llamado oboe, el flautado violón de ambas manos y algunas reparaciones en el secreto y fuelles, desmontando y afinando el órgano.

DOMINGO DE GARAGALZA, maestro organero vecino de Oñate viene a examinar la obra.

Dicho Arrazain, que en 1789 es también vecino de Eibar, pudiera ser el Francisco Antonio de Arransain, cuyo testimonio de las atrocidades cometidas por los invasores franceses de 1794 en esta zona y sobre todo en Eibar, donde tenía una tienda, recoge G. Mugica en la monografía histórica de dicha villa.

JOSEPH DE ECHEVERRIA, organero del Rey. En 1787 el órgano necesita una reparación. El Ayuntamiento acuerda llamar «al organero de su majestad» Joseph de Echeverría, que se halla en Eibar o Ermua, para que venga a reconocerlo y se hagan las reparaciones y obras que sean necesarias «valiéndose de dicho maestro y no de otro». El organero del Rey estuvo en Elgoibar, pero debió limitarse a exponer los arreglos que requería.

JUAN MANUEL DE BETOLAZA, maestro organero vecino de San Sebastián. En 1791, meses antes de celebrarse en esta villa las Juntas Generales, el Ayuntamiento acuerda que Betolaza tase el coste del fuelle nuevo y la afinación del órgano y lo ejecute con la anuencia de los capitulares.

Un clavicímbaro en la parroquia. Al finalizar el s. XVIII (bienio 1798-1800) se le abonan a Francisco Ignacio de Zabala 525 reales por el importe de un clevecinbalo (sic) para la parroquia «para tiempos de los maitines de Semana Santa, honras de ánimas y funerales de iglesia». De esta nota se deduce que el órgano se reservaba para actos religiosos más festivos.

Siglo XIX

FRAY DIEGO DE BIDABURU E ISIDRO GARRIDO. Se acercan las Juntas Generales de 1833 en Elgoibar y el órgano está muy deteriorado. El «maestro Fray Diego de Bidaburu», que lo ha examinado, hace un estudio de las obras a realizar y fija el presupuesto. La restauración correrá a cargo del maestro organero Isidro Garrido en la cantidad convenida de 6.000 reales, bajo el plano y condiciones de Fray Diego.

FRANCISCO DE IZAGUIRRE, maestro organero vecino de Azcoitia. Estamos en 1856, año de Juntas Generales en la villa. El Ayuntamiento acuerda atender a la fábrica de la parroquia con 7.000 reales para reponer el órgano que se halla estropeado y hacer otras obras que se crean necesarias con motivo de dichas Juntas. Se contrata al mencionado organero de Azcoitia. Terminado su trabajo y previo informe favorable de dos examinadores, el Ayuntamiento declara por hecha la recepción provisional y se da «por muy satisfecho por la pericia que ha demostrado» Izaguirre.

En 1874, durante la 2.^a guerra carlista, el alcalde manifiesta el mal estado en que se encuentra el órgano, a consecuencia de haberlo estropeado los soldados durante la guarnición que estuvo en esta villa. Izaguirre se compromete a componerlo por 2.000 reales.

AQUILINO AMEZUA, constructor del órgano actual. Corría el año 1893 y el estado del instrumento volvía a ser muy deficiente. Los hermanos Juan Luis y Francisco Iriondo Echeverría —el primero fue una institución en la villa, diputado de la provincia, cinco veces alcal-

de, y el segundo canónigo de la catedral de Vitoria— dejaron al morir sendos legados de a 3.000 ptas. cada uno para la construcción de un órgano nuevo y para dotar a la torre de la parroquia de un pararra-yos, cuya colocación aparece en las cuentas del bienio 1892-94.

Con esta base, el párroco eleva una instancia al Ayuntamiento exponiendo que, dado el malísimo estado del órgano, había resuelto adquirir uno nuevo, para lo que sólo contaba con las mencionadas 6.000 ptas. y solicitando una subvención de 10.000 ptas. La corporación municipal, abundando en la misma opinión sobre el pésimo estado del instrumento y en la falta de recursos de la junta parroquial, accede a la concesión de dicha cantidad, que quedará consignada en cuatro presupuestos seguidos.

El constructor del nuevo órgano fue Aquilino Amezua, maestro de organeros y relevante personalidad en este campo. Fue montado por otro excelente organero, Lope Alberdi, que trabajaba a la sazón con Amezua. Costó, como queda dicho, 16.000 ptas. La inauguración tuvo lugar el 21 de febrero de 1895. (Se vendió el entallado del viejo órgano y se compró un armonium).

En 1932 se le agrega el motor ventilador y en 1966 Guillermo Aizpuru añade tres notas al pedal, plaquetas para juegos y combinación libre. En los datos recogidos por Izurrategui se describe así su estructura actual:

Teclados. — Dos manuales de 56 notas y 30 de pedal.

Registros. — Primer teclado: violón 16 - violón 8 - flautado 8 - octava 4 - quincena - docena $2^{1/2}$ - decimonovena - bajoncillo y clarín 4 y 8 - trompeta batalla 8 - parajitos.

Segundo teclado: flauta dulce 8 - violón 8 - viola de gamba 8 - celeste 8 - ocarina 4 - fagot y oboe 8 - voz humana 8 - trémolo.

Pedal. — Subbajo 16 - bajo 8 - expresión crescendo.

Enganches. — Pedal del primer teclado - pedal del segundo - cópula - lengüetería - octavas graves para el segundo y primer teclado - octavas agudas para el segundo y primer teclado.

Botones. — A - CL - MF - F - T.

La trompería es exterior y llamada.