

Capilla de Música de Santa María de Tolosa: Calendario y Repertorio

ENRIQUE BELLO LARRARTE
Médico Radiólogo

Resumen:

Se describe el calendario de actuaciones de la Capilla de Música de Santa María de Tolosa así como el repertorio musical habitual de la misma en el último tercio del pasado siglo. Se recuerda el origen de dicho calendario, el papel del Maestro de Capilla como compositor y la evolución del repertorio. Se concluye con unos anexos finales en los que se incluye el repertorio vigente y un catálogo de las obras de Eduardo Mocoeroa.

Palabras clave: Capilla de Música. Iglesia de Santa María. Tolosa. Eduardo Mocoeroa. Música. Siglo XIX.

Laburpena:

Lerro hauetan Tolosako Santa Maria elizako Musika Kaperak emandako kontzertuen zerrenda agertzen da, eta horrekin batera iragan mendeko azken herenean erabilitako ohiko musika egutegia. Egutegi horren sorrera gogorazten da, Kaperak Maixuaren zeregina konposatzaile gisan eta erreperitorio horren garapena. Hainbat eranskin daude amaieran, eta bertan gaur egungo erreperitorioa jarrita dago eta Eduardo Mokoroaren lanen katalogo bat.

Hitz gakoak: Musika Kaperak. Santa Maria Eliza. Tolosa. Eduardo Mokoroa. Musika. XIX. Mendea.

Summary:

This article describes the calendar of performances of the Santa María Music Chapel in Tolosa, as well as its habitual musical repertoire in the last third of the last century. We remember the origin of the calendar, the role of the Chapel Master as composer and the evolution of the repertoire. We finish with some final annexes which include the current repertoire and a catalogue of the works of Eduardo Moco-roa.

Key words: Music Chapel. Santa Maria church. Tolosa. Eduardo Moco-roa. Music. Eighteenth century.

Repararé el calendario de actuaciones que se celebraban a lo largo del año en la fecha en que me incorporé a la Capilla de Santa María, año 1969, y siguiendo este hilo conductor haré una relación de las obras que se interpretaban, muchas de las cuales siguen como repertorio habitual. Las fechas y repertorio que comento se mantuvieron durante gran parte de la década de los 70 del pasado siglo.

¿Cuándo actuaba la Capilla de Música en tiempos pretéritos?

En el nombramiento como Organista y Maestro de Capilla de Domingo M^a de Murguía –30 de noviembre de 1814– se especifica refiriéndose a sus obligaciones (1):

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

En la segunda mitad del siglo XIX, el Ayuntamiento hace un completo desarrollo normativo que alcanza a toda la actividad musical de la villa. Esta normativa tiene una gran incidencia en la Capilla de Música de Santa María, dado que el Ayuntamiento era el patrono único de dicho templo y procede a regular la actividad de sus músicos, publicando y sancionando por los alcaldes los diferentes reglamentos que afectan a sus empleados.

El primer reglamento de 28 de junio 1853 cuando trata de la obligaciones de la capilla cara a las funciones a las que tiene que asistir, las divide en dos categorías.

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

El día de la Circuncisión del Señor á misa mayor
La adoración de los Santos Reyes ” ” ”
Jueves Santo á misa mayor y maitines
Viernes Santo á maitines
Pascua de Resurrección primer día á misa mayor
Ascensión del Señor á misa mayor
Pascua de Pentecostés primer día á misa mayor
Corpus Christi á misa mayor y segundas vísperas
San Juan Bautista á misa mayor
San Pedro y San Pablo Apóstoles á misa mayor
Santiago Apóstol á misa mayor
San Ignacio de Loyola á misa mayor
Asunción de nuestra Señora á misa mayor y la víspera á la Salve
Todos los Santos á misa mayor
La conmemoración de los fieles difuntos á misa mayor
Concepción de nuestra Señora á misa mayor
Natividad de nuestro Señor Jesu Cristo á misa mayor”

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

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

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

Los viernes de cuaresma á los misereres.

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

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

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

Sábado Santo á misa mayor.

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

Sábado de Pascua de Pentecostés: á misa mayor.

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

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

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

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

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

San Esteban Protomártir: á misa mayor y segundas vísperas”

El calendario de actuaciones que voy a desarrollar viene a coincidir casi en su totalidad con las funciones de primera clase que se indican en el reglamento de 1853.

El Maestro de Capilla como Compositor

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

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

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

Para añadir:

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

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

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

Ese reglamento es de 15 de octubre y el nombramiento de Gorriti es del 27 de octubre del mismo mes y año. Su producción musical supero ampliamente sus obligaciones. Berta Moreno en su Tesis Doctoral –“El compositor

Felipe Gorriti, 1835-1896. Biografía, catálogo y estudio crítico de su obra”– señala la extensa labor como compositor de Gorriti: 146 obras de música religiosa, 25 de órgano, 32 profanas y 18 atribuidas.

Su sucesor Eduardo Mocoroa siguió cultivando dicho género en menor proporción, pero no es una producción escasa: varias Misas que tendré ocasión de comentar y Misereres, Motetes, Himnos Eucarísticos y a la Virgen, Ave Verum y Ave María y muchas otras, así como diversa producción organística (Elevación, Ofertorio).

Tras la muerte de Gorriti y por espacio de unos cincuenta años, va a liderar don Eduardo toda la actividad musical de Tolosa en tres vertientes: como director de la Banda y Academia Municipal de Música, como director del Orfeón del Centro Musical Tolosano y como Organista y Maestro de Capilla de Santa María. Así también, su vertiente creadora estará polarizada tanto a la música popular y lírica como a la música religiosa. En uno de los anexos finales figura la producción musical de Eduardo Mocoroa.

El obligado cambio en el repertorio

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

León XIII en 1884 (2) promulga ya unas normas en las que insta a favorecer el canto gregoriano frente a la música profana en la Iglesia y es San Pío X, quien en la primera intervención magisterial de su pontificado, promulga el Motu Proprio “*Fra le sollecitudini dell’ufficio pastorale*” (22 de noviembre de 1903) en el que se establecen los principios que regulan la música sagrada en las solemnidades y recordando que a dichas normas se debe “*escrupulosa obediencia*” (3).

El Motu Proprio de San Pío X, de forma resumida, establecía como enunciados generales:

- El canto gregoriano es el propio de la Iglesia romana y debe restablecerse.
- Casi las mismas cualidades se hallan en la polifonía clásica de la escuela romana del siglo XVI y en especial en Palestrina¹.

(1) De hecho, surgió un movimiento musical denominado “cecilianismo” –Fundado en Ratisbona por Witt en 1868 la “Agrupación General Cecilianista”– que tomó como referente al mencionado autor. (“La organería romántica en el País Vasco y Navarra...” Obra citada (2).

– De ejecutarse obras de estilo moderno no deben tener cosa profana ni reminiscencias de motivos teatrales.

Además establece unos principios más concretos tales como que:

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

Gorriti había fallecido solo siete años antes (1896) y gran parte de sus obras, tanto las creadas en Tafalla como el legado de su producción musical creada durante su magisterio en Tolosa y para el culto de nuestra Parroquia no se adaptaban a las nuevas normas, por lo que el destino de las mismas sería que se programasen cada vez menos.

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

Esto le llevó a oír una reprimenda por parte del Párroco de Santa María, don Braulio M^a Arocena, en el día de Santa Cecilia de 1924 en el que se interpretó la “Misa en si bemol mayor”² de Gorriti, de este orden:

“Don Eduardo, que sea la última vez que se canta esta misa” (4)

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

En un artículo de Berta Moreno Moreno (5) se señala no obstante, como Gorriti no fue ajeno a los movimientos reformistas en el estilo de componer la música religiosa: vuelta al canto llano y recuperación de la polifonía renacentista³.

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

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

Las obras de Gorriti se fueron manteniendo en tanto en cuanto don Eduardo Mocoroa, su sucesor, no creó repertorio propio más acorde con las nuevas normas⁴ y por el paso del tiempo y por su personalidad y nuevas tendencias con otra estética.

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

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

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

Esta misa se volvió a reestrenar el uno de noviembre de 1950 (6).

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

(4) Según Antonio Layaban se incorporó al nuevo movimiento litúrgico y en expresión textual del citado autor: “Con un criterio muy ecléctico e interpretando con amplitud el sentido de la reforma”. “Mocoroa apóstol de la Música”. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 1959. P. 151.

Este obligado cambio en el repertorio, también propició que se introdujeran obras de otros autores que sí cumplían los cánones del Motu Proprio: L. Perosi, R. Casimiri⁵ y O. Ravello⁶ entre otros así como lógicamente las obras religiosas de Ignacio Mocoroa, que se escribieron en fechas posteriores. A pie de página transcribo el repertorio de nuevas misas de repertorio hacia 1950⁷.

Repertorio

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

- Navidad
- Semana Santa y Pascua
- Ascensión, Corpus Christi y San Juan
- Celebraciones del verano: San Pedro, Santiago, San Ignacio, La Asunción de Nuestra Señora y Virgen de Izaskun.
- Todos los Santos, Santa Cecilia y La Purísima

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

Recuerdo que siendo organista Ignacio Mocoroa y Salustiano Balza el director, en la consola del órgano en el lado de los graves y debajo de los registros se guardaban dos agendas tipo dietario, del año en curso y del precedente. En la primera se apuntaban las obras que se ejecutaban, y en las segundas figuraban las que se habían interpretado el año anterior. También había un cua-

(5) Ambos llegaron a ser Directores de la Capilla Sixtina.

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

(7) *Repertorio de Misas de La Capilla de Santa María hacia 1950*, Nemesio Bello Portu. Obra citada (6).

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

Rafael Casimiri: Misa de Réquiem.

Michael Maller: Misa tercia.

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

Tomás Luis de Victoria: Misa quarti toni.

Juan Bautista Wekwerlin: Misa Brevis.

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

derno escrito por don Ignacio que era una pequeña guía resumen del contenido del Archivo Musical para facilitar la búsqueda en el mismo del repertorio más habitual.

Navidad

Este ciclo comprende las festividades de Navidad, Año Nuevo y Reyes. En las tres se interpreta la “Misa Pastoral” a tres voces mixtas y orquesta de Eduardo Moco-roa. Está fechada el 11 de enero de 1909 y dedicada al Padre Otaño (Ótimo Amico R. P. Nemesio Otaño SJ).

El motete del Ofertorio, invariablemente, era el “Cantate Domino. Motete para Navidad”, también de don Eduardo y fechado el 14 de diciembre de 1918.

Los villancicos que se interpretaban, al final de la misa eran en el orden de las festividades los siguientes:

- “Al nacimiento del Hijo de Dios” y “Aurcho chiquiya”. Tiempo de Zortziko de Bartolomé Ercilla el día de Navidad. Popularmente se conocen como: Mesias Sarritan y Belengo portalian.
- El zortziko de F. Gorriti “Eguzki aldetikan” el día de Año Nuevo⁸.
- “Egu-berri Abestiyak”: ¡Oi Betleem!⁹ y como estrofa “Belenen sortu zaigu” el día de Reyes.

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

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

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

(9) Tomada por el P. Donostia del cancionero de S. Hiriart nº 137. “Procedencia de algunas melodías populares vascas” J. L. Ansorena Miranda en Txistulari Nº 164. Octubre de 1995.

Semana Santa y Pascua de Resurrección

Como preludeo a la Semana Santa se actuaba en la Novena de la Dolorosa interpretando algún número del “Gran Miserere” (1885) de Felipe Gorriti. No había un número asignado para cada día, sino que el fragmento que se interpretaba del mencionado Salmo dependía del número de cantores y solistas que se acercasen al coro de Santa María. Era ésta una actuación por encargo de la Cofradía de la Virgen Dolorosa.

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

En uno de los números “Cor mundum”, nuestro profesor y concertino don Juan Arsuaga, interpretaba el sólo de violín con una sonoridad y afinación envidiable.

Otro número que todos esperábamos que se interpretase era el “Liberame” con objeto de además de admirar el solo de tenor en el que el concertino dobla la melodía, escuchar los dos toques de campana del final. Para conseguir este efecto había una placa de hierro y un gran mazo de madera. Estos golpes de percusión los hacía entonces Luis Mocoroa, hijo de don Eduardo Mocoroa. Posteriormente lo haría Ramón Alustiza.

En los Oficios del Jueves Santo actuaban el coro y la orquesta, en el Kyrie y en el Gloria. Generalmente se interpretaba La Misa a tres voces iguales¹⁰ de Lorenzo Perosi. Durante el resto de los Oficios, al igual que en los del Viernes Santo actuaba el Coro con acompañamiento únicamente de órgano o a voces solas, interpretando el “Christus factus est”, “Popule meus” y “Vexilla Regis” de Gorriti además de un variado programa de polifonía religiosa de otros autores.

El día de Viernes Santo participábamos todos –coro, órgano y orquesta– en la función de *Las Siete Palabras*, en donde interpretábamos el ya comentado “Gran Miserere” de Gorriti.

Unos pocos años antes también se interpretaba el “Miserere a capella a cuatro voces mixtas” de Ignacio Mocoroa. Esta obra se interpretaba el Jueves y Viernes Santo en la “función de tinieblas” e iba precedida del “Christus Factus est” de F. Gorriti (6).

(10) All amico maestro L. Cervi.

El Domingo de Resurrección en la Misa Mayor (previamente se había celebrado la Procesión del Encuentro) se solía programar la Misa Eucarística de Perosi y en el Ofertorio, el motete *Victimae Paschali* a cuatro voces y órgano compuesto en 1900 por Quadflieg Ják (7).

Ascensión, Corpus Christi y San Juan

En la festividad de La Ascensión, generalmente era la Misa “Orbis Factor” de Ignacio Mocoroa la que se interpretaba. Esta misa don Ignacio la escribió para la Primera Misa de su hermano Juan José, y está fechada el 14 de diciembre de 1921

En Corpus y San Juan se programaba la “Misa en si bemol” de don Eduardo dedicada a su maestro Felipe Gorriti.

En el día del Corpus y en el de San Juan el repertorio era similar, a excepción de que en el segundo a la salida se tocaba el Zortziko del Santo, con letra de Valeriano Mocoroa y armonización de Eduardo Mocoroa, el de la tonalidad en sol mayor.

Existe otra versión de este zortziko armonizada por Lacarra y con letra en castellano y vascuence, cuyas estrofas reproduzco a pie de página¹¹, que se interpretó en alguna ocasión en los primeros años de la última posguerra (8).

El motete que se interpretaba durante el Ofertorio de ambas festividades la glosa al Zortziko de Corpus “Tu es sacerdos” de Ignacio Mocoroa. Por último, durante la comunión se interpretaba el Himno Eucarístico del Arciprestazgo de Tolosa “Gurtu dezagun” de don Eduardo y dedicado a don Braulio M^a Arocena, Arcipreste de Tolosa, siendo el autor de la letra Valeriano Mocoroa.

- | | |
|--|--|
| (11) ¡Ay! Niño Divino,
Ay! Zure ederra.
Todos te alaben
Todos te digan,
Ongui etorri cerala. | Nadie se excuse,
Pues, al festejo,
Cergatic dan
Precursorea.
Puesto que puso,
Claro y patente,
Ceruetaco
Bidea. |
|--|--|

¹¹ “Guipúzcoa” 1969. Publicación de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. *La Música*. Pp. 333-369. Javier Bello Portu.

Celebraciones del verano: San Pedro, Santiago, San Ignacio, Ascensión de Nuestra Señora y Virgen de Izaskun

En todas estas festividades se programaba la Misa “Orbis Factor” de Ignacio Mocoroa. El motete de Eslava “Tu es Petrus” se programaba para el día de San Pedro y San Pablo.

El día de San Ignacio, durante el Ofertorio, la orquesta y el órgano interpretaban la “Marcha de San Ignacio”, y al final de la misa también. En esta segunda vez conjuntamente con el coro.

La víspera de la Virgen de la Asunción se programaba la “Salve” de Eslava (en sol menor).

En la Novena a la Virgen de Izaskun se actuaba en los tres últimos días. En los tres se ejecutaba el “Ave María” de Villaseca, durante el Ofertorio. Al final de la misa, el último día la misma “Salve” de Eslava y en los otros dos: el Zortzico a la Virgen de Izaskun de Gregorio Damborenea¹² y el Himno “Oh! Virgen de Izaskun” de don Wenceslao Mayora, Arcipreste de Tolosa, y que con anterioridad a dicho cargo había sido organista en Amurrio (14).

Todos los Santos. Santa Cecilia. La Inmaculada

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

En la quinta edición del Certamen (1973) en reconocimiento a la labor de Ignacio Mocoroa, por un lado se incluyó como pieza obligada en la fase de concurso su obra coral “Neure maitena” y uno de los actos de apertura de dicha edición fue la interpretación de su “Misa de la Coronatione” el día de Todos los Santos. Dicha interpretación corrió a cargo del coro Donosti Ereski de San Sebastián acompañado por la Orquesta Parroquial, reforzada por músicos del Conservatorio de San Sebastián, y Salustiano Balza al órgano bajo la dirección de Javier Bello Portu (10).

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

La “Misa de la Coronatione” data de mayo de 1949 y tiene la siguiente dedicatoria:

“A mi querido amigo Rvdo. D. Vicente Latiegui en el día de su primera misa”.

Posteriormente y con ocasión del primer centenario del nacimiento de Ignacio Mocoroa (1902-2002) ha sido repuesta siendo ya director Ander Letamendia.

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

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

El día de la Inmaculada Concepción al inicio de la misa se interpretaba el “Tota Pulchra” de Orestes Ravanello¹³ para cuatro voces iguales y con solo de tenor. La misa a interpretar: “In honorem Santci Johanes Baptistae” de don Eduardo y durante la Comunión el “Gurtu dezagun”. Últimamente se viene interpretando también el “Ave Verum” de W.A. Mozart.

Esta misa es el paradigma de “misa mayor” para los tolosanos, quizá porque se interpretaba uno de los días de mayor afluencia de fieles a Santa María: el día de la Inmaculada y por el concurso de los escolares para el coro popular. Siempre se ha recurrido a ella en las celebraciones extraordinarias, existiendo un registro sonoro en disco con ocasión de una de esas celebraciones: 23 de enero de 1977 Tolosa’k bere kultura-gilei omenaldia. Grabación en directo durante la Misa Mayor. Dirigió don Fernando Aizpurua.

Además se ha interpretado íntegra, al igual que la “Misa Pastoral” del día de Navidad. (A la “Misa en si bemol” que se interpretaba en Santa Cecilia, Corpus y San Juan durante muchos años se le suprimía el Credo).

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

Fue estrenada en Tolosa el día de Santa Cecilia de 1923. También se ejecutó por deseo del Obispo de Vitoria, don Mateo Múgica en la inauguración del Seminario de Vitoria, en lugar de la que estaba programada, “Misa in honorem Sancti Laurentii” de R. Casimiri (11).

Esta interpretación y la obra en sí está comentada de forma muy elogiosa por J.M. Zapirain, quien fuera Prefecto de Música del Seminario de Vitoria y de San Sebastián y Maestro de Capilla de la Catedral del Buen Pastor¹⁴.

Otras actuaciones

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

Esta costumbre de acudir a Izaskun, la recoge Pablo Gorosabel (12) de la siguiente forma:

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

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

Sinfonía incompleta: apuntes para la Historia de la vida musical en el Seminario de Vitoria (1880-1960) Colección: Movimientos sacerdotales de Vitoria. Vol. 12. 1992.

José María Zapirain Marichalar.

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

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

En los funerales de miembros del coro u orquesta por lo general se interpretaba el “Ave María” de Villaseca durante el Ofertorio y el Libérame de La Misa de Requiem¹⁵ de Perosi en el Responso.

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

Evolución de este repertorio y calendario

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

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

La docencia siempre fue una obligación del Maestro de Capilla. El antecedente más antiguo está en el testamento de don Juan Martínez de Ayestarán Barrena Zaldibia, quien otorga en el mismo dinero para cubrir el puesto de Maestro de Capilla, teniendo éste entre otras obligaciones “*enseñar a cantar a los monacillos, sin llevarles por ello derecho ni salario alguno*” (13).

Esta tradición relativa a la enseñanza musical se mantuvo hasta tiempos de Salustiano Balza (1934-1984) y estas clases en lugar de impartirlas en su domicilio, las daba en el estudio de la planta baja de la casa de la familia Mocoeroa en la calle Santa Clara.

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

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

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

Procesiones

Coro y Orquesta Parroquial han actuado y lo siguen haciendo en algunas de las Procesiones que se celebran en la actualidad.

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

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

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

Antiguamente los adornos para el altar de la Plaza Vieja eran costeados por los mayordomos de la Cofradía de la Virgen de Izaskun, como ya he indicado y el de la calle Correo y el de la calle Mayor corrían a cargo de la cofradía de la Vera Cruz y poseedor de la casa del Conde de Villafuertes, respectivamente (14).

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

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

Escribió don Eduardo otro “Rosario a tres voces y banda”, fechado el 22 de marzo de 1906, y con destino a ser interpretado en la Procesión de la tarde

del Domingo de Ramos que organizaba la Cofradía de la Virgen Dolorosa. Consta de Padrenuestro, dos Ave Marías, Pater, Gloria, Kyries, Letanía y Agnus (15).

Terminaré haciendo una relación de las otras Procesiones en las que participaba la Capilla de Música y que dejaron de celebrarse mucho antes: Domingo de Ramos, Procesiones de Jueves y Viernes Santo (con trompas y bajón) y Octava de Corpus (16) y Comunión de los Enfermos (17).

En día próximo al de San Juan tuve ocasión de estar con Miguel Zeberio, director de la Capilla de Música de Santa María de 1993 al año 2000. Me comentó que había realizado el catálogo de las obras de Eduardo Mocoroa contemplando las diferentes versiones que existían de algunas de ellas, le animé a que las publicara con objeto de completar lo que se expone en el Anexo II.

* * *

ANEXOS

I. Repertorio

Dataciones, comentarios y dedicatorias según copias de Archivo Capilla Música de Santa María y facilitadas por Isitxo Arsuaga.

Misas

Felipe Gorriti	“Misa en do” 1 de abril de 1885	Estrenada el 12 de abril en la inauguración del órgano Stoltz Frères
Eduardo Mocoroa	“Misa Pastoral” a 3 voces mixtas y orquesta 11 de enero de 1909	Dedicatoria: “Optimo Amico R.P. Nemesio Otaño SJ”
Eduardo Mocoroa	“In honorem Sancti Johanes Baptistae” Noviembre de 1923	Estrenada el día de Santa Cecilia de 1923
Eduardo Mocoroa	“Si bemol” a 3 y 4 voces mixtas y órgano 1891	Dedicatoria: “A mi querido maestro D. Felipe Gorriti” Arreglada para adaptarse al Motu Proprio en 1939 y reestrenada el 1 de noviembre de 1950
Ignacio Mocoroa	“Orbis factor” a 3 voces mixtas y órgano 14 de diciembre de 1921	Dedicatoria: “A mi querido hermano Juan José”
Ignacio Mocoroa	“Coronationne” 4 voces mixtas y órgano Mayo de 1949	Dedicatoria: “A mi querido amigo Rvdo. D. Vicente Latiegui en el día de su primera misa.”

Motetes

Felipe Gorriti	“Gradual para la Natividad del Señor” Tafalla 20 de diciembre de 1862
Felipe Gorriti	“Magnificat de Corpus” Tafalla 1861

Motetes

Felipe Gorriti	“Motete a San Juan Bautista a 4 voces y orquesta” 20 de junio de 1880
Felipe Gorriti	“Te Deum” Abril de 1876
Eduardo Mocoroa	“Cantate domino” 14 de diciembre de 1918
Eduardo Mocoroa	“Motete a Santa Cecilia”
Eduardo Mocoroa	“Bone Pastor” Mayo de 1937
Eduardo Mocoroa	“Panis angelicus” Mayo de 1937
Ignacio Mocoroa	“Tu es sacerdos” 4 de agosto de 1951 Dedicatoria: “Juan Antonio Irazusta Jaunari bere mezaberri egunean”
W.A. Mozart	“Ave verum”

Villancicos

Bartolomé Ercilla	“Al nacimiento del Niño Dios” Estrofa: “Aurcho Chiquiya” 1924
Felipe Gorriti	“Eguzki aldetikan” Diciembre de 1889
“Egu- berri Abes- tiyak” Arm. Eduardo Mocoroa	“¡Oi Betleem !” Estrofa: “Belenem sortu zaigu”

Salves

Felipe Gorriti	“Salve” a tres voces mixtas y orquesta 1 de agosto de 1876
----------------	---

Himnos Eucarísticos y Marianos

G. Damborenea	“Zortziko a la Virgen de Izaskun”
E. Mocoroa	“Himno a Nuestra Señora de Izaskun” Letra: R.P. Eugenio Urroz
E. Mocoroa	“Gurtu Dezagun” Himno del Arciprestazgo de Tolosa Letra: Valeriano Mocoroa Dedicado a don Braulio Arocena

Varios

E. Mocoroa	“Zortziko de San Juan”
P. Madina	“Aita Gurea”

II. Catálogo obras de Eduardo Mocoroa

Fuente: Publicado en *La Voz de España* el 13 de octubre de 1967 por Javier Bello Portu.

Música Religiosa	
Dúo para Tenor y bajo	Miserere a tres voces mixtas
O salutaris para tenor	Miserere Breve a voces mixtas
Gradual para la festividad de Santiago	Eja Mater fon amoris
Tota Pulchra	Ave Verum Corpus
O Patriarca	Cantate Domino
Himno a Santa Cecilia	Et Hymno dicto
Niño Divino, solo, coro y orquesta	Et venit ad discipulos suos
Villancico, solo, coro y orquesta	Stabat Mater
Ave María	O Sacrum convivium
Rosario popular	Veni Creator Spiritus
Gozos a San Roque	Himno al Beato Eymard
Gozos a San José	Cuatro Tantum Ergo
Novena	Salve a cuatro voces mixtas
Rosario a voces y orquesta	Salve a cuatro voces mixtas y órgano
Rosario a voces y banda	Misa de Requiem y Oficio de difuntos con orquesta
Lamentación primera del miércoles	Misa de Requiem a voces graves
Judica Dómine	

<i>Música Religiosa</i>	<i>Coros profanos</i>
<p>Sequentia Invitatorio Salmo segundo de difuntos Miserere con orquesta A la Buena Muerte Misa en si bemol con orquesta Misa en si bemol con órgano Misa en si bemol a voces blancas Misa Pastoral Misa para Adviento y Cuaresma Misa en honor de San Juan Bautista Misa en re menor a voces graves y órgano Himno Eucarístico del arciprestazgo de Tolosa Himno y estrofa a la virgen de Izaskun Tres Gozos a la virgen de Izaskun Serafin del Amor, a voces graves y órgano A San Francisco O Salutaris, a duo Panis Angélicus, coro con orquesta Bone Pastor, coro con orquesta Trisagio a voces mixtas</p>	<p>Brumas de Izaga La Caridad Sentierak. Suite en cuatro tiempos Gure Iskuntza. Suite en cuatro tiempos Himno a Felipe Dugiols y Balanzategui Rapsodia baska Txoriñua Orra Orra Iru Damacho Sota, Shaldun Hereje Lau txantxangorri Nere etorrera Bautista Basterreche Gona Gorria Hereje Jaya, con banda Itxasoan Txantxibiri Camino</p>
	<i>Música para banda</i>
	<p>Ecos de Vasconia Ordizia. Obertura Alaitasuna. Obertura Euskal Soñua. Sinfonía Gabon Zar Marcha fúnebre dedicada a Gorriti, 1896 Marcha fúnebre. 1933 Bailables. Suite núm. 1 Bailables. Suite núm. 2 Bailables. Suite núm. 3 Bailables. Suite núm. 4 Tolosa Unión Club A los toros Instrumentación repertorio de Carnaval</p>
<i>Órgano</i>	
<p>Preludio y fuga sobre el Amén del Credo Tercero Tema y variaciones para gran órgano Fuga en fa sostenido menor Ofertorio sobre dos temas vascos Plegarias y Elevaciones Ofertorio en la bemol mayor Ofertorio en la Ofertorio en re bemol mayor</p>	

<i>Música para orquesta</i>	
Euskal Soñua. Sinfonía	Liñu apaintzaliak, poema coreográfico
Sorgiñ-Ots, fragmento del primer acto de “Leidor”	El violín del ciego, poema coreográfico
Iruko, tres preludios de Leidor	Leidor, drama lírico en cuatro actos y epílogo
Eyagora, escena de “Leidor”	Dos melodías vascas
<i>Coros profanos</i>	Un acto completo para “Zara”
Murumendiko Dama, poema coreográfico	

III. Fuentes consultadas

- (1) Archivo Municipal de Tolosa Sección C Negociado 4 Serie 3 Libro 1 Expediente 6 p. 225.
- (2) Esteban ELIZONDO IRIARTE . “La organería romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940)”. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. 2001. P. 56.
- (3) Magisterio de la Iglesia. Inter pastoralis officii. Traducción castellana en “Colección Completa de Encíclicas Pontificias”. De Guadalupe, Bs. As. 1958.
- (4) Nemesio BELLO PORTU. “Cuatro Músicos en Tolosa”. Trabajo de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Alaba 1987.
- (5) Berta MORENO MORENO. “Precedentes del Motu Proprio en la música religiosa de Felipe Gorriti” *Revista de Musicología*, XXVII 1(2004) pp. 179-194.
- (6) Nemesio BELLO PORTU .“Cuatro Músicos en Tolosa”. Trabajo de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Alaba 1987.
- (7) Enrique BELLO PORTU. Comunicación oral. Introducido en el repertorio a instancias de don Miguel Apezteguía, coadjutor de la Parroquia.
- (8) Javier BELLO PORTU. Comunicación oral.
- (9) Nemesio BELLO PORTU. “Personajes de mi País”. Editorial PAX.
- (10) *Diario Vasco* 31.X.1973/ *Voz de España* 2.XI.1973.
- (11) Nemesio BELLO PORTU “Cuatro músicos en Tolosa”. Trabajo de ingreso en Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Alaba 1987.
- (12) Pablo GOROSABEL. “Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa”. Capítulo VI: De las cosas concernientes a la iglesia de Santa María y Basílicas de Tolosa. Pp. 135-136.
- (13) PADRE J.A. DONOSTIA. “El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”. Anuario Musical Vol. X 1955.
- (14) PABLO GOROSABEL. “Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa”. Capítulo XVI: De los usos, costumbres, fiestas y diversiones de los tolosanos. P. 288.
- (15) Patxi SAN SEBASTIÁN LARRAÑAGA. Comunicación oral.
- (16) “REGLAMENTO PARA EL RÉGIMEN DE LA CAPILLA MÚSICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE ESTA M.N. Y L. VILLA DE TOLOSA”.
28 de junio de 1853. Art. 2º.
- (17) Javier BELLO PORTU. “Música de la calle en Tolosa”. Libro Homenaje a Tolosa en su VII centenario. Pp. 192-193.