

Tolosako Santamariako kapera-Capilla de Música de Santa María: una continuidad necesaria

ENRIQUE BELLO LARRARTE

Médico radiólogo

Resumen:

La Capilla de Música de Santa María es la institución musical más antigua de Tolosa. El patronato de la Villa sobre su Parroquia fue determinante para su continuidad. Durante el siglo XIX las condiciones de trabajo en la misma la convirtieron en un destino muy solicitado para ocupar sus vacantes. Estaba compuesta por músicos profesionales con el concurso de músicos aficionados y todos bajo la dirección del Maestro de Capilla, que era a su vez el responsable de toda la actividad musical del pueblo. Por iniciativa del Maestro de Capilla, se evoluciona desde la obligada enseñanza a los tiples a una moderna enseñanza pública de la música con la creación de una Academia de Música.

Palabras clave: Capilla de Música. Enseñanza musical.

Summary:

The village's support of its Parish was crucial for the development and continuity of its Music Chapel. The work conditions in this chapel made it a very disputed appointment in the 19th century. It was formed by professional musicians with the amateur music contest and all under the supervision of the Chapel Master, who was responsible of all the musical activities in the town. As requested by the Chapel Master, there was an evolution of the mandatory teaching of the sopranos to a modern public teaching of music in an Academy of Music.

Key Words: Chapel of music. Teaching of music.

Laburpena:

Hiribilduko patronatuaren eragina, erabakiorra izan zen Musika Kaperaren jarraipenerako. Honen lan-baldintza onaren eraginez, lanpostu guztiz preziatua zen XIX. mendean. Musikari profesionalak eta haien babesean egon ohi ziren musikari afizionatuak, Kapera Maisuaren gidaritzapean, herriko zeregin musikal guztien arduradun egiten zuen. Kapera Maisuaren eraginez, haserako tiplen derrigorrezko irakaskintzatik, irakaskintza berri eta modernoago bat sortu zen, Musikako Akademia sortuaz.

Hitz gakoa: Musikako Kapera. Musika irakaskuntza.

El pasado 30 de abril se cumplían cuatro años de la inscripción como Asociación Cultural de la Capilla de Música de Santa María de Tolosa, en el Registro del Departamento de Justicia Empleo y Seguridad Social del Gobierno Vasco.

Esta asociación, tiene como fin el dar continuidad a la Capilla de la Parroquia de Santa María de Tolosa, consistiendo su actividad principal en solemnizar los Actos Litúrgicos con la interpretación de obras musicales, preferentemente las compuestas por sus Organistas y Maestros de Capilla, comprometiéndose también al cuidado, custodia y catalogación de su Archivo Musical.

El 12 de mayo del pasado año afrontó un compromiso importante con una actuación en Tafalla. Dentro del ciclo “Música en Primavera” que organiza el Patronato de Cultura de dicha localidad y con la colaboración de la Parroquia de Santa María, se celebró una Misa *In memoriam* de Felipe Gorriti.

Conviene recordar que Felipe Gorriti –al que consideramos nuestro por su fecundo magisterio en Tolosa– vino a nuestra villa, después de haber desempeñado por espacio de 8 años (1859-1867) el puesto de Maestro de Capilla y Organista de Santa María de Tafalla, y que dos obras del maestro navarro que se ejecutan habitualmente en Tolosa, están compuestas en dicha localidad navarra: el “Magnificat de Corpus” (1861) y el “Gradual para la Natividad de Nuestro Señor” (1862).

En Tafalla, la Capilla de Música de Santa María, coro y orquesta, junto con la Agrupación Coral Tafallesa y la Coral Tubal Uxoá, todos bajo la dirección de Ander Letamendia y acompañados al órgano por José Arcelus, interpretaron las siguientes obras de Gorriti: “Agur Jesusen Ama”, como bienvenida, la “Misa en do menor” –compuesta en 1865 para la inauguración

del órgano Stolz Frères de Santa María de Tolosa– y dos obras más compuestas en Tafalla: el “Magnificat” y el “Te Deum”.

Comentadas tanto la efemérides como la noticia, quisiera hacer algunas consideraciones en torno a la Capilla de Música de Santa María.

Aspectos que hacen referencia más a sus orígenes, estructura y funcionamiento y que sin restar importancia a la categoría de los Maestros de Capilla que ha tenido como titulares, han contribuido a que perdure en la actualidad.

Hemos percibido sobre todo la trascendencia del magisterio de Felipe Gorriti de la mano de sus discípulos.

La larga vinculación de Eduardo Mocoroa con la Capilla de Música y la continuidad de su hijo Ignacio, supuso un nexo de unión con un pasado, que cronológicamente se nos hace lejano, pero musicalmente muy cercano.

Cercanía musical que tenemos por la admiración y devoción que Javier Bello Portu sentía por la obra musical de Gorriti, lo que le llevó a programar en versión de concierto gran número de obras del maestro navarro.

Dividiré el trabajo en cuatro apartados, para finalizar con unas conclusiones:

- La institución musical más antigua de Tolosa.
- El patronato de la Villa de Tolosa y la Capilla de Música.
- Dos convocatorias en el siglo XIX: 1853 y 1867.
- Unas intensa labor normativa municipal: Los reglamentos. Ampliación del ámbito de actuación. De la docencia obligada a la Academia Municipal de Música.



La institución musical más antigua de Tolosa

La referencia más antigua es la que aporta el Padre José Antonio Donosita (1), situando a Julián de Luzuriaga como organista en 1540 y afirmando que al menos desde 1620, había en la Capilla de Música de Santa María dos tiple, un contralto, un tenor y un bajo con renta asignada.

Por Pablo Gorosabel (2) sabemos que con ocasión de la canonización de San Ignacio de Loyola (bula de 12 de marzo de 1622 de Gregorio XV):

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

La orquesta entonces estaba compuesta por chirimía y bajón.

El nombramiento más antiguo de bajonista que se conserva es el de Dionisio Ximénez, músico bajonista de la ciudad de Tarazona, que es contratado por espacio de cuatro años (1667-1671) (3).

Durante el mismo período, fue Maestro de Capilla en Tolosa, Francisco García de Córdoba, también de Tarazona, que posteriormente marcharía con el mismo cargo a Santo Domingo de la Calzada y luego a su Tarazona natal (4).

También está acreditado que al menos a partir de finales del siglo XVII había arpista. Se consignan libramientos a favor de Martín de Insausti, Maestro de Capilla (1675-1701), por la compra de cuerdas para dicho instrumento (5).

Los instrumentos de cuerda en la Capilla de Santa María están ya presentes desde primeros del siglo XVIII. Así, en un Pleno de 1713 se menciona un acuerdo relativo a la compra de un *“Biolón que ha de traerse para la Capilla”* (6). Recordemos que los violinistas no están presentes en España hasta los primeros años del siglo XVII, cuando vienen de Italia a instancias del Duque de Lerma Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, el valido del Rey Felipe III (7).

Otro instrumento presente en Santa María es el clavicordio a lo largo de todo el siglo XVIII. Se constatan múltiples libramientos por los costes de cuerdas para clavicordio también (8), explicitando su uso:

“Que a Domingo de Amasorrain Organista de la Yglesia Parroquial de Santa María se dé libramiento de 100 reales de plata por cuerdas para el clavicordio que usa en las funciones de dcha. Parroquia” (9)

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

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

El patronato de la Villa de Tolosa y la Capilla de Música

La villa de Tolosa, ejerció el patronazgo sobre Santa María desde prácticamente su fundación y de forma más clara a partir de que sufriera su primer incendio en 1501, con objeto de su reconstrucción.

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

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

Estas rentas se obtenían por un lado de los fondos que aportaba el Ayuntamiento, así como de los derechos de entierro, limosna recogida en la iglesia y a partir de 1849, también, por lo obtenido de las sillas del templo, proviniendo asimismo algunas rentas de diferentes donaciones testamentarias de particulares (10).

La asignación anual por parte del Ayuntamiento a los músicos, era con cargo a los fondos de fábrica, independiente de otras asignaciones que pudieran recibir como complemento por otros conceptos como las liquidaciones de réditos de diferentes herencias o censos instituidos para algunos cargos y por diferentes benefactores. Así en el caso del Maestro de Capilla Domingo M^a de Murguía (1815-1844), además de los 400 ducados que establecía su contrato, percibía unos 2190 reales más en razón de las liquidaciones de diferentes Memorias: Antón María de Asuraga, Catalina de Monteflorido, Barrera Zaldiva, y Bachiller Zaldivia (11).

Estos mismos memoriales aparecen en la liquidaciones de Maestros de Capilla y Organistas anteriores: Domingo de Amasorrain (1692-1705); los Echaiz: Juan Joseph (1743-1791), Joseph Juachim (1791-1795) y Juachim María (1795- 1810) y también en los posteriores: Martín Lacarra (1844-1852) (12).

El Ayuntamiento ejercía la facultad de nombrar al Organista y Maestro de Capilla y elaboraba los diferentes reglamentos (13) en los que se especificaban las obligaciones de todos los integrantes de la Capilla, así como la composición de la misma. Estos reglamentos eran sancionados por el Alcalde.

Una vez nombrado el Maestro de Capilla, éste seleccionaba a los tiples, tenor y bajo de capilla y demás miembros de la Capilla, lo que notificaba al Ayuntamiento. Este se daba por enterado comunicando los nombramientos al Cabildo Parroquial por medio de un oficio firmado por el Secretario del Ayuntamiento (14).

El Maestro de Capilla estaba sujeto a la disciplina del Ayuntamiento, teniendo que comunicar a éste sus ausencias, fueran por enfermedad o viajes. Esto se hacía cumplir con gran rigor (15).

Así:

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

Y unos días después:

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

Esto sucedía en 1715.

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

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

Las reclamaciones solían realizarse a título individual, constituyen por tanto una buena forma para conocer qué músicos integraban la Capilla de Música en cada momento.

Así, en un acta de 1 de junio de 1788, se recoge (16):

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

Trascribo literalmente cómo se presentan los reclamantes:

Dn Joseph Joaquin de Elormendi Presbº y Bajonista
Dn Cayetano de Arizmendi Presbítero y uno de los Músicos
Dn Thomas de Sorroquieta Presbítero y Músico de la Capilla

Dn Thomas de Goicoechea Presvitero Músico de la Capilla
Dn Ygnacio de Arangoa músico de voz, trompa y bajón
Manuel Antonio de Echeverria Músico de la Parroquia por tañer el violín y cantar

También se recogen otro tipo de documentos como los relacionados con la formación de sus miembros:

“Juan de Galarraga que havia servido como tiple, se le consigna renta a cargo de la Memoria de Asuraga para aprender el órgano en la Ciudad de Pamplona”. Este acuerdo es de julio de 1671 (17).

Cien años más tarde, Pamplona seguía siendo un destino para la formación de nuestros músicos. Hay una carta de Joseph Juachin de Elormendi (18), músico bajonista en Santa María al menos antes de 1778, que pretende “*Perfeccionar las faltas que tiene en dcho. instrumento*” y solicita ir a Pamplona. Pese a que no esté fechada la solicitud se podría presentar como hipótesis que la elección de la Seo pamplonesa fuera por referencias de otro tolosano: Miguel Antonio de Arrozpide, chirimista y bajonista en dicha Catedral.

Arrozpide fue admitido como infante en la Catedral de Pamplona en 1776 y siguió en el puesto hasta 1786. En 1787 obtuvo una capellanía con obligaciones de actuar como violinista y compromiso de aprender el bajón. Con su nombre hay “Ensemble de chirimías “en Pamplona. Los datos están tomados de su página web y relatados por María Gembero. En la misma página se transcribe un comentario de Hilarión Eslava sobre el músico tolosano:

“Don Miguel Arrózpide, bajonista y chirimista, a quien conocimos por algunos años y que por su natural despejo, era conocido desde niño con el apodo de rector, elevó una notable exposición a la mencionada Diputación de Navarra probando la excelencia de las chirimías sobre los violines y lo mucho que perdía la piedad y religión con la preferencia de éstos sobre aquéllas”.

Además de Pamplona, la Escuela de Música de Aránzazu también era un destino para la formación de los músicos de Tolosa en aquellos años, es el caso de Manuel Galarraga que para cubrir la vacante por renuncia de Joaquín Goicoechea en 1703, es enviado a Aránzazu a “*aprender a tañer la corneta*” (19).

Terminaré este apartado señalando, que también hay documentos de pago a terceros por encargos de obras musicales:

“Libramiento a don Martín Insausti Maestro de Capilla por el coste de villancicos¹ traídos de Pamplona para las fiestas de Corpus y su Octava”(20).

Dos convocatorias en el siglo XIX: 1853 y 1867

En la primera mitad del siglo XIX, estuvieron al frente de la Capilla de Música los siguientes maestros: el franciscano azcoitiano José de Larramendi (1810-1814), en el período en el que estuvo exclaustro; el irunés Domingo María de Murguía y Azconobieta (1815-1844) y el tolosano Martín Lacarra (1844-1852), sobrino del Maestro de Capilla de Santa María de San Sebastián, Mateo (Pérez) Albéniz, con quien se formó (21).

En la práctica Martín Lacarra fue el responsable de la Capilla de Música desde 1822, nombramiento de su primer período de interinidad, dado que, aunque Murguía no perdió la titularidad, por sus problemas de salud —pérdida de la visión— no podía atender su puesto (22).

El segundo nombramiento de Lacarra es de 1835 y su confirmación como titular en 1844 (23).

Me voy a detener en las dos siguientes convocatorias para la plaza de Maestro de Capilla, la de 1853 y la de 1867, que prueban la importancia que tenía nuestra Capilla de Música (24).

El número de candidatos que opositaron en ambas convocatorias y los expedientes enviados para avalar sus méritos, nos indican que la titularidad en Santa María era un destino muy valorado. La convocatoria (1810) en la que fuera elegido José de Larramendi, también fue muy concurrida.

El por qué del éxito de estas convocatorias lo podríamos explicar por las siguientes razones:

- Santa María de Tolosa era considerada *“por su extensión, arquitectura y adorno havido estimada por uno de los Templos mas suntuosos de aquel Pays y su circunferencia”* (25).
- En la primera convocatoria de las que estamos tratando, Tolosa ostentaba todavía la capitalidad de la provincia.

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

- La renta asignada era buena: 6600 reales.
- Los músicos asignados a la Capilla, tenían un vínculo estable con la misma. Gorosabel se refiere a ellos como asalariados (26).
- Y no por exponerla la última, no menos importante: el hecho de convocarse como concurso público y con una amplia difusión.

La de 1853 se anunció al menos en los Boletines Oficiales de Álava y Navarra y la de 1867 en La Gaceta de Madrid, con lo que la difusión de la convocatoria estaba garantizada.

Las tablas de los anexos recogen los candidatos de cada oposición y el resultado de las mismas.

Prueba de la importancia de la plaza es que en el primer caso, la convocatoria se hizo el 18 de mayo de 1853 y las pruebas se anunciaron para el 9 de junio y con tan poco margen de tiempo para la difusión de la convocatoria –se presentan doce aspirantes de diferentes procedencias, uno fuera de plazo– y por otra parte, algunos de los aspirantes para entonces ya habían desempeñado cargos importantes. Cándido Aguayo (27) ya había sido Organista de la Catedral de Burgo de Osma y de la de Segovia, y José Preciado de las de Teruel y Barbastro. A ésta accede con tan sólo 17 años y permanecerá en el cargo por espacio de cuatro.

Otra evidencia de la importancia del destino es que hay varios aspirantes –Preciado y García Metón– que solicitan la plaza en ambas convocatorias.

El único censor nombrado para resolver la oposición de 1853 fue Damián Sanz, el cual al levantar el acta del resultado de la misma se presenta como *“Presbítero Prebendado organista primero que há sido de la Santa Yglesia Catedral de Toledo Primada de las Españas, actual Organista principal y director de la Capilla de música de la Santa Yglesia Catedral de Pamplona”*.

Acta que no resuelve la oposición, dictaminando un empate y estando igualados a méritos: Cándido Aguayo, José Preciado, Agapito Sancho y Luis García Metón.

En sesión de 16 de junio la Corporación Municipal, presidida por Pablo Gorosabel decide que la forma de *“dar un público testimonio de su justificación e imparcialidad era el que se tirase la suerte por los mismos interesados”*.

Se vuelve a convocar a los cuatro aspirantes para realizar el sorteo. José Preciado ya había salido para Tafalla, y es representado en el sorteo por Joaquín Aristizabal. La suerte favoreció a Aguayo (28).

En la siguiente oposición, el tribunal estaba formado por el mismo Damián Sanz y por Cándido Aguayo, nombrado ya Maestro de Capilla de la Basílica de Santiago de Bilbao.

Terminaré este apartado comentando que si la plaza de Maestro de Capilla de Santa María era un buen puesto, también lo era el ser músico de la misma. Prueba de ello es que cuando se convocaban plazas para otros puestos, también eran oposiciones muy concurridas. Así por ejemplo para cubrir el puesto de Tenor de Capilla en marzo de 1855 (29), se presentaron nada menos que ocho aspirantes cuya procedencia era tanto de provincias cercanas, como de otras más lejanas (hubo quien vino desde Sigüenza, Guadalajara). El puesto era bueno; de hecho en esta oposición a la que me refiero, viene Silverio Josué, que anteriormente se había presentado a la plaza de Maestro de Capilla.

La renta asignada era de 3.000 reales.

En estas oposiciones el Ayuntamiento compensaba en parte a los aspirantes pagándoles dietas proporcionales a la distancia a su lugar de origen.

Una intensa labor normativa municipal: Los reglamentos. Ampliación del ámbito de actuación. De la docencia obligada a la Academia Municipal de Música

En la segunda mitad del siglo XIX el Ayuntamiento hace un completo desarrollo normativo que alcanza a toda la actividad musical de la villa y que entiendo que es fundamental. Antes de comentar estos reglamentos convendría analizar el por qué de estas fechas, al menos la de partida: año 1853. Quizá esté en relación con la reciente firma del Concordato.

El Concordato de 1851

Este concordato surgió de la necesidad de solventar las consecuencias de las leyes desamortizadoras promulgadas en la primera mitad del siglo XIX, siendo las más conocidas y radicales las que promulgó en 1836 y 1837 Juan Álvarez Mendizábal, Ministro de Hacienda y Presidente del Gobierno (30).

Este concordato consideraba las ventas realizadas –lo ya desamortizado– como un hecho consumado, pero a cambio la Iglesia volvía a tener el derecho de adquisición de nuevos bienes, se fijaba la dotación económica del clero, de los seminarios y de los gastos del culto y se declaraba la oficialidad de la religión católica (31).

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

En la Capilla de Santa María, muchos de sus componentes solían ser sacerdotes, prueba de ello es la relación de músicos que aportó al comienzo del trabajo, pero no todos, y posteriormente a este concordato cada vez en menor proporción.

El Ayuntamiento no quiere para su Parroquia esta reducción en su capilla y procede a regular la actividad de sus músicos, publicando y sancionando por los alcaldes los diferentes reglamentos que afectan a sus empleados músicos. Antes ya, tenemos un nombramiento en el que se compagina las obligaciones en la iglesia con otras estrictamente civiles. Es el caso del nombramiento del violín concertino a favor del Nicolás Murga, afincado anteriormente en San Sebastián, y cuyo nombramiento de 18 de febrero de 1851 reza así:

“Violín primero de la Capilla de la Yglesia Parroquial Santa María y de Director de la Orquesta de espectáculos públicos y bailes de sarao con sueldo de nueve reales diarios sobre los fondos de Fábrica de la expresada Parroquia” (32).

Los reglamentos (33)

1853

El primer reglamento, el de 1853 presenta los siguientes contenidos:

- Determina la composición de la capilla.
- Enumera las obligaciones generales de la misma en cuanto a qué funciones tienen que asistir y qué miembros.
- Define deberes y atribuciones del Maestro de Capilla y Organista, que se podría resumir de la siguiente forma: como director seleccionar y renovar el repertorio, matizando que las composiciones que realice para la Iglesia, serán propiedad de ésta; docencia a tiples en música y piano; facultad de integrar en la capilla a Capellanes y Beneficiados y realizar un ensayo mensual con todos los componentes.
- Recuerda las obligaciones de sus componentes, relativas al respeto que deben al maestro, así como la obligatoriedad de asistir a los ensayos y comunicar las ausencias.

1859

En 1859 se publican unas adendas al reglamento ya comentado en las que por un lado especifican más los deberes y atribuciones del Maestro de Capilla, y por otro dedican más atención a los aspectos relacionados con la enseñanza y regulan además en líneas generales la actividad musical de la villa en diferentes ámbitos.

El Maestro de Capilla es el único director de la orquesta y de la música marcial y está asistido por dos subdirectores. A éstos se les encomienda una labor docente:

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

Director y subdirectores están obligados a actuar en los actos que organice el Ayuntamiento. Esta no es una dedicación exclusiva, y también pueden actuar si son contratados por “*particulares o compañías de cómicos*” y esto también alcanza a “*los individuos de la orquesta y música marcial*”.

Los músicos de la capilla además de en el ámbito de la iglesia, actuaban fuera de ella, en el ámbito civil, siendo muchos de ellos asalariados. Eran pues, los músicos profesionales de aquella época.

Así como estaba establecido el calendario de actuaciones de la capilla, también se establece el de la música marcial:

“La música marcial continuará como hasta aquí asistiendo dos veces al mes á tocar en el paseo en los días festivos, esperando que los aficionados concurrieran como lo han hecho hasta ahora”.

La “Música Marcial de Aficionados” ya era un realidad que oficialmente existía desde 1828 (34). Su primer director fue José Mateo de Ezpeleta que a su vez y en dos períodos diferentes ocupó el puesto de bajonista² en la

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

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

Capilla de Santa María: de 1812 es su primer nombramiento y de 1825 el segundo, permaneciendo en el cargo hasta 1835 (35).

En la Música Marcial, también existían algunos incentivos para los músicos aficionados, así se establece que:

“En el caso de que por cualquier acontecimiento la música marcial recibiese gratificación alguna ya sea por parte del Ayuntamiento, ya de alguna corporación ó particular con motivo de alguna serenata ú otro cualquiera, siempre que los músicos no la quieran invertir en alguna comida, merienda, se repartirá por iguales partes entre todos ellos, asalariados y aficionados, salvo al director y subdirector á quienes les corresponderá una parte doble que á los demás”.

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*” (36).

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

Lo que en su origen se derivaba de un testamento, se oficializa (37) por medio de un acuerdo municipal en 1714:

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

Esta obligación docente se sigue recogiendo en los nombramientos de Jph. Juachim de Echaiz (1791), Domingo M^a de Murguía (1815) (38).

En el reglamento ya citado de 1853, en la Introducción, se especifica además, que la enseñanza también debe incluir el estudio del piano.

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

En las condiciones de los nombramientos de Lacarra (39), el de 1835 y el de 1844 se introducen dos cláusulas nuevas relativas a la enseñanza musi-

cal. Se trata de la instrucción a los músicos juglares y la eventual formación de músicos aficionados para la música militar, dato que también lo recoge Juan Garmendia Larrañaga en uno de sus libros más recientes (40).

1863- Una iniciativa del Maestro de Capilla: La primera normativa para la docencia y unos planes de estudios (41)

El Maestro de Capilla y Organista solicita el

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

Y la Corporación

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

En aquel reglamento se establece:

- La duración del curso, calendario de clases y ensayos
- Un primer plan de estudios:

Primero se estudiaba música vocal (solfeo) por espacio de año y medio y después se pasaba al estudio de canto (“instrucción en el canto de letra”) por espacio de otros dos años y medio. De entre los alumnos más aventajados y tras un examen se seleccionaban los alumnos, en número según necesidades que hubiera de instrumento, y lo estudiaban por espacio de dos años y medio.

Se accedía a la formación una vez cumplidos los diez años, y a cambio de la formación recibida, el alumno asume la obligación de *“seguir tocando el instrumento en la Orquesta y música marcial por espacio de seis años, contados desde el día en que hayan dejado de recibir lección en la academia”* y si no cumple este compromiso estará obligado *“á pagar en la Secretaría del Ayuntamiento 12 Rs. Por cada mes que hayan asistido á la academia para invertirlos en los enseres y útiles necesarios de la misma”*.

Los alumnos dedicados al canto tenían la misma obligación de corresponder por la formación recibida.

Era la enseñanza de una gratuidad condicionada. ¿Se llegarían a materializar las sanciones que se especifican?

- Nombramiento de un director que era el Maestro de Capilla, con el encargo explícito de *“cuidar de que los profesores encargados de la enseñanza no pongan mano ni maltraten á sus discípulos”*.

Este reglamento perseguía una finalidad concreta: el garantizar que la Capilla de Santa María contase con los elementos necesarios para hacer música de acuerdo con su importancia.

De hecho, concluye el reglamento con una disposición transitoria que establece: *“la orquesta de la iglesia parroquial deberá componerse de seis violines cuando menos, sin contar los aficionados, de dos clarinetes, dos flautas, dos trompas, dos sacsores, un figle y dos contrabajos”*.

Se persigue el tener una Capilla con más elementos si la comparamos con la exigua Capilla que se encontró Aguayo cuando vino a Tolosa.

Este objetivo no se consigue de momento dado que la plantilla asalariada de 1867 es muy semejante a la de 1853.

Capilla de Música 1853	Capilla de Música 1867
Organista y Maestro de Capilla	Organista y Maestro de Capilla
cuatro tiples	cuatro tiples
un contralto	un contralto
un tenor	un tenor
un bajo	un bajo
un bajonista	un bajonista
un violín primero	un violín primero
	tres violines segundos
un contrabajo	un contrabajo
dos clarinetes	dos clarinetes
	una flauta
dos trompas	dos trompas

Una vez Gorriti en Tolosa y a los dos años de su llegada el panorama ha cambiado y así en 1869, Gorriti contaba con una orquesta de veintiún profesores (diez instrumentistas de cuerda, cuatro de viento-madera y siete de viento-metal) y once cantores sin contar tiples (42).

1867- Cuantificación de la labor creativa del Maestro de Capilla

Se amplía la Capilla con más músicos con renta asignada, se regula la frecuencia de los ensayos: uno por semana para la orquesta y dos para la banda y se aumentan las obligaciones del Maestro de Capilla en su faceta como compositor.

“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”.

Lo que se pedía no era poco y Gorriti, que sería nombrado a los pocos días (la fecha de su nombramiento, firmado por Antonio Elósegui es del 27 de octubre) fue el encargado de hacerlo.

1887- El precedente de 1883 (43)

El “*Reglamento orgánico de la Academia de Música y banda municipal de la villa de Tolosa 1887*” tiene su precedente en el proyecto funcional que se elabora para el curso 1883-1884 por la Comisión de Música del Ayuntamiento en el que se determina el claustro, el plan de estudios y calendario escolar y el presupuesto.

Claustro

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

Plan de estudios

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

Presupuesto

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

El curso comenzaba el 1 de octubre para finalizar el 31 de mayo y la duración de las clases era de una hora y media.

En este curso al que hago referencia, don Eduardo Mocoeroa figura matriculado en la clase de cuerda y en la de viento metal.

Conclusiones

- Siendo la institución musical más antigua de Tolosa, el patronazgo de la Villa de Tolosa sobre su Parroquia fue determinante en la supervivencia y auge de la Capilla de Música.
- Durante el siglo XIX la forma de provisión en las vacantes de sus cargos principales y las condiciones de trabajo en la misma, la convirtieron en un destino muy solicitado para los músicos.
- Se concibió su funcionamiento con músicos de plantilla, músicos profesionales, asalariados del Ayuntamiento, y con el concurso de músicos aficionados, regido todo ello por detallados reglamentos.

- Para optimizar los recursos asignados a la Capilla de Música su responsable máximo, el Maestro de Capilla lo era también de toda la actividad musical de la Villa, incluía pues la Música Marcial.
- La docencia e instrucción de los tiples como una de las obligaciones constantes del Maestro de Capilla a lo largo de su historia, se amplían a lo largo del siglo XIX, para convertirse a partir de la segunda mitad del mismo, en el soporte de la enseñanza pública y gratuita de la música en Tolosa.

Se parte de una reglamentación que afecta sólo a la Capilla de Música, ámbito religioso, para proyectarse posteriormente al ámbito civil, y en lo que concierne a la enseñanza, desde la obligada enseñanza a los tiples como punto de partida se llega a una moderna enseñanza pública de la música, siendo todo ello consecuencia de una iniciativa del Maestro de Capilla.

Anexos

Relación de las solicitudes para cubrir el puesto de Maestro de Capilla en Tolosa

Año 1810 (44)

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

Año 1853

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

Año 1867

Procedencia	Candidato	Cargo
Olite	José Preciado	Maestro de Capilla y Organista de Iglesia de San Pedro
Tafalla	Felipe Gorriti	Maestro de Capilla y Organista de Santa María
Andoain	Jose Antonio Uranga	Organista de la Parroquia

Procedencia	Candidato	Cargo
Tolosa	José Ramón Olano	Organista sustituto en Santa María
Calatayud	Mariano Navarro y Martorell	Maestro de Capilla y Organista de la Parroquia Mayor de Calatayud
Zaragoza	Blas Hernández	
Madrid	García Metón	Profesor de órgano y composición
Leiza	Juan Echezarreta	Organista de la Parroquia de Leiza

Clasificación oposiciones	1853	1867
Primera letra y sobresaliente	José Preciado Cándido Aguayo Agapito Sancho Luis García Metón	Felipe Gorriti como compositor
Primero en primera letra	José Ygnacio Aldalur	Felipe Gorriti como organista
Segundo en primera letra	Venancio Errasti	Mariano Navarro como organista
Tercero en primera letra		José Preciado José Antonio Uranga
Segunda letra	Justo Saiz Silverio Josué José María Ugarteburu Ygnacio Vicente Elizalde	Juan Echezarreta José Ramón Olano

Normativa Municipal en torno a la Capilla de Música

<i>Fecha</i>	<i>Asunto-contenido</i>	<i>Alcalde</i>	<i>Maestro de Capilla</i>
28 de junio de 1853	Reglamento para el régimen de la Capilla de Música de la Iglesia Parroquial de Santa María de esta M.N v L Villa de Tolosa	Pablo Gorosabel	Cándido Aguayo
1 de febrero de 1859	Adiciones al reglamento de la Capilla de Música	Genaro Sorarrain	Cándido Aguayo

<i>Fecha</i>	<i>Asunto-contenido</i>	<i>Alcalde</i>	<i>Maestro de Capilla</i>
27 de octubre de 1863	Reglamento para el régimen de la enseñanza gratuita de música vocal é instrumental de esta M.N. y L villa de Tolosa	Ramón Zabala Salazar	Cándido Aguayo
15 de octubre de 1867	Reglamento para el régimen de la capilla-orquesta y música marcial de la Villa de Tolosa	Antonio Elósegui	Vacante El nombramiento de Gorriti es del 27 de octubre de 1867
15 de septiembre de 1887	Reglamento orgánico de la Academia de Música y banda municipal de la villa de Tolosa	Leandro Lasquí-bar	Felipe Gorriti

Fuentes consultadas

- (1) Padre J. A. DONOSTIA, “El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”. Anuario Musical Vol. X 1955.
- (2) Noticias de las Cosas Memorables de Guipúzcoa. Tomo IV, capítulo VI Secciones I y II: Dos santos guipuzcoanos: De San Ignacio de Loyola y de San Martín de la Ascensión. Pág. 354. Citado por J. BELLO PORTU en “Guipúzcoa” Capítulo “La música”. Publicación de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1969.
- (3) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de los músicos. Signatura 3026/009.
- (4) José LÓPEZ CALO en “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana” Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol. 5, pág. 439.
- (5) Libramientos a favor de Martín Insausti (25.09.1693/24.07.1705). Archivo Municipal de Tolosa. Información facilitada por Guadalupe LARRARTE.
- (6) Archivo Municipal de Tolosa. A-1-13 Fol. 15V. Acuerdo de 17 de noviembre de 1713.
- (7) “Música para cautivar a un Rey” Douglas KIRK. Notas al disco Música para el Duque de Lerma.
- (8) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1 14, 16, 17, 22, 38. Fechas comprendidas de 1719 a 1791.
- (9) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-14 Fol. 93 10.06.1719.

- (10) 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.
- (11) Archivo Municipal de Tolosa, Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 1, Expediente 6. Pág. 225.
- (12) Archivo General de Gipúzcoa. Signatura 3166. Libro de protocolos 665 de Agustín Albizu Folios 301-308.
 Archivo Municipal de Tolosa, Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 4, Exped. 1, Folio 66-67.
 Archivo Municipal de Tolosa, Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 2, Exped 1, Folio 131-133.
 Archivo Municipal de Tolosa, Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 2, Exped 1, Folio 481.
- (13) Real Cédula de 18 de abril de 1805. Reglamentos de 1853, 1859 y 1863.
- (14) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de los componentes del coro. Signatura 3026/010-00.
- (15) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1 13 05.12.175 y 16.12.1715 Fol. 187.
- (16) Archivo Municipal de Tolosa. Libros de Actas A-1-37 Folios 903-914.
- (17) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-10 folio 184 "libramiento a cargo de la memoria de Antón de Asuraga a los tiples Antonio Echaiz y Juan de Galarraga".
- (18) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Signatura 3026/010.
- (19) Juan RUIZ DE LARRÍNAGA en "Un tolosano aprendiz de corneta" Revista Aránzazu nº 1, 1921 pág. 135. (Citado por Ion BAGÜÉS en "Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu". Ediciones CAP de Guipúzcoa. 1979) lo sitúa en Aranzazu más tarde, en 1707.
 Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1-11 Fol. 145.
- (20) Idem A-I-8 12 de agosto de 1672 folio 277v.
- (21) "Catálogo del antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu". Ion BAGÜÉS. Ediciones CAP de Guipúzcoa 1979. Págs. 55-57.
 Archivo Municipal de Tolosa, Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 1 Expediente 6 Pág. 225.
- (22) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Signatura 3026/010.(23)
 Archivo Municipal de Tolosa. Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 4, Exped 1, Folio 66-67.

- Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 2, Exped 1, Folio 131-133.
Id Folio 481.
- (24) Expediente relativo al nombramiento de Cándido Aguayo. Archivo del Ayuntamiento de Tolosa. Sección E, Negociado 4, Serie 4, Libro 1, Expediente 12. Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas 142, Fol. 387V-391. Archivo Municipal de Tolosa, Sección E, Negociado 4, Serie 4, Libro 1, Exp 13.
- (25) Concesión de autorización, 15 de marzo de 1783, por parte de Carlos III para emitir censo de quince mil ducados para reparar la Iglesia Parroquial de Santa María y su órgano, destruidos en el incendio acaecido en 1781. Referencia: Archivo Histórico Nacional. Agrupación de fondos de los Consejos suprimidos. Consejo y Cámara de Castilla. Salas de Justicia. Escribanía de Cámara de Escariche. L24239/Exp 2.
- (26) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Oficios de la villa al Cabildo sobre artículos del reglamento de la Capilla de Música. Signatura 3026/014-00.
- (27) Expediente relativo al nombramiento del organista hecho a favor de Cándido Aguayo Carta manuscrita. Archivo Municipal de Tolosa. Sección E, Negociado 4, Serie 4, Libro 1, Expediente 12.
- (28) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas 1-142 Fol. 387V-391.
- (29) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas 1-143 Fol. 72-73.
- (30) Gran Enciclopedia de España. Pág. 3277-3278.
- (31) La Música Religiosa en el Siglo XIX Español. María Antonia VIRGILI BLANQUET. Revista Catalana de Musicología NúmII (2004) Págs. 181-202.
- (32) Archivo Municipal de Tolosa, Libro de Actas 1-142 Fol. 55; 92v-96v.
- (33) Los reglamentos consultados se detallan en los Anexos.. Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián Signatura 3026/013-00 y Archivo Municipal de Tolosa. “Cuatro músicos en Tolosa”. Nemesio BELLO PORTU. Trabajo de ingreso en RSBAP. Comisión de Alaba 1987 Pág. 19.
- (34) Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Editorial Auñamendi.
- (35) Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Altas y bajas de los músicos. Signatura 3026/009.
- (36) Padre J. A. DONOSTIA, “El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”. Anuario Musical Vol. X 1955.
- (37) Archivo Municipal de Tolosa. Libro de Actas A-1 13 Fol. 118V 18 de diciembre de 1714.

- (38) Archivo General de Gipuzcoa. Signatura 3166. Libro de protocolos 665 de Agustín Albizu. Folios 301-308.
Documento de 30 de noviembre de 1814. Archivo Municipal de Tolosa. Sec C, Neg. 4, Serie, Libro 1, Exp. 6 pág. 225.
- (39) Archivo Mucipal de Tolosa. Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 4, Exped. 1 Folio 66-67.
Sección C, Negociado 4, Serie 3, Libro 2 Exped 1 Folio 131-133.
Id Folio 481.
- (40) “Tolosa Zahar-berriak-Sobre el ayer de Tolosa”. Pág 131.
- (41) “REGLAMENTO para el régimen de la enseñanza gratuita de música vocal é instrumental de esta M. N. y L. villa de Tolosa” Imprenta de la viuda de Lama.
Tolosa 27 de octubre de 1863.
Archivo del Ayuntamiento de Tolosa. Ordenanzas y Reglamentos A/6-Libro 2; Exp. 3.
- (42) Javier BELLO PORTU “Guipúzcoa” publicación de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1969. Capítulo “La música” por Javier BELLO PORTU. Pág. 365-367. Carta dirigida al Sr. Presidente de la M. N. Villa de Tolosa, firmada por Felipe Gorriti. Mtro. de C^a y fechada en Tolosa el 13 de Enero de 1869.
- (43) Archivo Municipal de Tolosa Sec. B, Negociado 5, Serie 3, Libro 1 Exp 1.
- (44) Archivo Municipal de Tolosa. Libros de Actas A 1-58 Fol. 536-45 “Se presenta la sencura de los opositores y se confiere la plaza de organista a Dn José de Larramendi” Fecha 24 de agosto de 1810.

Nota: Para la relación de los Organistas y Maestros de Capilla, además de los nombramientos revisados, he seguido los datos que aporta el Padre J. Antonio DONOSTIA en su artículo, “El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”. Anuario Musical Vol. X 1955.