

## La música de teatro en el P. Donostia

JOSÉ LUIS ANSORENA

En la diversificación histórica de la música ninguno de sus géneros ha evolucionado a márgenes tan complicados, como la música de teatro, especialmente la ópera, en la que los autores de libreto y partitura emplean toda clase de recursos, para agradar e impresionar.

Consecuencia lógica y natural de este planteamiento ha sido la gran pasión que siempre ha rodeado al público adicto al mundo de la ópera y el gran prestigio que ha distinguido a sus promotores, compositores, intérpretes y otros gremios.

Este último considerando ha supuesto un serio acicate para los compositores, que se han sentido con capacidad e inspiración y que deseaban introducirse en la enmarañada selva de ese mundillo.

Históricamente existía un problema específico para compositores, que eran sacerdotes o religiosos. Se creaba en su derredor un clima de hostilidad, especialmente entre sus superiores inmediatos. La base de esta oposición se sustentaba en la convicción de que un sacerdote o religioso no debía relacionarse con el mundo artístico, que giraba en torno a motivos fuertemente pasionales de infidelidades, crímenes, etc.

Particularmente típico fue el contencioso que Hilarión Eslava padeció en su etapa sevillana (1840-1844) de compositor de óperas.

Un compañero suyo, redactor de la *Gaceta Musical de Madrid*, escribiría en 1855 que Hilarión Eslava había sido conminado con penas canónicas por componer óperas.

Con motivo de su traslado a Madrid Hilarión Eslava solicitó a su obispo, el Cardenal Cienfuegos y Jovellanos, un certificado de buena conducta.

Con fecha de 9 de marzo de 1844 el Secretario del Arzobispado, Francisco Romero Gómez, se lo extendió en los siguientes términos:

“Certifico: que de público y notorio consta que el presbítero Don Miguel Hilarión Eslava, Prebendado Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia Metropolitana, ha sido de buena conducta moral y política, acreditándolo desde su venida a la misma con sus costumbres verdaderamente sacerdotales; si bien en los últimos años, habiéndose dedicado a la composición de óperas para poder atender a la sustentación de su familia, el Ilustrísimo Cabildo y este Gobierno, le manifestaron su desagrado, por el roze y consecuencias que esto ocasiona, y que eran más extrañas cuanto mejor había sido su porte anterior, y no haber otra tacha que poner a dicha conducta, que en lo demás, como queda dicho, no ofrece el menor lunar...”

En el caso del P. Donostia su condición de religioso capuchino, prototipo de austeridad y vida retirada, chocaba con su temperamento de gran iniciativa y su trato constante con toda clase de gentes. ¿Serían estas circunstancias las que le indujesen a introducirse en el mundo difícil de la música de teatro?

### **La tradición operística en el País Vasco**

Nadie como Jon Bagüés ha hablado de “La ópera en Euskal Herria”. A él remito a los interesados en este tema. Yo me limitaré a exponer un breve resumen de su contenido:

- Primeras noticias de representaciones de óperas en Pamplona, Bilbao y San Sebastián desde mediados del siglo XVIII.
- En 1765 se estrena *El Borracho Burlado* del Conde de Peñaflores, primera ópera en euskera.
- Entrados en el siglo XIX Bilbao ofrece mayor entusiasmo por la ópera, pero siempre de compositores extranjeros.
- Se suceden compositores vascos de ópera con textos italianos, franceses y españoles: Juan Crisóstomo de Arriaga, Manuel Sagasti, Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, José Juan Santesteban, Antonio Reparaz, Adrien Barthe, Cleto Zabala, Emilio Serrano, Apolinar Brull, Nicolás Urien.
- Aparecen en San Sebastián las primeras tentativas de ópera en euskera con características muy peculiares: “*Pudente*” de José Antonio Santesteban; “*Iparragirre*” de Juan Guimón; “*Chomin Arroca*” de Ignacio Tabuyo;



“Aita Pello” de Raimundo Sarriegui; “Luchi” de José Antonio Santesteban.

- Se estrena en 1899 en San Sebastián “Chanton Piperri” de Buenaventura Zapirain, primera ópera en euskera, rodeada de todas las características exigibles. Será representada repetidas veces.
- Seguirán produciéndose óperas en euskera en los comienzos del siglo XX: “La Dama de Anboto” de Buenaventura Zapirain; “Bide onera” de Aureliano Valle; “Maitena” de Charles Colin; “Itxasondo” de Santos Inchausti; “Lide ta Ixidor” de Santos Inchausti.

El movimiento musical vasco había recibido en los comienzos del siglo XX un fuerte impulso de contenido nacionalista. Por eso todas estas óperas eran muy bien recibidas en el pueblo. Pero al mismo tiempo fue subiendo el nivel de exigencia crítica.

Con el estreno en 1910 de “Mendi-mendian” de José M<sup>a</sup> Usandizaga y “Mirentxu” de Jesús Guridi el entusiasmo se desbordó. Los más exigentes vieron en estos jóvenes compositores el porvenir más grandioso para la ópera vasca.

Ante esta acogida José M<sup>a</sup> Usandizaga inició la composición de “Costa Brava” de ambiente donostiarra, que quedó inconclusa y dio paso a “Las golondrinas” y “La llama”, también inacabada.

Entre tanto Jesús Guridi había iniciado con euforia el gran proyecto de su ópera “Amaya” que le costaría diez años concluir.

Todas estas circunstancias favorecieron entre los compositores vascos la propagación de una inquietud constante por la ópera vasca.

### **Aproximación del P. Donostia a la música de teatro**

No deja de ser extraño el caso del P. Donostia, que se aproximó y huyó de la música de teatro, en el sentido clásico de ópera y zarzuela.

Hacia 1906, cuando tenía 20 años, había escrito la música para la zarzuela “La ermita de Santa Rosalía”.

¿Se representó en el Colegio de Lecaroz o en el Seminario de Alsasua? Es posible, puesto que su contenido es claramente moralizante.

El P. Jorge de Riezu, editor de las obras del P. Donostia, no menciona esta obra, ni siquiera entre las inéditas, aunque no es el único caso.

Desde 1911 el P. Donostia se movía en un mundo de recuperación y engrandecimiento del folklore vasco.

Había captado profundamente la sensibilidad musical del pueblo, fuertemente inclinado hacia la música de teatro.

Le había impactado la lectura del folleto “La opera vascongada” de Francisco Gaskue.

Su amigo sacerdote, Resurrección M<sup>a</sup> de Azkue, que tanto había influido en él en sus inquietudes folkloristas, había estrenado en 1912 su ópera “Ortzurri” con no muy buena acogida. Y esperaba el estreno de su segunda ópera “Urlo”.

A pesar de estos datos negativos, el P. Donostia sintió la tentación de aproximarse a la música de teatro.

Trazó las líneas de un proyecto de ópera vasca, “Larraldeko Lorea”, tomando como texto la versión euskérica, realizada por Domingo Aguirre, sobre la obra literaria de Arturo Campión “La Flor de Larralde”. El P. Jorge de Riezu resume su contenido: “Se trata de un episodio de la Revolución Francesa, cuya memoria perdura entre las gentes de Sara: una hija de dicho pueblo labortano, Magdalena Larralde, fue decapitada por los revolucionarios en odio a la religión”.

Con estos elementos básicos el P. Donostia inició en noviembre de 1913 la composición de su proyecto operístico.

Pero se limitó a la escena tercera del primer acto, “Irugarren Agerraldia” (Iban eta Malentxo), que en versión de voz y piano quedó como testigo único de aquel afán juvenil, cuando contaba con 27 años.

¿Qué había ocurrido en el P. Donostia? ¿Consideró que la música de teatro debía orientarse por otros caminos? ¿Creyó que la ópera tradicional no era lo más apropiado para su condición de religioso?

El 6 de junio de 1916 concluyó la orquestación de esta misma escena de “Larraldeko Lorea” con el objetivo de programarla en versión concierto en la fiesta de las Bodas de Plata del Colegio de Lecaroz, que tuvo lugar el 19 de junio del mismo año. Intervino como barítono Celestino Aguirresarobe con la Orquesta del Colegio, dirigida por el P. José de Lesaka. Aquí acabó la historia de aquel proyecto operístico.



## Un camino nuevo para la música de teatro

En enero de 1920 el P. Donostia se trasladó a París, donde además de realizar sus estudios con Eugène Coools, asistía a cuantas manifestaciones musicales de interés se celebraban.

El 20 de abril de este mismo año fue espectador de la representación de “El martirio de San Sebastián” con libreto de Gabriel D’Annunzio y música de Claude Debussy.

El estreno de esta obra había tenido lugar en mayo de 1911, rodeado de un cierto escándalo, por el tratamiento pagano, que rodeaba la figura del mártir cristiano San Sebastián. El arzobispo de París había dirigido a los párrocos un decreto, en el que se ordenaba a los fieles la no asistencia a la representación.

Para el P. Donostia no hubo reparo alguno en ser espectador. Pero la reposición no debió ser de gran nivel artístico, pues en su diario dejó escrito: “El martirio de San Sebastián, aunque medianejamente ejecutado, ¡qué lindo!”.

Nos hallamos ante un concepto diferente de música de teatro, muy lejos del conocido y clásico de ópera.

Ni Gabriel D’Annunzio, autor del libreto, ni Claude Debussy, autor de la música, habían intentado contribuir a la ampliación del repertorio operístico, sino más bien abrir un camino nuevo para este género de música.

Conocida es la animosidad de Debussy para con el Teatro Nacional de la Opera de París, del que dice entre otras muchas cosas: “Parece la estación del ferrocarril... Ese Teatro puede desempeñar no importa qué papel; importa tan poco que en él se han instalado con un lujo cuidadoso unos *palcos-salón*, así llamados porque en ellos es donde más cómodamente se puede no oír nada de música... Diríase que la música, al entrar al Teatro de la Opera, adopta un uniforme obligatorio, como el de una cárcel”.

“El martirio de San Sebastián” lleva como subtítulo “Misterio en cinco actos” y sus personajes se dividen en actores que hablan y actores que cantan, además de los intérpretes de la coreografía.

El subtítulo de “Misterio” está tomado de los primitivos misterios de la iglesia cristiana, que acostumbraba a enseñar los relatos del Antiguo Testamento y de la vida de Cristo por medio de representaciones sagradas, costum-



bre que perduró en siglos posteriores. Para algunos las Pastorales vascas son una supervivencia de los antiguos “misterios”.

### **Nueva incursión del P. Donostia en la música de teatro**

Los planteamientos musicales de Claude Debussy eran para el P. Donostia lecciones de un maestro indiscutible.

Tras asistir a la representación de El martirio de San Sebastián, el P. Donostia no reflejó en su diario más impresiones, que las citadas anteriormente. Muy poca cosa.

Sin embargo la influencia de esta obra en su producción posterior es palpable. Lo que da a entender que con ella había descubierto un camino nuevo, por donde él podía caminar sin obstáculos de ninguna clase. Un medio para poner su talento musical al servicio de temas sagrados, presentados en escenarios públicos.

Claro, que él nunca sería capaz de encomendar, como la habían hecho Gabriel D'Annunzio y Claude Debussy, la figura de San Sebastián a la famosa bailarina Ida Rubinstein, a quien estaba dedicada la obra, y que era, no el único, pero sí el principal motivo de fricción con las autoridades eclesiásticas.

Los autores de la obra habían declarado: “Nosotros afirmamos... que esta obra, profundamente religiosa, es la glorificación lírica, no solamente del admirable Atleta de Cristo, sino de todo el heroísmo cristiano”.

A pesar de todo, el P. Donostia se planteó la necesidad de conectar con un buen escritor que al mismo tiempo fuese respetuoso con el tratamiento de los temas religiosos elegidos. Pero que fuese capaz de llegar a un teatro religioso de una elevada dignidad artística, que pudiese interesar a espíritus cultivados.

Ignoro la primera conexión con quien había de ser su libretista ideal: Henri Ghéon, nacido en 1875 en Bary-sur-Seine y fallecido en París en 1944. Tal vez el P. Donostia fue espectador de alguna de sus muchas obras de teatro, todas ellas escritas con mano maestra. Hubo además otros matices de la vida de Ghéon que llamaron poderosamente la atención del P. Donostia. Había sido médico y había abandonado su profesión para dedicarse a la literatura: novela, poesía y teatro. Había vivido una experiencia interior espiritual, que transformó su vida y le llevó a dedicarse a renovar el teatro católico, tarea a la que entregó todas sus energías.



El P. Donostia describe este rasgo suyo: “Todas las mañanas se le ve salir temprano y tomar la dirección de San Sulpicio. Va a nutrirse del Dios con que, por medio de sus libros y de sus obras teatrales, quiere evangelizar a los que frecuentan la iglesia y a los que saben de ella”.

Henri Ghéon había formado su Compañía de Teatro, a cuyos componentes los bautizó con el nombre de “Compagnons de Notre Dame”, educándoles en un estilo de vida de piedad intensa. Comenzaban y terminaban sus ensayos, invocando a Dios con una corta oración. Los días de actuación importante se reunían todos a comulgar. Ghéon quería que todo el porte escénico fuese fiel reflejo de una vida espiritual profunda.

Con estas características por delante fácil fue para el P. Donostia congeniar con Henri Ghéon, puesto que su labor de autor teatral era de gran nivel artístico.

En agosto de 1920 el capuchino regresó a Lecaroz, su residencia habitual. Pero llevaba en su maleta el manuscrito de Henri Ghéon “Les Trois Miracles de Sainte Cecile”, para que realizase su contenido con unas ilustraciones musicales. La encomienda era el nuevo objetivo del P. Donostia, que volvía a adentrarse en el género de la música de teatro, ahora con características muy diferentes.

Tras un trabajo concienzudo, volvió a París el 9 de diciembre del mismo año, con las ilustraciones musicales para “Les Trois Miracles de Sainte Cecile”, escritas para orquesta pequeña y coro femenino. Eran seis números, que llevaban por título: “Preludio del primer milagro”, “Cortejo de boda”, “Éxtasis”, “Canción del Amor pagano”, “Preludio del tercer milagro”, “Coro de los Ángeles”.

Realizados los ensayos convenientes, se estrenó la obra el 23 de enero de 1921. Fue acogida con entusiasmo por el público y la crítica.

Henri Brochet diría del libreto de “Les Trois Miracles de Sainte Cecile” que era el más bello, después de “Sagesse” de Paul Verlaine. De él puede enorgullecerse la poesía católica.

La música tenía un aroma debussysta declarado. De ella decía el mismo Henri Ghéon: “Una música sutil y sencilla, cuasi celestial, sostiene y transfigura la armonía imperfecta de los versos”. El éxito sonrió a los dos autores y a los intérpretes. El dúo de artistas creyó que merecía la pena seguir trabajando juntos.



## La vie profonde de Saint François d'Assise

El P. Donostia regresó a Lecaroz el 18 de julio de 1921. Le esperaban varios años de viajes diversos a Madrid y sobre todo el realizado a Buenos Aires de mayo de 1924 a enero de 1925.

Pero él había planificado su nueva colaboración con Henri Ghéon. Le había sugerido que escribiese una obra sobre San Francisco de Asís, para estrenarla en 1926, año del VII Centenario de la muerte del santo.

El libretista preparó su obra, a la que concedió mayor extensión e importancia, que a otras obras suyas. Sería editada en 1926 dentro de la serie parisina de Andre Blot "Les cahiers du theatre chretien". Constaba de cinco cuadros.

También el P. Donostia puso en su trabajo un empeño excepcional. Trabajó sobre una plantilla de gran orquesta, que abarcaba mucha percusión. Apenas habría lugar a solistas, pero sí la intervención de un triple coro: el de los frailes, el de las clarisas y el del pueblo.

Esta sería la obra de mayor extensión y desarrollo de cuanto escribió el P. Donostia en toda su vida de compositor. Por eso mismo queremos dedicarle una atención particular en este estudio.

Comenzó a trabajar las ilustraciones musicales en el otoño de 1925. Hizo el 8 de julio de 1926 un viaje rápido a París, para clarificar con Henri Ghéon las ilustraciones pendientes. Le enseñó lo realizado y le mostró con interés especial un número compuesto por él en 1923 para coro de voces femeninas y piano sobre el texto de Josef de Valdivielso "Letra a un crucifijo". Henri Ghéon aceptó la partitura y la incrustó en el 5º cuadro, en el momento en que las Hijas de Santa Clara rodean el cuerpo muerto de San Francisco. El mismo Ghéon tradujo y adaptó el texto de Josef de Valdivielso, poniéndole como título "Chant du Bien-Aimé sur la Croix". Esta inclusión forzada en su obra literaria generó una anécdota exquisita, que narraremos más adelante. La parte musical fue orquestada el 6 de octubre de 1926.

El P. Donostia estuvo trabajando denodadamente desde agosto de 1926 en las ilustraciones musicales restantes, para concluir el último número en Lecaroz el 10 de octubre.

El 19 de octubre viajó a París con la maleta cargada de manuscritos musicales.



Con su llegada a la capital francesa se prepararon a marchas forzadas los materiales y se intensificaron los ensayos, pues se había señalado como día de estreno el 1 de noviembre en el Teatro de los Campos Elíseos.

El grupo de actores había contratado a Jacques Copeau, excepcional artista, para el papel de San Francisco y a Suzanne Bing y Emma Nevada para los de Santa Clara y Santa Inés.

Eugéne Bigot sería el director de orquesta y Jules Meunier el responsable de los coros.

La víspera del estreno la emoción subió de tono. He aquí las palabras del P. Donostia:

“31 de octubre. A las 8 de la mañana dije la misa para Les Compagnons de Notre Dame con el fin de alcanzar de Dios un éxito con la representación de mañana. Comulgaron todos. Toda la tarde en mi Hotel. Rezar y escribir”.

### **La brillantez y solemnidad del estreno**

Hay que resaltar que el nombre de Henri Ghéon disfrutaba en París de alto prestigio, máxime en ambientes próximos a la iglesia católica.

Para el año 1926 también el P. Donostia había adquirido un cierto renombre en círculos culturales selectos. No olvidemos su relación y amistad con Maurice Ravel, quien le recomendó a su profesor Eugéne Cools.

Junto a estos datos humanos señalaremos como motivación importante la conmemoración del VII Centenario de la muerte de San Francisco de Asís. Todo contribuyó a la creación de un gran clima de curiosidad y expectación, que llevó el 1 de noviembre al Teatro de los Campos Elíseos a lo más granado de la sociedad francesa.

El P. Jorge de Riezu nos suministra datos precisos de aquella solemnidad inusitada: “Formaban el Comité de Honor los Sres. Embajadores de Estados Unidos y de Bélgica, y Monseñor Chaptal, Obispo Auxiliar de Su Eminencia el Cardenal Dubois. La lista interminable del Comité de Patronato estaba encabezada por la Duquesa de Vendome, Princesa de Bélgica, por Mme. Poincaré y Mme. Millerand, aparte las primeras figuras de la nobleza francesa e italiana. Junto a ellos se leían los nombres prestigiosos de L. Gillet, G. Goyau, J. Jörgensen, J. Maritain, M. Ravel, L. Rouart y P. Valéry”.

Tras estos detalles previos al estreno de “La vie profonde de Saint François d’Assise”, nos parece lo más oportuno transcribir las líneas que el P. Donostia dejó en su diario sobre las representaciones del 1 y 6 de noviembre:



“1 noviembre. A las 9 1/2 ensayo con orquesta. A las 2 1/2 Ensayo general. 9 menos 1/4 dio comienzo la representación. Lleno completo, con público el más escogido de París (según me dijeron) y en toilettes de gran gala... muy impropios del Poverello. Así y todo era un gran homenaje a San Francisco.

La representación fue magnífica de parte de Copeau. Buena de parte de los demás. La música estuvo muy bien. Sobre todo las dos meditaciones del 4º acto, dichas de un modo magistral por la orquesta. El público no se enteró que el coro interior del final (4º acto) no iba bien a compás con la orquesta, que tocaba afuera. Peccata minuta.

La representación fue demasiado larga. ¡Hasta la 1! Una porción de gente salió a las 12 para no quedarse sin metro, ni medio de locomoción que le llevara a casa. Fue un éxito la función de ayer.

Gratias agimus Tibi, Omnipotens Sempiternus Deus.

6 noviembre, sábado. Teatro Campos Elíseos, 2ª representación Teatro lleno. Comenzó a las 2 menos 1/4. Terminó antes de las 6. Todo fue muy bien. En la orquesta algunas pequeñas equivocaciones. Los fagotes no estuvieron durante el Coro de Clarisas, pero el público no notó la falta. La gente salió muy contenta. Estuvo Mgr. Chaptal, Mgr. Valéry y otro. Saludé al hijo de Gounod... Prumieres, Schlemmer, Malkowsky... P. Pío de Oricain, que había llegado de América y una porción de gente, que me presentaron y cuyos nombres no recuerdo”.

### Un salto lírico cronológico

Ya hemos indicado anteriormente que en las ilustraciones musicales del P. Donostia había un número compuesto en 1923 para coro de voces femeninas sobre un texto de Josef de Valdivielso, titulado “Letra a un crucifijo”. Henri Ghéon había decidido incrustarlo en el 5º cuadro y para ello el mismo había traducido y adaptado el texto en francés con el título de “Chant du Bien-Aimé sur la Croix”.

¿Quiso Henri Ghéon dejar constancia de esta intromisión autorizada en su obra literaria? ¿Quiso rendir un homenaje personal al P. Donostia, como capuchino e hijo de San Francisco?

Lo cierto es que en la escena, en que las Clarisas cantan el “Chant du Bien-Aimé sur la Croix” Henri Ghéon pone en boca de la Madre Inés unas palabras, que entrañan un salto lírico cronológico desde los tiempos de San Francisco a los del P. Donostia.

La escena tiene lugar en la iglesia de San Damián en Asís. La pequeña nave, llena de historia franciscana, está presidida por el Cristo bizantino, que habló a Francisco en los días de su conversión. En este momento allí se



encuentra el cuerpo sin vida de San Francisco, rodeado por las Clarisas. Tras rezar ellas el salmo “De profundis clamavi ad te, Domine”, la Madre Inés (Santa Inés, hermana de Santa Clara) se dirige a sus hermanas Clarisas y les dice:

“Fijemos nuestros ojos sobre la imagen milagrosa, que tenemos el gran don de poseer y que en este mismo lugar se inclinó hacia nuestro padre para dictarle la santa voluntad de Dios. (Pausa) Pensemos que el Divino Crucificado ha atraído hacia El a nuestro padre por la fuerza de una palabra; que El le ha tumbado sobre el lecho de la cruz, estrechándole contra su corazón; que El le ha subido más arriba, para hacerle habitar en su mismo Corazón, querido por las Tres Divinas Personas. (Pausa)... Que el Padre del cielo le coloque a la sombra de su gloria y proclame ante la asamblea de los Elegidos: Oh Francisco, bendito seas entre todos los hombres. Tu has restaurado mi casa. (Pausa) *Cantaremos el piadoso cántico, que hemos recibido de un convento de Navarra y que fue compuesto por el P. José Antonio, a quien Dios bendiga por su canción*”.

Tras una pausa, las Clarisas entonan “Chant du Bien-Aimé sur la Croix” o “Letra a un crucifijo”, cuyo contenido encaja extraordinariamente bien con la mística situación:

Vientecico murmurador  
que lo miras y andas todo.  
Haz el son con las hojas del olmo  
mientras duerme mi lindo Amor.

No perturbes su quietud  
que duerme mal quien bien ama  
y duerme en la Cruz por cama  
el sueño de la Salud...

Dejamos a la reflexión del lector la “genialidad” o la libertad lírica de Henri Ghéon, que en circunstancia tan elevada da muestra de un aprecio y admiración profunda por el P. Donostia.

### Los críticos el día del estreno

Sabiendo que “La vie profonde de Saint François d’Assise” tiene cuatro horas de duración y que el total de la música del P. Donostia alcanza a poco más de una hora, es lógico que para la crítica fuese más necesario un análisis de la parte literaria, que de la musical. Esta fue la posición de Andre Schlemmer, que en la veterana y prestigiosa revista *Le Menestrel*, nº 46, 12 de noviembre de 1926, escribió:



“Es de alabar la idea consoladora, que un autor y varios actores han tenido, de consagrar sus dones artísticos y el fervor de sus corazones convertidos, para celebrar el séptimo centenario de San Francisco de Asís en este otoño de 1926, en que la cristiandad entera exalta su memoria. A ellos se ha unido un religioso franciscano y al mismo tiempo gran músico.

A decir verdad, no ha estado acertado el autor en llamar *misterio* a su obra: la vida *profunda* del santo no se presta a las exigencias del teatro. El plan de emociones dramáticas está lejos, muy lejos de las alturas, en que vive la Santidad. Por eso en el primer cuadro, la conversión de Francisco no acierta a representar lo que por su alma pasa, sino a través del diálogo con un personaje alegórico: la dama Pobreza. Procedimiento conforme a la tradición medioeval, pero que excluye la profundidad y vida del santo. Por lo mismo, el cuadro que nos describe el milagro de los estigmas (¡con fogonazos de magnesio!) por bellas que sean las palabras del santo, por admirable que sea como actor Mr. Copeau, por muy delicada y pura que sea la música angélica, no puede evitar la impresión de pobreza y falta de gusto, inevitables cuando se quiere realizar en escena lo que debe permanecer en el misterio. En fin, el episodio conmovedor y grandioso del cadáver de San Francisco, presentado a Santa Clara y sus monjas, no produce todo su efecto, porque en el teatro mal se pueden traducir los sentimientos de los hijos espirituales y de los hermanos de San Francisco ante su muerte. Al fin del mismo cuadro, la glorificación del *Poverello* (con intervención de personajes alegóricos) aparece convencional e impropia del asunto.

Anotados estos reparos, hay que confesar de buen grado que este *misterio*, que es una tentativa laudabilísima para restaurar la dignidad del teatro moderno, en alabanza de Dios y de sus servidores, es en ciertas partes admirable y encantador, sobre todo, cuando nos expone, no ya la vida profunda del santo, sino su vida exterior, a través de la cual se refleja su alma. Hubo en la corta vida del *Pobrecito*, como en la de Jesús, dos partes de desigual duración: la una, por decirlo así, idílica, donde la verdad se revela en bendiciones, poesías, éxitos, conversiones, rodeada de gozo inmenso, aún en medio de los sacrificios: la otra, paciente, en sufrimientos aceptados y buscados, que completa y perfecciona la obra. La primera parte, Mr. Ghéon ha sabido realizarla deliciosamente: Francisco, sencillo y profundo en su anhelo de absoluta perfección evangélica, afrontando la incompreensión recelosa de la turba, trovador del Señor, llamando irresistiblemente a las almas a la conversión, gran hermano, amante de sus hermanos y amante de la Naturaleza y predicador de los pájaros!

Hay aquí dos actos enteros, en que se siente plenamente una emoción muy dulce, muy viva y muy pura. Todo converge a este fin: el texto del drama, es decir, la elección y la exposición de los episodios de la vida de San Francisco, el arte de los actores y el encanto de la música...

La música del P. San Sebastián es, sin duda, la parte más interesante de esta manifestación religiosa. Ha conseguido envolver la obra en una at-



mósfera sonora, de claridad, simplicidad, ternura y gozo puros, de una gracia a la par campestre y angelical, de devoción amante y sincera, henchida de puro espíritu franciscano. De la misma gran orquesta ha conseguido sonoridades limpias y frescas, que hacen esta obra digna de sus deliciosos *Preludios vascos*".

Por otro lado, Eugéne Cools, profesor de armonía y composición del P. Donostia, con quien mantuvo excelentes relaciones, en la revista mensual *Le Monde Musical*, nº 11, 30 de noviembre de 1926, escribió su opinión mucho más centrada en la parte musical:

"Espectáculo de una rara belleza el dado por los *Compagnons de Notre Dame*, con el concurso de Jacques Copeau y de Mmes. Suzanne Bing y Emma Nevada.

M. Henri Ghéon ha tomado de las Florecillas la mayor parte de la materia de su drama y ha trazado en cinco emotivos cuadros las etapas importantes de la marcha ascendente de san Francisco de Asís hacia el Amor. Todo esto fue realizado en un espíritu de fe profunda y ningún comentario podría reemplazar la lectura del texto de M. Henri Ghéon, que ha aparecido en las librerías. Aquí se hallará páginas admirables, de la más alta espiritualidad, que han dejado en el auditorio una fuerte impresión.

Creo que la elección del músico para ilustrar este texto no podía ser más feliz. Con un colorismo delicado, sensible y a veces poderoso, el R. P. de San Sebastián, joven compositor vasco mas conocido ordinariamente bajo el nombre de R. P. Donostia, ha escrito una música perfectamente adecuada. Parece ser el resultado de una larga colaboración con el poeta. El R. P. Donostia tiene un conocimiento perfecto de todo lo concerniente a la vida de San Francisco; su personalidad le es familiar y para adornarla de música, le ha bastado escuchar a su propio corazón. Su música es netamente moderna y esta emparentada con las mejores páginas de nuestra Escuela francesa. Desde un plano melódico y de orquestación tiene una personalidad innegable y no creo equivocarme, si digo que esta partitura dará la vuelta al mundo. Posee el don del equilibrio y de la justa medida, que revelan a los verdaderos artistas.

M. Eugéne Bigot era el director designado para esta obra y fue un preciado colaborador, la interpretación orquestal fue perfecta.

M. Jules Meunier estaba encargado de preparar los conjuntos corales.

Espero que tendremos ocasión de volver a ver en escena "La Vie profonde de Saint François d'Assise", ejemplo relajante y bienhechor, que nos eleva por un instante de las tristezas y sufrimientos de una época materialista, en la que el amor al prójimo y la Fe no son, más que recuerdos frágiles. Espectáculos de este género pueden tener una feliz y profunda influencia, a juzgar por la emoción que yo he sentido y de la que han participado los asistentes. M. Henri Ghéon ha encontrado en Jacques Copeau un intérprete



sobresaliente. Su san Francisco fue una revelación de la inteligencia de este maravilloso artista”.

### **Su difícil trayectoria tras el estreno**

Comprobado el éxito clamoroso de “La vie profonde de Saint François d’Assise”, cualquiera hubiera pronosticado un gran futuro a la obra, augurándole reposiciones múltiples en escenarios diversos.

Las palabras de Eugéne Cools en su crítica: ... y no creo equivocarme, si digo que esta partitura dará la vuelta al mundo... eran el anuncio optimista, que llenó de esperanzas al P. Donostia y a sus inmediatos admiradores.

De hecho, en agosto de 1926, antes de estar concluida la obra, el P. Donostia había escrito al P. General de la Orden Capuchina, residente en la Curia de Roma, sugiriéndole la posibilidad de la representación de su San Francisco en la capital de Italia, dentro del VII Centenario de la Muerte de San Francisco. La sugerencia no llegó a cuajar.

Pero tras el éxito de su estreno en noviembre de 1926, el P. Donostia se movía por doquier con su San Francisco bajo el brazo, enseñándolo e interpretando al piano fragmentos a grupos selectos de amigos.

El 12 de diciembre de 1926 viajó a Madrid, para iniciar los primeros contactos en torno a la representación de “La vie profonde de Saint François d’Assise”. De aquí salió la posibilidad de que en la primavera próxima se pusiese en escena.

El 7 de abril de 1927 el P. Donostia llevó sus manuscritos del San Francisco a Pamplona. Se los enseñó a Remigio Múgica, director del Orfeón Pamplonés, quien quedó entusiasmado. Convocó para los días 12 y 13 nuevas reuniones con representantes de coro, orquesta, actores, etc. y se tomó la decisión de la puesta en escena. Pero no llegó a realizarse, sin que haya constancia de las razones, que lo impidieron.

El 18 de mayo de 1927 el P. Donostia se hallaba en Madrid para concretar la posible retransmisión del San Francisco por Radio España.

El 23 de mayo el P. Donostia hizo una lectura de la partitura a un grupo de técnicos de la Radio. Al día siguiente se organizaron los ensayos, que tendrían lugar en la misma emisora. Sería director el maestro Lasalle. Se llevaron a cabo los ensayos desde el día 27 al 31 de mayo. El día 1 de junio tras el ensayo se decidió no retransmitir “La vie profonde de Saint François d’Assise” y en su lugar, tras nuevos ensayos el 6 de junio se dio en Radio



España un concierto con Canciofes vascas y Pom de cançons del P. Donostia, además de otras obras.

El 16 de setiembre de 1927 el P. Donostia se citó en San Juan de Luz con Ravel y en esta ocasión le enseñó su San Francisco.

El 7 de setiembre San Sebastián vivió una jornada musical especial. Para recaudar fondos para la reparación del órgano de Santa María, se había organizado un concierto de órgano, trayéndole de París al eminente organista Marcel Dupré, profesor de los Conservatorios de París y Fontainebleau. Ese mismo día se reunieron para comer en casa de los Marqueses de Caviedes (San Sebastián) el P. Donostia, Bernardo de Gabiola, Nemesio Otaño, José Olaizola, Petit de Meurville y familia, además de Marcel Dupré y su señora. El capuchino tocó su San Francisco y luego le ofreció a Marcel Dupré un tema vasco, para que improvisara sobre él. A las 5 de la tarde tuvo lugar el concierto de Santa María y allí de nuevo el P. Donostia le ofreció los temas del *Agur jaunak* y del *Hiru txito*, para que improvisara sobre ellos.

El 19 de noviembre de 1929 el P. Donostia asistió en Pamplona a un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica, que había contratado a la Orquesta madrileña de Pérez Casas. En el programa figuraba “Méditation douloureuse de Saint François d’Assise”, escena del 4º cuadro.

El 9 de mayo de 1930 el P. Donostia se trasladó a París, para hablar con Henri Ghéon. Le expuso el deseo de la Sociedad Oldargi, de Bilbao, para traer a los intérpretes parisinos al completo a la capital vizcaina, donde representarían “La vie profonde de Saint François d’Assise”. Pero el proyecto no llegó a realizarse.

El 19 de octubre de 1931 el P. Donostia se trasladó a Burdeos, para preparar un concierto con la Orquesta de esta ciudad. Tras los ensayos correspondientes, el 25 de octubre tuvo lugar el concierto en el Cirque-Theatre con un programa, en el que figuraban junto a obras de J. S. Bach, Prokofieff, A. Kunc y Wagner, las siguientes obras del P. Donostia:

- Tres preludios vascos para orquesta.
- Cinco preludios vascos para violín y piano.
- “La vie profonde de Saint François d’Assise” (Selección)
  - a) La Montée de l’Alverna.
  - b) Méditation douloureuse de Saint François.
  - c) L’Ange musicien apparait.
  - d) L’Ange joue.



Fue director de la orquesta Mr. Gardot.

El 22 de marzo de 1932 la Orquesta de Bilbao presentó en concierto varios Preludios vascos del P. Donostia, que fueron dirigidos por él mismo. Aprovechó el día para reunirse en el Cuartito con Sota, Guridi, Lauaxeta, Gortazar y Arambarri, a los que les enseñó “La vie profonde de Saint François d’Assise”, “Les Trois Miracles de Sainte Cécile” y otras cosas. A las 4 de la tarde en el domicilio de la Sociedad Coral interpretó al piano su San Francisco.

El 1 de noviembre de 1933 se personaron en Lecaroz José Olaizola y Bernardo Zaldúa en nombre de Eusko Abesbatza, para decidir la representación de “La vie profonde de Saint François d’Assise” en San Sebastián en versión euskérica. El 7 de noviembre se trasladó el P. Donostia a San Sebastián para trazar las líneas de la organización. El 9 de diciembre el P. Donostia les envió el Cuadro 1º del San Francisco en euskera. Pero a partir de aquí, el tema quedó aparcado, sin que haya constancia de las dificultades, que surgieron.

De nuevo viaje a París en febrero de 1935. Esta vez representación los días 17, 20 y 24 en el Salón de los Scouts de Saint Honoré d’Eylan de selecciones de “Les Trois Miracles de Sainte Cécile”, “La vie profonde de Saint François d’Assise” y el estreno de “Notre Dame de Sokorri” en dos cuadros. El 13 de abril el P. Donostia se trasladó a San Sebastián, otra vez con su San Francisco bajo el brazo. Al día siguiente se celebró en Eusko Etxea una reunión, en que se retomó el tema abandonado en noviembre de 1933. Asistieron Bernardo Zaldúa, Pepe Eizagirre, Jesús Azkue y José M<sup>a</sup> Uzelai, que trajo decorados y vestuario. Se hizo la presentación del actor, que haría el papel de San Francisco y se vio la obra entera. En días siguientes se realizaron siete ensayos con Eusko Abesbatza y uno de ellos con los estudiantes capuchinos de Hondarribia, que representarían al coro de frailes. El último ensayo fue el 15 de mayo. A continuación nuevo colapso, sin conocimiento de causa.

Entre tanto el P. Donostia escribió en *El Día* de 28 de abril de 1935 un suelto, en el que daba la bienvenida a Henri Ghéon, pues en pocos días se presentaría en San Sebastián para dar una charla sobre teatro católico en la tribuna de Cultura femenina.

De nuevo el 15 de julio se convocó reunión de Saski-Naski con asistencia de José Olaizola, Mendizabal, Txiki y Zaldúa. Se esbozaron los programas. Y cuando todo parecía más asegurado, que nunca, nuevo aplazamiento. Esta vez para el año siguiente. Pero el estallido de la guerra civil dio al traste con todas las ilusiones.



A partir de aquí el panorama vital del P. Donostia cambió radicalmente. Desterrado en Francia y en una situación de gran inestabilidad y de ausencia de medios, su San Francisco quedó arrinconado.

Esta acumulación de datos en torno a “La vie profonde de Saint François d’Assise” son un índice evidente de estas conclusiones:

- Tras su estreno el 1 y 6 de noviembre de 1926 nunca más se volvió a representar en versión íntegra.
- La dificultad surgía de su propia complejidad, que exigía un gran escenario, grandes decorados, actores profesionales, tres masas corales y una plantilla orquestal amplísima.

La contemplación del P. Donostia moviéndose constantemente con el ánimo de promocionar su San Francisco, nos hace pensar en el gran número de decepciones que sufrió. Pero ninguna como la padecida tras su destierro en 1936, al sentirse prácticamente desamparado.

Al regresar a España en 1943, el P. Donostia vivió la última etapa de su vida en un clima de desconfianza, que no se prestaba a promocionar su compleja y preferida partitura. Trabajó en silencio en distintos niveles musicales. Pero en ambientes para él familiares y amistosos, le brotaba la conversación sobre su San Francisco con palabras ilusionadas, no exentas de una decepción traumática, algo de lo que yo mismo fui testigo. Era la obra en la que mayor trabajo había desarrollado, la de mayores pretensiones sinfónicas y la de mayor agresividad armónica.

En 1986 con motivo de celebrarse el I Centenario del nacimiento del P. Donostia la organización de MUSIKASTE, Semana de Compositores Vascos (Rentería), programó “La vie profonde de Saint François d’Assise” en versión de concierto. Era lógico que, al querer homenajear al músico, el texto literario de Henri Ghéon perdiese protagonismo, aunque se contó con un narrador, que ilustra y daba vida a los números musicales. Y puesto que de música de teatro se trataba, se incorporó también un mimo, que visualizaba las imágenes que la música evocaba.

El concierto tuvo lugar el 24 de mayo de 1986 con la intervención de Hans Christian Atanasio, como mimo. Juan Carlos Mújica, como Francisco. José Luis Ochoa de Olza, como narrador. Coro de Capuchinos y Coral Andra Mari de Rentería. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Luis Izquierdo.

Esta misma obra fue incluida en el abono de la Orquesta de Euskadi, con Odón Alonso como director. El concierto se dio en San Sebastián (dos veces),



Bilbao, Vitoria, Pamplona y Durango entre el 25 y 30 de setiembre de 1986. De esta forma la música de “La vie profonde de Saint François d’Assise” pudo ser conocida en Euskalerría, cosa que hasta la fecha no se había logrado.

### Más música de teatro

Tras las dificultades de montaje experimentadas con “La vie profonde de Saint François d’Assise”, el P. Donostia había escrito: “Pensar en un fuerte apostolado religioso teatral, para el que sea indispensable un gran teatro, grandes decoraciones, grandes masas corales o instrumentales, sería condenarlo al fracaso. Para que sea viable este apostolado teatral hay que suponerlo fácil, cómodo de manejar en sus medios materiales”.

Sin embargo creyó que la música de teatro era un campo, en el que interesaba seguir trabajando. Ensayó una nueva fórmula.

“Saint Nicolas”, la leyenda de los tres niños, que desorientados y perdidos llegan a casa de un carnicero, que los descuartiza y los pone en salazón. Pero San Nicolás, que pasa por aquel lugar, les devuelve la vida. Se trata de una narración sencilla, que no tiene diálogos prolongados, aunque sí personajes pintorescos. El P. Donostia puso música a todo el texto, que se distribuye entre un recitador (tenor), el matrimonio de carniceros (mezzo y bajo), los tres niños, San Nicolás (bajo) y un coro que interpreta reiterativamente el mismo tema, siendo todos acompañados por una orquesta de cámara. Duración nueve minutos. Según el P. Jorge de Riezu esta obra se compuso en junio de 1934 y no hay noticia de haberse representado.

En los comienzos de 1935 el P. Donostia inició una nueva obra para teatro, que concluyó el 7 de febrero. Se trata de “Notre Dame de Sokorri”, que escenifica en dos cuadros una peregrinación a la ermita del mismo nombre, sita en Urruña (Laburdi), muy cerca de San Juan de Luz. La partitura cuenta exclusivamente con un coro y orquesta de cámara. Se estrenó y representó los días 17, 20 y 24 de febrero de 1935 en el Salón parroquial de la iglesia de Saint Honoré d’Eylau en París.

La amistad del P. Donostia con Henri Ghéon se mantenía en pie y los contactos eran periódicos. Nació de nuevo una producción conjunta: “Le Noël de Greccio ou Le sermón devant la crèche” (La Navidad de Greccio, o El sermón ante el pesebre). El texto recoge la narración, que San Buenaventura y Tomás de Celano hicieron sobre un episodio de la vida de San Francisco en la noche de Navidad. La obra, iniciada en diciembre de 1935 y concluida el 24 de enero siguiente, cuenta con diversos personajes, siendo protagonista San



Francisco. Participa un grupos de pastores y labradores, un grupo de aldeanas y un grupo de frailes menores. La partitura musical contiene once números encomendados, según las exigencias del guión, al coro popular, coro de frailes o la orquesta sola. El grupo de pastores bailan ante el Niño Jesús una danza. Se estrenó y representó los días 9, 12 y 16 de febrero de 1936 en el Salón parroquial de la iglesia de Saint Honoré d'Eylau en París. Tuvo después varias reposiciones.

Queremos también mencionar en estas líneas otras dos obras musicales del P. Donostia, relacionadas con el teatro: "Joie" y "Bétharram". La primera, escrita sobre un texto de J. Hiriart, pudo ser estrenada en París en 1936. Pero en este momento se halla extraviada. La segunda era un número incrustado en un juguete escénico, destinado a celebrar el Centenario de la Escuela de Bétharram. Fue escrita en 1937 a ruegos del P. Bordachar.

La última obra escrita por el P. Donostia con destino al teatro fue "La Quête héroïque du Graal". Se trata de una nueva colaboración con Henri Ghéon, autor del libreto. Este drama tiene por argumento la conquista del Grial, vaso sagrado de la Última Cena, en que José de Arimatea recogió la sangre de Jesús crucificado. Por su desarrollo se asemeja al Parsifal de R. Wagner. Las 30 ilustraciones musicales del P. Donostia, escritas en el otoño de 1938, son interpretadas por un cuarteto de Ondas Martenot, piano y tambor. En los últimos números participa un coro de voces blancas. La obra literaria había sido estrenada sin música en marzo de 1938 por los scouts de la iglesia de Saint Honoré d'Eylau. La guerra europea iniciada en 1937 y el fallecimiento de Henri Ghéon en 1944 impidieron su estreno completo, que todavía no se ha dado.

Es llamativo el que en esta obra el P. Donostia encomendara la responsabilidad de las ilustraciones musicales a un cuarteto de Ondas Martenot, puesto que el piano interviene sólo ocasionalmente como un simple acompañamiento.

Ondas Martenot, actualmente presentado como un pequeño clavicordio, es un instrumento electrónico, inventado por Maurice Martenot (París 1898-1980). Hizo su presentación en París en 1928 y fue acogido con desconfianza. Pero en pocos años fue conquistando adeptos, hasta considerarlo heraldo de insospechadas riquezas de sonoridad musical. Arturo Honegger fue el primer compositor destacado, que empleó Ondas Martenot en su Juana de Arco en la hoguera en 1938. Más tarde lo emplearían Jolivet, Milhaud, Messiaen, etc...



Si el P. Donostia lo empleó de forma tan contundente en su “La Quête héroïque du Graal” en 1938, indica que estaba atento a las corrientes más modernas.

Ya hemos señalado que la obra no se ha representado con las ilustraciones musicales. Pero la organización de MUSIKASTE, Semana de Compositores Vascos en Rentería (Gipuzkoa), con el ánimo de dar a conocer esta extraña partitura, la programó en su edición VIII, MUSIKASTE80, 23 de mayo, incorporando dos recitadores, que resumieran el contenido del libreto.

Ondas Martenot es un instrumento monódico. La mano izquierda opera sobre un cuadro de mandos. Puede intervenir como solista o como parte concertante de formaciones orquestales.

En esta ocasión la organización de MUSIKASTE, puesto que en España no existen intérpretes de este instrumento, contrató a la profesora parisina Françoise Deslogères, que participó con tres alumnos suyos, además del pianista y percusionista propios. Participó también el Coro femenino de la Coral Andra Mari de Rentería. Dirigió todo el conjunto José Luis Ansorena.

### **Actualidad de la Música de Teatro del P. Donostia**

No hay duda de que el P. Donostia es uno de los músicos más importantes de Euskalerrria en su doble faceta de folklorista y de compositor. Su popularidad y aceptación se asienta en su producción religiosa coral y orgánica, más la amplísima producción de música profana, que abarca la música coral, piano, música de cámara, música sinfónica, etc. Pero su música de teatro, objeto de este estudio, además de permanecer inédita, continúa siendo ignorada.

¿Es posible hoy reponer este género de música en su versión original?

Partamos del hecho de que todas estas obras tienen como texto el francés, aunque ocasionalmente haga aparición el latín. Añadamos que el protagonismo mayor radica en el libreto, siempre sobre tema religioso.

¿Soporta el auditorio de hoy una obra como “La Vie profonde de Saint François d’Assise”, de cuatro horas de duración, en las que predominan ampliamente las partes habladas?

Esta misma incertidumbre preocupó al P. Donostia desde el primer momento, comprendiendo que era mucho más factible programar su música en versión de concierto, que conseguir la reposición completa en un escenario de importancia.



Su primera obra de teatro “Les Trois Miracles de Sainte Cécile”, estrenada el 23 de enero de 1921 con un gran éxito, tenía como soporte musical una orquesta de cámara. Pero dos años más tarde presentó una nueva versión para gran orquesta, que fue estrenada en Madrid por la Orquesta Sinfónica, dirigida por el Maestro Arbós en el Teatro del Centro el 11 de abril de 1923, con el título de “Bocetos de música escénica para el drama religioso Santa Cecilia”. Puede decirse que el desarrollo de estos bocetos, tanto para orquesta de cámara, como para gran orquesta, constituyen una partitura musical, que no necesita más soporte para su interpretación.

No ocurre lo mismo con “La Vie profonde de Saint François d’Assise”. Contiene 44 ilustraciones musicales, de las que 17 tienen una duración desigual, pero presentan cierto desarrollo. Las 27 restantes son muy cortas, muchas de 6 o menos compases. ¿Cómo conseguir una cohesión mínima, si se pretende dar una versión de concierto?

El P. Donostia autorizó la programación de números sueltos en concierto y fue la única manera de que se oyesen fragmentos de su San Francisco, tras su estreno y representación el 1 y 6 de noviembre de 1926.

El empeño de la organización de MUSIKASTE en dar a conocer esta obra, la más importante del P. Donostia, trató de soslayar las dificultades inherentes, buscando una versión de concierto, que interpretase la mayor parte de las 44 ilustraciones. La ocasión oportuna se presentó en la edición XIV en mayo de 1986, I Centenario del nacimiento del P. Donostia. La preparación adecuada de los materiales necesarios en versión española supuso un trabajo muy duro. Pero al fin se pudo escuchar, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Coral Andra Mari de Rentería, además de un coro integrado por religiosos capuchinos, la música de “La Vie profonde de Saint François d’Assise”, cosa que anteriormente el País Vasco no había tenido oportunidad de conocer. Con criterios similares MUSIKASTE de 1980 había interpretado “La Quête héroïque du Graal”, correspondiéndole el honor de estrenar la parte musical, encomendada a cuatro Ondas Martenot. La audición de esta partitura constituyó para todos una gran novedad y sorpresa, comenzando por los mismos intérpretes franceses.

MUSIKASTE 82 estrenó la leyenda “Saint Nicolas”, que cautivó por su sencillez de contenido y por su empeño en huir de aspavientos musicales.

MUSIKASTE 83 programó “Le Noël de Greccio” con textos en latín y euskera y una mínima representación del Misterio de Belén, danza de los pastores y presencia del coro de frailes.



Creemos que el esfuerzo realizado por la organización de MUSIKASTE Semana de Compositores Vascos (Rentería), para dar a conocer la Música de Teatro del P. Donostia, merece un sincero aplauso.

Por nuestra parte aquí quedan estas líneas, que han tratado de clarificar una importante y desconocida faceta del P. Donostia, como compositor.