

Vicente Goicoechea Errasti (1854-1916) y el canto religioso popular

ÓSCAR CANDENDO ZABALA

Resumen: El alavés Vicente Goicoechea Errasti (Ibarra de Aramayona, 1854 -Valladolid, 1916) es una figura fundamental de la llamada Generación del *Motu Proprio*, denominación que hace referencia al *Motu Proprio* “Tra le sollecitudini” dado por Pío X el 22 de noviembre de 1903. Esta “Instrucción sobre música sagrada” –uno de los hitos de la reforma litúrgico-musical en el siglo XX– considera el canto gregoriano y la polifonía renacentista como supremos modelos de música religiosa y, en consecuencia, propone su restauración, pero sin desatender por ello el canto de la asamblea, que es llamada a participar activamente en la liturgia. Vicente Goicoechea, además de componer diez cantos para el pueblo, se ocupará reiterada y extensamente en su correspondencia de esta cuestión. Asimismo, pone acompañamiento de órgano a varias melodías religiosas populares. Aunque a primera vista pudieran considerarse estos trabajos como obras de circunstancias, un análisis más atento nos revela una calidad en todos ellos que impide considerarlos como simples piezas menores. Más aún, algunos de los cantos referidos se pueden contar entre lo más destacable de su producción.

Palabras clave: Vicente Goicoechea, *Motu Proprio* (1903), Canto religioso popular.

Abstract: The Spanish composer Vicente Goicoechea Errasti (Ibarra de Aramayona, 1854-Valladolid, 1916) is an essential figure in the so-called “Generation of the *Motu proprio*”, a term that refers to the *Motu proprio* “Tra le sollecitudini” issued by Pope Pius X on 22 November 1903. This “instruction on church music” – one of the milestones of the liturgical-musical reform of the 20th century – regarded Gregorian chant and Renaissance polyphony as the supreme religious music models and, consequently, proposed their restoration, but without overlooking the song of the assembly, who was called upon to participate actively in the liturgy. In addition to composing 10 songs for the people, Vicente Goicoechea engaged regularly and at length in correspondence addressing this issue. Likewise, he wrote organ accompaniments for several popular hymns. Albeit these works could be considered circumstantial at first glance, a more in-depth analysis reveals a quality in all of them which prevents us from regarding them as mere minor pieces. Moreover, some of the aforementioned hymns figure among his most outstanding works.

Keywords: Vicente Goicoechea, *Motu proprio* (1903), popular hymns.

INTRODUCCIÓN

Vicente Goicoechea es una figura clave de la llamada Generación del *Motu Proprio*. Nace nuestro compositor el 5 de abril de 1854, en pleno reinado de Isabel II, en el pequeño municipio alavés de Ibarra de Aramayona y recibe sus primeras enseñanzas musicales de los organistas de su localidad natal, manifestando unas cualidades y, sobre todo, una afición nada comunes, aunque no hay antecedentes musicales en la familia. Sin embargo, las exigencias vitales –y muy probablemente la presión paterna– le llevarán por otros derroteros. Después de terminar el bachillerato en Vitoria, inicia sus estudios de Leyes en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Libre de Oñate, y los concluye en Valladolid en 1877, obteniendo a los veintitrés años el certificado de suficiencia para el ejercicio de la fe pública. Cuatro años después, en 1881, Goicoechea logra el título de notario. A continuación, se instala junto a su hermana Ángela y el marido de ésta en la hermosa localidad costera vizcaína de Lequeitio, donde se emplea como contable en una empresa metalúrgica propiedad de Fausto Ybáñez de Aldecoa hasta 1888, año en que se traslada de nuevo a Valladolid para comenzar la carrera eclesiástica a la edad de 34 años. Es ordenado sacerdote el 19 de septiembre de 1891, aunque desde el año anterior, y tras ganar unas polémicas oposiciones, ocupa el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid¹.

Pero, ¿quién es Vicente Goicoechea? ¿Cuándo y dónde ha estudiado música este notario? ¿Cuál es, en fin, la formación musical de este hombre que a los treinta y seis años, siendo aún estudiante del Seminario, y sin haber desempeñado ningún otro grande o pequeño antes, logra un puesto musical de la importancia del de la catedral de Valladolid? Como puede suponerse, y por muy sorprendente que resulte, una formación autodidacta, unos estudios musicales subordinados siempre a sus ocupaciones principales: el bachillerato, la universidad, la contaduría en una fábrica y, finalmente, el Seminario². Lo cual –y éste es, sin duda, uno de los signos de su valía–,

¹ CEPEDO, F.: “Oposiciones el magisterio de capilla”, en *Libertad* (Valladolid), 6 de octubre de 1890, p. 3.

² Se podría objetar que Goicoechea tuvo como maestro nada menos que al ilustre Felipe Gorriti (1839-1896), pero no cabe duda de que, aunque importantes, las enseñanzas del maestro de capilla de Santa María de Tolosa fueron ocasionales y resultan muy difíciles de concretar. Tanto es así que entre los propios biógrafos de Goicoechea no hay unanimidad sobre el tipo, duración y circunstancias en que se dieron tales enseñanzas. Así, mientras el P. Nemesio Otaño afirma que Goicoechea “estudió por correspondencia” (“El Rvdo. P. Nemesio Otaño habla de Goicoechea”, en *Pensamiento Alavés* (Vitoria), 28 de junio de 1954, p. 4), Nemesio Bello Portu llega a afirmar que vivió en Tolosa y a especificar, incluso, la calle donde lo hizo y “la geografía en donde se movió Vicente Goicoechea en su corta estancia en Tolosa” (BELLO PORTU, NEMESIO: “Cuatro músicos en Tolosa (Vicente Goicoechea / Felipe Gorriti /

no impide que se convierta en la figura clave a que hacíamos referencia al comienzo de este artículo, y que desde la catedral de Valladolid se imponga como renovador y maestro venerado de los músicos que, aproximadamente desde el *Motu Proprio* “Tra le sollecitudini” (1903) hasta el Concilio Vaticano II (1962-1965), ocupan el escenario de la música religiosa en nuestro país.

Renovador, hemos dicho, y, en efecto, la obra de Goicoechea refleja las ansias reformistas que sentirán tanto él como otros muchos músicos españoles a lo largo de todo el siglo XIX ante la realidad de la música religiosa de su país y su tiempo, una realidad considerada y vivida por ellos con pesar y conciencia clara de decadencia, y a la que intentan oponer resistencia con todos los medios a su alcance, bastante menguados, por cierto, tras las sucesivas desamortizaciones que limitan de manera importante los recursos de las capillas musicales en España. De modo que el *Motu proprio* “Tra le sollecitudini”, dado por el Sumo Pontífice Pío X el 22 de noviembre de 1903, será recibido por los descontentos como una buena nueva: la respuesta y refrendo papal a la necesidad de reforma ya proclamada por ellos.

El importante documento de Pío X subraya la necesidad de restauración de la música sacra proponiendo para ello los modelos “soberanos” del canto gregoriano y la “polifonía clásica” –es decir, la de los grandes maestros del Renacimiento–, pero sin desatender el canto de la asamblea, que es llamada “especialmente” a participar activamente en la liturgia, tal y como se puede leer en el punto 3: “Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente”³. Esta importancia del canto del pueblo puede también constatarse al estudiar la producción de los principales componentes de la Generación del *Motu Proprio* y los numerosos e importantes cantorales que se publicarán durante la primera mitad del siglo XX en España⁴.

Eduardo Mocoroa / Ignacio Mocoroa”, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Comisión de Álava, s. f. [1986], pp. 6-7). Para más información sobre el tema, cfr. IBARGUCHI, Fidel: “D. Vicente Goicoechea / De Lequeitio a Valladolid”, en *Pensamiento Alavés* (Vitoria), 12 de marzo de 1954, p. 8; OLAIZOLA, José María: “Madurez artística y espiritual de Vicente Goicoechea en Valladolid”, en *Tesoro Sacro Musical*, XXXVII/3 (Mayo-Junio 1954), p. 59.

³ Hemos manejado la traducción del *Motu Proprio* “Tra le sollecitudini” aparecida en el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Vitoria*, XL, 2 (21 de enero de 1904), pp. 26-40.

⁴ Citemos, por orden cronológico, los más difundidos:

[OTAÑO, Nemesio]: *Repertorio Músico*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1919.

GONZÁLEZ ALONSO José y SIERRA, Manuel: *Repertorio de Cánticos Sagrados*, (3 tomos), Madrid, Cocusa, 1924 (2ª ed.: considerada definitiva por sus autores tras la corrección y ampliación de la primera, de 1912).

CANTOS RELIGIOSOS POPULARES DE VICENTE GOICOECHEA

Vicente Goicoechea compuso diez cantos para la asamblea: *A Cristo Rey* (1910), *A la Virgen del Carmen* (s. a.), *Al Sagrado Corazón de Jesús* (s. a.), *Birjina guztiona* (s. a.), *Eterno Padre* (s. a.), *Gonzaga'tar Koldobika Deunari* (1901), *Languentibus* (1910), *Loreil-Abestijak* (c. 1909), *¡Oh, dulce Corazón de María!* (s. a.) y *Toda hermosa eres María* (s. a.)⁵. Además, puso acompañamiento de órgano a dos melodías religiosas populares: *Altísimo Señor* (1914) y *Perdón, oh Dios mío* (1914), así como a los tonos comunes de la misa: *Toni communes Missae* (1909)⁶. A primera vista, podríamos considerar estos trabajos como obras de circunstancias, en las que el compositor actuaría guiado por un criterio eminentemente práctico, sin embargo, un análisis más profundo nos muestra en todos ellos una calidad y atención al detalle que atestiguan el cuidado y el rigor con que emprendía Goicoechea dichos trabajos y que nos impiden considerarlos como simples obras menores. De hecho, al menos cuatro de estos cantos –*A Cristo Rey*, *A la Virgen del Carmen*, *Gonzaga'tar Koldobika Deunari* y *Loreil-Abestijak*– son obras muy destacables en su género. Consideremos muy brevemente la génesis y las características de estas cuatro composiciones.

La más temprana, *Gonzaga'tar Koldobika Deunari*, himno a San Luis Gonzaga, está fechada en Lequetio en octubre de 1901. Escrita en la tonalidad de Re mayor sobre un texto vasco de Juan López de Larruzea, sigue la forma acostumbrada en la gran mayoría de cantos e himnos populares de su época: coro o estribillo inicial del pueblo, estrofas a solo o voces (con diferente texto pero idéntica música) y acompañamiento de órgano. Como ocurre en las

PLANA, Mariano: *Selección de Cantos Religiosos Populares*, Tolosa, Laborde y Labayen, 1931.

MOLA, MANUEL y PÉREZ JORGE, Vicente: *Antología Musical al servicio del Templo*, Barcelona, Ediciones Franciscanas, 1947.

ARAMBURU, Vicente: *Colección de Cantos Religiosos / Eliz-Abesti-Sorta*, Anguiózar, Ordorica, 1950. (Solo melodías de los cantos, aunque el recopilador informa sobre las publicaciones donde pueden encontrarse los acompañamientos de órgano de muchos de éstos).

ALCÁCER, José María: *Cancionero Religioso (en estilo popular)*, Madrid, "La Milagrosa"- PP. Paúles, 1958 (7ª ed.: considerada definitiva por incluir las numerosas adiciones aparecidas desde la primera de 1928).

⁵ Junto a estos cantos, podríamos citar las *Litaniae lauretanae* (nº 3) de 1914, en las que, siguiendo la estructura litánica, se alterna el canto de la asamblea y del coro, acompañados por el órgano.

⁶ GOICOECHEA, Vicente: *Toni communes Missae*, Barcelona, J. M. Llobet - Musical Emporium, 1909.

composiciones de Goicoechea inmediatamente anteriores al *Motu Proprio*, se adecúa perfectamente al espíritu y a la letra del documento pontificio.

Loreil-Abestijak es un canto a la Virgen María sobre un texto vasco de autor no identificado. Fue premiado en un concurso organizado en febrero de 1909 por el Centro Vasco de Bilbao, lo que nos lleva a datar su composición en torno a esta fecha⁷. La estructura es aquí más elaborada de lo habitual: Coro popular a una voz; 1ª estrofa: Tenores al unísono; 3ª estrofa: a 4 voces mixtas; 2ª estrofa: Tiples al unísono; 4ª estrofa: a 3 voces blancas; todo con acompañamiento de órgano. Las estrofas se ordenan en dos grupos de dos: 1ª y 3ª / 2ª y 4ª. La melodía de cada uno de los dos grupos es básicamente la misma, pero armonizada de diferente modo. Goicoechea se ocupará repetidamente de esta composición en su correspondencia con su discípulo predilecto, el jesuita Nemesio Otaño⁸. Así, por carta fechada el 7 de noviembre de 1909, sabemos que el maestro de capilla de Valladolid ofreció *Loreil-Abestijak* a Otaño para su publicación (muy probablemente en la revista *Música Sacro-Hispana*) previa autorización del Centro Vasco de Bilbao que, como ya hemos dicho, había premiado la obra. A pesar de todo, quedó inédita, y es una lástima porque se trata de una composición notable, de marcado sabor gregoriano debido a los giros melódicos empleados por Goicoechea, quien demuestra aquí una perfecta asimilación del canto tradicional de la Iglesia.

El himno *A Cristo Rey*, de 1910, fue escrito originariamente “para una peregrinación de jóvenes congregantes a Loyola”. En la tonalidad de Mi mayor y con texto de autor desconocido (lleva también letra catalana y vasca)⁹, consta de Coro popular, estrofa de Tenores y acompañamiento de Órgano. Es el canto religioso popular más difundido de su autor: aparecido primeramente en la revista *Música Sacro-Hispana*¹⁰, se editó con posterioridad al menos en seis publicaciones diferentes¹¹. Según Nemesio Otaño, “es ante

⁷ Carta 009/002.017 en el Epistolario Goicoechea-Otaño que se encuentra en el Archivo Musical “Nemesio Otaño” del Santuario de Loyola, Azpeitia, (Caja 009-002/001 a052).

⁸ Epistolario Goicoechea-Otaño: 009/002:010, 017, 020, 021, 022 y 023.

⁹ “Versión catalana de Sor Eulalia Anzizu, O. S. C. Letra vasca de D. Torcuato Iraeta”.

¹⁰ *Música Sacro - Hispana*, VIII, Suplemento vocal N°6 (Junio 1915), pp. 1-4.

¹¹ Por orden cronológico:

- [OTAÑO], *Repertorio músico*, pp. 46-48.
- *Eliz-Abestiak*, Amorebieta, Argia, 1925, pp. 687-689. (Solo melodía).
- PLANA, *Selección de Cantos Religiosos Populares*, pp. 311-314. (Transportado a Re mayor).
- ARAMBURU, *Colección de Cantos Religiosos*, pp. 291-292. (Solo melodía).

todo, un Himno en el legítimo sentido de la palabra. De noble y levantado espíritu, de aliento poderoso y entusiástico, empieza con un giro vasco, fuerte y perfilado que se desarrolla en sentido cada vez más afirmativo, como tomando posiciones, para estallar en un final triunfante y avasallador”¹². En efecto, Goicoechea concibe una música afirmativa y enérgica, pero siempre noble, sin caer en ningún momento en el triunfalismo grandilocuente y belicoso de que adolecen el texto puesto a su disposición y, en general, demasiados himnos religiosos de esta época¹³.

Llegamos a la última obra de nuestra selección: *A la Virgen del Carmen*, sobre un texto de autor desconocido¹⁴. Se publicó también en el suplemento de *Música Sacro-Hispana*, pero un mes más tarde que la obra anterior, es decir, en julio de 1915¹⁵, mereciendo asimismo sucesivas ediciones¹⁶. Fue dedicado “Al Sr. D. Fausto Ybañez de Aldecoa”, propietario de la fábrica en la que trabajó como contable Goicoechea durante sus años de Lequeitio, y sigue la estructura usual: coro popular a una voz, estrofa a una o tres voces mixtas, y acompañamiento de órgano. Escrita en Sol menor, hay un interesante juego modal al comienzo del estribillo.

VIGENCIA DE LA PRODUCCIÓN RELIGIOSA POPULAR DE GOICOECHEA

En su producción religiosa popular, Goicoechea se ciñe escrupulosamente a las características específicas del canto del pueblo y consigue trascender sus limitaciones. Por otra parte, con la composición de estas obras se ade-

- *Cancionero Religioso del Centenario*, Vitoria, Publicaciones del Centenario, 1961, p. 87. (Solo melodía).

- *Cantos Religiosos*, Tudela, Colegio San Francisco Javier, s. a., pp. 77-79. (Solo melodía).

¹² Notas al Programa del Festival Goicoechea celebrado en Bilbao el 6 de abril de 1930.

¹³ El importante estudioso del *euskara*, Manuel de Lecuona (1894-1987), fue sensible a esta falla y concibió un nuevo y hermoso texto en vascuence publicado por vez primera en el cantoral de Vicente Aramburu (*ARAMBURU, Colección de Cantos Religiosos*, pp. 291-292).

¹⁴ Lleva letra vasca de J. B. Eguskiza.

¹⁵ *Música Sacro - Hispana*, VIII, Suplemento vocal N° 7 (Julio 1915), pp. 1-4.

¹⁶ Por orden cronológico:

- PLANA, *Selección de cantos religiosos populares*, pp. 214-217.

- ARAMBURU, *Colección de Cantos Religiosos*, pp. 330-332. (Solo melodía).

- *Cantos Religiosos*, Tudela, Colegio San Francisco Javier, s. a., pp. 117-118. (Solo melodía).

lanta a las principales disposiciones del Concilio Vaticano II y otros documentos pontificios en lo referente al fomento e importancia del canto de la asamblea y a la alternancia de éste con el del coro o *Schola*.

Otra vez, según Otaño, “Goicoechea al componer estas obras de carácter popular y religioso, se inspiró siempre en el canto gregoriano y en el canto popular vasco, buscando el contacto original que entre Iglesia y el pueblo existió siempre. Bajo este punto de vista, son estas melodías de Goicoechea profundas concepciones estéticas de las antiguas tonalidades”, además de “insuperables maravillas en su género”¹⁷. Nosotros hemos querido mostrar su valor e importancia en el catálogo del que fuera maestro de capilla de la Catedral de Valladolid desde 1890 a 1915. También su vigencia, pues creemos que, una vez hechas la adaptación de los textos a la sensibilidad y lenguaje actuales, este repertorio, y otros semejantes, pueden muy bien continuar sirviendo al ámbito específico para el que fueron concebidos: la liturgia. Más aún, cuando fue y es sustituido habitualmente por unos muy inferiores.

Recibido: 6 de junio de 2016

Aceptado: 13 de julio de 2016

¹⁷ Notas al Programa del Festival Goicoechea celebrado en Bilbao el 6 de abril de 1930.