

BALUARTE CÁMARA
CICLO ARTISTAS
NAVARROS

FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA

TEMPORADA
2017-2018
DENBORALDIA

Homenaje a José María Goicoechea

(1924-2017)

*Azaroa 14
Noviembre 2017
20:00h/etan*



Elisa López, Anna Siwek, Xabier Relats, Juan Manuel Crespo, José Lozano y Julián Cano

son componentes de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

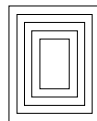
Carlota de Miguel se encuentra en la actualidad estudiando el último curso de Grado Superior en el Trinity Laban Conservatoire of Music de Londres con Mikhail Kazakevich.

La **Coral de Cámara de Pamplona**, fundada en 1946, es un referente de la música coral nacional e internacional. Realiza diferentes giras anuales por Europa, además de ser invitada a prestigiosos festivales como la Quincena Musical de San Sebastián o el Musikfestspiele de Potsdam (Alemania). Actualmente está en la temporada de la Fundación Baluarte y de la OSN.

Sopranos: **Isabel Señas, Lorena Baines.**

Tenor: **David Echeverría.**

Barítono: **José Antonio Hoyos.**



OBRAS DE JOSÉ MARÍA GOICOECHEA

Evocaciones

Variaciones sobre un tema de Makildantza de Bera

Lirismos truncados

Carlota de Miguel, piano

Soliloquio, para clarinete

Elisa López, clarinete

Desencadenada, para violín

Anna Siwek, violín

Blanco Lirio, para cuarteto vocal

Arga, para cuarteto vocal

Solistas de la Coral de Cámara de Pamplona

Director: David Gálvez

Adialogías, quinteto objetivista, para quinteto de viento

Quinteto 1924-3-2, para quinteto de viento

Xavier Relats, flauta

Juan Manuel Crespo, oboe

Elisa López, clarinete

José Lozano, fagot

Julián Cano, trompa

Proyección de entrevistas y testimonios de José María Goicoechea
recogidos por Javier Ecay, Fundación Ars Incognita.

Notas al programa

Las circunstancias de la formación y de la trayectoria de José María Goicoechea Aizcorbe (Bera, Navarra, 1924 – Santander, Cantabria, 2017) hacen de él una singular rara avis en el panorama general de la música del siglo XX en España, desapercibida hasta este momento por una mezcla de factores: por una parte, su proverbial humildad evangélica y, por otra, el hecho mismo que lo singularizaba: el haber bebido de distintas fuentes manteniendo una actividad simultánea en dos mundos —por así decir— paralelos e invisibles el uno para el otro.

Dada su ubicación generacional y geográfica, y su opción por la vida religiosa, Goicoechea pudo integrarse en una importante tradición vasca —muy ligada a la música francesa desde el siglo XIX y con directa influencia del impresionismo a partir de Donostia— en la que la música religiosa, el órgano y la música coral tienen un peso decisivo. Esa tradición se mantuvo pujante durante prácticamente todo el siglo. Una buena parte de la obra del citado Donostia y de Guridi solo se comprende en tal contexto, y nombres como Mocoroa, Almandoz, Otaño o Beobide son los antecedentes directos de una generación en la que podemos citar, además del propio Goicoechea, a Lorenzo Ondarra o Joaquín Pildáin. Vera de Bidasoa, este marco generacional y la formación en el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma explican una de las facetas de nuestro autor.

Pero, como es bien sabido, de forma simultánea al mantenimiento y desarrollo de líneas de evolución muy ligadas a la

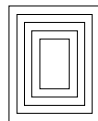


tradición, como es la que hemos descrito brevemente, el acontecimiento más llamativo de la música española del período es la ruptura protagonizada por la llamada —bastante desafortunadamente— generación del 51. A finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, una generación de compositores nacidos alrededor de 1930, preocupados fundamentalmente por salvar la brecha que la Guerra Civil y la dictadura habían abierto entre la evolución de la música en España y las corrientes del momento, acomete en su obra la tarea de incorporar las novedades producidas desde 1945 en el ámbito internacional. Como todo movimiento de esta naturaleza, produjo de inmediato el espejismo de la existencia de dos bandos, progresista y conservador —supuestamente bien definidos y antagónicos— que con la distancia se nos revelan como una construcción más influida por cuestiones de carácter ideológico, o quizá solo

temperamental, que estrictamente musical. A la burda idea de una elegida vanguardia que tenía de su lado nada menos que la razón histórica —Adorno dixit— y que se enfrentaba a un pelotón reaccionario de músicos mediocres por definición, le está sucediendo ahora, como no podía ser de otro modo, la paciente labor de análisis musical ponderado.

El mérito fundamental de Goicoechea radica en que rechazó la adscripción a un bando o al otro, ya que podemos ver en él al músico religioso —y no sólo religioso— enmarcado en la tradición autóctona descrita y al compositor preocupado por esa cuestión básica de la integración en las corrientes llamadas de vanguardia en el contexto europeo. Aunque esto último lo ubicaría cronológicamente como uno de los decanos de la generación del 51, la singularidad de su evolución sitúa su producción a partir de finales de los setenta en el contexto de la generación siguiente.

Para quienes conocieron su primera faceta —más que de facetas, casi podríamos hablar de personalidades superpuestas— es una auténtica sorpresa descubrir que este sacerdote humilde dedicado en cuerpo y alma a la música litúrgica y a la creación de coros infantiles con los que recibió multitud de galardones, desarrollaba simultáneamente una vida integrada casi de forma canónica en los estándares de formación y producción de la vanguardia. Con una diferencia respecto a esos estándares: la asunción por su parte de los lenguajes de corte atonal no es consecuencia de una conversión inmediata y, por así decir, ideologizada, sino el fruto de decenios de estudio y formación. Es difícil encontrar un compositor español que se haya acercado durante más tiempo con voluntad de estudio y de forma directa y plural a las fuentes originales de esas músicas. Su presencia en Darmstadt en 1971, los encuentros con Mestres-Quadreny en el mismo año para iniciarse en la música electrónica y la posterior asistencia a la academia de Franco Donatoni en Siena durante buena parte de la década de los ochenta son sólo la parte más visible de una labor de interiorización profunda y sistemática



que ha producido decenas de estudios teóricos y pilas de papel repletas de apuntes y reflexiones en letra menuda que dan testimonio del proceso. Son numerosos los compositores fetiche de las vanguardias europeas de las décadas de los cincuenta y los sesenta de los que guardaba recuerdo personal y de los que recibió, en mayor o menor medida, el magisterio directo.

Para completar este cuadro de inmersión en las músicas de su tiempo —y hemos hablado ya de la tradición local de la que provenía y de su inmersión en las vanguardias—, Goicoechea desarrolló también una tarea de cariz simbólico en la tradición de la música española del siglo XX, al haber sido durante decenios el formador de un sinnúmero de Trujamanes que han cantado el *Retablo de Maese Pedro* en contextos internacionales de gran relevancia. Esa vinculación estaba reforzada por la condición de discípulo de Fernando Remacha, uno de los pocos que supieron ver los valores escondidos tras una personalidad para la que el concepto de humildad ya invocado se queda corto.

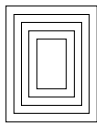
Esta condición de haber sido una cosa y la otra —demostrando que la tarea no era imposible— hace especialmente difícil el acercamiento a su obra, en la que coexisten, por citar los ejemplos extremos, músicas litúrgicas de carácter postimpresionista con piezas de cámara que, en los años ochenta, podría haber firmado un compositor cuarenta años más joven.

Patxi J. Larrañaga



Programari buruzko oharrak

José María Goicoechea Aizcorbe Beran (Nafarroa) jaio zen 1924an eta Santanderren (Kantabria) hil da 2017an. Haren prestakuntzari eta bizitzari loturiko inguruabarrek eraginda, rara avis bat izan da Espainiako XX. mendeko musikaren panorama orokorrean, eta haren izena ez da batere nabarmena izan, era bateko zein besteko arrazoiak direla medio: batetik, apaltasun ebangeliko ezaguna zeriolako, eta bestetik, gauza batek gure beratarra bereizgarri egiten zuelako: hainbat iturritatik edan izanak, bi mundutan jardun baitzuen aldi berean —nolabait esateko—, elkarrekiko ikusezinak ziren bi mundu paralelotan, hain zuzen ere.



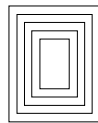
Inguru geografiko eta belaunaldi hartako seme izanik, eta erlijio-bizitzari heldu zionez, Goicoecheak euskal tradizio nabarmenean sartzeko aukera izan zuen. Tradizio hura oso lotua egon zen musika frantsesari XIX. mendeaz geroztik, eta inpresionismoaren zuzeneko eragina jaso zuen, Aita Donostiaren ekarpenetik aitzina. Tradizio hartan, erlijio-musikak, organoak eta abesbatza-musikak pisu erabakigarria izan zuten. Tradizio hori indarrean mantendu zen ia mende osoan. Bada, Donostiaren eta Guridiren lanaren zati nabarmen bat testuinguru horretan baizik ez da ulertzen, eta Mocoroa, Almandoz, Otaño eta Beobide bezalako izenak zuzenean dira beste belaunaldi bateko aurrekariak, zeinean, Goicoecheaz gain, beste izen batzuk ere aipa ditzakegun, hala nola Lorenzo Ondarra eta Joaquín Pildáin. Hortaz, gure gizona Beran eta belaunaldi horretantxe jaio izana, eta Erromako Musika Sakroaren Pontifize Institutuan ikasi izana daude gure sortzailearen fazetetako baten atzean.

Baina, oso ongi dakigunez, tradizioari erabat loturiko bilakae-
ra-lerroak mantendu eta garatzearekin batera (labur azaldu duguna), aldi hartako musika espainiarraren gertakariarik deigarriena haustura bat izan zen, hots, 51ko belaunaldiak eragindako haustura, izen hori erabiltzea batere egokia ez den arren. Horrela, 1945etik aurrera nazioartean gertaturiko berritasunak sartzen hasi zen bere lanetan 1930 inguruan jaio-tako konpositore belaunaldi bat; hura berrogeita hamarreko urteen bukaeran eta hirurogeiko hamarkadaren hasieran gertatu zen. Gerra Zibilak eta diktadurak Espainiako musikaren bilakaeraren eta une hartako ildoen artean eragindako arrakala gainditzeko asmoa izan zuten; horixe izan zen, nagusiki, haien kezka-iturria. Era horretako mugimendu orok bezala, berehala sortu zen bi bando izatearen uste okerra, aurrerazalea eta kontserbadorea —ustez ongi zehaztuak eta elkarren aurkakoak—. Distantziarekin ikusita, aldiz, gure iritzi, hura kontu ideologikoek eragindako eraikuntza bat izan zen (edo beharbada, izaera kontu batek soilik eragindakoa); ez, ordea, arrazoi musikal zorrotzen ondorioa. Beraz, ba omen zen abangoardia bat, arrazoi historikoa bere alde omen zuena —Adorno dixit—,

eta gainera, hala moduzko musikariz osaturiko pelotoi atzerakoi bati aurre egiten ziona. Baina bestela ezin izan zitekeen bezala, ideia horri analisi musikal neurritsuaren lan barea jarraitzen ari zaio.

Goicoecheak uko egin zion bando batean edo bestean atxikitzeari; horixe izan zen haren meritu nagusia. Izan ere, arestian azaldu dugun tradizio autoktonoan txertaturiko konpositore erlijiosoa dakusagu harengan —eta ez bakarrik erlijiosoa—, eta aldi berean, oinarritzko kezka bat agertu zuen Europako abangoardiako ildoak direlakoetan txertatzearen. Azken horrek, kronologikoki, 51ko belaunaldiko dekanoen artean kokatuko luke, baina hala ere, gure konpositorearen bilakaeraren berezitasunak eraginda, haren sorkuntza-lanak hirurogeita hamarreko hamarkadaren bukaeratik aurrera daude kokatuak, hurrengo belaunaldiaren testuinguruan, hain zuzen.

Goicoechearen lehen fazeta ezagutu zutenentzat (fazetez baino gehiago, nortasun gainjarriez mintza gintezke kasik), harri-garria da benetan ikustea bestelako bizitza eraman zuela aldi berean, hau da, musika liturgikoari eta haur abesbatzak sortzeari (sari aunitz jasota, gainera) buru eta bihotz emana bizi izandako apez apal hau aldi berean ibili zen sarturik ia modu kanonikoan abangoardiako prestakuntza eta sorkuntza estandarretan. Baina bazuen ezberdintasun bat estandar horiekin alderatuta: tankera atonaleko hizkuntzak bere gain hartu izana ez da konbertsio berehalako —eta, nolabait esateko, ideologiko— baten ondorio, urte sail luze-luzean aztertu eta ikasitakoaren emaitza baizik. Nekez aurkituko dugu musika horien jatorrizko iturrietara luzaroagoan hurbildu den konpositore espainiarrik, hura guztia ikasteko gogoak bultzaturik, eta hain modu zuzenekoan eta anitzean lan eginik. Darmstadtén egon zen 1971n; urte berean, topaketak izan zituen Mestres-Quadreny konpositorearekin musika elektronikoan hasteko, eta gero, Franco Donatoniren Sienako akademiara joan zen laurogeiko hamarkadako zati handi batean. Bada, horrek guztiak eta gauza gehiagok ederki erakusten dute zer-nolako barnera-

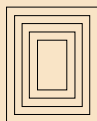


tze-lan sakona eta sistematikoa egin zuen; lan horren emaitza dira dozenaka azterlan teoriko, bai eta letra xehez idatzitako hamaika oharrez nahiz gogoetaz beteriko paper mordoa ere, guztiak ere prozesuaren lekukotasuna ematen dutenak. Goicoecheak berrogeita hamarreko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetako abangoardia europarretako konpositore fetitxe askoren oroitzapen pertsonalak gorde zituen, haiengandik irakaskuntza jaso baitzuen zuzenean, hein handiagoan edo txikiagoan.

Bere garaiko musiketan murgiltzeko ikuspegi hau osatze aldera (arestian jada aipatu dugu zer tradizio lokaletatik zetorren eta nola murgildu zen abangoardietan), Goicoecheak halaber lan sinboliko bat garatu zuen XX. mendeko musika espainiarraren tradizioan, hamarkadetan Trujaman ugariren prestatzailea izan baitzen, *Retablo de Maese Pedro* abestu dutenak nazioarteko testuinguru oso garrantzitsuetan. Fernando Remacharen dizipulu izateak lotura hori sendotu zuen. Remacha ederki ohartu zen beratarren nortasunaren atzean ezkutatuturik zeuden balioez (oso gutxik ikusi zuten hori, bidenabar esanda); beraz, labur gelditzen da arestian gure beratarraz aipatu dugun apaltasuna.

Gauza bat eta bestea izan zen aldi berean (hori ezinezkoa ez zela erakutsita). Bada, horren ondorioz, bereziki zaila zaigu haren lanetara hurbiltzea, lan haietan era askotako musika moldeak baitaude, eta muturreko adibideak aipatze aldera, badira tankera postipresionistako musika liturgikoak eta badira ganbera-piezak, hau da, berrogei urte gutxiagoko konpositore batek laurogeiko hamarkadan sinatzeko moduko ganbera-piezak.

Patxi J. Larrañaga



BALUARTE CÁMARA

FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA
TEMPORADA 2017-2018 DENBORALDIA

Más información:

T. 948 066 066

www.fundacionbaluarte.com

www.baluarte.com