

**ALBERTO GARAIZABAL MACAZAGA (1875-1947)
Y LA VIDA MUSICAL DE A CORUÑA**

XOAN M. CARREIRA

(A Guillermo Luis Alemany, organista)

Quizás sea el primer tercio de siglo uno de los períodos menos conocidos de la historia de la música en España. La cronicidad de nuestra mala memoria junto a la falta de interés ha hecho que todas las referencias a ese tercio de siglo musical sean copiadas cada una de la que la precedió con abundancia de tópicos y conclusiones no precedidas de suficientes datos y documentación.

Seguimos careciendo de una relación fiable de las agrupaciones orquestales existentes en la España de la época y carecemos de estudios sobre aquella música que programaron las orquestas que fundaron Fernández-Arbós, Pérez Casas y Lamotte de Grignon. Si bien de la lectura de las revistas de la época -cuyo censo aún no ha sido publicado- se deduce la existencia de orquestas en numerosas localidades, no he sido capaz de localizar otras referencias acerca de ellas que las que se deducen de las citadas revistas. Por otra parte, creo tener argumentos sólidos para dudar acerca de la tan comentada semejanza entre las orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid. De los programas que he podido consultar he deducido la existencia de importantes divergencias estéticas entre ambas formaciones, lo cual permitiría explicar ciertos fenómenos sociológicos que resultan incompatibles con la imagen mantenida hasta ahora con la única excepción de ese singular musicógrafo que es Antonio Fernández-Cid cuyas «intuiciones» van acompañadas en muchas ocasiones de sentido común.

Más conocido es el fenómeno de la extensión de las nuevas teorías sobre la música litúrgica después del Congreso de Valladolid. La publicación de

los índices de «Tesoro Sacro-Musical» por José López-Calo son un hito imprescindible en este sentido que será complementado por la biografía de Nemesio Otaño que ha escrito el mismo musicólogo. Junto a ese deseo de depuración litúrgica que ya se iniciara en el siglo XIX va a aparecer una producción de música religiosa para actos propagandísticos, mucho menos conocida. La publicación en 1891 de la encíclica «Rerum Novarum» de León XIII, especialmente los consejos acerca de la formación de círculos obreros cristianos, tuvo un importante eco en España y he podido encontrar documentación que sugiere que el florecimiento de estos círculos está en íntima relación con la aparición de numerosas agrupaciones corales formalmente semejantes a las que se formaban por parte de los sindicatos obreros. Es este un tema -el de las corales obreristas- casi inédito en nuestra bibliografía musical a pesar de tener una gran importancia socio-económica y a pesar de no ser infrecuentes las alusiones a competencias -en ocasiones agresivas- entre las corales de diverso signo. Otro tipo de propagandismo es el efectuado por los movimientos de Acción Católica y concordantes, los cuales también hicieron utilización de la música coral con textos claramente ideológicos que era interpretada durante la liturgia -las corales obreristas buscaban audiencia fuera del templo sin intentar disimular su vinculación- y con evidente compromiso militante.

Las composiciones propagandísticas que he tenido ocasión de conocer carecen generalmente de interés musical, en lo cual no se diferencian de las de signo contrario. Están pensadas para su fácil recepción y memorización y hacen hincapié en el texto. Así, son muy a menudo para coro al unísono con un acompañamiento esquemático que se limita a los acordes fundamentales. La ausencia de interés musical -y seguramente literario- se ve compensada por el interés real que tiene para los historiadores sociales y económicos. Su ignorancia equivale a pasar de largo sobre el tipo de composiciones habituales, desde el Vaticano II, en las celebraciones religiosas bajo la disculpa de su enojosa baja calidad; no son los parámetros estéticos los únicos que pueden interesar al musicólogo y menos aún la utilización de criterios maniqueos en lo que a la estética se refiere. Los fenómenos musicales no son gratuitos y también a ellos puede y debe aplicarse el lema de que «la ideología dominante es la ideología de la clase dominante». Las músicas funcionales están -por ser funcionales- al servicio de unos intereses y prima la eficacia sobre la ambición creativa.

Estoy convencido que la abundancia reciente de bibliografía histórica sobre la ideología, sociedad, economía y movimientos obrero en el primer tercio de nuestro siglo va a ser de suma utilidad a los musicólogos y nos puede ayudar sobremedida a entender a aquellos músicos que, como Alberto Garaizábal, pusieron con toda honestidad su talento al servicio de la liturgia y expandieron su labor a toda la sociedad creyendo que la ética que su fé exigía los obliga a luchar por la dignificación de esa sociedad dignificando la sociedad musical. Pese a no estar especialmente interesado por los estudios psicológicos creo que no estaría demás intentar estudiar estos parámetros

para comprender personalidades como la de Manuel de Falla o Nemesio Otaño, cuya integridad moral hemos de reconocer aún no compartiendo su ideología.

Por otra parte, creo que solamente con la realización de estudios monográficos, de catálogos y de índices bibliográficos podremos recuperar un apasionante período de nuestra historia. He de insistir en que no nos sirve de demasiado la bibliografía habitual, ni siquiera el más reproducido que citado libro de Adolfo Salazar, que resulta para nosotros de mucho mayor interés a la hora de analizar ideologías que a la hora de procesar información. Sé lo peligroso que resulta mostrarse escéptico acerca de la aportación de Salazar a los conocimientos sobre la historia de la música en España, más aún en momentos en los cuales se incurre en la adopción de posturas hagiográficas hacia Salazar. Aún a riesgo de caer en el exceso contrario he de prevenir acerca del uso de la obra de Salazar como fuente en vez de usarla como



Alberto Garaizabal Macazaga.

objetivo de investigación. Cuando se escribe testimonialmente es preciso tener un talento excepcional para no caer en la crónica parcial; Salazar carecía de ese talento, tuvo la virtud de comprender que el periodismo es un arma poderosa de configuración ideológica y tuvo el valor de usarla como tal en defensa de la estética en la que creía. Ello convierte a Salazar en imprescindible objeto de estudio pero me parece arriesgado adecuar los hechos a sus escritos en vez de actuar científicamente incorporando sus escritos como un hecho más a analizar.

NOTA BIOGRAFICA

Alberto de Garaizabal Macazaga nació en Donostia el 7 de diciembre de 1875. En el Conservatorio de su ciudad estudia Piano, Organo, Armonía y Composición con Bonifacio de Etxeberría, maestro con el cual se sigue formando en el órgano de la iglesia de S. Vicente hasta que en el año 1895 es nombrado organista de Zumárraga*. Allí contrae matrimonio en 1899 con Carmen de Olarán Cendoya. En Zumárraga compone algunas obras, entre ellas el himno «Goratu Zagún» a San Martín de la Ascensión en el III Centenario de su muerte, para las fiestas celebradas en Vergara en 1897, que recibió 150 Pts. de premio.

Entra en contacto con el P. Nemesio Otaño del cual será fiel colaborador durante toda su vida, tanto en la renovación de la música litúrgica como en la dinamización de la vida musical y en los intentos de reforma pedagógica. La revista «Música Sacro Hispana» publica algunas de sus composiciones, pero no «Tesoro Sacro Musical», sin que exista razón aparente. 1914 le ofrece el P. Otaño dos oportunidades profesionales: en el Colegio de los Jesuitas de Montevideo y en la iglesia del Sagrado Corazón de A Coruña, como organista y maestro de capilla. Diversas razones, entre ellas el atractivo del nuevo instrumento que los jesuitas habían adquirido, lo llevaron a optar por la alternativa menos aventurada y eligió A Coruña, ciudad en la cual residiría el resto de sus días y en la que se afincaron sus hijos.

No es fácil reconstruir su actividad en A Coruña fuera de los ámbitos relacionados con sus deberes con los jesuitas y sus compromisos docentes. El extravío de su correspondencia y de la práctica totalidad de sus papeles impide conocer aspectos fundamentales entre 1915, año de su llegada a la ciudad, y 1933 en que se hace cargo de la orquesta.

Conforme a sus responsabilidades como maestro de capilla, crea coros en las agrupaciones propagandísticas de la fe que estaban vinculadas a la iglesia de los jesuitas: las de San Luis Gonzaga, Hijas de María y San Estanislao de Kostka. De esta actividad, ya antes comentada, nos han llegado

bastantes composiciones así como testimonios fidedignos de que interpretó sus deberes como maestro de capilla conforme a la tradición, formando musicalmente a los coristas y exigiéndoles una calidad interpretativa. Pero su actividad musical fundamental es en el órgano, sus improvisaciones se hacen famosas y lo convierten en un punto de referencia.

Por otra parte, pronto comienzan a acudir a su domicilio alumnos de armonía. En 1933 le pide la Sociedad Filarmónica que se haga cargo de la Agrupación de Instrumentos de Arco y en 1935 será nombrado director del Conservatorio. Su prestigio se acrecienta y es llamado a formar parte de diversos jurados. Mantiene su actividad durante los años de la Guerra Civil y de postguerra hasta 1945 que empieza a resentirse seriamente su salud. En 1944 es nombrado Académico de la de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de A Coruña, leyendo el 23 de marzo su discurso de ingreso sobre el tema «El órgano y los organistas extraordinarios de distintas épocas. La orquesta y su evolución». En 1946 participa con una composición popularista en una estampa escénica y en 1947 forma parte del jurado para designar director de la recién creada Banda-Orquesta Municipal*. Fallecerá en A Coruña el 13 de diciembre de 1947.

CATALOGO DE OBRAS

Como ya he dicho, Garaizabal era fundamentalmente un organista improvisador. Sus composiciones escritas parecen tener todas ellas una funcionalidad evidente, por otra parte es muy probable que su obra se encuentra desperdigada e incluso perdida. Por mi parte hube de limitarme a catalogar lo localizado en el archivo familiar, cuidado por su hija Encarnación, y en el Archivo ERESBIL de Rentería. Pese a la evidente provisionalidad del catálogo he optado por adjudicar a cada obra un código de identificación: C(atálogo) A(lberto) G(araizabal) n^o.

Música Escénica

- C.A. G. 1a. *Coros de probes*.- (Partitura autógrafa). S.T.B. y órgano.

C.A.G. 1a

Soprano

Se - ñor, se - ñor, no - mos pro - les e im - pro -

* Será designado Rodrigo A. de Santiago, sobre quien preparo un trabajo con destino a Cuadernos de Sección. Música.

- C.A. G. 1b. Coro de peregrinos.- (Partitura autógrafa). Coro en 1 pauta y órgano.

C.A.G. 1b

coro

moderato

San - to San - tía go a - pos - to - lo San - to que

Son los números 1.º y 4.º de la estampa escénica «Brétemas e Raiolas», con textos de Leandro Carré Alvarellos, estrenada en el Teatro Rosalía Castro de A Coruña el 17 de enero de 1946 por el Coro «Cántigas de Terra» dirigido por Adolfo Anta Seoane. Los otros números fueron: 2.º) «Romance de don Lopo» de Mauricio Farto. 3.º) «Ulтреia» de Eduardo Rodríguez-Losada. 5.º) «Ruada compostelá» de M. Farto. La estampa era la segunda parte del espectáculo. La primera era un recital del coro con seis temas populares y la tercera un recital con cinco obras polifónicas entre las cuales estaba «Meus pensamentos» de Garaizabal.

Orquestal

- C.A.G. 2a. Preludio-canción.- (Partitura autógrafa). V 1.º y 2.º Va. Vc. Cb. Estrenada por la Orquesta Filarmónica de A Coruña el 10-III-43.

C.A.G. 2a

Violín

Andante espressivo

Orquesta con coro

- C.A.G. 3 A la Virgen de los dolores (Himno para su coronación).- (Partitura autógrafa) 2, 2, 2, 2, -2, 2, 3, 0-Cuerda-Coro unisonal. Letra del P. Restituto del Valle. Hay reducción para coro unisonal y órgano.

C.A.G. 3

Coro

moderato sublime

Sal - ve Rei - na y Ma - dre mis - e - ria o. ye el

- C.A.G. 4. Lacrymosa.- (Partitura autógrafa). T, B-V, Va, Vc, -Armonio-Pf. «A su muy distinguido amigo D. Ernesto Cadiz, Consul de Chile. La Coruña, 1919».

C.A.G. 4

Tenor

Larghetto
mf

Sta - bat Ma - br de - lo - ro - sa

- C.A.G. 5. *Ecce Sacerdos Magnus*- (Partitura autógrafa). T, B-V 1.º y 2.º, Cb-Órgano.

C.A.G. 5

Tenor 

- C.A.G. 6 *Miserere*.- (sólo partes de voces, manuscritas). «A 4 voces y orquesta».

C.A.G. 6

Sopr. 

- C.A.G. 7 *O vos omnes*.- (Sólo partes de V 1.º y 2.º, Va y Cb. Manuscritas). «A 3 voces, órgano y orquesta».

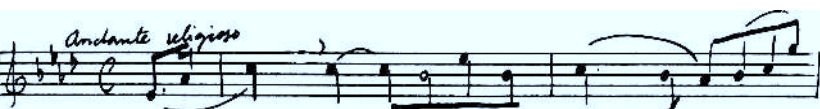
C.A.G. 7

Violín 

Órgano


- C.A.G. 8 *Andante*.- (Partitura autógrafa). «Año 1897».

C.A.G. 6

Org. 

- C.A.G. 9 *Meditación*.- (Sin indicación de imprenta. Plancha 1643). Sin título. Partitura autógrafa con portada compartida con la C.A.G. 8 que indica «Andante y Meditación».

C.A.G. 9

Org. 

- C.A.G. 10 Ofertorio.- (Imp. Revista «Música Sacra Hispana». Año VIII, n.º 1. Enero de 1914). Al ofertorio le sigue una fughetta.

C.A.G. 10

Org. *Andante*



C.A.G. 10 (Fughetta)

Org. *Moderato assai*



- C.A.G. 2b. Preludio-Canción.- (Imp. Revista «Música Sacro-Hispana». Año XI, n.º 4. Abril 1918). Hay también partitura autógrafa.

C.A.G. 2b

Organo



- C.A.G. 11. Communion.- (Imp. Lazcano y Mar Ed. Bilbao. Plancha L y M 39).

C.A.G. 11

Org. *Andante*



Piano

- C.A.G. 12a Minueto.- (Partitura autógrafa) «A mi inolvidable amigo Miguel C. Arenosa».

C.A.G. 12a

Piano *Tiempo de Minueto*



- C.A.G. 12b Gavota.- (Partitura autógrafa).

G.A.G. 12b

Piano



- C.A.G. 12c. *Fandango*.- (Partitura autógrafa) «1910».

C.A.G. 12c

Piano



- C.A.G. 12d. «Vals brillante de concierto», para piano. Editado en Bilbao por la casa Dotesio (s.a.)

Piano.

A two-staff musical score for piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace'. The score includes dynamic markings 'p' and 'm.i.', and a section marked 'Allegro' with a hairpin crescendo.

Litúrgicos en latín

- C.A.G. 13 *Inviolata*.- (Partitura autógrafa) S, A, T, B y Órgano. «Motete a 4 voces mixtas y órgano».

C.A.G. 13

sop.

A single-staff musical score for soprano. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics are 'In - vi - o - la - ta in - - - te -'.

- C.A.G. 14a *Regina Mater Misericordiae*.- (Partitura autógrafa) S, T, B y órgano.

C.A.G. 14a

Sop.

A single-staff musical score for soprano. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are 'Vi - ta dul - ce - do et spes nos - tra sal -'.

- C.A.G. 15 *Bone Pastor*.- (Partitura autógrafa) T, Ba, B. y órgano.

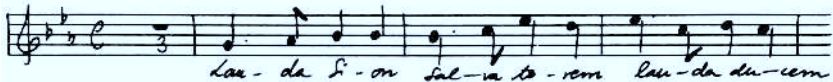
C.A.G. 1

Ten.

A single-staff musical score for tenor. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are 'Bo - ne Pas - tor Pa - nis ve - re'.

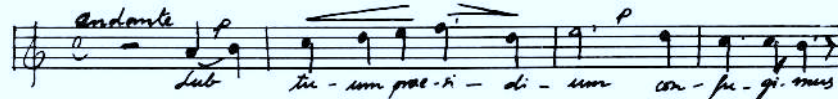
- C.A.G. 16. *Lauda Sion*.- (Partitura autógrafa) T, Ba, B. y órgano.

C.A.G. 16

Ten. 


- C.A.G. 17 *Sub tuum praesidium*.- (Ed. Revista «Música Sacro-Hispana» Año III, n.º 12. Mayo 1910) «Antiphona tribus vocibus virilibus (T.Bar.B) vel mixtis (T. Sopr. B.) concinenda organo comitante».

C.A.G. 17

Ten. 


- C.A.G. 18 *Pater noster*.- (Partitura autógrafa). Barítono y órgano.

C.A.G. 18

Bar. 

- C.A.G. 19 *Oh Salutaris*.- (Partitura autógrafa). Barítono y órgano.

C.A.G. 19

Bar. 

- C.A.G. 20 *Angelus Domini*.- (Partitura autógrafa). S 1.^a y 2.^a, A. y órgano.

C.A.G. 20

Sop. 

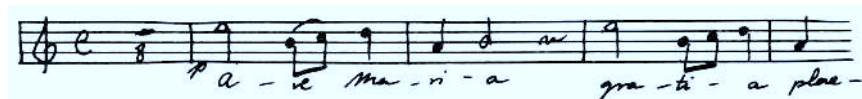
- C.A.G. 21 *Ave María*.- (Ed. Música Sacro-Hispana» Año IV, n.º 5. Mayo de 1911). «Salutación angélica al unísono y coro de tres voces blancas con acopio, de órgano».

C.A.G. 21

Sop. 

- C.A.G. 22 *Ave María*.- (Partitura autógrafa). S 1.^a y 2.^a, A. y órgano. «Dedicada a la Congregación de Hijas de María de La Coruña».


C.A.G. 28

Sop. 

Litúrgica en romance

- C.A.G. 14b *Salve*.- (Partitura autógrafa). S, T, B. y órgano «A la Virgen de Antigua (Zumárraga)».

C.A.G. 14

Sop. 

- C.A.G. 23 *Septenario de Dolores*.- (Partitura autógrafa) T, Ba, B. y órgano.

C.A.G. 23

T en. 

- C.A.G. 24 *Villancico al Niño Dios*.- (Partitura autógrafa) S, T, B. y órgano.

C.A.G. 24

sop. 

- C.A.G. 25 Madre del alma.- (Partitura autógrafa) T.Ba.B. y órgano.

C.A.G. 25

Ten. 

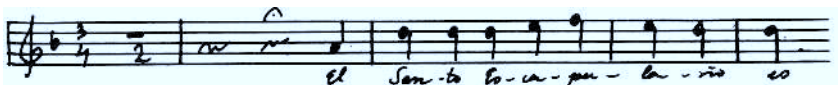
- C.A.G. 26. Letrillas al Seráfico Padre S. Francisco de Asís.- (Partitura y partes vocales autógrafas) T 1.º y 2.º, Ba. y órgano. «Dedicada a la Rvda. Comunidad de PP. Franciscanos de Zarauz. Sepbre 1907».

C.A.G. 26

Coro 

- C.A.G. 27.- Plegaria a la Virgen del Carmen.- (Partitura autógrafa) S 1.ª y 2.ª, A. y órgano.

C.A.G. 27

sop. 


- C.A.G. 28 Letrillas a la Santísima Virgen.- (Partitura autógrafa) 2 voces y órgano.

C.A.G. 8

voz 

- C.A.G. 29 Himno-plegaria a Santa Cecilia.- (Partitura autógrafa) voz y órgano.

C.A.G. 20

Voz 

- C.A.G. 30 Himno de las Congregaciones Marianas.- (Partitura autógrafa) Voz y órgano.

C.A.G. 30

voz




li - fa - nos de ser tus hi - jos y di - cho - sos

- C.A.G. 31 Salve Reina.- (Partitura Autógrafa) Coro unisonal y órgano.

C.A.G. 31

Coro



mf Sal - ve Rei - na y ma - dre nues - tra

- C.A.G. 32 Oh Señora Mía.- (Partitura autógrafa) Voz y órgano.

C.A.G. 32

voz



oh se - ño - ra mi - a oh ma - dre mi - a yo me o

- C.A.G. 33. Bendita sea tu pureza.- (Partitura autógrafa). Organo con letra Coral en gallego.

C.A.G. 33

Org.



(Ben - di - ta sea tu pu - re - za y e - des - na mon - te lo

- C.A.G. 34a Villancico gallego.- (Partitura autógrafa). S 1.^a y 2.^a T 1.^o 2.^o Ba y B.

C.A.G. 340

sop.



la la ra la la ra la la la la ra la la ra la la

- C.A.G. 34b *Meus Pensamentos*.- (Partitura autógrafa) S 1.^a y 2.^a, T 1.^o y 2.^o Ba, B. «Letra de Rosalía de Castro».

C.A.G. 34b

sop. *Andante*

p B.C. meus pensa-mentos cal vo-as to-los

- C.A.G. 35 *Foliada de Calara*.- (Partitura autógrafa) S 1.^a y 2.^a, Ba y Coro de T, Ba, B.

C.A.G. 35

sop.

B.C.

Cuarteto de Txistus con atabal

- C.A.G. 36 *Contrapás*.- (partitura manuscrita).

C.A.G. 36

Txi.

- C.A.G. 37 *Antxiñeko abestijak*.- (partitura manuscrita) Armonización de J. Franco.

C.A.G. 37

Txi. *Borkian*

"La cuna vacia" (Incompleta)

Coro

Ca - pa - ron los an - ze - los be - ra - ron su

A estas obras habrían de añadirse el ya citado himno «Goratu zagún» de 1897, premiado en Vergara, y las siguientes obras -tampoco vistas por

mí- que cita Ramiro Cartelle Alvarez (Garaizábal Macazaga, Alberto. Gran Enciclopedia Gallega, Tomo 15, pp. 154-155. Gijón): «Otoñal» a cuatro voces y sólo de tiple. «Alalá de tricastela» a seis voces. «Foliada de Lóuzara». «Gaiteiriño pasa». «Himno al trabajo», para dos voces y piano. Cita asimismo Ramiro Cartelle «La Cuna Vacía» que yo he encontrado incompleta, para coro unisonal y órgano, sobre letra de Selgas. Cartelle cita «Los siete dolores de la Santísima Virgen», de Mauricio Farto, en versión de Garaizábal para coro y orquesta y la versión sinfónica del «Himno Gallego» de Pascual Veiga. No las he visto, pero sí he encontrado una bella armonización para soprano, coro y órgano del «Ave María» de Charles Gounod. Esta relación viene a confirmar la provisionalidad de mi catálogo.

ESTETICA MUSICAL

Dice acertadamente Ramiro Cartelle en su artículo citado: «En todas estas obras se evidencia la extraordinaria calidad de la formación organística del maestro. La elegancia, la delicadeza de la dicción temática, están servidas y desarrolladas por un entramado armónico a veces claro, a veces completo, pero siempre ostentoso de rica y sabia modulación. (...) Muy preocupado por la calidad de sus obras, volvía siempre sobre ellas, movido por su afán de perfección».

Es absolutamente cierto lo que se refiere al afán de perfección perseguido por Garaizabal, en la más intrascendente de sus obras puede apreciarse ésto que no puedo dejar de vincular con mi anterior comentario acerca de como Garaizabal vinculada profundísimamente, como los viejos maestros de capilla, su deber profesional con su fe e incluso con aspectos ideológicos de obligado análisis.

Es el estilo contrapuntístico el favorito de Garaizabal y ello me lleva a insistir en su participación en el movimiento de renovación litúrgico de la mano del P. Otaño. En este sentido, pocas diferencias estilísticas encontraremos en su obra litúrgica en latín o en su obra organística en comparación con la de la multitud de músicos españoles de la época que fueron influenciados por el Congreso de Valladolid. Lo que es inhabitual es la perfección de factura de Garaizabal, el absoluto dominio de ese estilo que es lo que le permitía las prolongadas improvisaciones de las que nos ha llegado memoria. Consideraría erróneo intentar profundizar en el análisis específico de algunos aspectos de su obra litúrgica, como la preponderancia de las composiciones para voces masculinas que viene condicionada tanto por la imperiosa necesidad de componer para lo que se dispone en la capilla como por criterios inseparables de la admiración por la nobleza de la polifonía clásica y su absoluto equilibrio. Por contra, hay abundancia de voces femeninas en la música

religiosa en romance. Que ello era visto como lo normal se deduce de la selección de obras que para «Música Sacro-Hispana» hace el P. Otaño, quien publica una Antífona para voces masculinas y una «salutación angélica» para voces femeninas.

La música orgánica está escrita de forma que resulte compatible con el armonio, o con indicación expresa de armonio. Particularmente, sigo el criterio de que se debe hacer al órgano realizando el acompañamiento en los bajos, como lo haría el propio autor.

Es precisamente en la música orgánica en donde reside lo más perdurable de la producción de Garaizabal, lo mismo que en las dos composiciones corales a seis voces, con texto gallego. Esta escritura a seis voces era muy del agrado del P. Otaño quien realizó una armonización extraordinariamente bella de «Negra sombra» de Juan Montes Capón. Estas dos obras de Garaizabal presentan suficientes concomitancias con esas producciones de Otaño para su Coro de Comillas como para no reseñarlas.

Pese a lo antedicho y a mi convencimiento de la necesidad de reponer la música de órgano, las dos piezas a seis voces y la obra para orquesta de cuerdas, la personalidad de Alberto Garaizabal se impone sobre todo por su influencia sociológica sobre la vida musical de A Coruña, influencia que sigue gravitando cuarenta años después de su retiro. El absoluto olvido actual es una muestra de irracionalidad e inopia histórica. Los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetir sus errores y existen coincidencias de precariedad en la actualidad con los años 30 en A Coruña.

A CORUÑA A LA QUE LLEGA GARAIZABAL

Carecemos aún de estudios monográficos* sobre la socio-economía de A Coruña en el primer tercio de siglo, tema de suma importancia como se puede deducir de la gran variación demográfica experimentada. La ciudad permaneció hasta 1912 con una extensión superficial de 7,85 Km, en ese año se anexiona el municipio colindante de Sta. María de Oza y alcanza los actuales 36,84 Km.². La población que en 1900 era de 43.971 habitantes apenas varía en los siguientes veinte años si tenemos en cuenta que con la anexión ganó 14.480 habitantes y en 1920 el censo es de 62.022 hab. Sin embargo, en 1930 hay ya 74.132 hab. y en 1940 alcanza los 104.220 hab. Siguiendo los datos de Antonio López Prado -Tres etapas en el proceso socio-económico de La

* Estando ya en imprenta este artículo, se publicó un libro de gran importancia: Barreiro Fernández, Xosé Ramón: «Historia de la ciudad de La Coruña». Ed. La Voz de Galicia, A Coruña, 1986.

Coruña. «1900-1930 y 1965 (A Coruña, 1967)-el crecimiento demográfico entre 1900 y 1930 ha sido vegetativo en un 49,9% e inmigracional en un 50,1%. Si bien no puedo compartir la exacerbada xenofobia de López Prado, comparto con él el convencimiento de que este desequilibrio demográfico hubo de alterar sensiblemente el perfil de la ciudad. Sin embargo no creo que de la decadencia cultural experimentada pueda responsabilizarse a los campesinos que llegan a la capital para transformarse en empleados, subalternos u obreros; antes bien habrán de analizarse los factores económicos que provocan el fenómeno inmigratorio y la repercusión de los mismos -entre ellos el cambio ideológico de la burguesía que se viene arrastrando desde mediados del siglo XIX- sobre la sociedad cultural.

Cuando Garaizabal llega a A Coruña aún se mantiene la ópera como espectáculo rey. En 1916 tendría ocasión de asistir a las representaciones de la compañía de Mattia Battistini, en la que participaban Angeles Ottein, Ofe- lia Nieto, Juan Nadal y otros importantes cantantes. Sin duda que debieron ser un «Fausto» y un «Rigoletto» excepcionales. Pero aquel mismo año es en el que el cinematógrafo adquiere importancia como espectáculo y comenzará a desplazar a la ópera. Los músicos del Teatro van a encontrar ocupación gracias al cine y se iniciará un período que tendrá brusco fin con el cine sonoro y sus consecuencias negativas para las orquestas españolas.

Por otra parte, las organizaciones obreras habían ido adquiriendo importancia cada vez mayor ya desde fines del XIX. Las agrupaciones corales y orfeonísticas que hasta entonces aparecían ligadas a Casinos, Liceos y Asociaciones Recreativas orientadas a la participación en competiciones y certámenes, van adquiriendo marcado carácter ideológico. Dionisio Pereira, especialista en la historia del movimiento obrero, me ha cedido una interesante documentación que puede aportar luz sobre este fenómeno. Se refiere a una Coral, llamada «Aurora», propiciada por el Centro de Estudios Sociales «Germinal» -uno de los orígenes de la CNT coruñesa, central sindical de gran importancia en la ciudad en los años 30-. De esa documentación, reproduzco un escrito que el presidente y secretario de la Coral dirigen al Gobernador Civil:

«Tengo el honor de elevar a V.S. las adjuntas certificaciones relativas a la constitución de esta Colectividad, movimiento de caudales producido en la misma durante el último trimestre y relación de los individuos que componen la Junta Directiva; certificaciones que tuvo a bien reclamarme por medio de su respetable oficio, fecha seis del actual, recibido en el siete.

También con todo respeto, tengo la honra de comunicar a V.S. que la Junta Directiva ha visto con sorpresa el que tanto al final de su superior mandato como en el sobre que encerraba el mismo (el cual también es adjunto para que V.S. pueda cerciorarse de la veracidad de estas manifestaciones), se consigna sin duda por un error involuntario del oficial del negociado respectivo “Sr Presidente de la masa coral *agregada a Germinal Aurora*”; pues aunque esta masa coral ha sido fundada en dicho Centro, no es menos cierto según aparece del acta que también se inserta en una de las certificaciones que se acompañan, que la misma acordó por importante mayoría de votos, constituirse independientemente.

Molestando su digna atención y en descargo del digno renombre de esta Colectividad, me permito hacer una relación de la forma en que la asociación fue creada, según datos que me fueron facilitados por uno de sus fundadores:

Por el mes de Junio de 1905, varios entusiastas jóvenes dirigidos por el competente músico Don José Edreira y Acebo, acordaron la formación de un Orfeón, viéndose de momento privados de la protección necesaria para su desarrollo, tal como domicilio social para establecer la academia, luz, etc.

Ofrecióles entonces para tal fin, su local social, la agrupación denominada «Geminal», y ante el desamparo en que los organizadores del proyecto se encontraban, aceptaron de momento el ofrecimiento, siendo entonces cuando al parecer y aprovechando tal circunstancia, ingresaron en el coro alguno de los socios del citado Centro.

Transcurridos escasamente cuatro meses, sucedió lo que estaba previsto, pues al ponerse de ensayo obras puramente patrióticas, tal como la titulada «El Adiós al Recluta», intentaron, valiéndose de la titulada protección que prestaban, impedir que tal obra y otras de carácter análogo continuaren ensayándose, lo que dio lugar á que una importante mayoría cuyo afán era exclusivamente el de cultivar la música y que en lo más mínimo no se habían inmiscuído en las avanzadas ideas que predominaban en dicho «Geminal», acordase en sesión «extraordinaria» celebrada el 12 de octubre del mismo año 1905, constituirse independientemente; y que cada orfeonista contribuyese semanalmente con 25 céntimos, al objeto de atender a los primeros e indispensables gastos.

Desde entonces y aún actualmente esta asociación, bajo tal independencia y dedicándose solamente a fomentar el arte musical, prohibiéndose terminantemente dado su carácter, el tratar de asuntos políticos, religiosos, ni ejecutar actos que en lo más mínimo ofendan á la moral y á las leyes, vive bajo la protección que le prestan cuantos á la misma pertenecen en concepto de socios protectores; teniendo establecido su domicilio social, en la Casa número 30, primer piso, de la Calle de Cordelería de esta Ciudad.

Ruego, pues, encarecidamente á VS., en nombre del orfeón, tenga a bien dar las ordenanzas oportunas, al objeto de que se cancele cualquier anotación en que aparezca que el mismo se halla adscrito al titulado Centro de estudios sociales «Geminal», pues como expresado queda, no puede considerarse como filiada á tal Centro, á una sociedad coral, que desde hace más de cuatro años vive con toda independencia, que no se dedica á otro fin, más que él para que fue creada: que más de una vez se ha cooperado á actos patrióticos y humanitarios; y que actualmente cuenta entre otros, con socios protectores que desempeñaron altos cargos de autoridad, en la provincia, Diputación y Municipio de esta Capital.

Dios Guarde a V.S. muchos años.

La Coruña 8 de Noviembre de 1909.

El Presidente Francisco J. Fariña Pérez.

El Secretario: Eduardo Alvarez».

El mismo investigador me ha comentado haber encontrado en la prensa del período nada infrecuentes referencias a actuaciones de corales sindicales y católicas en paseos y otros lugares públicos. Actuaciones de marcado ca-

rácter ideológico que frecuentemente terminaban con incidentes producidos por el enfrentamiento entre simpatizantes de diversos sesgos. Creo que me parece sumamente interesante el fenómeno y puede ayudar a esclarecer muchos aspectos de tipo ideológico sobre este tipo de movimientos corales.

De cualquier manera, no solamente participaban en el movimiento social las corales de marcada militancia obrerista o religiosa. Y pondré unos ejemplos también vinculados a la CNT:

«Por primera vez vamos a reseñar en estas columnas un acto de verdadera democracia, ahora que tanto se habla de ella.

El caso que queremos reseñar se está dando en una sociedad artística y que, desde su fundación, siempre ha sido integrada por trabajadores. Creo que habréis adivinado que se trata de «El Eco».

Lo sacamos ala palestra como una excepción, aún cuando comprendemos que el Arte no tiene fronteras. Sabemos que esta colectividad está constituida en su inmensa mayoría por obreros de diferentes oficios, que en lugar de ira embrutecerse ala taberna, van a instruirse. En fin van a hacer una labor cultural y educativa, digna de mayor apoyo.

Pero allí hay más; hay también gentes de otros sectores que constituyen su junta Directiva, con los trabajadores, al igual que en la Coral.

Bien merece, pues, «El Eco», el honor de que se les dediquen en este periódico estas cuatro líneas por el acto tan democrático, y de verdadera y franca camaradería, que reina entre todos sus elementos.

También lo merece por lo que tan desinteresadamente ha tomado parte en actos benéficos cuando con este fin fue solicitada. Pecaríamos de ingratos los que diariamente propugnamos por una alta democracia en la esfera social, si dejásemos pasar por alto este acto de convivencia social. Así como estamos prestos a la censura, también lo estamos a hacer justicia. ¡Nobleza obliga!

Bien merece, aunque no sea más que una sola vez, se le haga justicia a esta colectividad artística, salida de la entraña proletaria.

Valga, pues, la excepción».

(Titular: Centros de cultura. Un caso digno de reseñar. Firma: M.M. En «Solidaridad obrera» n.º 51.28-XI-1931).

Los otros dos ejemplos son sendos anuncios que reproduzco:

«Solidaridad Obrera» n.º 114. 18-111-1933

«Solidaridad Obrera» n.º 127.26-VI-1933

Como luego veremos, la propia Orquesta Filarmónica que dirigía Garaizabal actuó en otro Festival en beneficio de la Casa Sindical. Creo evidente la imbricación de estos movimientos musicales en los sociales en A Coruña, al menos desde 1930, y uno de los protagonistas de la vida musical fue Alberto Garaizabal. Desconocemos, por el momento, el protagonismo social que los propagandistas católicos pudieron tener a través de sus expresiones musicales. Lo que es cierto es que la profunda religiosidad de Garaizabal no le impidió participar de la realidad cotidiana de A Coruña hasta convertirse en

el dinamizador de su sociedad musical en un intento de renovación. Ello lo hizo a través del Conservatorio y de la Orquesta, pero antes de estudiar estos dos aspectos creo preciso reproducir un texto de la época que deja muy al descubierto la realidad educativa y cultural gallega; lo he tomado de un manual utilizado por los alumnos de la Escuela de Comercio de A Coruña: (Fernando Martínez Morás y M.^a de los Angeles Lens de Patiño: «La Región Gallega. Notas geográfico-económicas Imp. Zincke Hermanos. A Coruña, 1936).

En cuanto ala Instrucción pública oficial, el centro superior académico es la Universidad de Santiago, donde se cursan todas las Facultades. Hay una Escuela de Altos Estudios Mercantiles en la Coruña y otra Profesional de Comercio en Vigo; Escuelas de Industrias y de Trabajo en las principales ciudades, y asimismo Normales del Magisterio, Institutos Nacionales elementales y locales de Segunda enseñanza, y el número de Escuelas de enseñanza primaria aumenta al compás que marca en toda España el impulso dado a este sector de la cultura nacional.

Es el Estado español quien sostiene la inmensa mayoría de las instituciones y centros culturales de Galicia; pues las Diputaciones provinciales y los Municipios gallegos apenas si en este orden hacen más que cumplir trabajosamente aquellas obligaciones de Instrucción pública que el Estado les impone;

Algunas instituciones privadas realizan interesante labor cultural, y son dignos de mención el establecimiento de numerosas Escuelas primarias por las Sociedades de gallegos residentes en America y otras fundaciones culturales de particulares, si bien en la actualidad y debido a la crisis que los países de Ultramar atraviesan, tales centros funcionan, en general, con deficiencia de recursos.

Merecen cita también dos instituciones que bajo la protección del Estado y con la ayuda económica de algunas corporaciones y de particulares, se dedican al estudio de cuestiones y problemas específicos de la Región: la Academia Gallega y el Seminario de Estudios Gallegos; aunque ambas funcionan con escasez de medios para desenvolver ampliamente su misión respectiva.

Se acusan enormes deficiencias en el campo de la cultura en Galicia: las Escuelas Graduadas están en lamentable minoría; apenas existe algún ensayo de Kindergarten; de las instituciones circunescolares, son escasas las bibliotecas circulantes y más aún las cantinas permanentes y roperos; y no existen los campos de demostración agrícola con que debiera contar la mayoría de las Escuelas rurales, aunque se procura suplir este defecto con las enseñanzas para adultos que realizan la Cátedra ambulante y los campos de experimentación, atendidos por el Servicio agronómico.

Tampoco se cuenta con un solo Instituto-Escuela ni con una Escuela Normal modelo; ni las hay de Navegación, Pesca e Industrias derivadas, ni un Conservatorio Regional de Música y Declamación con recursos propios; ni funciona un solo Centro de formación de Peritos Agrícolas y de Veterinarios, pues los que existían fueron suprimidos hace años, en lugar de mejorar su organización y distribuirlos adecuadamente en distintas zonas del país.

Por otra parte, aunque existen algunos interesantes Museos locales en Lugo, Orense, Pontevedra y Santiago, y bibliotecas como la de la Universidad de Santiago, las provinciales del Estado y algunas de fundación parti-

cular estimables en La Coruña y Compostela, faltan el gran Museo Regional de Arte y Arqueología y los Centros de investigación científica ampliamente dotados; escasean las revistas serias de difusión de cultura y hasta el Archivo Histórico Regional, en que se guardan ricas fuentes documentales para la historia gallega del siglo XVI al XIX se halla instalado tan miserablemente que es en él impracticable la labor.

Este somero índice de necesidades de carácter cultural señala a cuánto tendría que obligarse Galicia en este orden el día en que llegara a constituirse en Región autónoma.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA CORUÑESA

Las primeras noticias acerca de una agrupación orquestal en A Coruña las encontramos en la década de 1820. En el viejo Teatro de Opera de la calle de la Franja celebraba conciertos una orquesta cuyos materiales se conservan en la Biblioteca de Marcial del Adalid, que forma parte de los fondos de la Real Academia Gallega. Imagino que la continuidad vendría garantizada a través de la ópera toda vez que cuando en 1847 se crea la Sociedad Recreativa e Instructiva de Artesanos -conocida popularmente como «Circo de Artesanos»- la primera iniciativa es la de crear una Orquesta de la Sociedad, formada exclusivamente por socios e hijos de socios y dirigida por Canuto Berea, quien era el director de la Orquesta del Teatro de Opera; fallecido en 1853 será sucedido por su hijo Canuto Berea Rodríguez, quien además de continuar al frente de la orquesta del Teatro, creará una importante tienda musical y será pionero del movimiento orfeonístico en Galicia.

A lo largo del siglo XIX, con diversos altibajos, se mantiene la orquesta dependiendo del Circo y formada fundamentalmente por músicos del Teatro y por dilettantes locales. La situación fue deteriorándose y en 1900 encontramos un grave conflicto laboral que provocó la escisión de la orquesta; el problema venía originado por el abono de los ensayos y dio al traste con la temporada de ópera prevista.

En 1904 se crea la Sociedad Filarmónica de A Coruña, en muchos aspectos heredera del Circo de Artesanos. Una de las preocupaciones fundamentales de dicha Sociedad fue la creación de una orquesta, lo cual se hizo en diversas etapas y con irregular éxito, existiendo incluso una orquesta infantil que dirigió José Doncel. Es muy difícil reconstruir esta historia por la desaparición de toda la documentación de la Sociedad Filarmónica anterior a 1936, año en el cual fue requisada por el Gobierno Civil, lugar del cual fue retirada posteriormente por organizaciones o personas desconocidas.

Posiblemente el motor más importante de estas iniciativas fuera el regreso, desde París, de Canuto Berea Rodrigo -tercero de la familia- en los años de la Guerra Mundial. Berea Rodrigo al cabo de unos años vende la



Orquesta Filarmónica y Coral Polifónica «El Eco».
Director Alberto Garaizabal. Teatro Rosalía de Castro. 14-II-1935.



Orquesta Filarmónica de La Coruña. Director Alberto Garaizabal.
Teatro Rosalía de Castro.

tienda familiar y se va a Barcelona, ciudad en la cual se suicida en 1936. El día 26 de abril de 1933 se presenta en el Teatro Rosalía Castro de A Cortina una nueva «Agrupación de Instrumentos de Arco» compuesta por 34 miembros y dirigida por Alberto Garaizabal, en el programa de mano se incluía el siguiente texto:

«Motivo de profunda satisfacción es el que se ofrece hoy a nuestra Sociedad con la presentación de la Agrupación de Instrumentos de Arco, brillantemente reconstituida a base de elementos con que se creó en el año 1916 y de otros, igualmente valiosos, que se le han agregado y que la batuta docta y magistral de D. Alberto Garaizábal ha conjuntado y disciplinado eficazmente.

En esta gratísima ocasión, la Sociedad se honra en tributar un recuerdo a los directores que estuvieron al frente de la Agrupación en sus diversas etapas -Canuto Berea, José Doncel, Eduardo R. Losada- y a los antiguos componentes que la muerte, la ausencia u otras causas alejaron de la colectividad; otorga un aplauso fervoroso a este distinguido conjunto de ejecutantes cuyo nobilísimo interés es solo comparable a su devota afición por el arte y a su gran amor a la tradición y el progreso de la Filarmonía de La Coruña, y dedica un testimonio de gratitud al maestro Garaizabal, cuyas sobresalientes facultades han tenido ocasión de demostrarse, una vez más, en este magnífico éxito de presentar a nuestra Agrupación perfectamente organizada y en camino de sucesivos triunfos».

Entre los componentes de la Agrupación de Arcos encontramos tantos músicos profesionales como artesanos y músicos -figura muy frecuente en el XIX como la de Blas Alvarez, tendero y violinista del Teatro que fuera el maestro del niño Pablo Sarasate- y no faltan los altos funcionarios o de profesiones liberales que desean participar en la orquesta.

El 5 de abril de 1934 en el mismo Teatro se presenta la «Orquesta Filarmonía Coruñesa» con un programa mixto de obras para cuerda y para orquesta sinfónica. Una anécdota significativa es que pareciendo imposible interpretar la séptima sinfonía de Beethoven por carecer de timbales, un día apareció en los ensayos Eduardo Rodríguez-Losada -compositor y ex-director de la Agrupación- con unos que había adquirido de su bolsillo y él mismo interpretó la parte de timbales. Ejercicio de modestia que revela el espíritu de colaboración abierta que reinaba. Nuevamente, el programa de mano aporta información sobre la cuestión:

LA ORQUESTA FILARMÓNICA CORUÑESA

Un nuevo avance en la obra de nuestra Sociedad es la creación de la notable colectividad que hemos convenido en denominar *Orquesta Filarmonía Coruñesa*. Es una ampliación de la antigua *Agrupación de Instrumentos de Arco* que alcanzó tan rotundos éxitos hace años y que, en el pasado, revivió brillantemente bajo la magistral batuta de *Alberto Garaizábal*. La *Agrupación* sigue siendo el núcleo central de este magnífico conjunto; pero creímos necesario contar con una *Orquesta* capaz de interpretar las grandes obras sinfónicas y dar muestra, a la vez, de las posibilidades de

nuestra ciudad en el cultivo del arte musical. La obra se ha realizado. Cuantos elementos fueron precisos, los tuvimos dispuestos a prestar su concurso: hemos sumado personal destacado de la banda militar que conduce con singular acierto el Maestro Sanz, y educandos de la del Hospicio provincial, bien adiestrados por su director, nuestro veterano consocio Antonio Prado. Las autoridades respectivas han brindado todas las facilidades. Y así constituida la colectividad por 60 ejecutantes, -en su mayoría distinguidos y queridísimos consocios que con devota afición y abnegado entusiasmo se han empeñado en la benemérita empresa-, es ya positiva gala de la Coruña y altísimo honor de nuestra Sociedad. Para que el impulso dado no se malogre y la *Orquesta Filarmónica Coruñesa* renueve constantemente sus esfuerzos y sus triunfos, requerimos que al estículo que la Junta Directiva le presta se una el aplauso caluroso de todos los asociados.

La orquesta obtuvo gran éxito y pronto fue imitada por la Sociedad Filarmónica de Vigo, la cual creó una agrupación dirigida por el Mtro. García de la Parra. La coruñesa mantuvo su actividad incluso durante la contienda civil y ésta fue perdiéndose luego de 1943 por diversos motivos, entre ellos el deterioro de salud de Garaizábal.

He podido recopilar la práctica totalidad de los programas de mano de la Orquesta Filarmónica y considero de interés la recensión de los autores y títulos programados:

- Issaac Albeniz.*- «Pepita Jiménez» (Intermedio)
Anton S. Arensky.- «Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky».
Johann S. Bach.- «Aria de la suite en re». «Concierto en mi mayor n.º 2 para violín y orquesta». «Concierto de Brandenburgo n.º 6 en si bemol mayor.» «Coral variado de la Cantata n.º 140».
Ludwig van Beethoven.- «Cuarteto Op. 18,4». «Egmont» (Obertura). «Elegischer Gesang Op. 118» «Tercera Sinfonía». «Séptima Sinfonía».
Alexander P. Borodin.- «En las estepas del Asia Central».
Johannes Brahms. - «Danza Húngara n.º 5».
Tomás Bretón.- «La Dolores» (Jota).
Max Bruch.- «Concierto en sol menor Op. 26 para violín y orquesta».
Arcangelo Corelli.- «Suite». «Zarabande, Giga y Badinerie».
Ruperto Chapí.- «La Revoltosa» (preludio).
Manuel de Falla.- «La Vida Breve» (Danza).
Gabriel Faure.- «Pellèas et Melisande».
Manuel Fernández Amor.- «Cuadro Sinfónico».
Niels Gade.- «Noveletten Op. 53». «Scherzo». «Andante-Presto».
C. Gálvez Ruiz.- «Himno del Movimiento Nacional».
Alberto Garaizabal.- «Preludio-Canción».
Alexander K. Glazunov.- «Polonesa». «Scenas Ballet».
Enrique Granados.- «Goyescas» (Intermedio).
Eduard Grieg.- «Melodías Elegiacas n.º 1 y 2.º. «Suite en estilo antiguo».
Franz J. Haydn.- «Sinfonía n.º 4, en Re». «Sinfonía n.º 92 en sol Mayor. Oxford».
Geörg F. Haendel.- «El Mesías» (Aleluya).
Eduardo López-Chavarri.- «Acuarelas Valencianas».

Antonio Iglesias Vilarelle.- «Chucurruchú».

Fritz Kreisler-Garaizabal.- «Lieberlied».

Wolfgang A. Mozart.- «Serenata en Sol Mayor». «Las Bodas de Fígaro» (Obertura). «Requiem en Re Menor» (Requiem y Kirie).

Eduardo Rodríguez-Losada.- «Los Caneiros». «Ultreya!» (Coro de Peregrinos).

Franz P. Schubert.- «Rosamunda». «Obertura en estilo italiano».

Robert Schumann.- «Concierto para piano y orquesta en la menor».

Jan Sibelius.- «Vals triste».

Antonio Vivaldi.- «Concierto en re menor».

Richard Wagner.- «Rienzi» (Obertura). «Los Maestros Cantores de Nüremberg» (Obertura). «Tannhäuser» (Coro de peregrinos).

Carl María von Weber.- «Der Freischütz».

La propia Sociedad Filarmónica tomó la costumbre desde los primeros años 20 de contratar anualmente un ciclo de tres conciertos a la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Fernández-Arbós. Sin duda que estas visitas acrecentaron el ansia ciudadana de recuperar la propia orquesta. De hecho la Filarmónica Coruñesa fue llamada a actuar en otras ciudades gallegas como Ferrol, Lugo o Pontevedra. Con anterioridad a la Guerra Civil, la Orquesta Filarmónica mantuvo criterios de creciente profesionalidad y no es hasta el 22 de junio de 1939 que participa en un concierto en cuya segunda parte se presentaba un espectáculo populista titulado «Museo» animado (sic) por «Cantigas da terra» y «Toxos e frores». En varias ocasiones más hubo de realizar la Orquesta este tipo de concesiones que, con toda evidencia, no eran del agrado de Garaizábal. Pronto la participación de las corales de aficionados aparece condicionada a la interpretación de obras del gran repertorio internacional y no se interpretan piezas populistas en esos conciertos.

Si colabora repetidamente, sin embargo, la Orquesta con los alumnos del Conservatorio, como luego veremos.

La Orquesta fue una de las luchas de Garaizábal, consciente en que el modelo socio-económico cambiara y era preciso lograr la profesionalización y la dependencia de la Administración. Es realmente instructivo analizar su comportamiento y compararlo con algunos editoriales del P. Otaño en «Ritmo» en los cuales utiliza una inusitada violencia oratoria exigiendo soluciones a los problemas de las orquestas españolas y el paso de las mismas a la Administración. La crisis de los años 60, con la Ley Sindical que obliga a pagar los ensayos y la subsiguiente desaparición de las orquestas de provincias vino a dar la razón al P. Otaño. Por lo que se refiere a Garaizábal, vio morir su sueño en 1947 cuando el Ayuntamiento coruñés decide crear una Banda-Orquesta Municipal; si bien se garantizaban los salarios de los músicos de viento y percusión, no era así con los de cuerda que permanecían en precario. Este error llevó a la desaparición de la Orquesta y sus consecuencias se siguen arrastrando aún hoy.

Sin embargo Garaizábal logró que la Orquesta Filarmónica fuera sentida como algo propio por sus conciudadanos. Y muestra de ello es que no dudó en colaborar con las centrales sindicales. El 21 de mayo de 1934 la Orquesta dio un concierto a favor de la campaña Pro-Casa Sindical, el éxito fue inmenso y se reflejó en las páginas de la prensa obrera de la ciudad. Garaizábal poseía la suficiente sensibilidad social para comprender cual era el camino a seguir si se quería una sociedad musical sana y los dos pilares que intentó poner fueron la orquesta y el conservatorio y los hizo partiendo de iniciativas ciudadanas para luego presionar al poder político a hacerse cargo de una necesidad.

EL CONSERVATORIO

Mientras en otras ciudades españolas el modelo francés del Conservatorio se impuso con fuerza, antes incluso de la creación del Centro madrileño, no fue así en A Coruña. La ciudad permaneció durante el XIX manteniendo una pedagogía de tipo personal o bien mediante pequeñas academias. Las materias consideradas fundamentales eran Canto, Violín, Piano y Armonía. No son infrecuentes los anuncios de profesores de canto en la prensa del XIX, siendo los más interesantes los de Benita Moreno Ponce de León (A Coruña, 1792 - Puente del Arzobispo (Toledo), 1872), introductora de Rossini en España. Por lo que se refiere al violín, el que Pablo Sarasate o Andrés Gaos recibieran su primera y fundamental formación en A Coruña invita a considerar la existencia de un aceptable nivel docente. El piano también debía de mantener una considerable dignidad si juzgamos por el repertorio que ofrecía la tienda de Canuto Berea a sus clientes, nada escaso en obras de alta dificultad y muy abundante en obras medio-altas.

Los instrumentos de viento parecían materia reservada a los músicos de las Bandas Militares, si bien sabemos que uno de los hermanos de Canuto Berea Rodríguez era trompa de la orquesta del teatro. Asimismo en los orfanatos se enseñaba música a los niños y desde el último tercio del siglo XIX se empezaron a formar Bandas Infantiles.

Finalmente, las Sociedades ofrecían a los hijos de los socios clases de música como un servicio más. Los únicos estudios oficiales los ofrecía la Escuela de Artes y Oficios que incluía una clase de música -Solfeo, Canto Coral y quizás piano con una cátedra agregada al Conservatorio de Madrid.

La Sociedad Filarmónica se hizo cargo de estos servicios como lo demuestra la existencia de una orquesta infantil. Pero la primera renovación pedagógica, de seguro, la planteó Canuto Berea Rodrigo a su vuelta de París. Es evidente que con él llegó a la ciudad toda una nueva escuela de piano que se mantendría a través del Conservatorio en sus discípulas Pilar Cruz y

Pilar Castillo y que llega a nosotros -tras la correspondiente estancia en París- en la alumna de la segunda y actual profesora del Conservatorio, Mercedes Goicoa. Pero al margen de lo que Berea Rodrigo significó para el piano, parece forzoso atribuirle el primer intento de configurar algo parecido a un Conservatorio. En fecha aún no esclarecida -entre 1915 y 1918- se crea pues el «conservatorio» de la Sociedad Filarmónica con una enseñanza mínimamente programada y regulada.

Desconocemos en qué época Alberto Garaizábal, prestigioso profesor a cuyo domicilio acuden numerosos jóvenes, empezó a colaborar con dicha iniciativa. Mientras no conozcamos con mayor detalle todo lo referente al abandono de la ciudad por Berea Rodrigo será difícil entender el proceso y las conversaciones que he tenido con los numerosos testigos de la época poco me han esclarecido; es muy difícil recapacitar sobre lo que aparece como habitual y cotidiano y los recuerdos de músicos y aficionados no son especialmente ricos en información significativa.

Desde luego, la influencia del P. Otaño aparece una vez más en las iniciativas de Garaizábal acerca del Conservatorio. La certeza de la transformación social obliga a que el Centro Docente dependa de la Administración Pública y toda la lucha de Garaizábal se dirige a lograrlo. Desde 1934 va a intentar que el Conservatorio Regional sea una realidad, si por una parte consigue financiación económica no parece haber logrado que publicara la Gaceta el Decreto correspondiente, por lo menos yo no le he localizado. El primer curso será el de 1935/36 y el 30 de junio de 1936 ofrece la Sociedad Filarmónica en el Teatro Rosalía Castro un «Concierto Extraordinario por alumnos del Conservatorio de Música y la Agrupación de Instrumentos de Arco». Los alumnos presentados son Carmen Colina (Soprano), Feliciano Blanco (Barítono), Ana M.^a Alvar, Celso Béjar y Federico Pérez (Violín), José Béjar (Violoncello), María Luisa Béjar, Angeles Pérez y Rafael Vázquez Sebastía (Piano) y el programa es de evidente dificultad.

No faltó la polémica en la aparición del Conservatorio Regional, de ello da testimonio una vez más la prensa cenetista. Reproduzco la polémica por poseer sumo interés no sólo documental sino también acerca de hasta que punto aparece imbricada la música en la vida de la ciudad:

SOLIDARIDAD N.º 22. 23-11-1935

Como se administra la «cosa» pública

Harto cansados estamos ya de manifestar en estas columnas, de como se administran los dineros del Tesoro público.

Pero por una vez más, aún a fuerza de ser machacones, hemos de sacar a la vindicta pública, un hecho de los muchos que nos depara la diosa casualidad.

Por la prensa diaria de la localidad, nos hemos enterado de la creación de un Conservatorio Regional de Música y Declamación. A nosotros los trabajadores, aunque a muchos les parezca un problema baladí, y por lo tanto sin importancia dentro del logro de nuestros ideales. Yo por mi parte he de sentar aquí una afirmación. Y es la de que a los trabajadores tienen que importarnos mucho todas las manifestaciones de Arte, que vayan desprovistas y desposeídas de todo egoísmo partidista y político, por cuanto representan en sí, el grado de cultura de cada pueblo en donde estos centros de enseñanza radican, como los sitios a donde las colectividades artísticas se desplazan para dejar sentir las actividades artísticas a que ambas se dediquen.

He ahí pues el por qué debe de importarnos a nosotros este problema, por ser una luz más que se enciende como un grado más, para nuestra elevación cultural.

Volvamos pues al verdadero tema y objeto de este trabajo.

De acuerdo en que se cree ese centro de cultura musical. Pero en lo que no hemos de estar de acuerdo, es el que una entidad artística, no nos importa su nombre, quiera dirigir los destinos del Conservatorio de Música, y medrar a su cuenta. Y es así que vemos una lucha encarnizada entre esta colectividad y el Delegado del Gobierno en dicho Conservatorio, haber quien de los dos han de repetirse las prebendas. Y así se disputan los dos quienes han de regir los destinos de este centro de cultura.

La prensa local y regional nos informa de la lucha entablada entre ambos personajes. Luchas por la cual sacamos en consecuencia, que, como siempre, no se disputan la supremacía de educar al pueblo, sino de repartirse las pesetas asignadas para dicho fin, nombrándose unos como directores y profesores, a parte de enchufar a sus incondicionales, para que de la «teta» chupen todos los familiares.

Un hecho muy significativo es el que la prensa publicó el día 3 del actual, por mediación de una carta que a la misma envió el Delegado del Gobierno, el cual se muestra sorprendido de que habiéndose presupuestado para los gastos del citado Conservatorio, la cantidad de 40.000 pesetas se hubieran librado a la entidad que en primer lugar mencionamos, y que es objeto de este título, la cantidad de 65.000 ptas. que el Delegado no sabe explicarse a qué obedece. ¿A qué obedece pues el que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes librase una cantidad superior a la presupuestada? A los embrollos políticos a que nos tienen acostumbrados, al objeto de dar satisfacción a sus apetencias.

Bien notorio es que en España los ciudadanos no podemos superarnos en nuestro pobre grado de cultura, por cuanto si un feliz día se va a la creación de un centro de cultura, los mangoneadores de la «cosa» pública, en lugar de velar por la educación de la masa popular, lo que hace es meterse los cuartos en sus bolsillos y procurar de abrirle los ojos a los menesterosos. Esto es lo que en realidad busca la gente ilustrada, tratando de recabar para sí la dirección y administración de estas instituciones para su medio personal. Así vemos a los primates de esa sociedad artística recoger firmas de diputados, entidades artísticas y comerciales, para enviarlas a Madrid para que el actual Delegado sea destituido y se les legue a ellos el derecho de regir a su manera el Conservatorio de Música y repartirse a su gusto el botín, mientras miles y miles de trabajadores arrastran su analfabetismo por las aldeas y pueblos de España por el desmesurado afán de egoísmo de estas gentes sin escrúpulos. Asco causa tener que sacar aquí estas «estafas» ala opinión sensata, al pueblo productor que es el que más falto está de estas expansiones artístico-musicales.

Estamos completamente de acuerdo en que estos centros de Cultura se creen por entender que es un factor principalísimo para nuestra superación.

Está visto y demostrado que en las alturas, cuando de repartir prebendas se trata, se pierde hasta la dignidad, que es lo que pasa en este caso concreto.

He aquí porqué a los trabajadores nos deben de importar estos problemas.

M.M.

La Coruña, 6-XI-35

N.º 32. 1-II-36

Contestando a M.M.

Extrañadísimo he leído el número 22 de SOLIDARIDAD un artículo firmado por M. M. y digo extrañadísimo porque no encuentro en todo el artículo titulado, «Como se administra la cosa Pública» su verdadera objetividad que al mandarlo a nuestro periódico ha de tener; para mi modesta opinión deben de mandarse estos artículos a nuestras columnas cuando tengan por fin un mejoramiento en la elevación artística del proletariado y también cuando se trata de ayudar la creación de centros en donde el arte por antonomasia esté representado. Dicho artículo, y esto es lo que me mueve a contestarlo, carece de este fondo de cultura, y si tiene una marcada tendencia a elevar y justificar la conducta de un delegado del Gobierno en contra de la Filarmónica local con motivo de la creación de un Conservatorio de Música Regional en La Coruña y esto es lo que no puede ser, y sobre todas las cosas de este enojoso pleito cuando la conducta de este delegado como tal deja bastante que desear; pues, bien nadie absolutamente nadie, como es notorio puede dudar de la labor artística que a través de treinta años de existencia viene desarrollando la Filarmónica en nuestra ciudad; por mediación suya a La Coruña ha adquirido un rango artístico que otras ciudades de mayor envergadura que la nuestra desearían para si, con sus entusiasmos y con sus medios económicos da clases de solfeo a los niños, invita a sus alumnos y a los ciegos de la ciudad, a los magnos conciertos a que nos tiene acostumbrados todos los años; creó con sus propios medios la Orquesta de aficionados locales que actualmente sin duda ninguna es en su formación de arco la mejor de España, en grupos claro está de amateurs y una honra como máximo exponente artístico de La Coruña.

Recordáis camaradas el magno concierto dada para nosotros los trabajadores por esta Orquesta en el Rosalia Castro ¡qué maravilloso conjunto! que severa unidad orquestal, de que forma maravillosa interpretaron la «Quinta sinfonía»* de Bettoven y nosotros los trabajadores compenetrados nuestra sensibilidad artística con el conjunto que teníamos delante olvidamos en aquellos momentos solemnes nuestras inquietudes, nuestras rebeldías de esta deformada sociedad que padecemos para elevar nuestros espíritus a las altas regiones de una estética-pura, emotiva y deliciosamente emocional, ni el más leve rumor se sentía en aquellos momentos en la

* En realidad se trató de la 7.ª sinfonía (N. del A.)

sala; después la admirable orquesta puesta en pie, con su insigne maestro recibía el premio de los trabajadores y esto fue la ovación más clamorosa y sincera que había escuchado en su vida artística y para nosotros los obremos la satisfacción de escuchar por labios de los instrumentistas que habíamos dado una lección a los grandes públicos filarmónicos. Y toda esta hermosa labor pertenece por entero al haber de la entidad tan injustamente tratada por M.M.

La Filarmónica local desde hace una docena de años comprendía que toda esta labor no era suficiente, que no bastaba, que era necesario elevarse más en la cultura artística a nuestro pueblo y calladamente sin alharacas de ningún género pero sí con un gran tesón y amor a La Coruña, vino trabajando con los poderes públicos la creación del Conservatorio Regional de Música. Conseguida felizmente esta gran mejora que en justicia nadie puede discutir su control, nombra de una manera interina, un profesorado para empezar las clases, puesto que ya en marcha el conservatorio y con tiempo suficiente nombrar por severa oposición a los profesores que más méritos pudieran demostrar para este empeño.

En La Coruña el Gobierno tiene un delegado de música que es el Sr. Vilar Sixto *Dentista*, delegación subvencionada por el mismo Estado, éste señor al dar la Filarmónica a conocer al público la lista de profesores a la prensa local se salta en el *Ideal Gallego* con una cuarta protesta en contra de dichos nombramientos y sentando como base que el único que tenía atribuciones para nombrar los profesores era el delegado del Gobierno que en este caso como tal, le correspondía a dicha autoridad -y tanto- en este estado de cosas marcha este señor delegado a Madrid, con una lista de profesores designados por él, lista que es aprobada por el Sr. Ministro de Instrucción Pública, y ahora lagarraros compañeros! en dicha lista aparece designado profesor de declamación con un sueldo de 5.000 pesetas, dicho delegado, comprendéis ahora compañeros como este delegado puede fiscalizar la labor de los profesores cuando él es otro profesor ¿puede existir autoridad moral en dicho delegado? Y ahora terminando este artículo y para mayor documentación de M. M. y sin parte de polémica por mí, pero sí, dejando las cosas en su lugar, y en su forma y aspecto le diré: que en la carta mandada a la prensa por el Sr. Vilar Sixto y publicada en el *Ideal Gallego* decía que la Filarmónica local fue subvencionada con sesenta y cinco mil pesetas por el Estado, pesetas que ya habían cobrado para la creación del Conservatorio, cosa que carece de verdad, fueron consignadas cuarenta mil, cuarenta mil pesetas que la Filarmónica aún no ha cobrado.

Rogelio Ares Valiño.

Envío al culto Presidente de la Filarmónica local Sr. Martínez Morás, a sus entusiastas compañeros de junta, a los instrumentistas y a los socios en general. ¿No sería posible organizar otro concierto a beneficio de la clase trabajadora? Yo creo que sí, y vosotros queridos compañeros míos de la Casa Sindical, verdad que me ayudaríais en la organización de este concierto?

Nota de Redacción.- Esta redacción fue sorprendida en su buena fé por el artículo al cual se replica por el presente escrito. Queremos hacer constar que es una cuestión a la que estamos ajenos, por tanto, siguiendo lo que es norma en nuestra publicación, estimamos que no deben plantearse en nuestras columnas controversias de este orden.

Damos satisfacción a uno y otro y esperamos que en bien de todos, no se malgaste el poco espacio de que disponemos.

La actividad del Conservatorio se mantuvo durante toda la Guerra Civil, a pesar de los muchos problemas habidos. El 16 de mayo de 1940, el Teatro Rosalía es marco de un nuevo «Concierto Extraordinario por alumnos del Conservatorio de Música y la Agrupación de Instrumentos de Arco de la Sociedad», organizando la Sociedad Filarmónica. Es sumamente revelador el texto del programa de mano:

«Una labor constante y sin desmayo del competente profesorado, y el afán de estudio y superación de los alumnos, son estímulos más que suficientes para la Directiva de esta Sociedad en el cumplimiento de su función tutelar de las enseñanzas musicales que vienen dándose en su domicilio social, con éxitos notorios, desde hace un cuarto de siglo.

Se realiza un aspecto de esta misión con la organización del concierto extraordinario en que actuarán algunos de los más distinguidos alumnos y la Agrupación de Instrumentos de Arco, dirigida por el Maestro Garaizábal. Y han de ser motivo de grata complacencia de todos, que forme parte del programa un número de tan alto valor moral y educativo como el breve acto de la entrega de un violín al alumno de este instrumento en quien concurren méritos para alcanzar el inestimable premio, donado con tal finalidad por la Excm. Sra. Marquesa de Cavalcanti.

A la ilustre dama, por su generoso rasgo, y a los distinguidos intérpretes y colaboradores de la audición de esta tarde, rinde la Junta Directiva el sentido homenaje de su admiración y su gratitud».

El alumno al que se refiere era Celso Béjar, actual profesor de violín del Conservatorio, quien interpretó en esa ocasión el «Concierto n.º 2 para violín y orquesta» de J.S. Bach.

Este desarrollo aparece resumido en una gacetilla que publica «Ritmo» en su n.º 168 de setiembre de 1943:

«Desde el año 1918 comenzaron la enseñanza del Solfeo, Piano, Violín y Violoncelo en el local de la Sociedad Filarmónica.

Esta sociedad, después de una larga y tenaz gestión, vio logrado su empeño de instalar un Conservatorio de Música e incluirlo en el grupo de cinco Conservatorios Regionales creados en 1934 y dotados con la subvención de 40.000 Pts.

En 1935 se designó el cuadro de profesores, todos interinamente, actuando de Director el Maestro Garaizábal.

Las asignaturas que se cursan son: Solfeo, Piano, Canto, Violín, Violoncelo, Contrabajo, Estética e Historia, Armonía y Conjunto Instrumental.

Como final de Curso 1935-36 se dio un concierto por los alumnos en el Teatro Rosalía Castro.

Después, hasta finalizado el 39, durante la Guerra de Liberación, en plena crisis, directivos y profesores se impusieron el sacrificio de sostener el Conservatorio, y como prueba de sus adelantos, los alumnos dieron un concierto en el local del Centro.

En el ario 40, la vida administrativa recobró su normalidad; como final de curso; y con motivo de la entrega como premio aun distinguido alumno de un violín donado con tal finalidad por la Excm. Sr. Condesa Viuda de Cavalcanti, se celebró un concierto.

Los alumnos de Canto e instrumentos de arco han tomado parte en todas las solemnidades religiosas celebradas en honor de Santa Cecilia y en conciertos benéficos».

En esa misma época publica «Ritmo» otros interesantes artículos (n.º 173 de febrero de 1944, por Alejandro Barreiro. Y n.º 182 de diciembre de 1944 por «Herculano»).

El reproducido artículo no da más que vaga imagen del estado de necesidad por el cual pasaran los profesores del Conservatorio. Estado de necesidad que no vino a solucionar el Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación. Dicho Decreto reconocía como Estatales a los Conservatorios Regionales pero, alegando la penuria económica del País, aplazada «sine die» la cuestión de su inclusión en los Presupuestos Generales del Estado. Situación que en el caso de A Coruña se mantiene hoy en día y se ha agravado por la decisión del Gobierno Autónomo de hacerle perder el carácter de oficial.

La carencia de documentos hace imposible una reconstrucción del proceso administrativo entre 1939 y 1942. Parece que toda la lucha de Garaizábal se encaminó nuevamente hacia el reconocimiento del Conservatorio como Centro Estatal, así como hacia el logro de su manutención. La orientación docente del Centro se hizo, nuevamente, en coincidencia con los criterios que defendía el P. Otaño y no hubo en ese sentido trastornos para la adecuación de los estudios a la nueva Ley. De todas formas, la edad y la salud impidieron que Garaizábal hubiera podido coronar su lucha por el Conservatorio.

CONCLUSION

El presente artículo parece presentar más interrogantes que afirmaciones o análisis de datos. Hacer musicología española sobre el primer tercio del siglo XX es una condena a escribir artículos de esas características. En el caso de Garaizábal hemos de utilizar, demasiado a menudo, fuentes indirectas y análisis de tipo socio-cultural. Su correspondencia, sus documentos han desaparecido así como han desaparecido los de la Orquesta y la Sociedad Filarmónica. Los del Conservatorio, se conservan desde 1935 pero en el Archivo Administrativo de la Xunta de Galicia y sería ingenuo intentar su consulta en la actual situación del Conservatorio coruñés.

Por otra parte, me comunica el P. López-Calo en el momento de redactar estas líneas, que tampoco se conserva la correspondencia de Garaizábal en el archivo del P. Otaño, también deteriorado. Sin embargo es cierto que fue Garaizábal quien trajo repetidas veces al P. Otaño a Galicia a dar una serie de conferencias y fue él quien colaboró en la confección del perdido Can-

cionero de Galicia de Otaño. La estancia de Otaño en Galicia coincide con la aceptación por parte de Garaizábal de la responsabilidad de la orquesta y del conservatorio y la orientación dada a éstos coincide con los criterios de Otaño. No creo, pues, que en la decisión de Garaizábal influyera sólo la disolución de la Compañía de Jesús en 1932 y las repercusiones que sobre sus ingresos tuviera el hecho.

Siendo imposible la recuperación del Garaizábal improvisador superdotado, nos queda la admirable figura del hombre que supo entender cuáles eran los nuevos cauces que garantizarían la salud de una vida musical en la ciudad; se basó en la creación de una orquesta y un conservatorio profesionalizados como punto de partida para la dignificación laboral. Sus preocupaciones en este sentido eran perfectamente sincrónicas con los renovadores del momento y de que supo sintonizar con su colectividad da muestra la preocupación despertada en la prensa sindical.

Otra cuestión que he dejado planteada es la del interés que pueda tener la actividad musical de las corales de propagandistas, tema que sigue siendo inexplorado pese a la oferta de información inédita que contiene.

Finalmente, señalar una vez más las desastrosas consecuencias sociales de la falta de memoria colectiva. Alberto Garaizábal es hoy un perfecto olvidado en la ciudad de la que entregó absolutamente todo, incluso se le negó por parte municipal el derecho a que fuera interpretado su «Preludio-Canción» por la Orquesta de Cámara Municipal de A Coruña en un concierto especial coincidente con el «Día das letras galegas» de 1985. En unos momentos de gravísima degradación de la vida musical en A Coruña, el recuerdo de las soluciones propuestas por Garaizábal parece imprescindible. De otra manera se reiterarán errores ya conocidos.

A Coruña, Agosto 1985

RESUMEN

Alberto Garaizabal fue el gran protagonista de la adaptación de la sociedad musical coruñesa a las nuevas exigencias socio-económicas del presente siglo. Excelente organista, creó el Conservatorio, reformó y recreó la Orquesta y participó en la labor de los propagandistas de la fe, pero también supo entender la importancia del movimiento sindical y logró que ésta sintiera la música como una necesidad más.

Se estudia el período del primer tercio de nuestro siglo en A Coruña, y desde la personalidad de Garaizabal, utilizando abundante documentación socio-económica y reproducción de informaciones y artículos en la prensa musical de aquella ciudad. Asimismo se incluye el catálogo compositivo del autor con los incipits musicales de las obras.

SUMMARY

Alberto Garaizabal was the main protagonist of the adaptation of the musical society from Coruña, to the new socio-economic demands of the present century. An excellent organist, he established the Conservatory and restored and recreated the Orchestra; he also took part in the task carried out by the propagandists of faith, but at the same time he also understood the importance of Tradeunionism and he succeeded in making the Orchestra feel music as part of their needs.

The period of the third of his century in A Coruña is studied from the point of view of Garaizabal's personality, making use of an abundant socio-economic documentation and reproduction of information and articles in the musical press of that town. A catalogue of compositions by the author with musical incipits of the works is also included.