MUSICA SEMBRADA

Miguel Pelay Orozco

ORFEON DONOSTIARRA

SU HISTORIA ✤ BERE KONDAIRA

(1897 - 1978)

MIGEL PELAY OROZKO
Dr. Camino Liburutegian (Donostian 1976gnean. Bilintxen ehunurteurrenean honi egindako omenaldian)

El autor en la Biblioteca Dr. Camino (Homenaje en el centenario a Bilintx. San Sebastián, 1976)

Gipuzkoar idazlari den MIGEL PELAY OROZKOren pertsonalitatea (Donostia, 1913) kultura alorretan aski ezaguna da, beronen literatur ospeak gure herri mugak lasaiki gainditzen dituelarik. Hala ere, on izango da bere zeregin literario eta kulturalen zenbait mugarri adierazgarrienak hemen oroitaraztea.

Bere karrerari Karakasen (1941-1951) eman zion hasera, **Ekin** euskal kulturtaldearen partaide zelarik. Talde hontan ziharduten, besteak beste, orduan gazte ziren Iñaki de Urreiztieta, Yon Oñatibia, Jose Estornes, Andoni Arozena, Bitor Elgezabal...

Lehenengo liburuaz geroz (1943) bere joera literarioa euskal gaiei zuzenduriko gogo nabarmen batekin agertzen zaigu, bere hogeitabost tituluetatik hogeitahiru gure Herrira dedikatuak izatera arte.

Karakaseko aldizkari batek 1948garrenean konbokaturiko norgehiagoka literarioan lehen sari izan zen, bere **El abuelo y el nieto** ipuiarekin (zenbait urte geroago ahantzi ezinezko den Rodolfo Bozas-Urrutia euskerazaleak euskeratu zuena; Donostiako Aurrezki-Kutxarentzat Daskonagerrek 1870garrenean **Atheka gaitzeko oihartzunak** euskeraz eginiko lehen nobelaren bertsioa ere beroni zor diogu –Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1970–; hala nola **Andanzas y mudanzas de mi pueblo - Errenteria kondairan eta ipuin-zaharretan**-ena ere –Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1976–.

Pelay Orozkoren Amerikako ekinaldiari dagozkio honoko nobela hauek: **Preludio sangriento** (1943), **La atracción del crepúsculo** (1946), **El ritmo de la época** (1948) eta gaur arte argitara gabea den **Crimen en Los Rododendros** izeneko lan poliziakoa, hala nola bere entseguko liburuak, estanpak eta **Retablo vasco** (1946) eta **A la sombra de Aitzgorri** (1951) titulaturiko narrazioak.

Berriro bere sorterrira itzulia, bere jaiotza ikusi zuen Donostiako Okendo kale barojianoaren ondora, alegia, bazirudien Migel Pelay, literarioki, itzalunean sartua zela, zenbait urteren barruan ixilpean geratu zelarik. Orduan, 1962garrenean berriro plazaratu zitzaigun **La ruta de Baroja** izena daraman Pio Barojari buruzko ikerpen garrantzitsu batekin. Ia une berean bere **Diálogos del camino** lan txukuna argitaratua izan zen. Lan biak, bai kritikaren aldetik nola publikoarenetik ere, oso harrera ona izan zuten, eta aski izan egilea bere jaioterrian kontsagratzeko.

Gerora etorriko ziren **El escritor y su brújula** (1964) **Pórtico euskariano** (1966) eta **Los Pelotaris** izen jenerikoa daraman eleberri-trilogia, jarraian doazen tituluez osaturik dagoena, hots, **Kapero y los dos** (1967), **Jai-Alai en América** (1968) eta **El último pelotazo** (1968).

Gure "Argitalpen eta Publikapenen Gipuzkoar Erakundea" hontan **Cuadernos de un solitario** (1968) eta **Gran país, difícil país... (Problemática vasca)** (1970) agertzen ditu.

1970 eta 1971garrenean **Las intuiciones de Sotero Bidarte** eta **La encrucijada (Ideas en torno al problema cultural vasco)**. Azken obra honek **Gran país, difícil país...** ekin batera Jose de Artetxeren iritziz, Pelay Orozko "gartsu eta burrukalari bat agertzen du", bere lehenengo lanen bitartez ezagutzen dugunarekin inongo antzik ez duena".

La encrucijadak Gipuzkoar Idazlari Elkartearen "Pluma de Oro de Guipúzcoa" saria jaso zuen 1972-gnean.

Choperena el contrabandista (1973), **Baroja y el País Vasco** (1974), **Palabras, palabras...** (1975), **El País y sus problemas** (1976), eta **Todos los caminos son válidos**-ekin (1977) jarraitzen du; gainera **Oteiza** (1978). Azken liburu honek, konprometitua eta polemikoa izanik, goraipamen asko eta irain aski ekarri dizkio egileari.

Migel Pelay Orozko –Donostiako Aurrezki Kutxaren arteko aspaldiko elkarlan oparotsuan, 1976gnean., bere "Pregón del Año Bilintx" argitaratu genuen; berau Donostiako Udaletxean, urte horren Urtarrilaren 20ean esana izan zen eta **Bilintx a los cien años de su muerte** titulupean argitaratu, Indalezio Bizkarrondo poeta herrikoiaren ehunurteurrena ospatzeko Donostiako Aurrezki Kutxak eratu eta babestu zituen ekintzen artean –agerketak, literatur txapelketak, hitzaldiak, argitalpenak...–. Ospakizun horrenpean ere, Pelay Orozkok Antonio Zavalaren **Indalecio Bizcarrondo - Bilintx (1831-1876): Bizitza eta bertsoak** gure argitalpena erderatu zuen.

Oraingo hontan egilearen bi berrargitalpen prentsan daude.

Bata, bere lehenengo eleberritik, Editorial Auñamendik dauka esku artean, Pelay Orozko beraren hitzaurre zabal batekin; eta bestea, bere **Los Pelotaris** trilogia hartuz eta igeki bakarra eginaz, egilearen hitzaurreaz hau ere, Bilboko "La Gran Enciclopedia Vasca"k aurkeztuko du.

Benezuelako bere egoitzaren haroan, Pelay Orozko herbesteko euskal zenbait aldizkaritan laguntzaile etengabea izan zen; horien artean, Karakaseko **Euzkadi**; Mexikoko **Euzko Deya**; Donibane Lohitzuneko **Gernika**, etabar... Berriro Euskal Herrira itzulirik, euskaraz eta erdaraz, jardun zen **Zeruko Argian**, **Goiz Argin**, **Jakin**, **Oarso**, **Aranzazu** eta bestetan; baita ere zenbait egileren publikazioetan ere, hala nola **Guipúzcoa** (Guipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, 1968), bertan Gipuzkoako kultur munduan ospe handia duten zenbait sinadurak eskuhartzen zutelarik –J. Elosegi, J. M. de Barandiaran, K. Mitxelena, A. Zavala, L. Villasante, M. de Lekuona, J. Bello-Portu, I. Barriola, J. M. Busca Isusi...–; **Mitos y leyendas del País Vasco** (Induban, 1973), gure Herrian oso ezagun

(Bestaldean jarraitzen du)

diren idazlari eta ikerpenlari zenbaitek kolaboratzen dutelarik, hala nola, eta besteak beste, J. Berruezo, L. P. Peña Santiago, S. Aizarna, J. M. Jimeno Jurio, J. M. Satrustegi eta J. Garmendia Larrañaga. Eta Manuel de Lekuona jaunari eginiko omenaldizko lanean –**Lekuona'tar Manuel Jaunaren omenezko idazki bilduma** (Kardaberaz bilduma, Tolosa 1977)–; lan honek hiru igeki lodi ditu eta bertan ehun euskal idazlari baino gehiagoren lanak jasotzen dira. Pelay Orozkoren kolaboraketa, 1977gnean. agertutako lehen igekian doa, **Goi-mallako gizona** tituloa daramanean.

1967gnean. Karakaseko Euskal Elkartean, honen zilarrezko ezteiak zirelata, izan zen bertako aldizkarian kolaboraketa garrantzitsua ere. Beronen lanarekin batera euskal eta benezuelatar idazlari ospetsuen artikuluak ere agertu ziren, besteren artean, J. A. de Armas Chitty, Vicente y Aranzazu de Amezaga, Juan Liscano, Lander Quintana, Andima de Ibiñagabeitia, Martin de Ugalde, Pedro Grases, Luis Bilbao, etab... tarteko zirela.

Taldeka agerturiko argitalpenezko Pelayren kolaboraketarik berriena **Itxaskarian** (Euskaltzaindia - Petronor, 1978), egindakoa dugu. Lan honek Sigfrido Koch Arrutik, itsas gaiez eginiko argazki-liburu lujozkoa osatzen du; bertan agertzen dira gainera, N. Basterretxea, J. de Oteiza, J. M. de Barandiaran, J. Altuna, J. Caro Baroja eta J. M. Busca Isusiren textoak ere.

Azkenik, ipini dezagun Pelay Orozko "Sociedad Bolivariana del País Vasco"ko Lehendakari dugula; Benezuelako "Academia Nacional de la Historia"ko urgazle; "Centro de Historia del Estado de Falcón", Benezuelan hau ere eta Buenos Airesko "Instituto Americano de Estudios Vascos"eko urgazle den bezala. "Euskalerriaren Adiskideen Elkartea"-n ere parte hartzen du.

Orfeon Donostiarrari buruzko liburu honek gure kulturaren zerbitzurako Pelay Orozkoren bibliografi dizdiratsu eta oparoan beste hurrats garrantzitsu bat dagerkigu. Eta egilearen Donostiako Aurrezki Kutxarekiko harremanetan mugarri berria da, izan ere Erakunde hortako Kultur Ekintzan parte hartze handi bat izan bait du –hitzaldiak, mahain borobilak, argitalpenak, liburuen aurkezpenak, asesoraketak...–. "Kondairazko" kolaboraketa atal honetan, hainbat eta hainbat aldi oroigarrietan Orfeoi Donostiarrak Donostiako Aurrezki Kutxarekin izan dituenak ere, atsegin zaigu hemen gogoraraztea.

Azken urte hauetan dokumentaketa historiko eta grafikoa, kronologi ordenaketa, literari sintesia eta argitalpen konfekziozko lan sakona eskatu duen liburu hau, Orfeoi Donostiarra biziaren une gurutzebidetsu batean iristen zaigu, hots, Bretainia Nagusi eta Estatu Batuetako txango historiko eta traszendentaletatik itzulerakoan; bidaia hortan bere jardunaldien oroitzapen ahantziezinezkoa utzi du, bai Londresen (Royal Philharmonic Orchestrarekin), bai Filadelfian (Philadelphia Orchestrarekin) eta bai Washingtonen (National Symphony Orchestrarekin), Frühbeck de Burgos maisuaren zuzendaritzapean. Eta, Parisen egina izango den aktuapen berri baten ia bezperan gaude.

Donostiar eta euskal publikoak honela onartu du. Eta beronen mirespen eta eskerrona Herri Gorporazio donostiarrak, Jesus M. Alkain bere Alkatearen bitartez sinbolizatu du omenaldizko pergaminoa eskurarazteko ekintzan. Berau XLIgarren Donostiako Musika Amabostaldian, Victoria Eugenia Antzoki donostiarrean Aiestaran maisua Orfeoiko Zuzendariari eskuratua izan zitzaion, txolarte hartan Euskal Gobernuko Lehendakari den Karlos Garaikoetxea jaunaren zorion ageria ere jasotzen zuelarik.

Obra honen hitzaurrelari den Jose Ignazio Telletxea Idigorasek hain miresgarriki "Preludio"ari eman dion titulu egokia, hots, **Música Sembrada** –edesti honen "leit motiv" bezala– da oroitzapen, gertakizun eta izenen mundu batetan murgiltzen gaituena, eta nahiz eta jadanik kondaira badira ere, erakunde maitagarri baten errealitate bizi eta ibilkor baten zantzu dira, inoiz ez bezala bizia eta ibilkorra dirauen Orfeoi Donostiarrarena, hain zuzen ere.

1980gko. Iraila

Portada: El Orfeón Donostiarra en el monasterio de San Telmo, de San Sebastián (monumento nacional, siglo XVI). Al fondo, mural de Sert. (*Fotografía de V. Charola*)

Donostiako Orfeoia donostiako San Telmo monastegian (XVIgarren mendeko monumendu nazionala). Atzekaldean, Sert-en ormapintura. (Argazkia V. Txarolarena)

MUSICA SEMBRADA:

ORFEON DONOSTIARRA

Su historia - Bere kondaira

(1897-1978)

CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN

DONOSTIAKO AURREZKI KUTXA MUNIZIPALA

Colección «IZURUN»

N.º 1. — **VIEJAS CANCIONES DONOSTIARRAS - DONOSTIAKO KANTU ZARRAK,** de Jesús M.ª de Arozamena y Tomás Garbizu (1971 y 1975) (agotado).

N.º 2. — **DOS SIGLOS DE TAMBORRADA,** de Javier M.ª Sada (1977).

N.º 3. — **BILINTX.** INDALECIO BIZCARRONDO (1831 - 1876). BIZITZA ETA BERTSOAK (VIDA Y POESIAS), de Antonio Zavala (1978). Traducción de Miguel Pelay Orozco.

N.º 4. — MUSICA SEMBRADA: **ORFEON DONOSTIARRA.** SU HISTORIA - BERE KONDAIRA (1897-1978), de Miguel Pelay Orozco (1980).

MIGUEL PELAY OROZCO

MUSICA SEMBRADA:
ORFEON DONOSTIARRA

Su historia - Bere kondaira
(1897-1978)

PROLOGO DE

J. IGNACIO TELLECHEA IDIGORAS

CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN
DONOSTIAKO AURREZKI KUTXA MUNIZIPALA
SAN SEBASTIAN — 1980 — DONOSTIA

Información gráfica:

Archivo del Orfeón Donostiarra y
colección particular cedida para esta edición

Archivo y documentación:

Juana María Gorostidi
María Jesús Muñoz-Baroja

Versiones euskéricas preliminares:

Pedro Berrondo
José M.ª Aranalde

Colaboración especial:

Javier M.ª Sada

Editado por **Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones** (RSBAP)
Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián
Urbieta, 55 — Teléfono 46 29 46. — San Sebastián

N.º Registro: 661/68
I. S. B. N.: 84 - 7173 - 070 - 7
D. L.: S. S. 478/80

Impreso en Gráficas Izarra. Polígono 36. — Usúrbil

SUMARIO

(*) El desarrollo literario de este período final (1968-1978) no va distribuido en epígrafes, como los anteriores, sino que es contemplado en su tratamiento sin interrupción. No obstante, se señalan las páginas correspondientes a los respectivos años.

Donostiari eta hain abeste tradizio haundiko Euskal Herri guztiari.

A San Sebastián y a todo el pueblo vasco, de tan gloriosa tradición coral.

PRESENTACION

Si hay algo que al presidente del Orfeón Donostiarra puede llenarle de honor, de alegría y de orgullo, es la de tocarle en suerte la posibilidad de introducir al lector del libro con estas líneas de presentación, previas a unas páginas llenas de gloriosa historia, de contenido humano, de quehacer artístico, de emoción estética.

Y cuando, además, el presidente del Orfeón Donostiarra ha tenido la fortuna de vivir inolvidables jornadas del Orfeón en Barcelona, Berlín, Madrid, París o Munich; cuando su vinculación con el Orfeón es antigua y constante; cuando ha conocido a presidentes anteriores (D. Joaquín Muñoz Baroja, D. Manuel Rezola, D. José M.ª Aguirre Gonzalo y D. Fermín M.ª Rezola) y, a través de ellos, la intensa vida corporativa y artística del Donostiarra; y cuando recuerda a tantos y tan entrañables amigos orfeonistas y piensa, también, en los ambiciosos proyectos de futuro que animan al Orfeón, su presidente, digo, no puede menos que sentirse abrumado de satisfacción.

Porque, además, ve hecha realidad una ilusión que durante tanto tiempo ha latido en el Orfeón: el contemplar tanta obra bella realizada desde 1897, a través de la letra impresa y el documento gráfico, en un volumen de la importancia de éste. Por medio de la pluma, siempre importante, de un donostiarra y vasco de pro: D. Miguel Pelay Orozco, que ha ahondado con intensidad y cariño, como él sabe hacerlo, en el quehacer histórico y artístico del Orfeón. Y por medio, también, del archivo documental y gráfico del Donostiarra, verdadera mina de recuerdos y realidades, y en cuyo expurgo, a los efectos de este libro, ha prestado una valiosa colaboración D. Javier M.ª Sada, así como un equipo técnico del Orfeón.

Y está también, como prólogo a todo ello, el soberbio «Preludio» de nuestro historiador, el profesor D. José Ignacio Tellechea Idígoras,

AURKEZPENA

Ezer baldin bada, Orfeoi Donostiarraren lendakaria pozez bete ta oorez arrotu lezakenik, auxen ba da noski: liburu onen sarrera eskeintzea; bertan bait-dago orriz-orri edatua Orfeoiaren kondaira ederra, gizatasun jatorra, ertigintza benetakoa ta ederraren poza.

Gaiñera, lendakari onek, Barzelona'n, Berlin'en, Madrid'en, Paris'en eta Zuritx'en barrena Orfeoiaren jardunaldi aaztu-eziñak bizi izateko aukera izan duanean; eta aspalditik arekin bat-egiña izan danean; eta bere aurreko lendakariak (D. Joakin Muñoz Baroja, D. Manuel Rezola, D. Jose M.ª Agirre Gonzalo eta D. Fermin M.ª Rezola) ezagutu dituanean eta beráien bitartez Orfeoiaren bazkun-bizitza benetakoa; eta, ainbeste orfeoitar lagun gogoan, oraingoen asmo eder-zale aundiak ikusten dituanean, lendakari onek, berriz esan-ta-ere, poz-atsegiñez gaiñezka egin bear.

Egi biurtua ikusten bait-du, ikusi, ainbeste urtetan Orfeoiak izandako ametsa: 1897 ezkeroko ainbat eta ainbat eder-lan, au bezelako liburu apain batean bilduak ikusteko ametsa alegia. Eta ez nolanai egiña liburua; Migel Pelay Orozko donostiar ta euskaldun prestuak idatzi du, berak dakien bezela, begia erne ta biotza bero, bazkunaren erti-kondaira ikuskatu ondoren. Eta bazkunaren artxiboa, benetako oroipen-meatza, idazki ta argazki, liburuaren mamigarri; Jabier M.ª Sada izan da, bazkuneko teknikoak lagun, libururako bereizketa egin duana.

Eta, itzaurre-lez, gure kondaira-zale Telletxea ta Idigoras'tar Jose Inazio irakaslearen aurre-solas bikaiña; burutze onaren eta mintzatze

verdadero tratado del buen hacer y el bien decir, y que sólo ello, creo, serviría para consagrar a un autor como pensador y escritor.

Con nuestra mejor gratitud hacia las tres personas citadas —autor y colaboradores—, a las que añadimos los nombres de D. Pedro Berrondo y D. José M.ª Aranalde, que han vertido magistralmente al euskera las páginas preliminares de esta obra, me es muy grata y querida la mención a la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, entidad que con tanto afán hizo suya la ilusión de este libro desde el primer momento —hace ya varios años—, y que, al citarla ahora aquí, siento la lógica emoción del recuerdo y afecto imborrables.

Pecaría de protocolaria esta mención, y quedaría incompleta, si no se extendiera la referencia, con agradecimiento íntimo, a la persona de D. Juan Antonio Garmendia Elósegui, director de la Editorial de la CAM, la «Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones», y colaborador fundamental de esta edición.

Aquí está, pues, lector amigo, el latido y la verdad de un magnífico grupo humano; de una espléndida ejecutoria musical; de una entrañable realidad —de pasado y de presente— donostiarra, guipuzcoana y vasca. Una Entidad en plena floración de ilusión y rejuvenecimiento; disciplinada, generosa, vital, alegre, estudiosa. Y cuya responsabilidad, con un entusiasmo rayano en la idolatría hacia su Orfeón, lleva el maestro D. Antonio Ayestarán en su triple y típica característica: de músico competente y enamorado del arte musical, de director de esta empresa artística y humana, y de auténtico gerente de la misma en su sentido más realista y eficaz. Enlaza así el maestro, a través de su estrecha vinculación humana y musical con el director anterior, maestro D. Juan Gorostidi —de quien recuerdo tantas y tan importantes conversaciones—, con toda una imponente tradición artística de más de ochenta años de «música sembrada» por el Orfeón; y enlaza también, por su propia juventud y por medio de sus equipos técnicos y de su diario contacto con las gentes jovencísimas que hoy, en gran parte, integran el Orfeón Donostiarra, con la esperanza y la ilusión del futuro.

De ese futuro que, con las dificultades propias de toda nueva y trascendental construcción histórica basada en la libertad y el realismo, se abre esperanzadamente para nuestro País y en la que el arte, la cultura, la música han de ser elemento equilibrador y armónico en esa gran armonía social, individual y colectiva, que el Orfeón anhela intensamente para todos los pueblos y, muy en especial, para el suyo propio.

NICOLAS LASARTE ARANA
Presidente del Orfeón Donostiarra

egokiaren eredu bera; eta bera bakarrik, geiagorik gabe, egilleari idazle onaren izena emateko aski litzakena.

Eskerrak bada, eskerrik asko, iru jaun aueri eta aurre-aldeko orriak euskeratu dituzten D. Pedro Berrondo eta D. Jose M.ª Aranalde'ri; alabaiña, biotz-biotzetik datorkit Donosti-Aurrezki-Kutxa aipatu-naia; bazkun au izan bait-da liburu onen asmoa asiera-asieratik bere-bere egin zuana; eta, barka, zenbat oroitzapen eta biozkada neregan, dalako Kutxa aipatutakoan.

Alabaiña, agur-legezko aipamen osagabea dirudike nere onek, baldin-ta D. Juan Antonio Garmendia Elosegi jaunari gure eskerrik beroena agertuko ez banio; bera bait-da, «Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones» dalakoaren zuzendari izanik, liburu onen eragillerik lagunena.

Emen daukazu-ba, irakurle lagun, giza-talde on-on baten egiazko bizi-taupada; urtetan loraturiko musikagintza; eta, leena oraindurik, sorkari kuttuna, donostiarra bera ta gipuzkoarra ta euskalduna. Beti loretan dagon bazkuna da, gazte ta ameslari; berean zintzoa, biotz aundikoa, bizkorra, alaia, ikas-zalea.

Ba du, izan-ere, nork, bere guzizkoa ortaraxe jarriaz, lagundu ta eutsi: Ayestaran'dar Andoni Jauna; musikaren zale sutsu ezik jakintsu aundia ere ba dana; eta, eder-elburu ta giza-bide, egiteko guziaren zuzendari; eta aurrerantz eragille, nola ta nora zeazki jakiñik. Orrela, eta, orain-urrengo zuzendariaren bitartez, ain-ala arekin, biotz eta gogo, bat-egiña bizitua izaki-ta, zenbat elkarrizketa gozo ta garrantzizko nere gogoan, D. Juan Gorostidi maisuaren bitartez alegia, bere zaiñak, Orfeoiak belaunez-belaun ereiñitako musikan errotzen ditu; eta, alaberean, gazte bera eta Orfeoiko gaztetxoekin ar-emanean egunoro, etorkizun on baten esperantzetan.

Ba ditu bai bere ataka estu ta bide zaillak gure etorkizunak; ala oi ditu aurrera-bideak, nor bere buruaren jabe izanik eta pausuz-pausu egin bearra danean; baiña ba du esperantzarik gure Erriak; eta eder-miña, azi-eziera ta musika izango ditu esperantzaren baitan elkarrekiko on-egokian lagunduko diotenak; erri guztientzat nai du gure Orfeoiak bizi-pake doatsu ori, baiña bere Erriarentzat batik-bat.

NICOLAS LASARTE ARANA
Orfeoi Donostiarreko Lendakaria

PRELUDIO

LA MUSICA SEMBRADA

Mi amigo Juan Antonio Garmendia me pide una introducción o prólogo para esta magnífica obra del también amigo Miguel Pelay Orozco. La materia de la misma me asusta; además, me aguardan tres semanas de intenso trabajo en otras cosas. Sin darme cuenta, la invitación se me ha clavado como un anzuelo del que no me puedo soltar. Quiero olvidarla, pero doy coletazos como un pez atrapado que se aleja para luego retornar hacia el paciente pescador. Unas horas más tarde, mi ángel de la guarda, expertísimo en cazas documentales, guía mis pasos y mi brazo hacia un libro extraño y en él doy con un maravilloso pensamiento de Platón. Es como una chispa que prende en la yesca o como una galerna que agita en mi interior pensamientos y evocaciones. Tendré que escribir, si no es más, para drenar el espíritu dando forma a lo que irrumpe desde dentro. Lo que bulle en mi alma, pensando en el Orfeón Donostiarra, es el fenómeno coral vasco, expresado en el dicho popular que recoge el autor de este libro: «Tres vascos, un orféón.»

Afloran en mi memoria viejos recuerdos. Tres éramos los que en el Colegio italiano de Roma cantábamos polifonía sacra en la capilla y animábamos las excursiones con cantos vascos a voces, sin papeles ni diapasones, ante el estupor de los estudiantes hijos de la tierra del bel'canto. *Remontando más atrás, evoco mi pertenencia a un quinteto, a un ochote, al pequeño coro* de feria currenti *y a la magna* Schola Cantorum *del Seminario de Vitoria, primero de tiple y más tarde de bajo. Reverdece el recuerdo de muchísimas horas de recreo consumidas en el archivo musical o sentados contra una tapia en pleno campo, en que un grupo de amigos, cinco o seis, repasábamos todo el material archivístico, repentizando partituras, por el puro de gusto de cantar y de probar notas dormidas. Desde esas vivencias corales íntimas ¿cómo no sentirse empujado a glosar el estupendo pensamiento de Platón que ha despertado en mí tantas resonancias gratas? Lo difícil será poner orden y concierto en el tumulto de sentimientos en renacido estado de vigilia. Vamos a intentarlo, no a modo de prólogo a un magnífico libro que no necesita de tales aditamentos, sino a guisa de preludio que entone nuestro espíritu para mejor leerlo.*

AURRE-SOLASA

EREIÑITAKO MUSIKA

Eskari bat egin dit Juan Antonio Garmendia jaunak: itzaurrea-edo ipintzeko Migel Pelay Orozko'ren liburu bikain oni; eta nere lagunak biak, bata naiz bestea. Beldur eman dit gaiak; eta iru-bat asteko lanari lotua egoki ni gaiñera. Alabaiña, eta konturatzeke, amu bat bezela itxatxi zait eskaria nere barruan; ezin barrendik kendu. Aaztu nai, baiña amua irentsitako arraiarena gertatzen zait; alegin bizian igesi bai, baiña arantzalearengana biurtzeko gero. Ala, ordu batzuk geroago, oi-ezko liburu batera eraman ninduan noski-edo nere aingeru guardakoak, paper zaar arteko eiztari iaioa dan nere aingeruak; eta Platon'en pentsamentu miragarri bat antxe nere zai. Kardakai-gaiñera txinparta edo-ta biotz-ondoko itsasora enbata, alaxen. Idatzi egin bearko-ba, barrendik datorkidan göga-eldeari irteera egoki bat emanaz nere barrua lasaitzeko bederen. Zera bait-da, Orfeoi Donostiarra dala-ta, nere ariman pol-pol asi zaidana: euskaldunen korutasuna, liburu onen egilleak erriko aotik bilduriko esaera zaarrak diona, «Orfeoi bat, iru euskaldun ezkero».

Aspáldiko oroitzapenak datozkit gogora. Iru giñan, Erroma'n, Ikastetxeko elizatxoan *polifonia sakra* kantatzen genduanak, eta, gure jai-ibillietan, ez paper ta ez dipasoi, eta *bel kantoaren* aberriko semeen arrigarri, euskal-kantak bozetara abesten genituanak. Gogoan ditut, atzerago joanik, Gasteiz'ko Apaiztegiko nere kantu-saioak; bost edo zortziko talde aietakoa nintzan eta aste-egunetako koru ttikikoa eta Schola Kantorum aundikoa noizbait, tiple lenbizi eta baju gero. Zenbat eta zenbat ordu eresbillean ikerka edo-ta, bospasei lagun elkarturik, soro-ertzeko esiren baten ondoan eseri-ta, eresbilleko abes-gaiak bat-batean abestu-naiean kantu-atsegiñaren atsegiñez eta loak arturiko doiñuak esnaerazteko pozez! Bizi-bizi bada nere baitan koru-oroipen auek, nola ez naiz Platon'en pentsamentu zoragarria, ainbeste gogapen sortu dizkidana, zabaltzen asiko? Ezik, zail xamarra izango zaidala, esnatu-berri antza, sentimentu oien ugari-muturia ongi-ongi egokitzea. Baiña goazen ortara; ez noski onelako eranskiñik bear dualako liburu onek, solas antzera baizik; gure barrena jasorik, obeki irakurri dezagun alegia.

I

ἀπαίδευτος, ἀχόρευτος

«Por tanto, ¿hemos de suponer inexperto en los coros al hombre no educado, y convenientemente ejercitado en ellos al educado? ¡Qué duda cabe!»

PLATÓN

En trance de introducir al significado de la historia del Orfeón Donostiarra, diré de entrada que esta institución, tan arraigada en la ciudad, se me antoja el patrón fundamental y paradigmático del hecho coral vasco al que quiero referirme. En viejos términos escolásticos lo llamaría el «analogatum princaeps» de todos los coros: por su masa de cantores, su longevidad, sus éxitos dentro y fuera de casa. Ochenta años de vida ininterrumpida superando dificultades externas e internas, un caudal inmenso de éxitos desde aquel Gran Prix d'Honneur *de París (1906), su proyección nacional e internacional y sus ambiciosísimas realizaciones, lo sitúan en las cotas más altas de lo artísticamente alcanzable. Sin restar un miligramo a su peso artístico, cabe admirar aún más el derroche de entusiasmo, esfuerzo y tesón puestos en la empresa. Mas, donde la admiración traspasa los moldes usuales es en el hecho de que esa masa cambiante de personas —directores y cantantes— no son profesionales que vivan de la música, sino limpios aficionados a la misma que se ponen la pajarita de etiqueta y respeto solamente a la hora de actuar. Repase el lector la página 185 de este libro y verá con asombro que ese coro uniformado que ha cosechado tantos y tan altos triunfos, sin excluir a los solistas, es una estupenda y jovial familia de composición interclasista. Esas soberbias voces que interpretan a Bach, a Borodine, a Wagner o a Falla, y se funden prodigiosamente, pertenecen a abogados, armadores, banqueros, carboneros, cigarreras, comerciantes, confiteros, deportistas, fontaneros, ebanistas, ingenieros, médicos, químicos, torneros y zapateros. ¡Un auténtico milagro! Milagro habitual que se repite, en diversas escalas, en otras masas corales antiguas o modernas, en muchedumbre de ochotes, en sufridos coros parroquiales, en coros improvisados de cualquier sociedad o bodegón, en grupos de montañeros o cazadores, o en cualquier autobús de excursionistas.*

Un coro no es una escuela permanente, una admirable escuela de humanidad. Los calificativos técnicos aplicados a la perfección musical poseen otra vertiente suplementaria, no menos fundamental y profunda,

I

ἀπαίδευτος, ἀχόρευτος

«Beraz, koru-ezjakintzat jo bear al dugu gizon gaizki-azia? eta, alderantziz, koruan oitutzat gizon ongi-azia? Bai noski, dudarikan gabe».

PLATON

Orra, Orfeoi Donostiarraren kondairan barrena sartu-aurretik, auxe: bera dala, nere ustetan, euskal-korutasunaren eredurik ereduena. Bera dala gure koru guzien «analogatum princeps» aintziñako latiñ-izkeraz esateko: bere kantoreen ugariagatik, bere iraupenagatik, eta, etxean naiz auzoan irabazitako txaloengatik. Larogei urte luze, barrengo naiz aldameneko eragozpenak eragozpen, iraunak; ain ekintza-lore ugariak, aako Paris'ko *Grand Prix d'Honneur* (1906) artan asi-ta geroko guzian; aberrian naiz atzerrian bere izena zabaldu izanak eta bere asmo aundiko egiteek, oso nekez igo litezken erti-erpiñetan ipintzen dute. Eta bere erti-maillaren goenari ezertxo-ere kentzeke, miragarriago noski eginkizun ontan jarritako gogoa eta gogoaren beroa eta beroaren iraunkorra. Baiña, ba da besterik, gure miretsia geiagotzen duanik; bere abeslarien zein-nolakoa alegia; ez bait-dira, zuzendari naiz abeslari, musikatik lanbidez bizi diranak, gogo utsez ari oi diranak baizik, beren burua, txori ta etiketa, kantu-unean bakarrik apaintzen dutelarik. Ikus beza irakurleak liburuaren 185 orrialdea; an ikusiko du ikusi, giza-mailla guzitakoak dirala ain zoragarrizko famili alaia osatzen duten abeslariak, beren koru-jazkeraz jantzi-ta ageri diran abeslariak, baita solistak berak ere. Ara or zein diran, Bach'enak edo Borodine'nak, Wagner'enak edo Falla'renak abesten dituztenak: lege-gizonak dira batzuk eta armadore ta bankeroak besteak, eta ikazkin ta zigarrogilleak, dendari ta konfitteroak, kirolzale, urbidegille ta zurgiñak, injenieru, mediku, tornero ta zapatariak... Mirarizkoa benetan! Maiz-aski gerta oi dan miraria da au; ara or ainbat eta ainbat koru-talde, zortzikote, eta lan ixilleko parroki-koru eta non-nai eta noiz-nai sortzen diran abestaldeak, bodegoietan bezela mendigoizale ta eiztari artean eta ibiltari alaien autobusetan.

Gizalege jatorrenaren eskola da korua, benetako eskola. Besterik ere bai bait-dute eta ez garantzi gutxiagokoa noski, musikari zor zaizkion doaiek. Ara: ongi elkar-oratua izan bear du koru-kantuak, eta alda-erraxa

aplicados a otras facetas paralelas. La calidad sonora se valora por el empaste, pastosidad, flexibilidad y afinación de las voces. Pero la pasta humana del coro la amasan el empaste de personas diferentes, la pastosidad y flexibilidad de caracteres, la afinación de sentimientos que exige la convivencia y la disolución de personalismos en los logros del conjunto. Y como aglutinante y lubricante de este armónico convivir y concantar, una fuerte pasión espiritual por la música.

En pocas realidades conjuntadas es tan rigurosamente preciso que cada individuo ocupe su exactísimo puesto, que aprenda a diluirse, no anulándose a sí mismo, sino aportando con el máximo esmero su personal tributo vocal. Es de esencial importancia que cada cuerda, cada voz, se funda en el todo, aportando el logro exacto de su tono, su ritmo y su volumen. El error de uno solo malogra el resultado global. Esto ocurre en el terreno estético, y no menos en el sustrato humano, donde se exige generosidad en el esfuerzo y en la constancia, en la paciencia y en el tesón, en toda la gama de exigencias imprescindibles para la domesticación de la espontaneidad, de la improvisación, de la facilidad. Para la difícil conquista de la calidad artística, bajo estas disposiciones convertidas en hábito ha de latir pura afición desinteresada, limpio amor al arte por el arte, gusto por lo perfecto, convertido en segunda naturaleza en un largo proceso misterioso. Un proceso que empieza desde muy atrás.

* * *

Deberíamos hablar de una cultura aurium, *de un cultivo refinado del oído, previo a toda educación musical al uso; disertar sobre músicas maravillosas no convencionales. Música es el sordo rumor del mar enfurecido, el susurro del aire peinado por el bosque espeso, el martilleo, afelpado o vibrante, del aguacero que cae sobre las anchas hojas de la higuera o sobre el duro asfalto. Ritmo son el chapotear de los remos sobre el agua, los golpes del martillo sobre el yunque, del hacha sobre los troncos. Música y ritmo son el volteo de campanas un día de fiesta, o el caminar pausado de los* yoaldunak *en Zanpanzar.*

Me fascina oír llover de noche en Ituren. Cuando una tarde de verano algún vecino me dice, Gaur ortotstuko du *(hoy va a tronar), es como si me anunciase una fiesta, un fantástico concierto nocturno de sonidos en estado puro: el bisbiseo del modesto río Ezcurra, el rumor manso de la lluvia que cae sobre las copas de los árboles y sobre las praderas, el retumbar inesperado del trueno en el valle, la maravillosa percusión de los goterones que se desploman del alero sobre alguna lata olvidada en la estrata medianera de las casas, bordando contrapases de ritmo acelerado a la medida del aguacero. Cuando todo se calma y se impone el silencio, el son plateado del* kli-klu *de los alegres y amorosos sapos cierra el fascinante concierto. Un amigo, que ejerce su sacerdocio en los Estados Unidos, goza indeciblemente con este repentizado concierto*

alaberean eta nor-berekoan xuxena ta garbia. Baiña onela izango bada guzi-au, ongi elkar-bat egin bearko dute abeslariek nor-beretik amore emanaz, norkoikeriak ukatuz, elkarrenagana danen onerako xamurki bilduaz. Eta músika-griña garbia izango da, bereiziak batu eta batuak ora-gozatuko dituana.

Beste bazkun gutxitan izango da ain bearrezkoa nork bere ariari ari--arian eutsi-bearra; baiña, txukun ta leun, danekikoa osatzera jarri bearko, bere aria galtzeke noski. Garrantzi guzizkoa izango bait-da, bakoitza, doiñu ta pausu ta ozentasun, danekikora jartzea. Bat bakarraren utsegitea naikoa izango da danena ondatzeko. Onela noski musikaren baitan; eta ez gutxiago gizonaren baitan, biotz-ondoan; or sortu bear bait-dute alegiñaren alegiñ oparoak eta eraman oneko adoreak; nork bere laiñezak eta kutiziak eta lasaikeriak ezi ditzan alegia. Ala, benetako arte--doai auek burutuko baldin badira, asmoerak oikera biurtze ontan benetako barne-gogoa bearko da, ederraren eder-griña garbia, ezarian-ezarian nor-izana ta zer-izana izakera berri batean bilduko dituana alegia. Eta aspalditik datorren izaeratzea da bera.

* * *

Kultura aurium *aipatu bearko genduke emen, entzumenaren ezikera* fiña alegia, eskola-bidez oi dana baiño leenagokoa; musika-izenik ez daramaten musika zoragarriak aipatu bearko genituzke. Egiazko musika bait-da itsaso aserrearen orru-marrua eta aizearen ostarteko fir-fira eta, piku-óstoaren gaiñean leun, naiz asfalto-gaiñean zorrotz, euri-jasaren tanta-otsa. Eta soiñu-neurriak dira arraunaren kolpeak ur-gaiñean eta mailluarenak txingudi-gaiñean eta aizkolarienak baso-lanean. Musika ta neurri da jai-egunetako kanpai-otsa eta Zanpanzarretako *yoaldunen* pausajea.

Zoratu-bearrean jartzen nau, egia esan, Ituren'go gauetako euri-soiñuak. Iñoiz, uda-atsalderen batean, *gaur ortotstuko* du esaten badit bertakoren batek, ara, egiazko festa iragarriko balit bezela izaten da, bere guzizko bizian izango dan musikaldi bat alegia: Ezkurra-erreka otxanaren marmara, inguruko zelai t'arboletan euriaren murmurio goxoa, batbateko ortotsaren dunbada, eta, euri-erasoaren neurriari kontrapas larriak eskeiñiaz, teillatutik beiti itoti lodiak an-nonbait etxe-arteko estratan bota-ta utzitako ojalataren gaiñean. Eta, eguraldia jasotzen duanean, isilik dana, xapo alai maitatien *kli-klu* zillarrezkoa, musikaldiari amaia emanaz. Ba dut lagun bat, Ipar-Amerikan apaiz bizi dana, olakoetan

veraniego, incomparablemente mejor que la más complicada música dodecafónica del Metropolitan neoyorkino.

Cualquier mañana asistimos a una auténtica obertura en que al grito del gallo que traspasaba el alba, sucede el solo abaritonado de un rucio, el aria pastosa y mansa del mugido de una vaca o el trémolo del gato que baja del desván y pide entrada para el desayuno en familia. ¿Qué decir del monte, cuyo silencio rompen el canto rítmico del cuco o de la lechuza, del tordo o de la malviz, o la sinfonía vespertina del rebaño que se recoge a su borda con sus bées *casi humanos acompañados de esa exhibición de metales de las esquilas variadas, designadas en euskera con nombres dulces y onomatopéyicos?* Pulunpa, dalanda, txilintxa...

A esta ancha academia musical de la naturaleza, sin numerus clausus *—hoy suplantada por sirenas, martillos pilones y horrísonas arrancadas de motos y camiones—, suceden dos vivas escuelas de canto: la familia y la parroquia. En la primera se comienza realmente el catecumenado musical. En tiempos pasados la abuela era la primera maestra de melodía y ritmo conjuntamente, moviendo, al compás la* seaska *(cuna) mientras entonaba el* Riki-ttiki-ttiki/riki-ttiki-ttona *de dulcísimas consonantes. Luego venía el abuelo, que recitaba los* bertso zaarrak, *la madre que cantaba mientras fregaba o zurcía y la* neskatilla *que tarareaba mientras barría. El son monótono de los electrodomésticos ha acallado muchas voces, suplantadas ahora por la cascada incesante de canciones de la televisión y la radio.*

A partir de ciertos años, la parroquia representa una segunda etapa de educación musical desde muchos puntos de vista. En su recinto resuenan el embrujo del órgano, la monodia masiva y la polifonía. Respirando su atmósfera, se va poblando el alma de melodías tradicionales, en ocasiones se vive el contagio de la vibración canora de toda la gran familia parroquial, van calando como por ósmosis los binarios y ternarios de la MISA DE ANGELIS *y algún día se descubre con emoción que es melopea cantada por blancos y negros, difundida en todo el mundo cristiano. Oyendo cantar se aprende y, al fin, se canta. Con un poco de suerte se goza —o se participa— de un coro. Va calando la variedad de voces y ritmos, la emoción incierta de los solos, la fuerza de los* tutti *—jamás se me olvidará una Salve de los pescadores de Guetaria—, la delicadeza de los* pianissimo. *Detrás de esta fiesta para los oídos está el callado y sufrido magisterio de tantos organistas, sacerdotes y laicos, que deleitaban con sus ejecuciones, enseñaban solfeo y animaban los coros. Desgraciadamente en tiempos recientes, en nombre de un falso concepto de participación popular, se ha reducido a excesivo silencio a órganos y coros paroquiales, como si ellos no fuesen estupendo exponente de un pueblo que sabe cantar y que también participa cuando escucha con gusto el canto de los suyos. Yo aprendí solfeo con D. José Urrestarazu, organista de Ituren durante 53 años. Javier Bello-Portu recompone mi genealogía musical, haciéndome biznieto de Eslava, maestro de Gorriti*

pozkida bizitan jartzen dana; onelako musikaldi eder-gozorik ez omen da noski besterik, ezta New York'eko Metropolitan aretoan bertan ere.

Izan-ere, edozein goizetan entzun aal izaten dugu benetako *obertura:* oillarraren kukurrukua egunsentiari ziztaka, eta astoaren baritono bakarkakoa eta beiaren *aria* gozo-geldia edo-ta katuaren *tremolo* marraxka ganbaratik beiti gosari-eske sukaldera datorrenean. Eta mendiaz zer esan? ontza, kukua eta zozo-birigarroak, aren isilla autsi ta autsi ari diranean; edo-ta artaldea, giza-mintzioaren antzera *beeka,* illunabarreko sinfonia eskeiñiaz txabolarantz datorrenean; zerbaitegatik ain izen politak beren joareak, pulunpa, dalanda, txilintxa...

Ate-zabala benetan izadiaren ikasgua, *numerus klausus* gabea; gaur, orde, fabrikako sirenak eta maillu pisuen kolpeak eta orga-motorren karraxiak... Eta gero-gero, beste ikasgu bizi bi: familia ta parrokia. Familian oi dira noski leen-ikasketak. Amona oi zan lenengo andereño a, kanta ta neurri seaskari eragiten zionean, riki-ttiki-ttiki-riki-ttiki-ttona aope goxoka abesten zualarik. Eta aitona urren, bere bertso zaarrekin, ama arraskan edo esku-lanean ari bitartean eta neskatil alaia bere lanetan. Kanta auetako asko isilerazi du etxe-lanetako tresna berrien zarata zozoak; ordez, teleikuskin-irratiek darioten kantu-amilla...

Urte batzuk ezkero, parrokian oi dala esan liteke bigarren ikastaroa. An izan-ere organuaren amesgarria eta danen baterako kantua eta gutxi batzuen polifonia. An, ango arnasa artu-ala, biotzeraiño sartu oi dira aintziñako kanta zaarrak; an, noizean beiñ, senti oi da parrokiako famili guziaren kantu-dardara; an, DE ANGELIS binaka-irunakoez blai-blai jarri oi da biotz-ondoa, naiz-ta gero-gero ikasi, beltzek eta txuriek kanta oi duten kanta-mamia dala bera eta kristau-erri guzian zabaldua. Eta, entzunaz entzunaz, ikasi egiten da eta, azkenik, abestu; on-aldi pixkat aski, urren, koruan parte artzeko. Andik ara, abots-arien desberdiña eta bakarkakoen beldurra ta poza eta *tutti*'en bete guzizkoa (ez zait noski Getaria'ko arantzaleen Salbe bat beiñ-ere aaztuko), eta *pianissimo*'en mee-fiña. Baiña, oar, musika-festa onen guziaren atzetik ara or organista, apaiz naiz sekular, emanaldi atsegiñak emanaz eta solfeoa erakutsiaz eta korua zuzpertuaz, bere lan isillean lan-ta-lan. Zoritxarrez, azken-aldi ontan, erri guziak parte artu bear duala-ta-edo, isillerazi egin ditugu parrokietako organu ta koruak; berauek ez balira bezela, ain xuxen ere, erriaren kantu-senaren agergarri edo-ta, berauenak entzunaz, erri guziak parte artuko ez balu bezela. D. Jose Urrestarazu, 53 urtetan Ituren'go organista izanarekin ikasi nuan solfeoa. Eta ara nondik nauzuten musika-

que, a su vez, lo fue de Urrestarazu. En su evocación personal, quiero rendir homenaje sincero de admiración y gratitud a esa innumerable y casi anónima familia de educadores y animadores musicales de los pueblos, creadores de un climax *de vivencia musical. Sin embargo, el mejor homenaje es el milagro diario del buen cantar popular, las virtualidades sembradas que sólo esperan un nuevo cultivo. Cuando murió D. José* txikia, *bastó un pequeño esfuerzo para que se le dedicase una Misa de funeral a tres voces, coronada por un Responsorio de Casimiri a 6 voces. Sólo dos solistas vinieron de fuera. El coro lo formaban gentes del pueblo de diversas generaciones, hombres de setenta años y niños de doce, enseñados por el diminuto organista; al órgano se sentó D. Aurelio Sagaseta, Maestro de Capilla de la Catedral de Pamplona, también antiguo alumno. Y todo esto ocurría en un pueblito de quinientos habitantes.*

Si la iglesia es el hogar musical ordinario, también la calle se llena de música, sobre todo en ocasiones festivas. Las alboradas y pasacalles de los txistularis *electrizan el ambiente, movilizan los pies, infunden ritmo al cuerpo; el bebé se agita en brazos de su madre y ésta ha de engrosar durante unos instantes el río de la comparsa danzarina. Ritmo y melodía animan las danzas clásicas de aire académico e irradian su dinamismo contagioso al baile suelto en que el cuerpo entero vibra al dictado del compás, fuertemente subrayado por el atabalero. Hoy ha aumentado fabulosamente la familia de los* txistularis. *En cambio ha disminuido la de los acordeonistas populares, incansables animadores de fiestas de noche y de día, sostenidos por el elixir mágico de intercalados tragos de vino. Nunca vibran con más fuerza los efectos inducidos de la música sobre la masa, que en los pasacalles vespertinos de cualquier pueblo. Un solo hombre con paso cansino parece jugar con multitudes, poniendo a prueba sus cualidades rítmicas y hasta sus calidades físicas, en un derroche orgiástico de sensibilidad y fuerza. También han ido desapareciendo las bandas, notables o humildísimas, en las que virtuosismos o fallos eran acogidos amorosamente. Bandas que acometían innovaciones arriesgadas en su repertorio y derramaban sobre los pueblos piezas clásicas o modernas, alegres pasodobles y marchas; o aquellas otras que repetían durante horas piezas que, de puro oídas, parecían signos de identidad de la propia banda o del pueblo. Siete piezas tocaba durante los* San Antolines *la pequeña banda de Lequeitio desde las diez de la noche hasta las dos de la madrugada allá por los años cuarenta y tantos, y alguna de ellas la recuerdo en este momento. ¡Qué importa! Era creación personal, fruto del pueblo y para el pueblo, algo más significativo que el consumismo musical que con un duro echa a andar una máquina productora de melodías envasadas.*

A este aprendizaje por ósmosis, a esta inmersión en la música por el mero hecho de vivir en un pueblo musical, habría que añadir la influencia de focos de ámbito más restringido como el de la proliferación de pequeños o grandes coros selectos, de numerosos maestros de piano,

odolez Eslava aundiaren bir-illoba: eskerrik anitz Xabier Bello-Portu jaunari; Eslava'ren ikasle izan bait-zan Gorriti eta Gorriti'rena Urrestarazu, nere kantu-aita. Eta onengan, oroipen bedi, nere esker-omenik agungarriena eskeiñi nai diet errietako musika-maisu aien famili unkigarri guziari; beroiek bait-dira musika-giroaren sortzaille beren eguneroko lan isilla dala bide. Alabaiña, erriaren eguneroko kantu-doaia litzaieke noski omenik ederrena; benetako miraria, eta berriz ta berriz loratzeko zai-zai dagona beti. Don José txikia il zanean, alegin askorik ez zan bear izan alako illeta-Meza ederra eskeintzeko, iru bozetara bera eta seitara responsorioa. Bi bakarrik izan ziran kanpotik etorritako kantoreak; errian bertakoak ziran danak, eta zaar ta gazte, organista txiki ark eskolatuak; auetakoa izan zan organu-jolea ere, Iruña'ko Katedraleko kapilla-maisua bera. Eta bosteun-bat laguneko erri-koxkor batean gertatu zan au guzia.

Eta Eliza baldin bada musika-eskola berezkoa, kaleak ere ba du musikarik ugari, jai-egunetan batez-ere. Ala, txistulariek beren egunsentiko kalejira egiten dutenean, inguru guzia dar-dar, ankak ariñ-naiean, gorputza dantza-eske, amaren besoetan aurra bixi-bixi eta ama bera, pausu batzuetan beintzat, kalejiran dantzari. Soiñu doiñu ta neurri ba du dantza eskolatuak eta baita andik-ara ariñ-ariñak ere gorputzari dar-dar ttun-ttunaren eragiñez. Asko zabaldu da ta ugaritu, gaur dan egunean, txistularien familia. Baiña urritu egin dira, agian, errietako soiñu--joleak, akordeoilariak; aspertu-gabe jardun oi zutenak festetan, gau t'egun, ardo-xurruparen bat edo beste lanerako xuxpergarri ta lagun. Beiñ-ere ez du noski aiñ-alako bizipozik sortzen musikak, non-ta edozeiñ erritako illunabarreko kalejiran. Gizon bakar bat aski bere pausaje geldian jendetzak ondoren eramateko, eta nola, oiñ-pausuak ezik ibilpideak berak ere zoramen bizi batean probaerazteko. Eta musika-bandak, on-askiak naiz txit umillak, beren doai ta utsegite guziekin ain maitatuak beti; joan zaizkigu oiek ere. Ba ziran, pieza zaar eta berri, martxa ta biribilketa, beren lanari arriskuz ekiten ziotenak; edo-ta ba ziran, pieza ber-berak, orduak joan ta orduak etorri, jo ta jo aritzen ziranak, beren arteko, bandaren eta erriaren arteko, ezaugarri biurtzeraiño. Zazpi pieza jotzen zituan Lekeitio'ko banda ttikiak San Antoliñetan, orain dala berrogeiren bat urte, eta gogoan daukat orain bertan ere aietako bat. Baiña zer ala-ere? Iñorena zan, erriarena eta erriarentzat sortua; ez orain oi diranak bezelakoa, ogerleko bat tresna jotzailleari sartu ta sorrerazia, tresnaren kolkoan oztua.

Elkar-kutsuz egiñ oi dan ikas-bideari, erri musika-zale baten baitan

o la irradiación del Conservatorio de Música que hoy venturosamente acoge enormes masas de estudiosos. Frutos singulares de este proceso global y de la eficiencia de niveles académicos más altos son las figuras, siempre excepcionales, que han inscrito con honor su nombre en el mundo de la música vocal o instrumental. Son como fruta selecta de una inmensa cosecha.

De cara al fenómeno coral —canto y danza— hay que destacar con fuerza el proceso, el camino de incorporación del individuo al grupo o al coro. La preparación remota es todo cuanto llevamos dicho, porque, a poco que se repare, descubriremos en ello una tendencia a la fusión en lo comunitario. El coro es comunidad restringida de más altas exigencias humanas y artísticas. Propicia la humildad y el orgullo de sentirse —solo, pero también— parte. Nada más que parte, parte activa de una colectividad. Parte que comulga en un todo desde su especificidad de parte y desde su integración armónica en lo común: especificidad y comunión cultivadas ambas con gran disciplina. Justamente en esta sutil y delicada inserción del individuo en el grupo, donde ningún elemento del binomio puede ser olvidado, damos con el nervio de la concisa y densa frase platónica cuyo alcance ha requerido estos extensos prenotandos. Vamos a saborear la enjundia de su viejísima sentencia.

* * *

ἀπαίδευτος, ἀχόρευτος *Dos palabras nada más del texto platónico (Leyes II, 654 a), que engloban dos mundos. Dos palabras que es menester desentrañar desde su raíz.* Choros *significaba para los griegos diversas cosas: un conjunto de danzantes, el canto que animaba la danza, el lugar donde se danzaba y también el grupo de coristas que interpretaba la música.* Paideía, *desde que Werner Jaeger publicara un maravilloso libro con ese simple título, es un término inmensamente rico en el que se compendia toda la cultura helena y con el que se alude al complejo proceso educativo humano, integral y armónico, que abarca una rica gama de facetas, desde el cultivo del cuerpo (gimnasia) hasta una de las formas más exquisitas del cultivo del alma (música). No deja de ser pintoresco que uno de los primeros directores del Orfeón fuese el famoso* Luxu *(Luzuriaga), maestro de gimnasia en las escuelas públicas y maestro de música al frente del recién nacido coro.*

En la formulación platónica se subraya de manera directa la impericia coral del hombre no educado y la obligada pericia del perfectamente educado. Sin forzar el texto podríamos acentuar el sentido inverso en una formulación equivalente: el carecer de una vivencia coral implica un vacío sustancial en el perfeccionamiento humano, en la paideía *integral. ¿Podríamos designar con el nombre abstracto de «coralidad» esa misteriosa dimensión humana, propia en exclusiva de quien puede y sabe participar de la vivencia coral? Aristóteles, discípulo de*

murgil egiñaz oi danari alegia, zenbait bizi-emaille erstuago batzuk aipatu bear noski: ala nola, abestalde bereiziak, ttiki ta aundi baiña ugariak, piano-maisuak eta, zorionez, Musika-Irakasgoak ainbeste ta ainbeste ikasleen artean zabaltzen duan dizdira ongarria. Ekintza guzi oni esker sortu aal izan dira, beren izena musikaren mundu zaillean ain-ala zabaldu dutenak. Uzta ugari baten ale bereiziak dira.

Koru (dantza ta kanta)-tasunari buruz, auxe: ez dala iñor, nor izanik, aisa taldeko egiten; ariera luzeaz baizik. Ala ageri zaigu, esandako guzitik; aldez aurrekoak aipatu ditugu orain-arte eta andik onunzko guzi ortan, alako aroi bat nabari da, bata-besteekin elkartzeko aroia alegia. Eta eskari zorrotza egingo dio korutasunak taldeko bakoitzari, naiz giza-gaietaz naiz arte-doaietaz. Nor-bera izanik, danekiko egitea eskatuko dio, barrengo umil-arroak bateratuz noski. Taldearen zati, baiña danekiko alaberean; ez nolanai. Danekiko; taldearen zati baiña zati osatzaille. Zein baiño zein obeki zaitu bearreko doaiak biak, berekikoa ta danekikoa. Eta ementxe, ain xuxen-ere, bakoitzaren danekiko barne-biurtze ontan ukitzen dugu noski aako Platon'en esaera zaarraren mami-muiña, ainbeste azalpen eskatu dizkiguna. Eta goazemazute, esaera onek dariona pixkat xurgatzera.

* * *

ἀπαίδευτος, ἀχόρευτος Ara Platon'en itz bi (Legeak, II, 654 or.) beren baitan mundu bi biltzen dituztenak. Azaldu bearrak noski biak, beren errotik. *Choros:* gauza franko biltzen zituzten grezitarrek itz onen esan-naiean, ara: dantzari-taldea, dantzaren bizigarri oi zan kantua, dantza-lekua bera eta baita doiñu-soiñua abestu oi zuan talde bera ere. *Paideia* itzak, Werner Jaeger'ek bere liburu miragarri bati deitura au eman zion ezkero batik-bat, esan-nai ugaria dakar, ara: grezitarren kultura-sena guzia biltzen du nolabait; gizonaren azi-eziera bere egoki osoan adierazten du, gorputzari dagokionetik soinketa-jimnasiaz asi eta gogo-biotzaren doairik xamurreneraiño, musikaz; on-alde ainbat eta ainbat. Onengatik noski-edo ez da arritzekoa, *Luxu* (Luzuriaga) famatua, Orfeoi'ko lenengo zuzendaritakoa bera, erriko eskoletan soinketa-maisu izana eta alaberean koru jaio-berrian musika-maisu.

Platon'ek ain garbi dionez, ez da korurako gai ezi-gabeko gizona, eta, alderantziz, gai da ongi-ezia. Eta, aren esana geiegi beartu gabe, atzekoz aurre ere esan genezake onela: utsune txar bat daramala bere baitan, koru-bizitzan oitu ez dan gizonak, *paideia* dalako artan alegia. *Korutasun* izena eman al genezaioke gizonaren barne-doai on ari, koru-bizitzan

Platón, ya atisbó un eventual matiz distintivo o diferenciador en la vivencia musical, según se trate de quien escucha o practica la música, y desde luego eliminó de los estadios básicos de la vivencia el raro virtuosismo. Esto quiere decir que puede existir una especie de coralidad pasiva o sintonía del oyente con el coro; y otra activa, que sería la propia de quien forma parte del coro. Tratándose de la historia del Orfeón es obligado referirse primordialmente a la última.

Esta coralidad activa reclama la perfección individual incorporada al primor del conjunto. Ella obliga a sobrepasar el puro individualismo, para situarnos, desde él, en una realidad más amplia. Cantar con *los demás y sabiendo escuchar* a *los otros. Cantar y escuchar desde la conmoción estética, personal* y *colectiva, dominar pautas musicales impuestas y dejarse dominar por ellas, participar en una especie de «sentimiento oceánico» englobante, sin perder en él la propia identidad.*

Esta delicada operación es el precio de una ardua conquista: la de rozar con las alas los límites de la belleza musical o, si se prefiere, la de traspasar sus fronteras para inmergirnos en su insondable atmósfera, en su ser profundo. Profundo, pero esencialmente inestático. Si hay un arte sustancialmente enlazado con el tiempo y su movilidad, es la música. ¿Qué hay más perecedero y móvil que un compás, que la alternancia frágil de sonidos y silencios, de acordes y contrapuntos, del cruce inestable de voces? La música coral es la suma maravillosa de instantes bellos, la vibración justa de cada momento, pero *amasada en movimiento perpetuo, en cadencias cambiantes. Borrando los prefijos negativos de los términos platónicos, podríamos decir que quien vivencia la coralidad desde una sensibilidad individual y colectiva intensamente trabajada y arraigada, alcanza cotas insospechadas en el armónico desarrollo de toda su personalidad, de su educación, de su* paideía.

* * *

¿Cómo no ha de ser así? El coro es escuela y camino para la conquista de la esquiva y frágil belleza musical, amenazada a cada instante por cualquier desajuste rítmico, melódico o armónico, por la falta de empaste o el descontrol de volumen, por la mala modulación de la voz o por el catastrófico «gallo», verdadera blasfemia armónica. Es camino y escuela de severa autodisciplina, de paciencia ante el lastre ajeno, de repeticiones incansables hasta rayar en lo perfecto. ¡Cuántas horas sufridas de ensayo preceden a las raras horas de actuación y a los minutos en que se paladea el triunfo! El coro es también meta suprema de perfección, de plenitud estética, de belleza alcanzada, de conmoción del ser entero (alma y cuerpo), que se difunde y transmite, se contagia y arrebata. Los oyentes calibran las calidades estéticas expresivas del quehacer del coro. Sólo quienes cantan saben y gustan las calidades impresivas *de su incandescencia artística, los seísmos sentimentales hondos que experimentan al discurrir con perfección suma por los cauces pau-*

oitu danak ba duan eta bestek ez duan ari? Antz eman zion Aristoteles'ek, Platon'en ikasleak, bereizi-bear bat ba zala musika-bizitzan, entzule utsak alde batera eta emailleak bestera ipintzen zituana, geiegi-miñak alde batera utzirik noski: artzaillearen korutasuna, entzulea koruarekin bat egiten duana eta emaillearena bestea, koru-taldeko danarena. Esan bearrik ez, azkeneko au aipatu bear dugula, Orfeoiaren kondairaz ari geran ezkero.

Korutasun onek bere guzia eskatzen eta eskeintzen dio bakoitzari, bakoitzaren eta taldearen onerako. Ezik, nor-beretasuna gaindu bear, danekikoari zor eta so. Besteekin batera, besteri entzunaz. Ederraren muxuak artuaz, bakarka naiz taldeka; kantu-arauak ikasiaz eta beraiengana makurtuz, eder-giro batean murgil baiña igeri ala-ere.

Alegiñaz jardunak eman oi du onelako saria; musikaren eder-mugetan egan ibilliak, edo-ta, agian, andik aruntz, ederraren sakonetan sartu izanak. Sakona bait-da musikaren sakona; ez aatikan bertan beera geldia, egon-eziña baizik. Besterik ez bezela, bere joan-etorrian egon-eziña. Ara konpasaren ibiltariña eta soiñu-aldien eta ixil-uneen elkar-autsia, bata ta beste, beste ta bata eziñ-egonean beti. Egon-eziña bai, baiña atsegiñ-une guziak beren joanean elkar josi eta besterik ez bezelako atsegiñ-aldia sortzen duana. Onela, Platon'en itzak ezezkotik baiezkora biurtuko bagenitu, esan genezake, bere burua koru-bizitzan berekikoan eta danekikoan ezi ta landu duanak, uste ez bezelako nortasun egoki-osoa lortu duala.

* * *

Nolaz ez da-ba alaxen izango? Musikaren eder zoragarria da koruko ikasbidearen elburu; baiña ain kraxka-erraxa da eder onen ederra! Utsegite ttiki bat aski, dana ondatzeko: elkarrekiko doiñu-soiñuen ariketan dala, edo kantu-orearen gozoan, edo gutxi-geiegiaren neurrietan, edo-edo, eta au noski musika-birao, ustekabeko kikirrikiren bat sortu dala. Latza da benetan ikasgo au: nor-bereak ezi bear eta besterenak jaso eta bein ta berriz ari-bear, nekatzeke, ederraren guzizkoa osatu arte. Bai ordu luzeak entsaioetan emanak eta bai minutu motxak sari-txaloenak! Ba du besterik ere koruak: ederraren goen-goietan oi dan arnasaren betea eta betearen zoramena, gorputz eta anima blai-blai bustiaz, barne-muiñak dardara bizian jartzen dituana. Koruaren eder agerikoa artzen dute entzuleek. Baiña barrurantz eta barrengoentzat bakarrik diran doaiak ere ba ditu koruak: kantu-labeko goria eta biotz-ondoetako

tados que rebosan alegría, patetismo o tristeza, vigor o delicadeza. De esto, como de las gracias místicas, sólo sabe quien lo experimenta. Un orfeonista no puede ser una mónada sin puertas ni ventanas, un ser hermético o insensible. Su naturaleza se ha hecho dúctil y porosa. Es un hombre distinto.

Muchos de estos misterios de la música intuyeron los griegos desde los primeros balbuceos de la filosofía. En Platón remansaron múltiples reflexiones de generaciones de pitagóricos, quienes adivinaron que el sonido es número y la música, matemática perfecta. Armonía es la hermosa conjunción de lo múltiple. Esta intuición esencial proyecta su luz sobre múltiples realidades. Armonía y acorde es el universo entero con los movimientos acompasados de sus astros; armonía y acorde es el alma bella. ¿Cómo no ha de existir una afinidad o sintonía —nunca más justamente aplicada la palabra— entre la música y el espíritu, entre el espíritu musicado y el cuerpo? Abiertos tales horizontes ilimitados, la música adquiere categoría de Psicagogía, *de finísima conducción elevadora del alma con increíbles connotaciones bienhechoras sobre el cuerpo. La música domestica las pasiones, aplaca los furores eróticos, disipa la cólera, infunde valor, sostiene la fidelidad, inunda de armonía al individuo, y hasta ejerce poderoso influjo —positivo o negativo— sobre las costumbres y la sociedad, pues posee decisiva resonancia pedagógica y política. Muchos de estos efectos los compendiaron en una preciosa palabra, hoy de moda en Psicología:* catarsis *o purificación. La música se sustenta —y crea— de medida, mesura y armonía, exige silencio, suscita y al mismo tiempo libera estados de alma, hace olvidar el dolor de la vida, inculca el regusto de la pura belleza, ennoblece el carácter, irradia felicidad, es hontanar de hondas repercusiones éticas. El ritmo es un regalo de los dioses para curar la falta de gracia y medida de nuestro modo de ser.*

Por obra de la catarsis *se restablece el equilibrio emotivo, se fomenta la serenidad y la mesura, se agudiza la sensibilidad frente a todo lo que sea menos bello. Todo esto dijeron los griegos. ¿Qué hubieran dicho estos intuitivos pensadores si hubieran escuchado al Orfeón Donostiarra interpretar el* HIMNO A LA ALEGRÍA *o aquel* REQUIEM *de Berlioz en París que tuve la inmensa e irrepetible fortuna de escuchar?*

* * *

Guiados por estos sugestivos conceptos, los ochenta años de ejecutoria del Orfeón Donostiarra —paradigma de una ancha y larga tradición coral vasca— representan una cascada de belleza de incalculables efectos catárticos obrados en generaciones de orfeonistas y en una incalculable masa de oyentes, inmediatos o lejanos, sobre los que ha derramado su arte. Arte desinteresado y gratuito en nuestro siglo materializado. Arte logrado con entusiasmo que sabe transformar el trabajo en ocio y el ocio en trabajo. Glorioso embajador de la hermosura en sus

dardara, arian-arian, alaia naiz trixtura, gogorra edo-ta biguiña darioten arietan barrena. Ontaz, mistika-grazietaz bezela, bizi izanak ba daki, bestek ez. Orfeoitarra eziñ izan liteke, beregan, ez ate ta ez leio, bilduriko gizona. Oso da bestelakoa. Barne-biguiña ta blai-erraxa; orixe.

Filosofi-izketan asi ziranetik antz-eman zioten grezitarrek musikaren ezkutu aueri. Soiñua zenbaki dala eta musika berriz matematika garbia, zioten Pitagoras'tarrek, gero-gero Platon'engan bilduko ziran burubide aiek. Egoki-dizdira bait-da elkarki askoren elkarte ederra. Eta zenbat argi darion bere inguru guzira onelako barne-ikusiak. Elkarrekiko egokia bait-da, ortze zabalak izarren ibilliaz agertzen diguna; eta elkarrekiko egokia nabari zaio animaren ederrari. Nola ez dira-ba kide-antzeko izango musika ta anima, anima musikatua ta gorputza? Bai zabala, onelako ikuspegiaren zabala! Ba dirudi musikak anima-iñude, Psikagogia, dala; gora ta gorantz jasoaz beti eta gorputzaren ongarri ala-ere. Ezi egiten ditu gogo-naierak, griña beroak epeldu, aserre-zitalak garbitu, adore eman, leialari eutsi; pake-dizdiraz alaitzen du barrena eta asko lezakena da (onerako naiz txarrerako) gizarteko oikeretan, umetatik asi eta politikan barrena. Itz batean, orain *Psikagogia* itzetik ortzera dabilkin itz batean bildu zituzten grezitarrek ondorio auek: *katarsis*, garbikunde dalakoan alegia. Musikaren sorkari da elkarrekiko neurri egokia eta sortzaille alaberean; inguruko isilla maite du, biotz-ondoko liak garbitzen ditu, bizi-miña arintzen du, ederraren eder-naia bizierazten, aztura edertzen, bizipoza ematen; eta-eta, gogo onak eman-ta-eman ari dan iturburua da. Jainko ttikien erregali dala esan daiteke soiñu-neurria, gure ala-modu zarpaillaren sendagarri.

Orra, katarsis-garbikundea da gure naierak on-alditzen dizkiguna eta, on-aldi ortan poz-giro, itsusirako minberatzen gaituana. Guzi-au esan zuten, esan, grezitarrek. Zer esango ote zuten ain buru-argi ziran aiek Orfeoi Donostiarrari, nik Paris'en bein batean bezela, ALAI-ERESIA edo Berlioz'en REQUIEM'a entzun izan baliote?

* * *

Esandako guzi onen argitan, alako eder-amil zoragarri baten antza artzen du Orfeoi Donostiarraren larogei urteko emanak; bere altzoko abeslarietan ezik nolako garbikundea isuri ote du bere aurre-inguruko entzuleen gain, naiz etxean naiz auzoan, euskal-korutasunaren eredu izanik. Diru-goserik gabeko emaitzan bera, ain diru-gose dan gizaldi ontan. Atseden-aldiak lankizun eta alderantziz lankizunak atseden biurtzen jakin bear ortarako. Ala, izen aundiko batutak ezagutu ditu giddari eta orkesta

más variadas formas, ha obedecido a las más célebres batutas, y se ha visto acompañado por prestigiosas orquestas. Embajador en Berlín, Bruselas, Burdeos, Edimburgo, Florencia, Lisboa, Lucerna, Niza, París, Roma, Zurich..., en Madrid, Barcelona y en tantas otras ciudades españolas; y embajador en casa en las Salves de Santa María, en Festivales y Quincenas, en temporadas de ópera y zarzuela, en actuaciones en las villas guipuzcoanas. Sabe de magnos estrenos y de reposiciones, cada vez insuperables, de obras clásicas imperecederas. Nos ha traído la más bella música del mundo, clásica o moderna, interpretando a Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Verdi, Borodine, Berlioz, Fauré, Debussy, Ravel, Falla, Strawinski, Purcell, Hindemith... y ha paseado por el mundo los más bellos aires vascos de Santesteban y Esnaola, de Usandizaga y Sagastizábal, de Otaño, Donostia, Mocoroa, Guridi, Escudero, Garbizu y de tantos otros.

Este trabajoso y glorioso camino del éxito es fruto de generaciones de donostiarras, de un generoso esfuerzo individual y colectivo, a fin de «convertir —según feliz descripción de Eugenio D'Ors— la inercia en afición, la afición en inspiración, la inspiración en orden, y el orden en coro». Una larga andadura de exigencia mantenida por generaciones sucesivas, para pasar de la espontaneidad a la disciplina, de la improvisación a la perfección, de lo local a lo universal, de la competición al puro placer del cantar, del individuo al orfeón.

ospetsuak ere bai kantu-lagun. Askotan enbajadore ibillia da: ara Berlin, Bruselas, Bordele, Edimburgo, Florentzia, Lisboa, Luzerna, Niza, Paris, Eroma, Zuritx... atzerrietan; eta Madrid, Barzelona ta beste, España--aldean; eta etxean bertan, Santa Maria'ko Salbeak dirala-ta edo an--emengo musikaldiak Gipuzkoa'ko errietan barrena. Ongi daki, jakin, betirakoak diran musika-lanen berri, zein baiño zein obeki, naiz kanta jaio-berria izan naiz urren-urrenka ekarria. Munduko musikarik ederrena, zaar ta berri, ekarri digu: ala nola Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Verdi, Borodine, Berlioz, Fauré, Debussy, Ravel, Falla, Strawinski, Purcell, Hindemith...; munduz-mundu eraman ditu gure euskal-doiñuak: ala nola Santesteban, Esnaola, Usandizaga, Sagastizabal, Otaño, Donostia, Mokoroa, Guridi, Eskudero, Garbizu eta beste ainbeste.

Donostiarrek, bakarka naiz batera saiatuz, nekeak neke jardunaz, loraazi dute elburu au; Eugenio D'Ors'ek ain egoki liokenez, «nagia gogo-bero, gogo-beroa abesmen, abesmena arau eta araua koru biurtu arteiño». Luzea bai ibillaldia, belaunez belaun alegiñez, bakoitzaren berezkoak danekikora, gogo-jarioak beren on guzizkora, jatorrizkotik lurbirakora, leia-griñatik kantu-poz garbira, banan-banakakotik orfeoi bakar bat egin arteiñokoa.

II

«¿En qué piensas, Mari Belcha, al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?»

PÍO BAROJA

Ese largo camino ascendente de ida desemboca luego en gozosos senderos de descenso, en el retorno desde la coralidad, activa o pasiva, a la intimidad individual, poblada ya de armonía, de resonancias duraderas, de secretos tesoros de musicalidad. No se gusta infecundamente de la belleza. Su comunicación nos hiere y nos quema, deja hondas huellas, un amplio legado de nostalgias adherentes y pegajosas como las melodías. La pasajera experiencia nos deja un poso de remembranzas, abre simas desconocidas en las inabarcables oquedades del espíritu. En alguna medida, todos podríamos y querríamos repetir con sentido las densas palabras de fray Luis de León, transportado ante la música de su amigo, el Maestro Salinas:

Mi alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida.
Y como se conoce,
con suerte y pensamientos se mejora...

¡Oh! Suene de continuo,
Salinas, vuestro son en mis oídos
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a lo demás adormecidos.

¡Qué extrañas y profundas resonancias las que registra el poeta! Ecos retardados e insólitos que transcienden a la misma música, adormecimientos y despertares inesperados, profundas mejorías placenteras, recuperaciones de sentido y tino, nuevo conocimiento de sí, tactos del hondón del ser, ascenso alado a la fuente últimamente originaria de la existencia. Ante semejante cosecha ubérrima, el poeta expresa un anhelo, subrayado con esa interjección cargada de extática nostalgia: «¡Oh! Suene de continuo, Salinas, vuestro son en mis oídos». La expresión de este deseo con el que quiere asegurar la continuidad del embrujo sufrido, no puede ocultar la permanencia del efecto perdurable. Suena de continuo, buen fray Luis, si no en tus oídos, sí en tu corazón, lo que has oído y gustado, porque la música oída, y aún más la cantada, resuena y retumba larga-

II

«Zertan zaude, Mari Beltxa, urrutiko menditara eta zeru urdinxkara begira?»

PIO BAROJA

Luzea izan da bai korutasunera igotzeko bidea, baiña andik beerakoan, nor bere baitara biurtzekoan, bai ugariak eta alaiak bidexiorrak, barren guzia soiñu-doiñuz josia eta musikaren gordairuak an-emenka xokorikxoko. Ez da ez antzua edertasuna xurgatzea. Zauritu ta erre egiten gaitu sartu-ala; eta gure barruan gero-gero aren oroi-miñak, kantu-doiñuak bezelaxe itxatxiak. Elkar-aldi laburra aski, gure biotz-ondoan beera, oroi-miña ondoraiño errotua uzteko. Noski-edo, danok bir-esan genezazke aako itz mamitsu aiek, Leon'go Frai Luis'ek, bere lagun Maisu Salinas'en musika entzun ondorean, esan zituanak:

Aantz-loak artua zegon ene arimari
piztu zaio asmamena
eta galdua zeukan oroimena
jatorriaren argi lenena.
Eta, ezagutu-ala,
on-aldiz gogaetan obeki doa...

Jarrai beza beti, ene Salinas,
zure soiñuak nere belarrietan;
zentzuak ernatzen bait-ditu
Jainkoaren onerako
eta lotan utzi gaiñontzerako.

Bai biotz-ondoko oiartzuna dala, olerkariak jasotzen duana! Musikaren geroko geroan diardun oiartzuna, erdi-loak eta esna-aldi biziak, barne-muiñetako obe-aldiak, asmamena berriz eta berriroko ezaguera, barne-bee-beeko ukituak eta jatorriaren azkeneko iturbururantz egan. Ain oparoa uzta, zoramenaren txorabioz jaiotako ixira agertzen digu poetak: *«Jarrai beza beti, ene Salinas, zure soiñuak nere belarrietan!»*. Alabaiña, amets goxoari eutsi naiak esaerazten dion eskariak, ezin estali dio an-ondoan gelditu zaion ondorena. Bai, Frai Luis on orri, or ari zaizu, zure belarrietan ez bada, zure biotzean beintzat, entzun eta ao-gozatu duzun musika; luzaro irauten bait-du entzundako musikak eta areago

mente y sin remedio posible en el ánimo encandilado unos instantes por ella. Y si esto es así, ya no hacen falta tres vascos para formar un orfeón. Uno solo se basta, coralmente enriquecido, para que resuene en sus adentros un orfeón entero.

¿Por qué en horas de sosiego y de soledad, caminando por calles o danzando por esas carreteras de Dios lejos de nuestra tierra, nos sorprendemos tantas veces a nosotros mismos silbando, tarareando e intentando cantar con hilito de voz músicas enraizadas en el espíritu, moviendo tímidamente dedos y manos como si asumiésemos el papel de director de invisibles orquestas y coros? No podemos reproducir más de una voz, mas con seguridad nos resuenan interiormente muchas, sus arranques precisos, sus acordes justos, las entradas de los solistas, cadencias y contrapuntos exactos, finísimos filatos *o espectaculares finales, acompañamientos orquestales o de órgano majestuoso. El repertorio que erumpe puede ser solemne o humilde: desde un dúo de villancico de la infancia o una simplicísima cantiga medieval hasta el* ALLELUYA *de Haendel, o un coro de* LOS MAESTROS CANTORES *de Wagner, pasando por el* AGUR, JESUSEN AMA, *el* DONOSTIAKO IRU DAMATXO, *las bellas canciones de Iparraguire o la delicia del* XARMANGARRIA ZIRA. *Sentimos al orfeón dentro, percibimos con claridad más que una simple monodia, las melodías bañan los entresijos del cuerpo, rumiamos el flujo y reflujo de masas sonoras. Nuestras cuerdas vocales —¡ay!, en prolongado barbecho y estéril silencio—, no resisten ya la prueba y hemos de saltar octavas para salvar la corección melódica. Imposible cubrir tan dispares y distantes registros sonoros. No importa. Ni siquiera es preciso cantar externamente. Basta la más tenue apoyatura externa para que la fantasía lo recomponga todo en las entrañas, supliendo portentosamente sones de sopranos o barítonos, de agudos violines, de aterciopeladas flautas o de roncos contrabajos. La música está dentro, o nosotros dentro de ella.*

Cualquier observador que nos espiase en tal trance, creería que pensamos algo, con la mirada perdida, como Mari Belcha en el delicioso cuento barojiano. En ese poema de ternura en que se describe con pincelada vaporosa e impresionista el evanescente estado de ánimo de la doncellita que contempla desde la puerta del caserío el borroso horizonte con su hermanito en brazos, el novelista apunta hacia zonas misteriosas entre el pensar, el intuir y el sentir, en las que se balancea el alma de Mari Belcha: «Tus ojos miraban los montes azulados de la lejanía, pero sin verlos; miraban las nubes blancas que cruzaban el cielo pálido, las hojas secas que cubrían el monte, las ramas descarnadas de los árboles y, sin embargo, no veían nada. Veías algo, pero era en el interior del alma, en esas regiones misteriosas donde brotan los amores y los sueños... Dime, Mari Belcha, ¿en qué piensas al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?».

¿Quién, como Mari Belcha, no mira los montes lejanos, sin ver nada, asomándose a misteriosas regiones interiores? No se piensa; se siente y

abesturikoak, antxe ta antxe, aren lillura sentitu duanaren barne-muiñetan. Eta, au ala izanik, ez da iru euskaldunen bearrik izango orfeoi bat sortzeko. Korutasunez ornituriko bakar bat aski izango da, bere barruan orfeoi oso baten oiartzunak eramateko.

Zergatik ainbeste aldiz gertatzen ote zaigu, urrutietan kalez-kale gabiltzanean edo bidez-bide goazenean, bat-batean konturatzen gerana, gure baitan erroturiko musikak xixtuka edo aopean isil-kantuan ari giñala, edo-ta, beatz eta esku, kolpe-ttikika an-nonbaiteko orkesta ta koruak giddatzen ari giñala? Abots bat besterik eziñ noski, baiña zenbat eta zenbat barruan ozenki; eta beren sar-at bereiziak eta elkar-uneak eta bakarkakoen sarrerak eta elkarrekiko leunak eta aurkakoak, eta *filato* mee-fiñak eta orkestarenak eta organu aundi ederrarenak. Berdin jai aundietako kantak naiz apal-umillak; ortxen danak beren etorri oparoan: umetako gabon-kantaren batekin edo kopla zaarren batekin asi eta Haendel'en ALLELUYA edo Wagner'en MAISU KANTOREAK arteiñoko guzia, gure AGUR, JESUSEN AMA eta DONOSTIAKO IRU DAMATXO eta Iparragirre'ren kanta politak eta XARMANGARRIA ZIRA unkigarria bitarteko dirala. Orfeoia nabari dugu barruan eta ez bakar-ariaren abotsa; eta aren kantu-uiñetan blai-blai sentitzen ditugu barrengo tolesturak, auznarrean bezela dabilzkigula gora ta beera aren kantu-emanak. Ain-ala ezin-ba gure eztarriek (maiz-aski alferrean egonak berak) eta oktaba osoak salta bear, kantu-ariari eutsiko badiogu. Eziñ iñolaz osatu kantuaren elkar-uneak, aiñ ezberdiñak eta batu-gaitzak askotan. Ez zaio ajolarik. Aoz kantatzea bera-ere ez da bearrezkoa. Axal-axaleko eldu-leku ttiki bat aski da, andik ara asmamenak dana osatzeko, baritono edo sopranoen abotsak eskeiñiaz eta bibolin xorrotxenak eta flauta leunenak eta kontrabaju lodienak. Barruan bait-dago musika edo-ta gu aren barruan.

Larri-une ortan, norbaitek, bazterretik xelatan, ikusiko bagindu, zerbaiten kezketan gaudela usteko luke noski, begiak nora-ezean... aako Baroja'ren Mari Beltxa unkigarria bezelaxe. Xamurra benetan Baroja'ren poematxoa: uki-ez-uki poetaren pintzel uki-zalea eta andik noski aiñ-ala ageri neskatxaren amets-miña, baserriko atarian dagonean urrutirantz nora-ezean begira, bere anaitxoa besoetan dualarik: eta ortik aruntzago ere noski noski, gogaetak eta gogoanberratk eta goga-miñak oraturiko uretan kulunkan Mari Beltxa'ren arima:

«Urrutiko mendi urdinxketara so zure begiak, baiña ikusteke; eta ortzeko odei txurieri eta mendi-aldeko orbeleri eta arboletako adaska soilleri... baiña ezer ikusteke ala-ere. Ikusi, ikusten zenduan bai, baiña zure arima-barruan, maite-miñak eta ametsak jaio diran zelai mirabizietan... Esaidazu, Mari Beltxa: Zertan zaude, urrutiko menditara, zeru urdinxkara begira begira?»

Zeiñ ez da egon izan, Mari Beltxa bezela, urrutiko menditara, ezer ikusten-ez-ta begira, begiak barrurantz barne-alde ezkutuetaruntz biur-

se intuye. Se perciben interiores armonías. En ocasiones, con cuerpo y perfil; en otras, sutiles y delgadas, casi imperceptibles como el callado manar de un manantial bajo el musgo. Despiertan raros sentidos hacia algo más alto, «quedando a lo demás adormecidos». Son instantes pasajeros de la «soledad sonora» o de esa «música interior del espíritu», como la llamaba Unamuno, comparándola a una revelación secreta. San Agustín percibió ese extraño e impalpable tránsito del placer sensitivo al puro goce espiritual en punto a música, y no encontró explicación más iluminadora del mismo que la existencia de una fuerza o energía «interior y *superior» de la que aquellos raros efectos manaban* (nisi forte interior et superior aliqua vis sit, unde ista procedunt. DE MUSICA, VII, II, 2).

«¿En qué piensas, Mari Belcha?». No piensa, y menos razona. Sencillamente siente, deja manar, también ella, esa interior y superior fuerza que la cosquillea, envuelve e impregna. Acaso le suena interiormente alguna vieja melodía que le acuna el alma al conjuro de su ritmo; reverdecen emociones vividas o intuiciones profundas sobre el sentido de la vida, como si ésta desvelase de pronto sus enigmas y se hiciese transparente. Germina como por embrujo la música sembrada en el alma, acaso hacía mucho tiempo. Hasta los místicos acuden a la música para expresar estados de ánimo que con éste guardan alguna semejanza. San Juan de la Cruz, al querer expresar misterios de horas privilegiadas, retuerce de modo paradójico símiles musicales y nos habla de «música callada» y de «soledad sonora». Esa música interior, «callada cuanto a los sentidos y potencias», brota «no sin soledad y ajenación de todas las cosas exteriores» y su fruto más sorprendente es «inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces». Es música que transciende a melodías reales y concretas, pero que a veces nace de éstas, porque «oyendo músicas... luego al primer movimiento se pone la noticia y afición de la voluntad en Dios». ¿Podría decirse algo más sublime de las virtualidades transformantes y transcendentes de la música?

Un choreutos, *un hombre coral, no sospecha todo lo que siembra, cuando siembra armonía en su alma y en el alma de los otros. No son perlas muertas, sino gérmenes vivos y fructificantes, que florecen como primaveras. Artes estáticas, como la Pintura o la Escultura, objetivan la belleza inmovilizándola y fijándola fuera del tiempo. La música, el canto, el arte más fugaz y más indisolublemente mezclado con el fluir del tiempo, es el que paradójicamente más nos arranca de él y nos proporciona sabrosos regustos de eternidad vivenciada y como anticipada. Nada tiene de extraño que el* APOCALIPSIS, *el libro bíblico que más plásticamente intenta describir la fiesta de la bienaventuranza, la presente reiteradamente como un grandioso coro perpetuo e incansable que repentiza, sin ensayos previos fatigantes, derrochando gozosas armonías interiores que saltan como un surtidor del fondo del alma. El arte de lo sucesivo, de los ritmos y compases desgranados al filo de cada segundo, el arte del* numerus motus, *frena y detiene el tiempo, nos rescata de*

turik? Ez da orduan ezertan pentsatzen; biozkada ta gogoanbear, orixe. Eta barrengo musikak nabari. Beren soin ta ertzpegi, batzuetan; beren mee-fiñean, bestetan, doi-doian antxe, goroldioaren azpiko iturriaren isil-jarioa antza; baiña gure zentzuak gorantz erna-erazten, «gaiñontzerako lotan utzirik». «Bakardade ozena» edo «barne-muiñen musika» deitzen zien Unamuno'k une labur aueri, sekretuzko agerraldiak balira-edo. Txit ongi nabaitu zuan San Agustiñ'ek, musikaren baitan gozo-pozetik atsegiñ garbi-utsera ezarian-ezarian egiñ oi dugun aldaera; eta, nolabait adierazi nairik, «barrengo baiña goiko eragimenen bat aipatu zuan; *nisi forte interior et superior aliqua vis sit, unde ista procedunt.* (De Musika, VII, II, 2).

«Zertan zaude, Mari Beltxa?» Ez da pentsaketan ari, arrazoiketan gutxiago. Zera, orixe, barrengo baiña goiko eragimenak mami ta azal arturik daukala, biotz-ondoa kilikan. Aintziñako doiñu zaarren bat, agian, arima loarrerazten ari zaio; edo-ta nai-miñaren miñez biziari bere zertarakoa galdezka, onek bere zeraren zera agertuko balio-edo. Iñoiz, aspaldi agian, ereiñitako musika ernatu zaio noski. Musikaren baitara etorri oi dira mistikoak berak ere, beren gogaldiak nolabait agertu naiean. Ara Donibane Gurutzeko: besterik ez bezelako une oien barrena nolabait agertzekoan, musika-antzak biurriturik, «musika isilla» eta «bakardade ozena» aipatzen dizkigu. Ala, barrengo musika «sen-menentzat», «inguruko gauza guzietaz usturik» jaiotzen da; eta «zarata-otsik gabeko gogamenaren oreka lasaia» da bere ondorio nabarmena. Doiñu ezagunak baiño aruntzagokoa da musika au, eta aietatik jaioa batzuetan ala-ere, Jainkoagan jartzen bait-dugu gure naiaren naiera doiñu-soiñuak entzun-ta bereala». Iñolaz goraipa ote litezke obeki musikaren birtute goratzailleak?

Ez luke usteko korutarrak zenbat doai ereiñi duan beregan eta besteengan, doiñuen ederra ereiñi duanean. Ez dira ez bitxi illak, udaberria bezela loratuko diran azi emailleak baizik. Ager-egoneko artegintzak, Pintura ta Eskultura lekuko, joan-etorritik at uzten du ederraren ager-egoitza. Baiña musikak, joan-etorrian itxatxia ta igeska, bera da ala-ere betikoeraren atsegiña obekien eskeintzen diguna, aldez aurretik bezela. Ez da beraz bat-ere arritzeko, Apokalipsis'ak, Zorion-Jaiaren aundia agertzekoan, koru aundi baten antza eskeintzen badigu; aspertu-gabe ta berez ari dan korua alegia, nekezko entsaiorik gabe, arima-ondoan pol-pol jaiotzen diran doiñu-soiñuak balira-edo. Urren-urrenkazko ertigintza, une bakoitzaren konpas-aleka bera, *numerus motus*, zenbaki mugitua deritzakena da; denboraren joana geldierazten duana eta aren joan-bearraren lokerak askatzen dizkiguna; aako txori ark bere trorrotxioen sorgin-ukituz Leire'ko Birila Fraidea denboraren joan-bearretik at amets-

su tiránico e invencible cautiverio, como lo hiciera el pajarillo que con sus trinos dejó en éxtasis intemporal al viejo fray Virila de la leyenda legerense. El coro funde como fuego en subida incandescencia el instante y la eternidad, el cuerpo y el alma, la inteligencia y la emoción, voces variadas y gentes distintas, en el más fabuloso de los empastes.

El orfeonista ha de ser un hombre especial, porque él es el primer beneficiario del bálsamo catártico del canto que le unge generosamente. A fuerza de crear armonía, se impregna de ella y de medida y de belleza. Sabe acallar griteríos exteriores e interiores, tensar el espíritu y el cuerpo, mascar el silencio grávido y romperlo en el momento exacto y del modo justo. Aprende a expresar lo que antes ha impreso en su interior, y autoimprime con nuevo refuerzo lo que va expresando. La catarsis, *es verdad, posee efectos mágicos e inconscientes, pero puede ser ayudada por la apertura porosa a sus influjos y por la aceptación consciente de sus exigencias y de las condiciones que reclama.*

San Agustín, excepcional espeleólogo de simas espirituales, atisba una de esas condiciones, aparentemente sorprendentes: Cantar es propio de quien ama, y sólo de quien ama. Amantis est cantare. *El canto es una llama rutilante alimentada por el rescoldo del amor. El odio no canta. Hasta en los cantos de lucha que parecen servir de cobertura al odio, late algún amor profundo. El odio cierra y aprieta los labios, endurece el rostro, desvencija las clavijas del alma. El amor que nos saca de nosotros mismos y nos proyecta hacia fuera, nos arranca el «nosotros mismos» en forma de música, revistiéndolo de lirismo o de patetismo.*

El mismo Agustín, gran doliente y extraordinario médico, supo que entre el amor-vida y el odio-muerte estaban las infinitas gamas de la enfermedad, de la dolencia psicológica más que de la fisiológica. Se resiste a cantar el alma cuando está enferma. Sólo el hombre nuevo, regenerado de raíz y con ojos nuevos, es capaz de cantar el canto nuevo —canticum novum— *del novísimo tiempo inaugurado por Cristo. El canto limpia y cura; el alma enferma no puede cantar. ¿Por dónde romper este círculo vicioso sino por el extremo más a nuestro alcance, animándonos, rompiendo a cantar? Lo demás nos será dado, esperamos que se nos dé, por añadidura, como premio a nuestro gesto esperanzado.*

Hace ochenta años rompió a cantar el Orfeón Donostiarra y aún sigue cantando y con él otras masas y grupos corales. En todos y cada uno de estos magníficos coros se cumple cada día esa andadura de ida y vuelta que inserta al individuo en el grupo para devolverlo a la vida con su intimidad enriquecida y transfigurada. Todos mezclan en su difícil quehacer artístico las necesarias dosis de extraversión e introversión, la sístole y la diástole, en términos goethianos, de un fantástico latido artístico individual y colectivo. Latido potente que, gracias a un cultivo disciplinado, irradia altura moral y estética, pureza y perfección, libertad fecunda. ¿Qué hacer de cara al futuro sino proseguir sin cansancio

-lotan utzi zuan bezela. Alaxen koruak, bere labearen goritan urtu ta bat egiten ditu unea ta irauna, gorputza ta arima, adimena ta sentimena, abotsen ugaria ta jendeen ezberdiña, zoragarrizko elkar-ore bakar batean.

Besteak ez bezelakoa izan bear du orfeoitarrak, bera izanik lendabizi garbikundeak gantzutzen duana. Musika-emaitzan ariki-ta, artantxe blai, aren doiñu-neurrien ederretan. Ala, barrengo naiz inguruko oiu-otsak isilerazten ba daki eta bere gorputz-animak tink ipintzen eta isil-uneak beren noiz-nolakoan zeazki ao-gozaten. Eta bere barruan mamiturikoa azaltzen ikasten du eta, azaldu-ala, berriz ta areago mamitzen. Ba du bai berezko eragintza *katarsis* garbikundeak, azti-antzekoa: baiña nor berak lagundu-eta areago noski, aren eragiñera jarriaz eta aren eskari ta baldintzak onartuaz.

Iñor gutxi bezelako leize-ikerlea izan zan San Agustin biotz-ondoko leizetan barrena eta onako esaera aipagarri au ekarri zigun an-nonbaitik: Kantatzea, maitaleak et ez beste iñork, du berezkoa. *Maitalearen gauza da kantatzea.* Dizdiradun garra kantua, maite-miñaren ausberotatik bizi dana. Gorrotoak ez du kantatzen. Gorrotoaren burruka-kantetan ere, an ibilli oi da azpi-azpian maite-naien bat. Begiak itxi egiten ditu gorrotoak eta ezpaiñak estutu eta aupergia kopetillundu eta arimako elkar--lokerak autsi. Baiña maitasunak, senideengana biurtzen gaituan maitasunak, gure gerekoia musikaren alai-poz edo senti-miñ egiñik isurierazten digu.

San Agustiñ'ek berak, gaitzaren naiz medikutzaren berri ain ongi ikasiak, maitasun-bizi eta gorroto-erio'ren tarte ortan ikusi zituan gure gaitzen mota guziak, arimarenak areago noski gorputzarenak baiño. Ez du kanta-nai izaten arimak, gaixo dagonean. Bai aatikan gizon *berriak;* erro ta begi dana-berri, au bakarrik da Kristoren egun berrietako *kanta berria* abesteko gai. Garbitu ta sendatu egiten du kantuak; eta gaixo dagon arimak ezin kantatu. Nondik bada autsiko ote dugu bira-lotzen gaituan lokera au? Kantuari ekiñaz noski, auxen izanik gure aukera. Gaiñerakoa, geigarriz-edo agian, ortxen emango zaigu uste onaren sari.

Larogei urte ba dira Orfeoi Donostiarra kantuan asi zala eta kantuan diardu oraindik; beste abestalde asko ere bai, arekin batera. Koru auetan guztietan bete oi da egunoro aako aruntz-onuntzko ura, kantore bakoitza korurantz eramanik, gero-gero andik bizitzara barne-doaiz apaindua ta ornitua biurtzen duana. Danak dira artzaille ta emaille beren korugintzarako artu-emanean; biotzaren bildu-bulkada dala esan genezake Goethe'ren izkeraz, bata-bestearekiko erti-taupada zoragarrian. Bere--biziko taupada au; eta, arau-bidez ongi eraturik, onbidearen eta ederraren dizdirak emango dituana eta ain-ala desira ditugun txukun-garbia eta askatasun oparoa... Eta etorkizunari begira zer egiñ, eder-ereintza

en esta hermosa sementera de armonía y belleza para que germine cuando quiera y en quien sea?

Por aquello de que Orfeón viene de Orfeo, no estará de más recordar, a modo de coda, *la leyenda de este mítico símbolo de la cultura griega. Con la magia de su música, Orfeo embelesaba a cuantos le escuchaban. Valiéndose de su arte, quiso rescatar del* hades *a Eurídices, muerta por la picadura de una víbora. Pudo entrar en los infiernos, llegó a calmarlos y paralizarlos con sus melodías. Cuando salía triunfante con su amada presa rescatada, no cumplió por un momento la consigna esencial de la arriesgada maniobra: no mirar atrás. En aquel instante, recobraron su fuerza las adormecidas furias infernales y acabaron con la vida del encantador Orfeo. Muchas víboras nos amenazan cada día con matar la alegría de vivir y el sentido luminoso de la vida. ¿Sabrán rescatarnos nuestros coros, nuestro Orfeón Donostiarra, de esa picadura letal, de una vida convertida en infierno solitario? Lleve con merecido orgullo sus ochenta años de gloria. Ponga un pie en el pasado para exigirse más y más. Pero no mire atrás, como Orfeo, sino siempre adelante y hacia arriba.* ¡Plus ultra!

J. IGNACIO TELLECHEA IDIGORAS

ontan jarrai besterik, noiz-nai eta edo-zeiñengan ernatu dediñ ereiñitako azia?

Eta Orfeoia Orfeo'gandik datorrela-ta aipa dezagun aako grezitarren fede-gaietako kondaira-ustekoa. Zoraturik jartzen omen zituan Orfeo'k entzule guztiak bere musikaren lilluramenez. Bein baten bere Euridize maitea, suge batek ziztatu-ta illa, erio-mendetik atera nai izan omen zuan musikaren bitartez. Ala, infernuetara sartzeko moduak egin eta baita ango eriomenak paketu ere bere doiñuen bidez. Ba omen zetorren bere maitea zekarrela, baiña, eginkizun ortarako jarria zeukan baldintza, atzera ez begiratzekoa alegia, ixtan batean betetzea aaztu noski. Une artantxe aserre bizitan esnatu omen ziran erdi-lotan jarritako eriomen guztiak eta bertan beera bukatu omen zuten Orfeo'ren bizia. Suge-ziraun asko dauzkaga, eguneroko bizi-poza ta bizi-pozaren alaia kendu nai digutenak. Jakingo ote dute gure koruek, gure Orfeoi Donostiarrak, ziztada gaizto ortatik, bizia bakoitz-infernu biurtzen duan ortatik alegia, gu guztiok libratzen? Goresgarri bekizkio bere larogei urteak. Geiagora bulka dezala leenean ipiñitako oiñak. Baiña es dezala, Orfeo'k bezela. atzera begiratu; aurrera baizik eta gorantz beti. *Plus ultra!*

J. IGNACIO TELLETXEA IDIGORAS

Gure hizkuntza eta gure herriarekiko omenaldi bezala, Orfeoi Donostiarra kondairaren lehenengo orrialdeak euskaraz izatea nahi izan dugu.

Ez da denbora asko Donostiako Orfeoiak Harribitxizko Eztaiak zituela. Haiek ospatzeko egina da liburu hau.

Larogei urte joan dira sortu zenetik. Errez esaten da. Ez ordea hain errez izaten, horrenbeste urtez, etsi-etsian, oso-osoan, heunka eta heunka lagun lanean aritzea elkartasunez, gogotik, arretatsu, beti lana hobeki egin zale, eta aldi berean alai, iraupenez, zabaltasunez... Esaten da bai, hori guzia errez, baina ez izaten. Eta Orfeoia hori guzia izan da eta da belaunaldiz belaunaldi. Miresgarria benetan! Eta bere izaeraz hain eder den hau, bere artegintzaz non jarri? Noraino jaso, legokiokeen lekua aurkitu dela-ta? Orfeoiaren artegiteak ez du goinik ezagutzen. Ez du askirik esaten. Ez du mugarik ukitzen. Ahatik ez dezake atsedenik har. Ez daiteke geldi. Beti aurrera eta beti hobeki. Urte berriek eskakizun berri hori ekartzen diote alkarte honi, eta oarinartekoan ez du hutsegin.

LOKARRIAK

Donostiako Orfeoia bere hirian zeharo sustraitua dago. Ongi merezia du «donostiarra» deitura. Bere herrian eta herriarekin bizi da gure abesbatza. Azkenetan den gizaldi hontako pozak eta penak, ezinak eta eginak, atzerak eta aurrerak elkarrekin bizi izan dituzte Donostiak eta bere Orfeoiak. Hitz batean esateko, etxekoagorik ez duela esan daiteke hiri honek bere abesbatza baino.

Esana da «euskaldun bat, txapel bat; bi euskaldun, frontoi bat, eta *hiru euskaldun, orfeoi bat*». Eta ez da gezurra. Gure lurrak, orfeoiak asko eta onak eman ditu. Hala ere, orfeoi-orfeoia, Donostiakoa da gipuzkoar batentzat. Orfeoiak kantatzen duela esaten denean, ez dago nongo edo noren esaten ari beharrik. Mundu guziak badaki, deiturarik gabe, zein den kantatzen duena.

Izan ere Donostiak bakarrik ez du Orfeoia etxeko. Donostiar bezain gipuzkoar ere bada gure alkartea. Eta gipuzkoarragotzeko, Donostiak ere holako zerbait egin izan nahi bait du hiria herrialde edo herrialdea hiri biurtu asmoz, Orfeoiak bere baitan hartu ditu probintzian zehar agertzen ziren hainbat eta hainbat abeslari eder.

GIZATASUNEZKO GRAZIA

Orfeoiean gertatzen da gauza bat, sorrera-sorreratik nik uste, zehatz-mehatz ikustea mereziko lukeena. Gertakizun hori zera da: bere baitan eta inguruan sortzen duen familiazko batasuna. Zeri batez ere zor dizkio jende berrien etorria eta zaharren lotura autsi-ezina? Ez da ordea hori bakarrik familiazko batasun horri zor zaiona. Zerk emanerazten dio aurpegi eskualdatzeak gertatzen direnean inolako arriskurik gabe? Ez ahal da, hain zuzen, derriorrezko aldatu behar hori, hainbat eta hainbat elkarte hilerazten dituena? Paregabeko zerbait badela hor ez dago ukatzerik.

Nor harri daiteke, bestalde, Orfeoiean familiatasun bat sortzearekin? Ez al da berezko, hara bildu den zenbait gaztek, musika sintoniapide dutelarik, familiazko elkartasun bat sortzea? Ahatik ikus daiteke biankakorik gure kaleetan zehar, Orfeoiean elkar ezagututako guresoengandik sortutakorik. Behin baino gehiagotan ikusi dugu aita-semerik ere alkarrekin batera kantatzen elkartearen barnean. Ia-ia esan daiteke orfeoiean jaiotakorik ere badela.

Hori bururatu zitzaidan neri lehengoan, abesbatza honen kondaira jasotzen duen materiala ikusten ari nintzela. Orfeoiaren argazki ezagun bat zen hori bururaerazi zidana. Orfeoia Perlako eskailera xarde-formako haietan agertzen da. Han daude gizonezkoak beren txapela gorri eta beren korbata laxodun, han daude emakumezkoak txuriz eta aspaldiko orrazkeratan; eta han dago erdian Esnaola jauna txapeldun eta bigotedun, talde osoaren artzai bezela. Denen buru gainetan, berriz, Orfeoiko bandera dago, abesbatza osoaren babesle eta seinale. Baina argazki hortan ez da jende haundia bakarrik. Bada xeherik ere argazkiaren barnean eta beste guzien oinetan exerita, ohi dutenez. Han daude formal eta serio. Eta nor ikusiko hoien artean, eta Joanito bat, gero haundi egitean talde eder horren gidari eta maixu izango den Joan Gorostidi. Honek jasoko du Esnaolaren batuta urtetarako. Ez al da hori orfeoiean jaiotzea bezela?

Bada bai hor gizatasunezko grazia edo graziazko gizatasuna, gure herri erabilkaitz hontan horrelako lokarriak sortarazteko. Ez ote da izango kantua dutelako beren bokazio hor biltzen diranek eta kantuz uxatzen dituztelako, gure artean etenak eta konpondu ezinak ekartzen dituzten akatsak? Utz dezagun mixterioaren magalean edertasun hori, ederregia bait da gure esplikazio nolabaitekoen argitan jartzeko.

NERE OROITZAPENAK

Ez dira oraingoxeak nik Orfeoiaz ditudan oroitzapenak. Gogoan ditut Boulevarrean eman ohi zituen konziertoak. Artean autoen hotsak eta kiretsak lausotu gabea zen Donostiaren bazter hau. Txapel gorria izaten zuten garai hartan buruan orfeonistek. Gure musika eman ohi zuten, eta tartean LA DOLORES eta horrelako batzuk. Azkenean, jakina zen, GERNIKAKO ARBOLA kantatzen zuten. Herriak ere bazekien zer egin bukaeran: Txalorik beroenak eskeintzen zizkion bere Orfeoiari. Ahal balitz gaurregun entzun halako txalorik eta halako konziertorik itsas-aidearen garbitan eta eguzki argitan! Joan ziren, eta... betiko noski.

Sekundino Esnaola zenaren hiletak ditut gogoan urrena. Zein ez ote zen etorri dosnostiarrik hileta haietara, Maixua hil bait zen, eta ez edozein maixu, Orfeoiarena baizik, gure orfeoiarena. Eta hori, etxeko norbait hil zela esatea bezelatsu zen. Hargatik geunden han hainbat eta hainbat, inolako ezagupiderik Esnaolarekin ez genuenak.

Badut detalle bat buruan ordukoa, eta gaurkoa balitz bezela irauten duena berrogeitabost urteren buruan. Maixuaren txapela zihoan hilkaxaren gainean. Nere kideko beste zenbait pertsonekin aitatu dut detalle hori, eta ez dit inork baieztu. Ahaztu bide dute. Nere oroimenean berriz hortxe dago, beti bezain garbi eta berri.

Gorostidi maixuak idatzi zuen delako MEMORIA ARTÍSTICA, hil ondoko omen. Idazki hori ez da baztertzekoa, nahitezkoa baizik, egundaino Orfeoiaren hasera ilun haiek argitu nahi badira. Hortik hartzen dut enterramenduaren deskrizioa.

«Buru, Udaletxeko Guardia zihoan. Urrena Parrokiako Kabildoa, gurutzea goian zuela. Urrena Donostiako txistularien banda, atzetik Orfeoiko Junta, eta ordezkari ofizialak. Segiran hil-karroza zetorren, eta familiakoak eta Zumarragako Ayuntamentua. Karrozaren inguru, Orfeoi osoa, neskatx eta gizon, bi lerrotan aldamenetan; Udaletxeko Banda, Unión Bella Iruchulo eta Armonia. Eta atzetik milaka lagun, mota eta maila guzietakoak. Hamalau kotxetan berriz, Jainkoak dakien hainbat koroi. Komitibaren bidea, berriz, hasi Mirakruz kaletik eta Santa Katalinako Zubia, Fueros, Alfonso VIII, Prim, Urbieta, Miramar, Andia, Hernani, Peñaflorida, Garibay, Askatasunaren Abenida, eta berriro Santa Katalinako zubira. Horrela egin ahal izan zion Orfeoiak bere Etxearen aurrean ohore Victoriaren AVE MARIA kantatuz, eta Orquesta Sinfonicak bere aldetik Udaletxeko Akademia Musikalaren aurrean egin zion berea, Larrocha maixuaren gidaritzapean, Jose Maria Usandizagaren ANDANTE DEL CUARTETO joz, eta azken agurra Orfeoiak eman zion bere maixu zuenaren LOA LOA kantatuz Joakin Iruretagoienaren batutapean.»

Hemen ere ez dut aurkitu txapelaren kontu hori. Sorgin kontua? Ez. Bihotz gazte sentibera baten hixtoria.

AURRETIKAKOAK

Hemen hutsetik ez da ezer etortzen eta Orfeoia deitu landare eder horrek ere behar zuen bere nondikakoa. Orfeoiaren sustraiak Donostiako beste bi koru dira: Orfeón Easonense bat, Jose Antonio Santestebanek dirijitzen zuena, eta Sociedad Coral bestea, Angel Sainz direktore zuena.

Santesteban maixua, Parisen eta Bruselasen ikasia zen eta Marmontel, David, Bazin, Godineau, eta Lemmes izan zituen irakasle. Orfeoiko lanetan Antonio Peña y Goñi izan zuen laguntzaile baliosa. Donostiako kale bati izen eman zion gizona dugu hau.

Jose Antonio Santesteban honek, bere aita Jose Juan bezela Santa Mariako organista eta kapilla-maixu bait zen, estrañatu zuen 1863n eliz hontako Cavaillé-Coll etxeko organo berria. Donostiarrek ez daukate saltzeko!

Santesteban honek, bere aitarena zuen gure folklorearekiko eta musikarekiko berotasuna, eta horri esker, AIRES POPULARES VASCONGADOS atera zuen. Hirurogei ta hamaseitaraino atera zituen, erabat armonizatuak eta pianorako eta kanturako prest. Hoietako zenbait airerekin VARIACIONES SINFÓNICAS sail bat egin zuen eta 1876ean Vienan agertu zuen esposizoan saritua izen zen.

Santestebanena du bere musika PUDENTE operak. Libretoa berriz Serafin Barojarena da, Don Pioren aitarena, Donostiako Martxaren letra bezela. Dirudienez, Santestebanek ez zuen kantu batzuk libretoan agertzen diren eszena zenbaitetan sartu besterik egin. GERNIKAKO sartu zuen bat.

Tirillas deituak omen ziren Santestebanen orfeoia osotzen zutenak, gehienak behintzat. Hala dio Gorostidik, lehen aitatu dugun idazkian, idazki paregabe hortan. *Tirillas* edo ez *tirillas*, Santestebanen Orfeoiak larogei ta hamar obratik gora bai omen zeuzkan bere repertorioan. Gehienak kanpokoenak izan behar zuten, eta asko eta asko euskeraz jarriak.

Orfeón Easonense deituak Teatro Circon eman zituen konziertoen artean, bat izan behar du gogoangarria benetan: Sarasate sonatuak parte hartu zuenekoa. Teatro Circo hori orain jesuitek daukaten residenzi hortan zen.

Orfeón Easonense-ren segira Sociedad Coral izan zen.

Elkarte honen jaioturtea, batzurentzat, 1882a da. Gorostidik ezetz dio —eta Gorostidi zehatza da, inor ba da-ta gauza hoietan—. Gorostidik ez du dudarik egiten 1886a izan zela urte hori; eta «jaiotagiria» ere baduela esaten du.

MEMORIA ARTÍSTICA hortan Sociedad Coral-aren argazki bat agertzen da.

Sei lerrotan ikusten da korua. Sei lerroak elkarren atzetik eta bata bestea baino goragotik. Serio dago hor jendea. Ez da irripar bat ere ikusten! Beren txapelakin daude, orduko koruek ohi zuten bezela. Eta hori txapel pesta! Jantzi daiteken modu eta moda guzietara jantziak badaude. Bada ezker aldera saiesturik —gure Oteiza haundiari horrela gustatzen zaio— eta bada eskuinetara okerturik. Bada kaskoan zeharo sarturik eta bada aidean bezela dagoenik. Haundiak ikusten dira eta txikiak ere bai, buelodunak eta buelogabeak. Inoizko *txapelaundi* eta *txapeltxiki* banaketa motx gelditzen da hor. Eta gure Barojak uste izen zuen bezela, txapela jazteko moduak izateko modua erakusten badu, bada talde hortan sikolojia klaserik eta nortasun diferenterik. Bada kopeta gainean punta eginez jantzitako txapelik ere. Horrela jazteko moda Barojak berak zabaldua zuen bere zahartzaroan.

Koru horren direktorea Santa Mariako txantre bat izan zen: Anjel Sainz. Hiztotela omen zelako, Institutoko bere azterketak kantuz eman omen zituen.

Gorostidik dionez, Esnaolaren prestaketan zerikusi haundia izan zuen Anjel Sainz jaun honek. Bada zerbait nornahirentzat ere, eta askoz gehiago berriz mihiz abila ez den norbaitentzat.

Sariketa batean Sociedad Coral honek bi mila errealeko prima bat jaso zuen. Gaur huskeria bat litzake diru hori, baina ez orduan. Garai hartan zerbait baino gehiago bazen. Ahatik egin omen zuen bi zati Justo Camiruaga apezak diru hori, Sociedad Coral-eko buru zenez, eta hirureun erreal direktoreari jarri zizkion eta beste mila eta zazpireunekin elkartearen fundazio-kapitala ezarri zuen. Ez zen ez gaur eman lezakeen bezain huskeria orduko bi mila erreal. Gaurko zenbat ote?

Gero araudi bat eskuratu zuten elkartearen lege izan zedin. Manuel Vidarte jauna, San Vizenteko koadjutorea, izan omen zen, gauza hori Camiruaga jaunari eta Sainz maixuari eginerazi ziena. Toulusetik ekarri zuten, hiri hau bait zen buru garai hartan musika koralean Frantzian.

Ezagun da garai hartan gaur baino esker hobea ematen zitzaiela araudiei eta horrelako gauzei.

Sari hortaz aparte izan zuen garrantzizko laguntzarik gure koruak. Marques de Cubas-ek egin zion laguntza on bat. Eta Ramon Luis Maria de Camiok berriz hortik honerako! Euskal Herria kaleko *Bellas Artes* utzi zion koruari.

Atzera begiratuz garbi ikusten da koru honek berea duela meritua koral gose bat sortu izanarena edo zegoenari bide emanarena. Hau du oinarri, laster Donostiako Orfeoia deituko denak, eta guziok dakigun tamaina hortako korua izango denak, gainean den gizaldi berrian zehar.

1896a da. Antonio Arzak da Udaletxeko Bibliotekario. Gainera Manterolaren laguntzaile da. Hau hiltzen denean, bera gelditukо da EUSKAL ERRIA aldizkariaren zuzendari. Arzak honek egun batez hala galdetzen dio, ez non eta ez han, Joakin Barojari:

—Zergatik ez zarete joaten Arrasatera?

Gure olerkariak Sociedad Coral hura osatzen zutenetako talderen batengatik esaten dio nonbait hori Barojari, hau izan zitekeelako moduak egin zitzakeena.

Barojaren erantzunik ez dakigu. Baina handik laster, urte hartako ekaineko egun batez —hau bai, badakigu Gorostidiren prebisioari esker—, hogei abeslariko talde batek Arrasaterako bidea hartzen du. Sociedad Coral elkartekoak dira. Luzuriaga daramate buru. Zumarragaraino trenez doaz. Han dilijentzi bat hartzen dute Arrasaterako. Zer ibilibeharrak, gaur denborapasa egin daitekeen ibilaldi hortan. Hor hasten da ere gure elkartearen bidaia luzea, mundu ezezagun batean zehar eta azkenik ez duen bidean barna.

Eta hor ikusten dugu koru hura Urretxun, Iparragirreren lurretan eta beraren irudiaren aurrean kantari. Han kantatu zuen lehen aldiz GERNIKAKO ARBOLA, gure ongiak zabaltzeko eskatzen duen harako *eman da zabaltzazu munduban frutuba* harekin. Hango jendearen liluramena noski! Hura egin eta Luzuriagaren mutilak beren bideari segi zioten dilijentzi bitxi hartan, eta Bergaran gelditu ziren deskantsatzeko. Eta hartu zuten atseden, baina kantari. Ostatuz jarri ziren etxearen aurreko enparantzan bertan bota zuen gure koruak bere konzierto moduko bat bergararren aurrean. Beste zenbait kanturen artean, Iparragirren UME EDER BAT abestu zuten. Geroko orfeoiak bere kantuetako bat izango zuen urretxuarraren hori. Eta Arrasatera. Hangoa berriz ikaragarria izana izan behar zuen. Gure Luzuriagaren mutillek egin lanarengatik, Aldundiko gizonek berek ere izan zuten esatekorik eta hitz berorik. Noski mutil haiek ematen omen zioten goratua gure herriko musika koralari!

Hau guzia 1896ko ekaineko kontua da. Handik hilabete batzuetara, 1897ko urtarrilaren 20ean, urte guziko egunik haundiena hiriak ospatzen duen egun hortan sortu zen.

DONOSTIAKO ORFEOIA

Paper zaharrek diotenez, Luzuriagak Arrasatera eraman zituen mutil haiekin hasten zen Orfeoi berriak, eginkizun bikoitz bat zuen: «Euskal kantua jaso eta zabaldu.»

Donostiako Orfeoiaren lehenengo direktorea Norberto Luzuriaga izan zen. Jendeak *Luxu* esaten zion, gizona etxekotuz bezela, gure artean

ohitura haundia denez. Donostian berriz berebiziko xamurtasuna badu abizenak horrela esate horrek, ez dakit nolako *x* bat egiten bait da hor, *ch* prantsesaren edo *sh* inglesaren moduko bat, biziki goxoa.

Luzuriaga honek bi lan klase zeharo ezberdinak zituen: Jinnasia erakustea batetik eta musika korala bestetik. Ikusi dugu Sociedad Coral-eko mutilekin zer txaloak jaso dituen Arrasaten. Baina ordurako, eta handik hilabete batzuetara, Orfeoi berriko direktore izendatzen dutenerako, bazeraman aldi bat jinnasiako irakasle Donostiako eskoletan. Eta dakigunez, aldi batean hortan segi zuen.

Bai, «aldi batez» bakarrik segitu zuen bi lan hoiekin. Urrengo urtean, 1898an alegia, Migel Oñate jaunari eman bait zion bere batuta gure Luzuriagak. Direktore berria izendatu zuten orfeoiarentzat. Ez dakigu zergatik. Eta nekez ditaike jakiterik, Gorostidi zehatzat ere berririk eman ez digunerako. Honez gero ilunpean beharko du dato horrek.

Oraintsu arte bai, ikas zitekeen gauza zen hori. Ez dira oraindik urte asko joan zaizkigula mundu hontatik Dionisio Azkue bat, pintore haundi baino idazle haundiagoa ote den hura; Besné, hiztun eder hura, Donostiako gauza zaharren benetako apuntatzailea; eta Joakin Baroja, gauza hontan besterik ez bezelakoa, bera izan bait zen Orfeoiko lehen presidente.

Baina orain alperrik dira kontuak. Orain jakiterik ez dago, izatekotan ere asmatzen ari bakoitzaren begi on ustekoaren arabera.

Neri eginahalak eta bi egitea tokatu zait lan hortan, paperak ikusiz, argazki orixka eta zaharkitu hoiek behatuz eta modu guzietara. Argazki bat gertatu zait benetan deigarri. Gure *Luxu* bigoteduna, bekozko ilunez eta azpibegiratu batekin ikusten da. Berezko aurpegia hori bazuen ez bazuen —argazkietan ez bait gara beti garen bezelakoak agertzen—, ez dirudi gizon horren begiratupean bromako gauza zitekeenik nolahalako hutsegiteak kantuan egitea.

1897-1902 ALDIAREN EKARRIA

Bost urtetako tarte hori, bi direktoreren aldia dugu. Ez da harritzekoa Gorostidi langile eta organizatzaile haundiarentzat aldi pobre bat izatea artegintza aldetik. Eta egia da hala izan zela. Hamasei obra zazpi konziertotan, ez dirudi etorkizun aparteko baten ezaugarri denik.

Baina artegintza laburra eta urria bada ere, taldegintza lan haundia da. Hamabi urteren buruan hiru koru izkutatzen dira edo aldatzen hirian beren direktore eta junta eta guzti. Berdin abeslariak ere, noski. Dantza hortan oinarri dun talde bat sortzeak badu meritua eta ez nolanahikoa. Eta hori berena dute Orfeoi sortzaile haiek.

AÑORBE

ARRASATE

ARETXABALETA

AZKOITIA

AZPEITIA

BAIONA

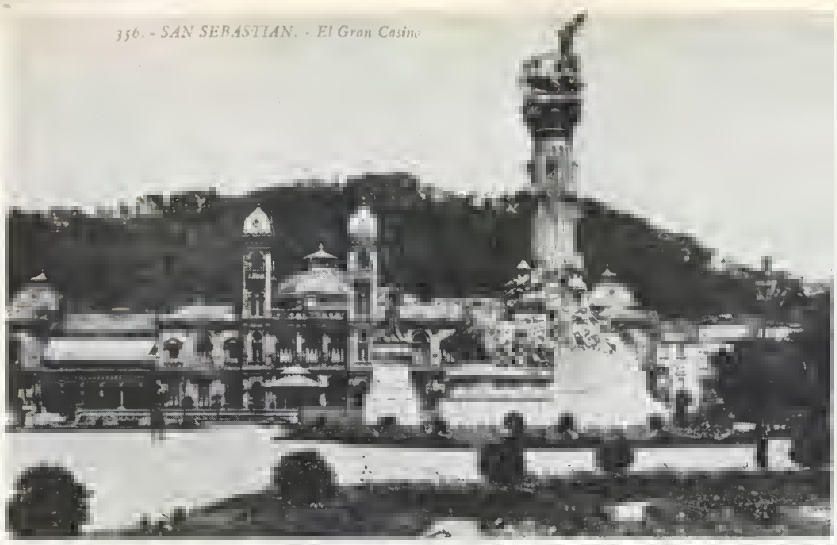
BERGARA

Igarotako aldiak erakusten duen argazki erreportaje honen bitartez, Orfeoi Donostiarra ari izan den Euskal Herriko tokiak erakusten ditugu.

BILBO

DEBA

DONIBANE-LOHIZUNE



DONOSTIA

DONIBANE-GARAZI

ELGOIBAR

EIBAR
(Bertako enparantzan, Orfeoi Donostiarraren jarduna. 1914)

ERRENTERIA

GASTEIZ

HAZPARNE

HENDAIA

IRUN

HONDARRIBIA

LOIOLA

IRUÑEA

MIARRITZE

LEGAZPI

ONDARROA

OÑATI

TOLOSA

ORDIZIA

URRETXU

PASAIA

USURBIL

ZUMAIA

ZARAUTZ

ZUMARRAGA

Larogei urte luze igaro dira. Nori ez zaio bururatzen aldi luze horri begira, giżon haien joera araudietara eta legeetara eta batez ere, haien fede beste munduko bezelako hura, batzarretan eta haietan hartutako erabakietan? Oso berena zuten hori garai hartako donostiarrek. Ez dezagun ahantz, Sociedad Coraleko buruzagi haiek, Camiruaga eta Anjel Sainzek, lehenik egin zuten gauza zera izan zela, hain zuzen, araudia ekartzea Frantziatik. Legea eskuetan zutela, gauzak ongi joango ziren, eta ez zegoen zertaz bildur izanik.

Baina goazen atzerago. Jo dezagun 1813 urtea. Urte beltza Donostiarentzat. Erre eta puskatu zuteneko urte gorria. Ez zen jolasa izan Wellingtonen mandoek ekarri zuten kiskalzioa. Gogoan izateko modukoa, noski. Baina egoera galgarri hartako oroitzapenik garbiena donostiarrentzat ez zen izan erreketa. Zubietan jaun batzuk egin zuten batzarrea izan zen. Sutan zegoen hiri hura berritzea han erabaki bait zuten. Ez ditu ez herriak ahaztu gizon haiek. Hor daude jasoak beren izenak urrezko liburuan.

Donostiarren buru-bihotzetan irauten zuen nonbait oraindik batzarretan zuen fedeak. Foruen ondorenak izan zitezkeen. Eta Orfeoiaren sortzaileek ere «fededun» ziren hortan. Baina utz dezagun, beste norbaitek azter dezan eta atera dezaion bere zumua jokabide horri. Har bezate hitza historigileek eta soziologoek eta atera ditzatela ondorenak.

Gorostidirentzat, bera eskuartetik lana ateratzen zuen gizona bait zen eta egintzak baliatzen zituena, denbora galtze haundi bat besterik ez da panplina hoiekin ibiltzea. Hogeitabederatzi batzar, hala jainena, zazpi konziertoren kontura. Zertarako da hori...

ORFEOIAREN GIZALDIA

Oraindik ez ditu heun urte Orfeoiak. Larogei pasatxoak ditu bakarrik. Baina zeinek ez luke onartuko Donostiak «Orfeoiaren Gizaldia» deituko balio azkenetan dugun honi? Baina izen, egia zera da: Gizaldi hau duela bere aldia Donostiako orfeoiak, sustraiak bestean sartzen badira ere.

Eta beste zenbait banaketa badaiteke ere, abesbatza honen gizaldi hau hiru zatitan bana daiteke: 1902tik honera izan dituen hiru direktoreen arabera. Esnaolarena 1929ra arte, Gorostidirena 1968 arte eta handik honerako Ayestaranena. Hor hiru aldi eta hor hiru maixu.

Hoiek dira kantu-elkarte horren anima. Hoiena du orfeoiak dadukan batasuna, fintasuna, indarra, egokitasuna, eta zeinek daki zenbait tasun horrelako.

Donostia, Santa Klarak eta Kontxak eta Igeldok eta abarrek edertzen duten bezelaxe edertzen duen Orfeoia, ez da ordea hoien lana

bakarrik. Familia hortan sartu den beste askoren ahalegina eta sakrifizioa ere ez dira ahaztekoak, urtetik urtera direktore hoiek aitortzen dioten bezela Orfeoiari.

Eta *aurreak erakusten badu atzea nola dantzatu,* geroa ere bere duela esan daiteke gure alkarte paregabe honek. Hor bada kantu-eskola bat ez ezik, giza-eskola bat ere, eta horrek badu indar eta iraupen, aldien eta pertsonen gainetik elkarteari eusteko eta gora eragiteko. Guk ez genuke besterik nahiko.

Jaunak libra gaitzala, egundaino Orfeoiaren hiletak jo dituelazko amets gaixtotik.

Bartzelonako «Colonia Basko-Nabarra» izenekoak Orfeoi Donostiarrari, 1910ko Ekainean honek Konderri Hirira egin bidaiaren kariaz eskainiriko dominaren gainalde eta azpialdea. Ikus beza irakurleak dokumentu honen garrantzia.

Anverso y reverso de la medalla ofrecida por «la colonia Basko-Nabarra» de Barcelona al Orfeón Donostiarra, con motivo de su viaje a la Ciudad Condal en junio de 1910. Observe el lector la importancia de este documento histórico.

Hace unos años se cumplían las Bodas de Brillantes del Orfeón Donostiarra y este libro se consagra a su conmemoración.

Han transcurrido más de ochenta años desde su fundación. Ochenta años de dedicación abnegada, de entrega total por parte de muchos centenares de convecinos nuestros, a una disciplina delicada y difícil, que requiere, además de una irrefragable vocación en directores y dirigidos, de otras virtudes complementarias sumamente infrecuentes, como lo son la disciplina, el entusiasmo, el afán de superación, el espíritu de convivencia, la perseverancia, la jovialidad, el desinterés... Que requiere de todo ello y, por si fuera poco, de la capacidad casi taumatúrgica de transmitir tan excepcional legado a los orfeonistas de relevo. Y esto, como decimos, por espacio de ocho décadas. Es decir, a través de varias generaciones. Pero, ni siquiera bastaría esta espléndida antología de impecabilidades para alcanzar las ambiciosas metas trazadas y conseguidas por el Orfeón Donostiarra a lo largo de su gloriosa historia, si no fuese acompañada por el constante acierto artístico. Es como rizar el rizo de las dificultades a superar. Pues sucede que a un orfeón de la categoría del donostiarra no le están permitidos los baches. En determinado momento podrá estar un poco mejor o un poco peor, pero siempre ha de mantenerse en su elevada línea de exigencias. Cada año de cada década se ve obligado a afrontar compromisos muy delicados y es preciso salvarlos con todo decoro, haciendo honor, una y otra vez, al prestigio conquistado a lo largo de los años.

VINCULACION

El Orfeón Donostiarra tiene un profundo arraigo popular. Tanto, que si hay en San Sebastián una entidad que esté integrada plenamente con el espíritu de la ciudad, ligada a los avatares históricos del siglo que va corriendo rápidamente hacia su fin, e identificada por completo con sus emociones, sus tristezas, sus alegrías, sus etapas de esplendor y sus momentos críticos, esa entidad es el Orfeón Donostiarra. Echando mano de una expresión entrañable y un tanto callejera, diríamos que es, entre nosotros, «una institución».

En una tierra pródiga en orfeones como lo es la nuestra —un vasco, una boina; dos vascos, un frontón; *tres vascos, un orfeón...*— resulta curioso constatar que el Orfeón Donostiarra es, en boca del pueblo guipuzcoano y desde mucho tiempo atrás, el Orfeón por antonomasia. Cuando en cualquier pueblo de la provincia se lee o se oye hablar «del Orfeón», nadie necesita de ulteriores precisiones ni de adjetivos complementarios para saber que se trata del Orfeón Donostiarra. Esto ocurre incluso en aquellas localidades que disponen

de sus propias masas corales. Es un hecho que debe inducirnos a la reflexión.

Por otra parte, y como expresión muy reveladora de la total vinculación del Orfeón con su ciudad, existe el paralelismo de sus respectivas actitudes «aperturistas» con relación a la provincia. Sabido es que durante estos últimos años, San Sebastián ha venido abdicando un poco de ese carácter rectoral y vagamente jerárquico que implica inevitablemente la condición de capitalidad —y que no siempre resulta grato a los restantes componentes de la comunidad guipuzcoana—, a fin de abrirse por entero a la provincia, intentando fundirse con ella en una especie de ciudad-región o de región-ciudad, desprovista de precedentes en nuestras estructuras jurídicas y territoriales. Pues bien, simultáneamente con este impulso que pudiéramos llamar «descentralizador», el Orfeón, a su vez, ha ido cediendo un poco de su propia condición municipal, para hacerse también más regional, incrementando sus filas con espléndidas voces surgidas a lo largo y ancho de la geografía guipuzcoana.

HUMANISMO CARISMATICO

En el Orfeón se viene produciendo de antiguo —yo diría que desde su misma fundación— un extraño fenómeno sociológico que, en mi opinión, no ha sido estudiado hasta hoy con el debido rigor. Me refiero a ese clima especial que parece serle propio y que, además de resultar altamente idóneo para toda clase de captaciones e inseparabilidades, extrema su eficacia cuando ha de enfrentarse a los inevitables trances sucesorios —el gran peligro que acecha siempre a las agrupaciones corales—, en los que imparte a la comunidad cierta misteriosa cohesión de signo literalmente familiar.

Claro que el signo familiar ha estado presente en el Orfeón desde su iniciación. Hoy se mueven por nuestras calles y avenidas muchos donostiarras cuyos padres se conocieron y se hicieron novios cantando en el Orfeón y que se casaron siendo orfeonistas. Hay también muchos nietos de antiguos orfeonistas. Incluso se ha dado el caso de padres e hijos militando simultáneamente en las filas del Orfeón. Y... hasta cabría decir que hay donostiarras que han nacido en el propio Orfeón.

Hace unos días, repasando el material que ha sido puesto a mi disposición para escribir este libro conmemorativo, di con una fotografía que me emocionó un poco. Es la clásica fotografía del Orfeón, tomada hace más de sesenta años, en la suntuosa escalera bifurcada de La Perla, hoy posiblemente modificada, si es que existe. Los hombres aparecen en actitudes de época, con sus boinas rojas caladas, sus escarapelas y sus corbatas de lazo; las mujeres vestidas de blanco, lucen sus peinados aparatosos y anacrónicos; el maestro Esnaola, en el centro del nutrido grupo, con su chapela y su bigotazo asume un aire vagamente patriarcal; y, por encima de todos, sobre la barandilla superior de la escalera, el estandarte del Orfeón, flanqueado por dos aguerridos cantores... Pues bien, en esta fotografía melancólicamente amarilleada por los años aparece, en primera fila y sentado en el suelo junto a otros muchos chiquillos, un niño pequeño, vestido de marinero, con el cordón del silbato —de aquel inefable *chilibito* marinero cuya congruencia elude todas las averiguaciones— pendiéndole del bolsillo y tocado asimismo con la boina roja preceptiva. Es Juanito Gorostidi, el mismo que, andando el tiempo, habría de afrontar la grave responsabilidad de substituir a Secundino Esnaola en la dirección del Orfeón sin que el elevado prestigio artístico de la agrupación se resintiera (difícil empeño que Gorostidi cumplió a cabalidad durante su larga gestión). Quiere decirse que el maestro Gorostidi perteneció al Orfeón *durante toda su vida;* desde que era un niño, cantando como tiple, hasta su fallecimiento, tras cerca de cuarenta años de ejercer el cargo de director. Había sido sucesivamente corista, solista, bibliotecario, subdirector y director. Cabe, pues, afirmar —y ello sin recurrir demasiado a los sustentáculos metafóricos— que nació, vivió y murió siendo orfeonista...

Y uno se pregunta: ¿Qué misteriosa facultad puede ocultarse en una entidad que conoció el éxito en una Donostia lejana, finisecular, cuatro o cinco veces menos poblada que la actual, y que sigue conociéndolo hoy en día, cuando tantos estamentos, inclinaciones, inquietudes, caracteres, propósitos y costumbres de la vida local han cambiado sustancialmente, si no han desaparecido del todo? ¿Qué misteriosa facultad puede asistir a una entidad que consigue aglutinar a los hombres de un país tan poco dado al gregarismo como es el nuestro, y nada menos que a través de genera-

1912.—*El Orfeon en la escalinata de «La Perla». Señalados con un aspa y una cruz, el maestro Esnaola y el niño Juan Gorostidi.*

ciones? A una entidad que crea familias; y que tiene en sus filas simultáneamente a padres e hijos; y que exige y obtiene dedicaciones que duran desde la niñez hasta la muerte...

Y como a tales preguntas no es fácil hallar respuestas satisfactorias, hay que pensar forzosamente en prodigiosas escuelas de humanismo de índole carismática.

EVOCACIONES PERSONALES

Mis recuerdos del Orfeón son antiguos. Aún puedo evocar, siendo yo chico, aquellos conciertos populares en el quiosco del Boulevard, cuando esta hermosa arteria de la ciudad aún no había sido degradada por la ensordecedora invasión automovilística. Era el tiempo en que los orfeonistas actuaban tocados con la boina roja. Generalmente, junto a diversas composiciones vascas, solían interpretar también la jota de LA DOLORES, o bien el coro de los repatriados de la zarzuela GIGANTES Y CABEZUDOS. Los conciertos del Boulevard terminaban indefectiblemente con el GERNIKAKO ARBOLA, que los orfeonistas cantaban descubiertos, en medio de la emoción del público. El colofón ya se sabía: una gran ovación. Una de aquellas viejas, ruidosas y entrañables ovaciones populares, tributadas por muchedumbres congregadas en espacios abiertos —que ya no se volverán a escuchar, porque han desaparecido los escenarios y los auditorios que las suscitaban—, cuyo eco se iba perdiendo en la lejanía. Pero que, ahora que lo pensamos, no se ha desvanecido del todo en la memoria de quienes alcanzamos a conocerlas.

Otro recuerdo que conservo vivo es el del entierro de Secundino Esnaola. Yo creo que a su conducción asistió todo el pueblo de San Sebastián, lo que era índice, no sólo de la inmensa popularidad personal del maestro, sino también de ese carácter «institucional» del Orfeón, a que antes me refería, que hacía que todos los donostiarras consideraran como propia la pérdida del *maixu*. La prueba de esto que digo es mi propia presencia en la multitudinaria comitiva. En casa, que yo recuerde, no se conocía personalmente a Esnaola. No había, pues, ningún compromiso que obligara a un joven de dieciséis años —edad poco inclinada, como se comprenderá, a esta clase de ceremonias fúnebres— a acudir a la manifestación del duelo. Y, sin embargo, como digo, participé en ella. Y conmigo muchos otros cientos de jóvenes que no tenían mayores motivos que los que a mí me movían.

Un detalle que se grabó en mi memoria y que permanece en ella a través de los cuarenta y cinco años transcurridos, es el de la boina roja del *maixu*, patéticamente colocada sobre el féretro. Por cierto que es un dato que no he podido confirmarlo con personas mayores que yo y que también asistieron al entierro. Supongo que es porque lo han olvidado. Pero para la mente de un adolescente sensible y propenso a las emociones, como yo lo era entonces, una impresión de éstas adquiere una fijación indeleble.

De la MEMORIA ARTÍSTICA que el maestro Gorostidi escribió como homenaje póstumo a su predecesor —y con la que será preciso contar para investigar la primera oscura etapa de la historia del Orfeón— recojo la siguiente descripción del entierro de Esnaola.

«Abría la marcha una sección de la Guardia Municipal. Seguía luego el cabildo parroquial con Cruz alzada, yendo a continuación la banda de txistularis de San Sebastián, Junta Directiva del Orfeón Donostiarra y representaciones oficiales. Detrás, la carroza fúnebre, presidencias familiar y oficial con el Ayuntamiento de Zumárraga. Rodeando a la carroza, todo el Orfeón Donostiarra —señoritas y hombres— en dos largas filas; Banda Municipal, la Unión Bella Iruchulo y la Armonía. Por último, iban miles de personas de todas las clases sociales. En catorce coches fueron depositadas muchísimas coronas. El itinerario seguido por la comitiva fue el de la calle Miracruz, Puente de Santa Catalina, Paseo de los Fueros, Alfonso VIII, Prim, Urbieta, Miramar, Andía, Hernani, Peñaflorida, Garibay, Avenida de la Libertad y, otra vez, el Puente de Santa Catalina. Así, el cadáver recibió honores del Orfeón al pie de su domicilio social —donde se cantó el AVE MARÍA de Victoria— y frente a la Academia Municipal de Música —donde la Orquesta Sinfónica, bajo la dirección del maestro Larrocha, interpretó el «Andante» del CUARTETO de José María Usandizaga— y de nuevo el Orfeón, al despedirse el duelo, cantó el LOA LOA del *maishu*, bajo la dirección del destacado orfeonista don Joaquín Iruretagoyena».

Como se ve, tampoco en esta reseña aparece consignado el dato de la boina sobre el féretro. En cambio se detallan con minuciosidad otros pormenores que en mi memoria se habían desvanecido por completo.

ANTECEDENTES

Antes que el Orfeón Donostiarra hubo en San Sebastián otras dos agrupaciones corales: el Orfeón Easonense, dirigido por José Antonio Santesteban, y la Sociedad Coral, a cuyo frente estaba Angel Sáinz.

El maestro Santesteban, que había estudiado en París y en Bruselas y que tuvo por profesores a Marmontel, David, Bazin, Godineau y Lemmens, contó con la valiosa colaboración de Antonio Peña y Goñi, célebre crítico de la época, que llegó a destacar en disciplinas tan heterogéneas como la música, los toros y la pelota vasca, y cuyo nombre rotula hoy una de nuestras calles.

José Antonio Santesteban, hijo de José Juan y, como su padre, organista y maestro de capilla de la iglesia parroquial de Santa María, fue quien inauguró, en 1863, el famoso órgano de la casa Cavaillé-Coll, de París, instalado en la citada iglesia para orgullo de su feligresía.

Santesteban, que había heredado de su padre el entusiasmo por el folklore y la música del país, concibió la idea de publicar unas series de AIRES POPULARES VASCONGADOS, alcanzando en su empeño la cifra de setenta y seis números, perfectamente armonizados y arreglados para canto y piano. Con algunos de estos aires populares, el maestro Santesteban realizó sus VARIACIONES SIN-

FÓNICAS y una de las colecciones que presentó en la Exposición de Viena de 1876 le fue premiada.

Santesteban fue quien musicó la ópera PUDENTE, cuyo libreto, como es sabido, estaba escrito en euskera y era obra de Serafín Baroja, padre de don Pío y autor de la letra de la Marcha de San Sebastián. En realidad, parece que lo que hizo Santesteban fue, más bien, acoplar una porción de tonadas vascas a las escenas que se iban sucediendo en el libreto, entre las cuales insertó nada menos que el GERNIKAKO ARBOLA. Según tengo leído, PUDENTE es, cronológicamente, la primera ópera vasca.

Nos explica Gorostidi en su MEMORIA ARTÍSTICA —en ese admirable trabajo de investigación que, como hemos dejado dicho, nos va a servir de guía y de apoyo para estudiar la primera etapa del Orfeón, lógicamente oscura y borrosa— que el Orfeón de Santesteban estaba integrado casi en su totalidad por *tirillas*, nombre festivo y un tanto despectivo con que entonces, y aun muchos años después, se conocía en San Sebastián a los lechuguinos o petimetres.

No obstante, y siguiendo siempre a Gorostidi, que buceó con ahínco y acierto en ese período de finales de siglo, este orfeón de presuntos *tirillas* llegó a tener un repertorio de más de noventa obras, la mayor parte de las cuales eran de procedencia extranjera, habiéndose traducido al euskera gran número de obras suecas, alemanas, italianas y francesas.

Parece que, entre los conciertos que dio el Orfeón Easonese en el viejo Teatro Circo, que se alzaba en el mismo lugar en que se halla hoy la residencia de los PP. Jesuitas, hubo uno del que quedó memoria en la ciudad por haber participado en él el célebre Sarasate.

Al Orfeón Easonense vendría a sucederle la Sociedad Coral.

Con relación al nacimiento de esta agrupación, que algunos lo sitúan en el año 1882, Gorostidi, partidario siempre de la exactitud y del rigor historiográfico, lo fija categóricamente —incluso afirma tener en sus manos el «certificado de nacimiento»— en el 1886.

Por cierto que en la MEMORIA ARTÍSTICA se reproduce una fotografía de esta Sociedad Coral, que a mí me parece que tiene mucho carácter.

D. Serafín Baroja,
figura relevante en el San Sebastián del pasado siglo.

En seis filas superpuestas aparecen alineados más de sesenta hombres, de diversas edades, pero todos ellos mostrando una misma extraña y copulativa seriedad —ni uno solo de los componentes del grupo esboza una sonrisa—, tocados con la clásica boina de los viejos orfeones del país, y ostentando muchos de ellos las barbas fragosas y los bigotazos propios de la época. Que, entre paréntesis, chocan hoy bastante menos que hace unos años, lo que demostraría que la moda es una especie de noria cíclica. Uno piensa que si les despojáramos a estos cantores de las aparatosas escarapelas que lucen en sus solapas —que, después de todo, también inducen a pensar en marciales condecoraciones— y a su director, de la batuta que esgrime en la diestra, podrían pasar muy bien por un batallón de voluntarios del tiempo —no importa si liberales o car-

listas, puesto que las fisonomías y las actitudes graves que advertimos en los hombres retratados pueden sugerir indistintamente la adscripción a ambas facciones—. Las boinas también presentan sus particularidades. Son todas ellas oscuras, probablemente rojas —y ello sí podría constituir un indicio decisivo—; pero las hay de vuelo generoso, de reminiscencias acusadamente micológicas; y las hay pequeñas, rapadas, perfectamente ajustadas a la forma del cráneo. Tenemos, pues, presente en la vieja fotografía, aquel planteamiento dicotómico que tanto intrigara a Baroja —que llegó a descubrir repercusiones psicológicas y aun ideológicas en la simple opción personal de la boina—: el de los *txapelaundis* y los *txapeltxikis*. Tenemos, asimismo, vuelos inclinados decididamente a la derecha; vuelos inclinados a la izquierda —como le gustan a mi admirado amigo Oteiza— y boinas en pico, a la manera donostiarra finisecular, y que vendría a popularizar el propio don Pío, ya en su senectud...

El director de esta Sociedad Coral fue un chantre de la iglesia de Santa María llamado Angel Sáinz, del que se contaba que a causa de su tartamudez, sus exámenes del Instituto los llevó a cabo... cantando.

No obstante, hemos de señalar que, según Gorostidi, este don Angel Sáinz tuvo mucho que ver en la formación coral del maestro Esnaola. Detalle importante, que bastaría para neutralizar el aire festivo y en cierto modo menoscabador que pudiera desprenderse de la anécdota anterior.

La Sociedad Coral obtuvo en un concurso un premio de dos mil reales, cifra que, aunque hoy nos parezca ridícula, entonces distaba mucho de serlo. Tanto es así, que don Justo Camiruaga, sacerdote a quien corespondió presidir el traslado de los cadáveres enterrados en el viejo cementerio de San Martín, al actual de Polloe, y que, al parecer, ejercía a la sazón el cargo de presidente de la Sociedad Coral, dispuso que, una vez descontados trescientos reales que asignó al director, el resto del premio, es decir, la cantidad de mil setecientos reales, pasaría a ser el capital fundacional de la agrupación coral.

Fue don Manuel Vidarte, coadjutor de la iglesia de San Vicente y amigo personal del célebre tenor roncalés Gayarre, quien sugirió a Camiruaga y al maestro Sáinz, de quienes era colaborador entusiasta, la idea de pedir un reglamento a Toulouse, ciudad considerada entonces a la cabeza de la música coral en Francia.

Se ve que en aquella época había más confianza en los ordenamientos y las reglamentaciones de la que existe hoy.

Pero, al margen del flamante reglamento francés y de su no menos flamante «capital fundacional», la Sociedad Coral supo obtener también respaldos muy importantes, como el del marqués de Cubas y el de don Ramón Luis María de Camio, con su inestimable *Bellas Artes* de la calle Euskal Erria.

Con la perspectiva que dan los años se ve que a esta Sociedad Coral le corresponde el mérito de haber creado —o, al menos, de haberla canalizado— una fuerte inquietud coral y artística en la ciudad. Ella fue la que colocó los cimientos del que pronto se llamaría Orfeón Donostiarra, que tantos y tan resonantes triunfos estaba llamado a conseguir en el siglo por estrenar, para orgullo de la población entera.

En 1896, el inspirado poeta donostiarra en lengua vasca Antonio Arzac, bibliotecario municipal, colaborador de Manterola (a quien habría de suceder en la dirección de la revista EUSKAL ERRIA) y autor de numerosos poemas, leyendas y piezas teatrales, se acercó un buen día a don Joaquín Baroja y le preguntó a boca de jarro:

—¿Por qué no vais a Mondragón?

Nuestro poeta se refería, sin duda, a algún grupo de los que por entonces constituían la Sociedad Coral y del que Baroja podría fungir de portavoz.

No sabemos la contestación que le daría don Joaquín. Pero el hecho es que poco tiempo después, un día del mes de junio —de esto sí queda constancia, gracias a la previsión de Gorostidi— un grupo de veinte cantores donostiarras de la Sociedad Coral, al mando de Luzuriaga, tomó el tren que hacía escala en Zumárraga, con ánimo de utilizar allí la diligencia —la época convertía en aventura aun aquellos desplazamientos que hoy calificaríamos de «domésticos»— para proseguir viaje hasta la vieja Arrasate. Pero esta correría de nuestros cantantes, que suponía su primer contacto directo con varias localidades del sudoeste guipuzcoano, por las repercusiones que habría de tener, bien merece un pequeño comentario.

1886. — *Barbas, bigotes, txapelaundis, orfeonistas de la Sociedad Coral, rodean a su director, el maestro Sáinz, precursor del Orfeón Donostiarra.*

1906. — *Escenario del primitivo Bellas Artes, en la calle de Euskal-Erria.*

— ¿Por qué no vais a Mondragón?
dijo Antonio Arzac.
Y aquí están...
1896. — ARRASATE.
Grupo precursor del Orfeón Donostiarra.

Por de pronto, fue en Villarreal de Urrechua, cuna del bardo Iparraguirre y precisamente ante su estatua, donde aquel coro del que muy pronto había de nacer el Orfeón Donostiarra, cantó por primera vez el GERNIKAKO ARBOLA, el himno generoso que postula la expansión universal de nuestro mejor patrimonio —*eman da zabaltzazu munduban frutuba*—. El entusiasmo de la gente debió de ser inenarrable. Tras de su actuación en el corazón del Goyerri, las huestes de Luzuriaga continuaron su viaje, haciendo uso ya de la romántica diligencia, deteniéndose en Vergara para descansar. Y descansaron... cantando. En la misma plazoleta en que se hallaba la fonda a la que acudieron para reparar sus fuerzas, el pequeño coro improvisó un concierto ante el público vergarés. Allí interpretaron, entre otras cosas, UME EDER BAT, canción, asimismo, de Iparraguirre, y que andando el tiempo habría de constituirse en pieza importante del repertorio del gran orfeón que iba a nacer. En cuanto a la actuación del coro de Luzuriaga en Mondragón, meta de aquel histórico viaje sugerido por el poeta Arzac, debió de ser realmente apoteósica. Tanto, que los propios diputados provinciales se ocuparon de ella con entusiasmo, elogiando a aquellos hombres que venían a prestigiar la música vocal del país.

Esto sucedía en junio de 1896. Algunos meses más tarde, el veinte de enero de 1897 —el día más grande en el calendario de la ciudad por ser el de su santo patrón y epónimo— nacía el

ORFEON DONOSTIARRA

Las viejas crónicas nos informan de que la nueva agrupación, cuya base la constituían precisamente los veinte esforzados cantores que acompañaron a Luzuriaga a Mondragón, nació con «una misión concreta: conservar y difundir el canto vascongado».

El primer director del Orfeón Donostiarra fue Norberto Luzuriaga, más conocido en el tiempo por *Luxu*, especie de apócope al que se tiende mucho en el país para impartir familiaridad a los apellidos y que en Donostia adquiere su máxima «entrañabilidad» con el aditamento de una pronunciación especial que se da al convertir la zeta en una especie de *ch* francesa o de *sh* inglesa.

Este Luzuriaga o *Luxu* dividía sus aficiones —y con ellas, sus actividades— en dos disciplinas tan diversas como pueden serlo la gimnasia y la música coral. Le hemos visto, en la última etapa de la Sociedad Coral, triunfar al mando del coro de pioneros del Orfeón Donostiarra. Pero para entonces, y para cuando meses después fue designado director de la gran agrupación que nacía, llevaba ya tiempo ejerciendo de profesor de gimnasia en las escuelas públicas de San Sebastián. Y, por las noticias que tenemos, continuó por algún tiempo desempeñando simultáneamente ambos cargos, vale decir, sincronizando la vigilancia de los ejercicios practicados por sus alumnos ante la barra o con las pesas gimnásti-

cas, con la del ajuste, la sonoridad y la armonía en todas las cuerdas, exigibles a una masa coral que nacía con las mayores ambiciones artísticas.

Hemos dicho «por algún tiempo». Ocurrió que al año siguiente, esto es, en 1898, el maestro Luzuriaga hubo de entregar su batuta a Miguel Oñate. El porqué de este rápido cambio de directores escapa a nuestro conocimiento. Y la verdad es que si el dato escapó también a la minuciosidad historiográfica de un Gorostidi, es lógico pensar que resulte ya inalcanzable para los demás escudriñadores, actuales y futuros.

Y ¡lo que son las cosas! éste y otros detalles hubieran podido aclararse perfectamente tan sólo hace unos pocos años. Porque, en fechas todavía recientes, han desaparecido de este mundo tres donostiarras longevos que conocieron muy bien aquella época y que, por si fuera poco, disponían de una memoria realmente excepcional. Eran ellos Dionisio de Azkue, a quien no sabemos si admirar más como pintor o como escritor; Besné, excelente conversador y auténtico notario de los viejos sucedidos donostiarras; y Joaquín Baroja, que a su extraordinaria retentiva unía el hecho —para nuestro propósito, decisivo— de haber sido el primer presidente que tuvo el Orfeón.

Pero, en fin, ya no hay remedio; ahora no queda otra solución que la de conjeturar, dejándonos guiar, en muchos casos, por nuestra propia intuición.

D. Dionisio de Azcue. «Dunixi»

LUXU, *fundador y primer director del Orfeón.*

En esta tarea de búsqueda de datos a la que me he entregado de lleno, que me obliga a inspeccionar a cada momento un sinfín de documentos y fotografías —esas fotografías antañonas, sepias, descoloridas, inefablemente melancólicas— me encuentro con un retrato de *Luxu* en el que el flamante director —continente altivo, frente despejada, mostacho generoso, tórax atlético y poderoso— muestra una mirada un tanto torva y agresiva, que rememoraría la de alguno de nuestros guerrilleros rurales decimonónicos. Puede que esta mirada no fuese la suya habitual, porque, al posar ante la cámara adoptamos muchas

veces gestos y actitudes forzadas, pero, en todo caso, al ver ahora esta vieja fotografía, uno piensa inevitablemente en el gran cuidado que habrían de poner sus orfeonistas para no incurrir en errores o desafinaciones.

BALANCE DEL PERIODO 1897/1902

Para Juan Gorostidi, hombre trabajador, dinámico, con grandes dotes de organizador, el balance de este período bidirectoral tenía que resultar forzosamente pobre en cuanto a sus resultados artísticos. Y lo fue, efectivamente. Dieciséis obras en siete conciertos no parecen constituir un arranque muy esperanzador para una agrupación artística que se había trazado las más ambiciosas metas.

Consignemos que durante estos cinco años iniciales, el Orfeón Donostiarra se limitó a interpretar las siguientes obras: JOTA NAVARRA, de Brull; GLORIA A ESPAÑA, de Clavé; CORO DE SOLDADOS DE FAUSTO, de Gounod; ECOS DE LA VIDA, de Llorente; CORO DE CONJURADOS, de Meyerbeer; ¡OH, PEPITA!, de Muller; LARTAUN e ICIAR, de Oñate; BOGA, BOGA, popular; MARIYA, de Santesteban; EL BELLO DANUBIO AZUL, de Strauss; EL VAPOR, de Thomas; VALS BURLESCO, de Tolosa; LAURAK BAT y KANTARITALDE DONOSTIARRARI, de Zabala, y COROS DE TXANTON PIPERRI, de Buenaventura Zapirain.

Poca cosa, ciertamente. No nos extraña la decepción de Gorostidi.

Pero, si el balance artístico fue parvo, hay que reconocer que la gestión de aquellos esforzados instauradores, en orden a organizar la sociedad de manera que no se produjeran en el futuro las clásicas fisuras y dispersiones donostiarras —en una docena de años hemos visto sucederse en el pueblo tres orfeones, con el consiguiente trasiego de regidores, de directores y, posiblemente, de cantores—, fue intensa y hasta diríamos que exhaustiva. Reparemos que en ese mismo quinquenio, en el que solamente se dieron siete conciertos, se produjeron la friolera de noventa y seis reuniones de directivos y veintinueve asambleas...

Han transcurrido cerca de ochenta años desde la fundación del Orfeón y, desde nuestra perspectiva actual, uno piensa si en sus fundadores no alentaría aquella extraña inclinación hacia las reglamentaciones y los legalismos y, sobre todo, aquella fe de signo casi místico en las reuniones y en la validez de los acuerdos y disposiciones que en ellas se adoptaran, que caracterizaban a los antiguos donostiarras. Recordemos que lo primero que hicieron los adelantados del Orfeón —es decir, los componentes de aquella Sociedad Coral de Camiruaga y de Angel Sáinz— fue pedir a Francia *un reglamento*. Con él en la mano las cosas andarían bien y no habría nada que temer...

Pero, remontándonos un poco más en el tiempo, recordemos sobre todo, que en 1813, año en que se produjo el brutal ataque a la ciudad por las tropas aliadas —¡si no llegan a serlo!— con su secuela de asesinatos, violaciones, incendios y saqueos, más que la vandálica destrucción ocasionada por las hordas de Wellington, lo que realmente quedó grabado con caracteres indelebles en la conciencia popular fueron precisamente las famosas reuniones de Zubieta, en las que una treintena de preclaros donostiarras tomaron, entre otros acuerdos menores, el de proceder a la reconstrucción de la ciudad, todavía prácticamente en llamas. Medida noble, admirable, que honraba a sus adoptantes —cuyos nombres han quedado inscritos con toda justicia en el libro de oro de la posteridad easonense—. Pero que, después de todo y al margen de la plausible presteza con que fue tomada, no dejaba de ser elemental.

Uno piensa a estas alturas que ese prestigio un tanto mítico de las reuniones o asambleas deliberantes —derivado, quizá, de las viejas prácticas forales— subsistía todavía entre los donostiarras de finales de siglo, y que los fundadores del Orfeón no se sustrajeron a su influjo. Pero, como no nos corresponde a nosotros el análisis del fenómeno, ni sería éste el lugar ni el momento oportunos para intentarlo, lo dejaremos en manos de los historiadores, ensayistas o sociólogos que quieran interesarse por el asunto.

Gorostidi, partidario ante todo de la acción, de la prontitud y de la eficacia, manifiesta su disentimiento y hasta su tanto de indignación retrospectiva contra la pérdida de tiempo que suponen tales formalismos. Para él, la desproporción entre las veintinueve asambleas celebradas y los siete conciertos interpretados en el quinquenio, resulta absurda e inaceptable.

Y ¿para quién no?...

SECUNDINO ESNAOLA.

Director del Orfeón Donostiarra. — Caballero de la Orden de Beneficencia. — Caballero de la Orden de Alfonso XII. — Palmas académicas francesas. — Profesor de Solfeo y Canto del Conservatorio Municipal de Música.

SECUNDINO ESNAOLA

El 21 de junio de 1902 es nombrado director del Orfeón Donostiarra Secundino Esnaola.

¿Cómo se produjo su designación?

Al parecer, fue don Agustín Brunet quien la sugirió. Hablando un buen día con don Joaquín Baroja acerca del problema que se le planteaba al Orfeón con motivo del nombramiento de un nuevo director, Brunet dejó caer su insinuación:

—En San Vicente hay un chantre muy bueno, ¿por qué no le habláis?

Joaquín Baroja, melómano ferviente, integrado como pocos en la vida local y conocedor de todas las voces más o menos prometedoras que asomaban en el tiempo, ya le había oído al chantre en cuestión. E incluso fuera de su ámbito habitual de la iglesia de las *koxkas;* le había oído cantar en el teatro Bellas Artes, IRIS, de Massenet.

—Ya le conozco —expresó meditativamente—; canta muy bien...

Todo hace suponer que fue en aquella conversación cuando se fraguó el trascendental nombramiento. Sin embargo, hay otra versión según la cual, ese año de 1902, al cesar como director de la Coral José María Echeverría, la mayor parte de sus componentes decidieron ingresar en el Orfeón Donostiarra, y, entre ellos, Secundino Esnaola, José Olaizola, Manuel Arruti, Sabadíe, etc.

También se nos explica en esta versión que ese mismo año hubo una reorganización del Orfeón —lo cual encajaría con la versión de Gorostidi, puesto que, por de pronto, se planteaba el importante problema de elegir un nuevo director— y que, en esa sazón, era presidente de la entidad Hilarión Sansinenea.

Vamos a atenernos aquí a la versión de Gorostidi, que nos parece la más fidedigna, porque su investigación se centra exclusivamente en el Orfeón Donostiarra —cuyo archivo le era absolutamente familiar— y en la persona de Secundino Esnaola, en tanto que sus discrepantes estudian el pasaje, un poco como de pasada, dentro de un contexto mucho más difuso y, por tanto, más vago.

Refiere el maestro Gorostidi que por aquella época Esnaola estaba de patrona en una casa de la calle Narrica, cercana a la iglesia de San Vicente en la que ejercía su sochantría, y por cuya pensión pagaba catorce reales.

Parece que cuando se le acercaron los emisarios del Orfeón para comunicarle que habían acordado nombrarle director, Esnaola, de primeras, se resistió.

—Yo no valgo para dirigir un coro tan bueno —debió de decir, con modestia.

Uno de los orfeonistas le preguntó entonces:

—¿Usted lo ha oído?

Y Esnaola le contestó que sí. Que seis años antes, siendo él seminarista, oyó cantar al Orfeón Donostiarra en Vergara, desde un mirador de la fonda Idarreta.

Al que realmente oyó cantar Esnaola en aquella oportunidad (que va relatada páginas atrás) no fue al Orfeón, que todavía no existía, sino a las aguerridas huestes de *Luxu,* cuando todavía pertenecían a la moribunda Sociedad Coral y estaban a punto de pasar, con armas y bagajes —repertorio incluido— al naciente Orfeón Donostiarra.

EL HOMBRE

¿Quién era este hombre que había de lograr que aquellas decenas de aficionados a la música vocal, gente en su mayoría jocunda y bien humorada, llegaran a constituir un orfeón compacto, disciplinado y homogéneo como jamás había existido antes en todo el país? ¿Cómo era este hombre que consiguió organizar el Orfeón «desde abajo», por así decir, para elevarlo en poco tiempo hasta las más altas cotas artísticas? ¿Qué cualidades poseía éste, hasta entonces oscuro capiscol, para ganarse, de pronto, la voluntad, el acatamiento y, lo que es más importante, el afecto de aquellos alegres donostiarras, probablemente dados a la indocilidad, a las discrepancias y a las escisiones —que ninguno de mis paisanos se rasgue las vestiduras, porque la misma proliferación de sociedades y agrupaciones de todo tipo escindidas en la ciudad señala una tendencia clara en este sentido— insuflándoles desconocidos afanes de cohesión, de indisolubilidad y de superación, que duran ya cerca de ochenta años y que

le han sobrevivido a él casi por espacio de medio siglo?...

Sabemos, por de pronto, que era un hombre modesto. «Yo no valgo para dirigir un coro tan bueno», es lo primero que había dicho al serle ofrecida la batuta rectora. Sabemos, asimismo, que a la sazón contaba veinticuatro años recién cumplidos. Lo que, en una época como aquella, en que sólo la edad provecta inspiraba respeto en las gentes, no constituía, ciertamente, una circunstancia muy favorable para afianzar su podio.

Pero, antes de seguir apuntalando la ficha antropológica de Esnaola con datos biográficos y anecdóticos, me gustaría intentar ahora, a los cuarenta y cinco años de su muerte, un rápido bosquejo suyo, físico y psicológico, basado principalmente en mis propios recuerdos personales.

Lo primero que destacaba en él era su fuerte personalidad. Yo diría que todo le acompañaba: desde su rostro de vasco, que estaba pidiendo a gritos los cinceles memorativos de un escultor del país, y su noble cabeza, apoyada en un cuello sólido y sempiternamente cubierta con una boina de gran vuelo —en la calle, negra; en el escenario o en el quiosco, roja—, que le comunicaba un aire vagamente romántico, como de un Wagner euskariano, hasta su empaque y su seguridad ante el atril, cuando se disponía a arrancar de sus cantores los primeros compases de alguna composición de mérito. Pero puede que el signo más peculiar suyo fuese el de su seriedad. Era una seriedad la suya que no resultaba desabrida, sino más bien cordial. Una seriedad que le ganaba, a la vez, el respeto y el afecto de los orfeonistas con quienes trabajaba. Una seriedad —si se me permite la imagen un tanto paradójica y cabriolesca— sonriente.

Para completar esta estampa del *maisu* Esnaola y sirviéndonos de un retruécano, diríamos que no se sabía si sus cantores le respetaban porque le querían, o si le querían porque le respetaban.

Después de todo, uno piensa que las dos proposiciones son válidas. Y piensa también en que sólo un hombre dotado de esa prodigiosa bipolaridad psicológica —la de su seriedad sonriente— podía obtener de sus subalternos una entrega tan absoluta e incondicional como la que él supo merecer.

ICONOGRAFIA

Demos ahora un breve repaso a su iconografía.

De las varias fotografías de Secundino Esnaola que han llegado a mis manos al emprender esta investigación retrospectiva —no muchas, lamentablemente—, hay una, muy de época, en la que el maestro aparece descubierto, con el codo derecho apoyado en un atril sobre el que se extiende la consabida partitura, y pendiendo de su mano la batuta sacramental, símbolo de su noble rango y aditamento entonces obligado para todos los directores, tanto de orquestas como de masas corales.

Esnaola luce en este retrato un espléndido bigote, con las guías altivamente enhiestas, a la manera kaiseriana. Su mirada parece perderse en la lejanía. A pesar de la rigidez de la *pose* y de las reminiscencias castrenses suscitadas por su mostacho, yo diría que de su figura se desprende como un halo de bondad y de comprensión.

Secundino Esnaola.

Dos juntas directivas y una época. La foto de la cartera de partituras es familiar: de la Plazuela de Lasala. En la otra todos están «endomingados». En ambas, juntos, Luxu y Esnaola.

Hay también otras dos fotografías de otras tantas juntas rectoras del Orfeón naciente. En ellas y junto a los miembros de ambas directivas aparecen asimismo los maestros Luzuriaga y Esnaola. Pero aquí es *Luxu* quien atrae principalmente nuestra atención. Especialmente en una de ellas, en la que se nos muestra erguido, con su tórax cóncavo, de gimnasta, la cara de pocos amigos, el bigote asimismo marcial y las piernas exageradamente estiradas. A Esnaloa, entonces muy joven —ya se ha dicho que tomó el relevo de la agrupación a sus veinticuatro años— lo vemos afeitado, en una actitud sencilla, desprovista de toda afectación y tiesura.

Está asimismo la fotografía de *La Perla,* tomada el año 1912, con el Orfeón ya convertido en mixto, y de la que se ha hablado en páginas anteriores. Aquí se le ve ya al maestro en posesión de toda su poderosa personalidad. En el centro del gran grupo y con la boina calada, muestra un aire vagamente patriarcal, entre severo y bondadoso.

Otra fotografía que representa un hito en la vida de Esnaola. La de su boda. Aunque no he podido confirmar mi impresión, porque en los documentos de que dispongo no se hace constar el dato, a juzgar por la verja de hierro que se ve a la derecha de la foto y de la que penden arracimados unos cuantos chiquillos, yo diría que la

Boda del maestro Esnaola.

ceremonia tuvo lugar en Lezo. Claro que, verjas de éstas, las hay también en otras iglesias y capillas del país. En la fotografía, la esposa de Esnaola tiene un aspecto elegante, distinguido. Su mano izquierda, enguantada, se sostiene levemente sobre el brazo de su marido. El maestro, hombre ya maduro —contaba a la sazón treinta y siete años— aparece en esta solemne efemérides con sombrero, abrigo y corbata de lazo. Por cierto que el sombrero se lo encasqueta un poco a lo Caruso, levantada el ala en su parte izquierda y baja en la derecha. Su bigote sigue siendo abundante, pero ya no tiene el aire kaiseriano. Ambas manos las tiene escondidas en los bolsillos del sobretodo.

Hay también otra fotografía histórica: la de las Bodas de Plata del Orfeón, en la que, al frente de un nutrido grupo de personas de ambos sexos que permanecen de pie, la mayoría de ellas, sin duda, orfeonistas, se sientan seis caballeros, entre ellos don Javier Peña y Goñi, que presidió los destinos de la entidad durante dos décadas; don Manuel Rezola, que le sucedería más tarde en el cargo; don Fernando Salazar, y, por supuesto, el maestro Esnaola. Este aparece ya sin bigote. Que, por cierto, no se lo volvería a dejar crecer (fotografía en pág. 82).

Un interesante testimonio gráfico es también el que corresponde a la actuación del Orfeón en Lisboa, el año 1925. La fotografía (pág. 95) está tomada en un lujoso salón de la Embajada de España, en donde tuvo lugar uno de los tres conciertos dados en la capital portuguesa. Como telón de fondo se deja ver un espléndido tapiz, así como un retrato de gran tamaño de la reina Victoria Eugenia. El grupo retratado es numeroso y Esnaola aparece sentado en la segunda de las cinco filas escalonadas —los orfeonistas de la primera están sentados en el suelo, con los pies cruzados, a la manera que lo hacen los árabes o los actuales practicantes del yoga—. El rostro atezado del maestro resalta en el grupo como si se tratara de un individuo de otra raza, lo que hace fácil su identificación.

De este mismo año es otra foto, ciertamente histórica— en la que aparecen los seis destacados elementos que hicieron posible una NOVENA SINFONÍA memorable, interpretada exclusivamente por miembros del Orfeón Donostiarra. De izquierda a derecha puede verse a Manuel Arruti, tenor; María Teresa Hernández, la que andando el tiempo crearía y dirigiría el más soberbio coro de voces blancas jamás conocido en nuestro país —y en muchos otros—, y que cantaba entonces en el

1925. — *¡Una* IX Sinfonía *histórica! Por vez primera elementos del Orfeón Donostiarra exclusivamente: Manolo Arruti, tenor; Henriette Piet, soprano; Secundino Esnaola; Gabriel Olaizola, bajo; María Teresa Hernández, contralto y Pablo Sorozabal, director del conjunto, brindan una* IX Sinfonía *excepcional.*

Orfeón, como contralto; Henriette Piet, soprano; Secundino Esnaola; el maestro Pablo Sorozábal, que fue quien dirigió el conjunto, y el bajo Gabriel Olaizola. Por cierto que en Lisboa actuó como bajo Santiago Insausti, en lugar de Olaizola.

En otra fotografía (pág. 95), también del año 1925, aparecen los componentes de la directiva que firmó el contrato del viaje a Portugal, rodeando a don Javier Peña y Goñi, al maestro Blanch y a Secundino Esnaola, que ocupan los lugares de honor.

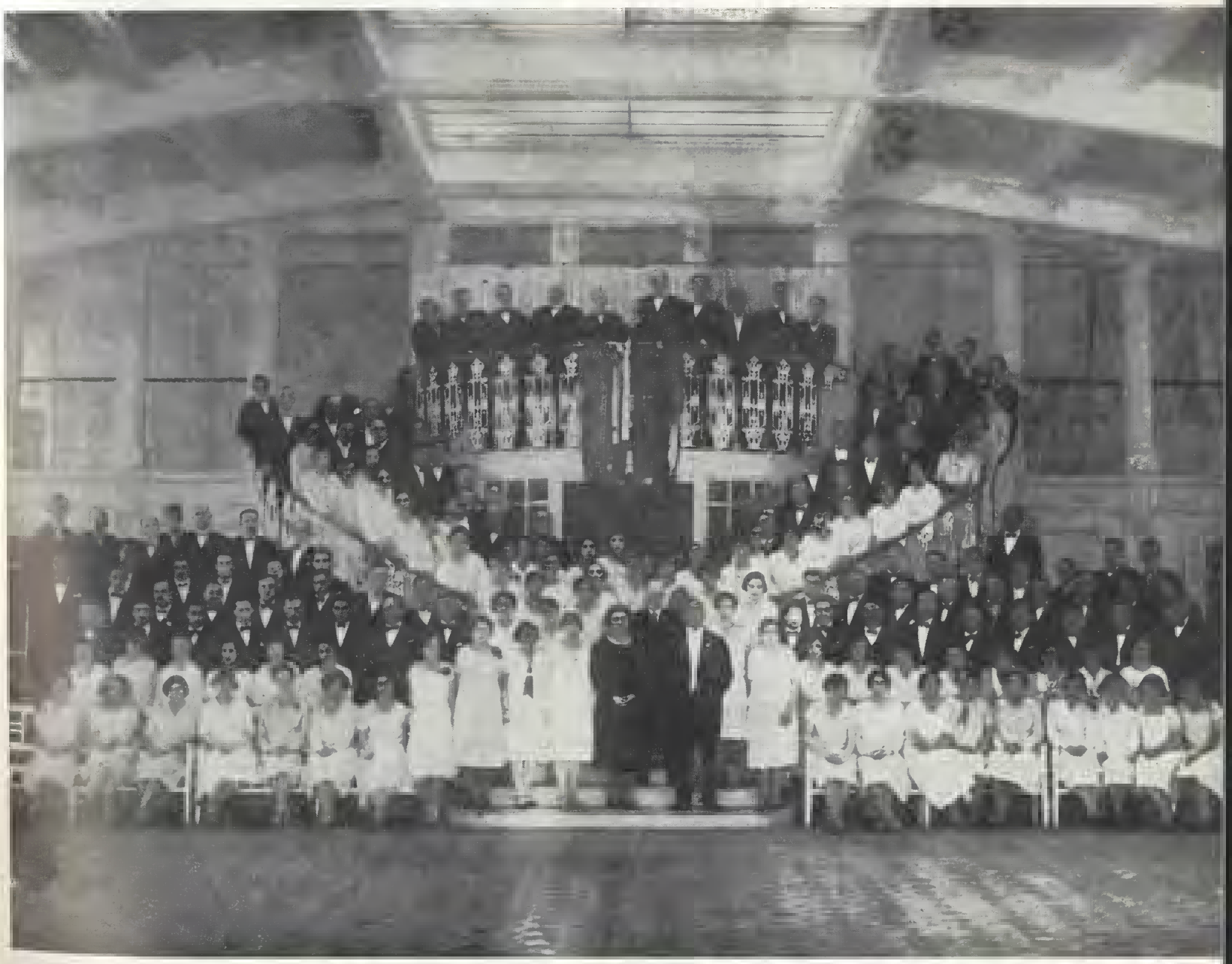
Nuevas fotografías, éstas de 1927, con motivo de las Bodas de Plata de Esnaola como director del Orfeón. En la primera de ellas, el grupo retratado es aún más nutrido que los que han venido apareciendo hasta ahora. En el centro del extraordinario apiñamiento orfeonil aparecen, protocolarmente sentados, Múgica, el homenajeado Esnaola y el maestro Guridi. La segunda fotografía (pág. 82) tomada desde cerca, es por tanto más amplia, no hay en ella aglomeraciones perturbadoras —están solamente los miembros de la junta directiva— y resulta mucho más clara, pudiéndose reconocer muy bien a cuantos aparecen en ella. En pie y de izquierda a derecha se alinean Patxi Altuna, Gabriel Camino, Antonio García, Casildo Tellechea (cuyo hijo Demetrio sería también un destacado orfeonista), Joaquín Baroja, con su sonrisa de hombre bueno, y Eustaquio Múgica. Sentados y siguiendo siempre el mismo orden vemos a José María Agesta, Fernando Salazar, Javier Peña y Goñi, con su sempiterna y nívea *barbiche* que recuerda un poco la del Comendador del Tenorio, el maestro Esnaola, Manuel Rezola y Ramón Usandizaga.

De esta fecunda etapa iniciada el año 1902 y concluida en 1929 con la muerte de Esnaola —etapa a la que Gorostidi bautizaría como «la era de Esnaola»— hay una última fotografía del Orfeón, tomada, como otras anteriores y algunas posteriores, en la decantada y romántica escalera bifurcada de *La Perla*. El estandarte resulta muy visible, extendido como de costumbre sobre la barandilla superior. Todo parece ser como antes: el mismo orfeón, el mismo director, el mismo estandarte, el mismo escenario... Sin embargo, algo ha cambiado. El tono es ahora más elevado. Las damas aparecen vestidas de blanco, muy elegantes y perfectamente uniformadas, y los hombres, con *smoking* y corbata de lazo. Las boinas de

1927. — *Múgica, Esnaola y Guridi, en el homenaje al director donostiarra en sus Bodas de Plata.*

caprichosos vuelos y las aparatosas escarapelas de los viejos orfeones masculinos del país han sido arrumbadas para siempre. En adelante, las fotografías de nuestros grupos corales mixtos —las mujeres ataviadas de blanco, los hombres de negro—, lejos de suscitar ideas de pelotones de guerrilleros o de batallones facciosos, nos hablarán de cohesión, de disciplina, de perfeccionamiento técnico y sociológico...

Esta semblanza de Secundino Esnaola, bosquejada por quien no llegó a tener contacto directo con él, puede que no sea todo lo real que uno quisiera, por exceso o por defecto. Esto es algo que sólo podrán discernir quienes tuvieron la suerte de frecuentar su trato, bien como amigos o colaboradores, o —mejor— como discípulos, como orfeonistas a sus órdenes. En todo caso, es el producto de algunos recuerdos personales, un tanto vagos por lejanos; de unas cuantas lecturas y de varios repasos a amarillentas fotografías retrospectivas —ejercicio inevitablemente abocado a la nostalgia, pero necesario para reconstituir mentalmente el pasado—. Yo resumiría mi retrato del maestro, destacando en primer lugar su personalidad, a la que contribuía poderosamente su propio aspecto físico y, especialmente, su seriedad —esa seriedad «bipolar» de que se ha hablado páginas atrás—. Después, su carrera de éxitos: el haberse hecho cargo, a los veinticuatro años de edad, de un orfeón integrado por unas docenas de jóvenes aficionados a la música vocal, y haberlo convertido en muy pocos años en una masa coral mixta de prestigio internacional, pa-



LA OBRA BELLA DEL MAESTRO ESNAOLA.

Ultima fotografía del conjunto del Orfeón Donostiarra en la era de Esnaola.

seando el estandarte del Orfeón —y de consuno, el de San Sebastián y el del país entero— de triunfo en triunfo, hasta dejarlo sólidamente instalado en las más altas cimas del arte musical. Diría, asimismo, que fue uno de los pocos profetas reconocidos, respetados, admirados y queridos en su propia tierra. En una tierra —conviene señalarlo— muy poco dada a reconocer, a respetar, a admirar y a querer a sus posibles profetas.

Y diría, para terminar, que el maestro Esnaola fue uno de los pocos vascos contemporáneos que se han acercado, en vida, a las lindes del mito...

ESBOZO BIOGRAFICO

Secundino Esnaola nació en Zumárraga, en el corazón del Goyerri guipuzcoano, el día 21 de mayo de 1878, falleciendo en San Sebastián, el 22 de octubre de 1929, a la edad de cincuenta y un años.

Siendo muy niño quedó huérfano de padre, yendo a vivir a casa de sus tíos.

Sin haber cumplido los siete años era ya tiple del coro de la iglesia parroquial de Zumárraga, cuyo organista, D. Juan Leturia —loor a esos viejos, esforzados, entrañables organistas de nuestros pueblos, que han sensibilizado y educado musicalmente a muchas generaciones de vascos—, le inició en los rudimentos del solfeo y del canto.

El padre Otaño, musicólogo y compositor famoso, que llegó a ser director del Real Conservatorio de Madrid y presidente del Consejo Nacional de la Música, nos describirá así al niño Esnaola: «Mi ángel de la guarda de Zumárraga, fue el que había de ser, años más tarde, el alma y caudillo del Orfeón Donostiarra, mi inolvidable amigo de la infancia, Secundino Esnaola. Cuando por primera vez le conocí, tenía yo unos ocho años. Era él, en Zumárraga, mi compañero, mi guía y mi repetidor en música. Sobresalía entre los alumnos del organista del pueblo —excelente profesor y educador de voces de niño—, por su dominio en el solfeo y por su preciosa voz de tiple. Yo le oía extasiado en las funciones de la Parroquia, y por su trato y con su ayuda adquirí gran práctica y seguridad para leer, a primera vista, y en todas las claves, cualquier lección de solfeo y de canto: el mejor fundamento de mi carrera musical posterior. Lo recuerdo y lo reconozco con inmensa gratitud, y véase por dónde yo resulto un compañero espiritual de sus innumerables discípulos del Orfeón Donostiarra, la gran obra de su vida, y por qué misterioso enlace me he sentido, siempre, irresistiblemente atraído hacia esa obra, suya por excelencia, y haya mirado no ya con simpatía solamente, sino con todo el interés de cosa propia, su desenvolvimiento magnífico y su gloriosísimo historial artístico».

Padre Nemesio Otaño,
Director del Real Conservatorio de Música de Madrid y Presidente del Consejo Nacional de la Música.

Cuando Secundino hubo cumplido los catorce años fue enviado a Salamanca, con una beca de por medio, para que estudiase Humanidades.

Su madre se había empeñado en que fuera

sacerdote, ilusión que compartían sus tíos, cuyos cinco hijos fueron religiosos. Sin embargo, el tiempo demostraría que Esnaola, aunque creyente fervoroso, no había sido llamado por el camino del sacerdocio. Su vocación apuntaba hacia otros rumbos. Así, después de siete años de Seminario, en 1900 obtuvo una sochantría en la iglesia de San Vicente, de San Sebastián. Pero el cargo, que por cierto estaba remunerado con la cantidad de tres pesetas con cincuenta céntimos, llevaba implícito el compromiso de concluir la carrera sacerdotal. Y aunque Esnaola decidió abandonarla definitivamente, gracias a ciertas gestiones llevadas a cabo por su maestro de canto, pudo continuar en el coro, siendo eximido de tal obligación.

Como hemos dejado dicho, en 1902 fue llamado para dirigir el Orfeón Donostiarra. Para entonces, Secundino Esnaola había completado su formación musical iniciada en el Seminario, habiendo tomado clases de canto en el Bellas Artes, con don José María Echeverría, y de armonía y contrapunto, con don Bonifacio Echeverría, organista de la propia iglesia de San Vicente en que ejercía su cargo de chantre. Aunque no tuvo más profesores, parece que Esnaola solía decir que de quien había aprendido mucho era de Usandizaga. De Joshe Mari, como se conocía en el pueblo a aquel gran músico a quien la muerte, madrugadora y celosa de sus ingentes posibilidades, robó un porvenir grávido de laureles y de triunfos.

A los veintitrés años, Esnaola era uno de los solistas destacados de la Sociedad Coral, la agrupación rival del naciente Orfeón Donostiarra y que, por cierto, terminaría constituyendo su mejor cantera, al integrarse en él la mayor parte de sus componentes, como explicaba Gorostidi, «con todo su equipo: historial, obras y hombres»...

Fue al año siguiente cuando Miguel Oñate, el hasta entonces director del Orfeón Donostiarra, decidió irse a América, siguiendo ese destino tan común en el ayer y en el hoy de los vascos. El puesto quedaba, pues, vacante y en un momento extremadamente delicado, cuando el Orfeón no había terminado de consolidarse. La crisis afectaba gravemente a la vida misma de la entidad.

Ya hemos visto que, de primeras, cuando se le acercaron los emisarios del Orfeón Donostiarra para ofrecerle el cargo, Esnaola contestó resueltamente que no, que él «no valía para dirigir un coro tan bueno». Sin embargo, aquellos emisarios del Orfeón debían de ser tipos esforzados, de los que no se doblegan por negativa más o menos (especialmente, si la suponían hija de la modestia), sino que el propio obstáculo inicial les estimulaba en su empeño. Y aunque el testimonio escrito de aquella transcendental entrevista no señala los nombres de los orfeonistas que intervinieron en ella, yo le estoy viendo a don Joaquín Baroja empleando sus mejores recursos catequizantes para convencer a Esnaola de que debía aceptar el puesto.

Momento difícil. Momento histórico. Momento, en verdad, decisivo.

El caso es que Secundino Esnaola cedió finalmente. El Orfeón ya tenía director.

Y a fe que su «fichaje» (como se diría hoy, utilizando el léxico deportivo al uso) no pudo ser más acertado.

Secundino Esnaola tomó posesión de su cargo el día 7 de julio de 1902, festividad de San Fermín. Escasamente dos meses más tarde, el día 1.° de septiembre, haría su presentación como director del Orfeón Donostiarra.

El maestro Gorostidi, con su aguda intuición historiográfica, nos transcribe el programa completo de aquel primer concierto de la «era Esnaola»: LAS TRES, de Retana; MINUETO, de Boccherini; AIRES VASCOS, de Retana; ¡OH, PEPITA!, de Muller; y FE Y ESPERANZA, de Dard Janin. Y, glosándolo retrospectivamente, señala: «Una obra vasca, una de humor —¡OH, PEPITA!— y un título que es todo un símbolo: FE Y ESPERANZA.»

Por su parte, Angel Sagardía nos dice en su microbiografía de Esnaola que «se elogió su forma de dirigir y la delicadeza de matices que obtenía de la agrupación».

Esnaola no solamente fue un gran director, sino también un excelente compositor de obras corales, muchas de las cuales continúan interpretándose por los actuales orfeones del país. De su abundante bibliografía podríamos destacar DOS BERCEUSES VASCAS, PECCANTEM, SALVE, PRAIXKU TXOMIN, EUSKAL SALTXA, GABON, CANCIÓN DE CUNA, NESKAZARRA, DEUN AGEDA, DRINGILIN DRON, LOA LOA, EUSKO IZKUNTZA, ARTZAI TXIRULA, AMAK EZKONDU NINDUEN y RAPSODIA VASCONGADA.

En 1906, el Ayuntamiento de San Sebastián le nombró profesor de la Academia de Música de la ciudad.

Al año siguiente y sin haber cumplido todavía los treinta años, el Gobierno le concedió el ingreso en la Orden de Alfonso XII, premiando así sus todavía recientes y clamorosos éxitos internacionales.

En 1927, con motivo de cumplirse sus Bodas de Plata como director del Orfeón, el pueblo de San Sebastián le regaló un magnífico piano de cola, costeado por suscripción popular. Por lo que respecta a Zumárraga, villa natal del maestro, hay que consignar que se sumó con entusiasmo a los homenajes que se le tributaron por la señalada efemérides, obsequiándole espléndidamente.

Dos años más tarde, el día 22 de octubre de 1929, fallecía Secundino Esnaola en San Sebastián, ciudad a la que tanto quiso y a la que tanto encumbró.

Gorostidi recoge una reseña de la muerte del maestro, aparecida en la prensa local: «Secundino Esnaola, de cincuenta y un años de edad —durante veintisiete, director del Orfeón Donostiarra—, Caballero de la Orden de Beneficencia y de la de Alfonso XII, Palmas Académicas francesas, profesor de solfeo y canto de la Academia Municipal de Música de San Sebastián, entregó su alma a Dios. *¡Goyan bego!*»

A continuación, transcribe un comentario aparecido asimismo en un periódico donostiarra del tiempo. Dice así:

«Ha muerto dulcemente; su espíritu se mantuvo hasta el último momento sin traicionarle. Y hasta la hora fatal pensó en su Orfeón Donostiarra, en la música... Momentos antes de morir decía que le tocaran MAITENA... *Luego habló de discos, y siempre de música. Y murió suavemente; se extinguió. Al morir, estaban a su lado su esposa, Ramón Usandizaga, su hermano político don Casimiro Iturrizaga y su capellán don Juan Mayoz, el del convento de San Bartolomé, que con admirable abnegación le asistió durante toda la enfermedad... Mañana levantarán del mismo lecho un cadáver. Su espíritu ha hecho vivir un cuerpo perdido; poco a poco, aquel cuerpo de vasco, fuerte, fue cediendo, y las facciones experimentaron una transformación. Se afiló su nariz de pico de águila...»*

Un poeta vasco, miembro del Orfeón Donostiarra, don José Zubimendi, expresó su dolor en estos inspirados versos:

¡Negarra!

¡Esnaola il da! Negar garratza
Erain du Euzkal-Errian
aberatz, txiro, gizon eta andre
zar eta gazte artian.

Nun-nai negarra odol negarra
naiz uri ta naiz mendian
¡zer oñaze latz, ituna utzi dun
danon biotz barrenian!

¿Gaurtikan zeñek pixtuko ditu
gure abesti alaiak?
¿Zeñek eztitzu, xamur ta legun
maitasunezko abestiak?

Bikain, gizonki, bulartsu, trebe
euskal abesti bikañak
¿zeñek gaurtikan arek bezela?
¡Iñork ere ez, anaiak!

Begiak gora jaso ditzagun
ta bere malko artean
egin dezagun otoitz xamur bat
danok gure biotzean

Gaurtik betiko izan dedilla
goiko zeru ederrean
Jaungoiko onak jarri dezala
an Bere aldamenean.

Poesía que yo, que soy un traductor precario y con poca disposición para la rima, interpretaría así:

¡Llanto!

¡Ha muerto Esnaola! Un amargo llanto
ha conmovido en Euskalerria
a ricos, pobres, hombres y mujeres
viejos y jóvenes.

Por doquier un llanto sangriento
así como en las aguas, así en el monte
¡qué dolor más triste
el que ha dejado en el corazón de todos!

DESPEDIDA Y HOMENAJES

1929. — *La comitiva fúnebre en el entierro del maestro Esnaola, en el puente de Santa Catalina.*

1954. — *Homenaje a Esnaola. Colocación del busto, esculpido por Beobide, en los jardines de Reina Regente.*

1947.
ZUMARRAGA.
Homenaje al maestro Esnaola.

1954. — *El gran escultor zumaiarra Julio Beobide hace entrega del busto de Secundino Esnaola al presidente del Orfeón, Sr. Rezola, quien, en nombre de dicha Entidad, lo donó a la Ciudad de San Sebastián.*

¿A partir de hoy quién revivirá
nuestras alegres canciones?
¿Quién nuestras finas, tiernas y delicadas
canciones amorosas?

Preciosas, humanas, intrépidas, ligeras,
excelentes canciones vascas,
¡quién desde hoy, como lo hizo aquél?
¡Ninguno, hermanos!

Elevemos nuestros ojos arriba
y entre lágrimas
hagamos todos en nuestro corazón
una breve y tierna oración.

Que desde hoy y para siempre
el buen Dios lo ponga
a Su lado
en el hermoso cielo.

La noche de aquel mismo triste 22 de octubre, el vicepresidente, don Manuel Rezola, en ausencia del Presidente del Orfeón, Sr. Peña y Goñi, reunía a todos sus componentes en el local social. Y, tras unas patéticas palabras dedicadas a ensalzar la personalidad de Esnaola, puso de manifiesto la gran responsabilidad que incumbía a todos los orfeonistas, estimulándoles a superarse en el futuro, a fin de mantener la alta jerarquía artística alcanzada con el *maixu*, para terminar su alocución con la sacrosanta fórmula de las viejas dinastías europeas: «Esnaola ha muerto. ¡Viva Esnaola!»

Meses después de su muerte, en 1930, el Ayuntamiento de San Sebastián, tradicionalmente remiso a la hora de dar a cualquiera de sus calles el nombre de algún artista, músico o literato, nacido en el pueblo —como ejemplo inmediato tenemos el del Padre Donosti, fallecido hace más de veinte años, y figura benemérita, entrañable, humilde y simpática como pocas, sin una calle que lleve su nombre— rotulaba con el beneplácito unánime de la ciudad, una calle con el nombre egregio de Secundino Esnaola.

Ese mismo año 1930 y revisadas por Pablo Sorozábal, se publicaron las obras corales escritas por Esnaola, entregándose a su viuda el importe del beneficio obtenido con la venta.

Transcurren los años pero el recuerdo de Esnaola perdura. En 1945 se inaugura una lápida con el nombre del maestro, en el Teatro São Luis, de Lisboa, escenario de sus memorables triunfos de 1925. Al acto acude el Orfeón Donostiarra.

Dos años más tarde y por iniciativa del Ayuntamiento de Zumárraga, se descubre otra lápida en memoria del *maixu* en su pueblo natal, solemnidad a la que también se suma el Orfeón.

En 1954, el Orfeón Donostiarra hace entrega a la ciudad de un busto del maestro Esnaola esculpido por el gran escultor Beobide. Esta escultura es la que actualmente se exhibe en el romántico jardincillo de la plaza Reina Regente, frente al teatro Victoria Eugenia.

Ese mismo año, el Orfeón Donostiarra instituye un galardón especial para aquellos alumnos que obtengan el premio de fin de carrera de solfeo. Este lauro municipal lleva el nombre de «Secundino Esnaola del Orfeón Donostiarra».

Con el mismo nombre de «Secundino Esnaola del Orfeón Donostiarra» y el mismo año de 1954, se acuerda crear una pensión que será entregada todos los años en la fiesta de Santa Cecilia, a través del Patronato Guipuzcoano de Homenajes a la Vejez.

Aunque la vida de Secundino Esnaola está inseparablemente unida a la del Orfeón Donostiarra y, por tanto, será preciso hablar de él con mucha frecuencia a lo largo de las páginas que se sucederán, dejamos de momento el hilo estrictamente biográfico, para pasar a ocuparnos del Orfeón en sí.

PRIMERA ETAPA

La primera etapa de la «era Esnaola» está caracterizada por una actividad muy intensa y por la participación en diversos concursos, inclinación ésta de signo competitivo —deportivo, nos atreveríamos a decir— arraigada de siempre en el país.

En adelante van a quedar un tanto relegadas las asambleas y las reuniones administrativas que tanto apasionaban a los pioneros del Orfeón, para intensificar al máximo los ensayos, en pos de un ambicioso perfeccionamiento técnico. Y como secuela lógica, las actuaciones artísticas, cada vez más frecuentes y logradas.

Pero, antes de dedicar nuestra atención a los primeros pasos del Orfeón bajo la batuta que lo conduciría a la cima de la fama, queremos repasar un poco algunos de los acuerdos que fueron tomados en aquellas reiteradas e innumerables asambleas que provocaron el arrebato de impaciencia «retroactiva», por así decir, de Gorostidi, y al que se ha aludido en páginas anteriores. No obstante, Gorostidi supo ser justo al juzgar a aquellos inveterados congresistas, cuando, como colofón a su leve desabrimiento, señaló que «fueron muy difíciles los comienzos; años de vacilaciones, discusiones, planes, proyectos. Claro está que gracias a los beneméritos hombres de la primera hora, el Orfeón vivió, pero muy de precario».

Este oleaje de asambleas produjo un sin fin de acuerdos, algunos de ellos inefablemente pintorescos. Sirviéndonos, una vez más, del minucioso trabajo que nos legó el maestro Gorostidi, transcribiremos unos cuantos:

Adquisición de boinas rojas y escarapelas.

Nombramiento de un recaudador-avisador-papelero, extraña trilogía de actividades que debían fundirse en una sola persona. Y que, en efecto, se fundieron. Pero con la particularidad de que esa persona hubo de ser llevada al Juzgado, debido a que en sus liquidaciones aparecía un insólito *saldo deudor* de quince duros.

Sancionar con un real de multa a todo aquel orfeonista que llegara a los ensayos cinco minutos más tarde de la hora fijada.

Expulsar al orfeonista que faltara cinco veces en un mes.

Obligar a varios orfeonistas indecisos, a definirse categóricamente: o pertenecían a los coros de Bellas Artes, o pertenecían al Orfeón Donostiarra.

Solicitar del Ayuntamiento de San Sebastián una subvención de trescientas pesetas. (Por cierto que, para acceder a tal solicitud, el Ayuntamiento exigió un mayor rendimiento artístico. Ignoramos si el Orfeón logró la requerida superación; lo que sí sabemos es que solamente les fue concedida la mitad de la cantidad pedida.)

Pagar el bordado del estandarte.

Agasajar al Orfeón Pamplonés, que se dirigía a Francia. «Camino —añade Gorostidi— de alguna de sus resonantes victorias.»

Comprar una gamuza y un plumero para quitar el polvo al estandarte.

Adquirir un trípode para el mismo.

Redactar, discutir y aprobar *cuatro* reglamentos —el intencionado subrayado y los expresivos

puntos suspensivos que sucederán son del propio Gorostidi— en cinco años...

Cambiar de local tres veces: desde su primitiva sede en la carpintería de Eleuterio Ecenarro, de la calle Puyuelo, al depósito de bombas y local de ensayos de la Banda Municipal, en la Brecha; y de aquí, a las Escuelas Públicas de la calle Peñaflorida, pagando cinco duros de renta al año.

Se impone un paréntesis para reflexionar sobre la, realmente, extraña inquietud, de aquellos primeros orfeonistas. Reparemos en que, en un período de cinco años, es decir, hasta el advenimiento de Secundino Esnaola, se produjeron en el Orfeón Donostiarra nada menos que noventa y seis reuniones de juntas directivas; veintinueve asambleas; el estudio, la redacción, la discusión y la aprobación de cuatro reglamentos (casi a reglamento por año); tres cambios de local social...

Decididamente, aquella gente era azogue puro. Se comprende que no les quedara apenas tiempo para cantar.

Una actividad absurda y delirante de este tipo es la que llevaron al cine, no hace muchos años, los hermanos Marx, caricaturizándola, naturalmente, hasta obtener el clima de comicidad requerido.

Entre los acuerdos que continúa transcribiendo Gorostidi queda uno, consistente en comprometerse con el Gran Casino para dar cuatro conciertos durante el mes de agosto. Luego resultaría que el Casino, alegando que había sido un mal verano —como que corría el año 1898, que resultaría crítico para un sin fin de estamentos de la vida española; desde el político, con la consumación del desastre colonial y sus implicaciones, hasta el literario, puesto que se estaba incubando la famosa generación bautizada por Azorín precisamente con el cognomento numérico de ese mismo año —el 98— y que vendría a sacudir todo un mundo de conceptos, de aspiraciones y de ideales, sólidamente arraigados hasta entonces en el país—, alegando, decimos, que había sido un mal año, el Casino salió del paso abonando al Orfeón la cantidad de trescientas pesetas... que todavía eran muy de agradecer, puesto que durante aquel verano no se celebró ni un solo concierto.

De esta serie de acuerdos extraída de la relación que nos facilita el maestro Gorostidi, yo pediría al lector que fijara su atención en los capítulos relacionados con el estandarte de la entidad —su bordado, la adquisición de una gamuza y de un plumero para conservarlo limpio, el trípode en que debía hallar su más digno asentamiento...—. Creo que revelan una especie de ternura muy singular, de asimiento entrañable, de dedicación unilateral, fervorosa y comprometida —lo doy todo; no espero nada...— de un signo que nos recordaría vagamente al del amor patriótico.

Es importante la reflexión acerca de este extraño punto, porque quizá pudiera surgir de ella alguna luz que nos aclarase, siquiera fuese en parte, ese misterio de la entrega total y de la lealtad suprageneracionales por parte de los orfeonistas hacia su Orfeón, que hemos descubierto y comentado al comienzo del presente trabajo...

ENTRA EN ACCION ESNAOLA

De pronto, se acaban las asambleas. Se acaban las redacciones, las discusiones y —«en su caso», como rezan las convocatorias al uso— las aprobaciones de actas, de proposiciones y de reglamentos. De pronto, toda aquella gente inquieta y verbalista, dispuesta siempre al debate y a la postulación ininterrumpida de candidatos para las sucesivas juntas directivas, parece aplacarse.

¿Qué ha ocurrido?

Ha llegado al Orfeón un nuevo director. Un hombre joven, serio, preparado, laborioso. Un hombre inteligente, que comprende que *allí* hay material humano como para intentar las más ambiciosas empresas. Un hombre de gran personalidad, poco dado al aparato y a la palabrería, que se gana rápidamente a cuantos le rodean. Un hombre que trabaja y que hace trabajar. Un hombre que ve con optimismo el futuro de la agrupación a su cargo...

Con este hombre ha llegado también al Orfeón Donostiarra la estabilidad, la reflexión, el orden. Súbitamente todo el mundo parece comprender que la función principal de un orfeón es la de cantar, y no la de ejercitar prácticas comiciales o parlamentarias.

Así en 1903, después de dar un concierto inicial en el Gran Casino, se publicó en la prensa local una escueta nota dirigida «a los donostiarras para que acudan a las escuelas públicas de

la calle Peñaflorida, martes, jueves y sábados, de 8 y media 10 de la noche, para probarles la voz, con objeto de nutrir el coro para su primera salida: Concurso de Orfeones en Royan (Francia)».

Ignoramos el resultado que dio esta convocatoria, aunque nos figuramos que fue satisfactorio. Lo que sí sabemos con certeza es que la junta directiva del Orfeón se dirigió al Ayuntamiento, en solicitud de una subvención. Asimismo hay constancia de que cierta noche, el alcalde de San Sebastián don José Elósegui, acompañado por dos concejales, asistió a un ensayo.

No debió decepcionar el tal ensayo porque, a su terminación, el alcalde anunció que el Ayuntamiento concedía una subvención de dos mil pesetas, para atender a los gastos del viaje a Royan.

—Debéis trabajar con celo —Gorostidi transcribe las palabras pronunciadas en aquella ocasión por el alcalde—, aumentando el buen concepto de la cultura artística de San Sebastián, formado ya.

El fuego había sido roto.

La Diputación provincial contribuyó con ochocientas pesetas; el diputado a Cortes don Rafael Picavea, hizo un donativo de mil pesetas. Se organizó una suscripción pública en la ciudad...

Mientras tanto, Esnaola trabajaba en silencio, preparando a sus hombres para la difícil prueba que les esperaba.

El día 4 de julio se celebró un ensayo final con visos de concierto, al que asistieron varias personalidades de relieve, entre las que se hallaban M. Paul Deroulede, exiliado monárquico francés; Leo de Silka; el alcalde Elósegui y otras figuras importantes del tiempo, así como dos humoristas famosos: Laffitte, hombre ingenioso y agudo, que hizo las delicias de su generación y que ha dejado en la historia donostiarra, junto con un recuerdo grato y pintoresco, un anecdotario muy facecioso y jovial; y Eugenio Gabilondo, que popularizó en las columnas de LA VOZ DE GUIPÚZCOA el pseudónimo de «Calei-Cale», y autor de un libro curioso y divertido titulado A TRAVÉS DE IRUCHULO.

Tampoco debió de defraudar este ensayo-concierto. Al contrario. Un periódico del tiempo señaló vagamente que el Orfeón podía traer algún premio.

PRIMER GRAN TRIUNFO DE ESNAOLA

Fueron noventa y cinco los cantores que se desplazaron a Royan, ciudad balnearia situada junto a la desembocadura del río Gironda, a competir con los famosos orfeones franceses.

Los orfeonistas llevaban traje negro con chaleco blanco, boina roja, corbata de lazo y escarapela en la solapa.

En Royan se le hizo pasar a la agrupación donostiarra por una prueba inicial, dada su condición de orfeón novel y desprovisto de historial, antes de participar en la llamada «División Excelencia», junto con los orfeones consagrados: Toulouse, Cognac, Belle Jardinière de París y Burdeos.

El Orfeón Donostiarra se aprestó a la lucha con el entusiasmo y la confianza que les inspiraba su nuevo director.

En San Sebastián, la expectación era grande.

Pero, dejemos la palabra al maestro Gorostidi, a quien corresponde el mérito de haber buceado en los periódicos de la época y sin cuyo concurso difícilmente hubiera podido escribirse este libro:

«Empezaron a llegar los telegramas:

«*Royan 12 mediodía. Verificado concurso primera vista. Jurado muy bien impresionado. No sabemos nota hasta la noche.*

«Otro:

«*Royan 4,25 tarde. Concurso primera vista y ejecución dos primeros premios con felicitación Jurado y elevación categoría ingresando División Excelencia. Aguardamos concurso Honor. Entusiasmo grandísimo. Mañana telegrafiaremos resultado desde Burdeos.*

«Y por fin, el tercero:

«*Orfeón ganó primer premio Honor contra París. Felicitación Jurado. Llegaremos mañana seis y media.*»

1903. — ROYAN.

El Orfeón entra con su estandarte limpio, aún, de trofeos.

El Casino de Royan.

TRIUNFAL RECIBIMIENTO

Ya hemos señalado, al principio de este trabajo, que el Orfeón estuvo, desde su misma fundación, plenamente integrado a San Sebastián. O mejor: *con* San Sebastián. Nos gusta más esta segunda preposición porque sugiere ideas de reciprocidad y de «bilateralidad» que se corresponden mejor con la realidad de los hechos. Pues la verdad es que, si el Orfeón se consideraba identificado por completo con su pueblo, éste, a su vez, se consideraba identificado por completo con su Orfeón.

Aunque páginas atrás hemos intentado explicar también hasta qué extremo llegaba esta fusión espiritual del Orfeón con Donostia y de Donostia con el Orfeón, ahora que las encuestas y las estadísticas parecen estar en boga, se nos ocurre —y nos apresuramos a dejar constancia de la iniciativa y de su corolario— hacer un rápido recuento de la aportación del Orfeón, durante estos últimos cincuenta años, que es el lapso que alcanza mi memoria, a la más solemne y al mismo tiempo más popular institución dentro de las tradiciones donostiarras: a la de la Tamborrada que tiene lugar todos los años la noche del 19 al 20 de enero. El resultado del cómputo nos exime de ulteriores comentarios: todos los que han desempeñado el cargo de Tambor Mayor de una de las más antiguas y prestigiosas tamborradas que desfilan por la ciudad, desde Luis Irastorza hasta Manolo Múgica, pasando por Demetrio Tellechea, Shotero Irazusta, Iñaki Baroja y Joshe Aldanondo, han sido orfeonistas destacados.

A la vista de estos datos, indicativos de la profunda compenetración existente de siempre entre el Orfeón y el pueblo, retrotrayéndonos a aquel 1903, no puede extrañarnos que San Sebastián vibrara de exaltación y de júbilo ante el primer

gran triunfo de su Orfeón. Y que el entusiasta recibimiento dispensado a Esnaola y sus huestes rebasara las previsiones más optimistas.

El pueblo entero —treinta y ocho mil habitantes a la sazón— se movilizó para dar la bienvenida a los vencedores de Royan. Pero, dejemos que sea Gorostidi nuevamente quien transcriba la reseña de un periódico de la época:

«Un poco después de las cinco de la tarde, salió la Banda Municipal recorriendo las calles de la ciudad, al compás de un airoso pasodoble.

»Esto anunció a los donostiarras que había llegado el momento de ir a recibir al Orfeón.

»Próximamente a las seis, era inmenso el gentío que se dirigía a la Estación del Norte.

»Allá se encontraban ya, el gobernador civil interino, señor Jiménez, el alcalde don José Elósegui, los concejales señores Inciarte, Resines, Gabilondo y Bidaguren, encontrándose también Deroulede y su hermana, portando ésta un precioso ramo de flores, con los colores nacionales franceses.

»Dióse orden de permitir al público la entrada a los andenes. La avalancha produjo molestias, y los que no cabían subieron a la pasarela de la Estación, que quedó totalmente cubierta.

»Miles de almas quedaron en el exterior ocupando todo el puente de María Cristina y las márgenes del Urumea.

»A las seis y cuarto entró el tren en agujas, mientras el disparo de cohetes y chupinazos se mezclaban con las notas del GERNIKAKO que tocaban los gaiteros contratados a la sazón por la Colonia Navarra, en sus fiestas de San Fermín.

»Las bandas tocaban el IRIYARENA y la marcha de San Sebastián.

»Sin embargo, el estruendo de la ovación y las aclamaciones apagaban todo otro tumulto...

»Se organizó muy difícilmente la comitiva para ir en dirección a la ciudad.

»Abrían marcha los gaiteros, seguidos de los coches de las autoridades y personalidades que habían acudido a la estación.

»Luego venía la Banda Municipal, seguida del Orfeón que iba encabezado con su ya glorioso estandarte, que lucía las medallas y palmas ganadas en Royan.

»La comitiva enfiló la dirección de la Avenida de la Libertad, alcanzada por el Paseo de los Fueros, y siguió por Churruca, Plaza de Guipúzcoa —GERNIKAKO ante la Diputación—, Elcano, Boulevard, Mayor, a la plaza de la Constitución.

»La calle del Puyuelo —sus sociedades populares— la habían enguirnaldado con letreros alusivos.

»La Parte Vieja era un volcán.

»Cuando el Orfeón llegó a la Plaza de la Constitución, subió al Ayuntamiento, y sacó su estandarte para saludar al pueblo. No es necesario reflejar el entusiasmo de un pueblo loco de emoción.

»Hubo discurso del alcalde con vivas al Orfeón y Donostiya, y quedó disuelta la manifestación, mientras el estandarte quedaba depositado en el salón de sesiones. Aún duró largo rato la fiesta en la Plaza con baile que fue amenizado por la Banda Municipal.

»*Bejondeizutela lagunak...*»

Hasta aquí el comentario que un periódico donostiarra del tiempo dedicó a la llegada triunfal de los hombres de Esnaola, tras su triunfo en Royan.

Pocos días después se celebraba en el Hotel Continental un banquete en homenaje al Orfeón. A los postres, el alcalde de la ciudad arengó a los orfeonistas, incitándoles a acudir a Toulouse. En aquel ambiente cordial y jubiloso, el presidente de la entidad, don Elicio Irigoyen respondió:

—Sí; a Toulouse. Pero venga dinero. Y vengan socios protectores y apoyo de la prensa local...

Debió de ser el director de LA CONSTANCIA, Rudesindo Bornás —¡vaya nombres éstos de Elicio y Rudesindo! Más que a un presidente del Orfeón y a un director de periódico donostiarras, parecerían corresponder a un par de políticos latinoamericanos...— quien, asumiendo la representación de «toda ella», como reza la crónica en que estoy libando, ofreció el más generoso apoyo del llamado «cuarto poder».

A partir de ese momento se sucedieron los ofrecimientos. Se produjo, asimismo, una, tan pintoresca como breve intervención, a cargo del famoso cantante Ignacio Tabuyo, quien, tras brindarse a educar a los tenores del Orfeón —¿por qué solamente a los tenores cuando él mismo era barítono?— cortó abruptamente su disertación, diciendo:

—Señores: me embarga la emoción y me siento...

Y dejando en el aire los puntos suspensivos, se sentó, efectivamente, provocando, primeramente la perplejidad de los circunstantes y, en seguida, una tempestad de carcajadas.

No consta en los anales del Orfeón Donostiarra si a don Ignacio Tabuyo le fue aceptado o rechazado su ofrecimiento. Lo que sí se sabe es que no fue él, sino el propio Esnaola, quien acometió esa delicada empresa educativa. Y también que el éxito le acompañó en su empeño. El maestro Gorostidi apostillaría el pasaje con irónica benevolencia, señalando que «fue Esnaola quien recogió el envido de Tabuyo e hizo de sus orfeonistas —incluso tenores— grandes cantantes».

Un periódico de entonces, al comentar estos lances, recapituló su reseña en una escueta frase euskérica que tenía cierto aire de animosa consigna:

Aurrera beti asi zeraten bidetik...

1913. — *Local social de la Plazuela de Lasala. Los orfeonistas rodean al exministro don Fermín Calbetón* (X) *en su homenaje.*

DE 1903 A 1904

El Orfeón de Esnaola empieza a desplegar una gran actividad.

Hay que señalar que durante ese primer año en que el *maisu* se hizo cargo de su dirección se habían celebrado nada menos que cinco asambleas e incluso fue aprobado ¡un nuevo reglamento! Y, gracias siempre a Gorostidi, que husmeó con infinita paciencia en el libro de actas de la agrupación y que anotó minuciosamente todos los datos que pudieran resultar de interés para los historiadores del futuro, sabemos que otros acuerdos tomados fueron los de nombrar a Tomás Bejarano, conserje; alquilar un piano para un período de dos meses; adquirir las partituras de LOS HEBREOS CAUTIVOS, de Paillard y ESCENAS TÁRTARAS, de Laurent de Rillé; aprobar las cuentas del desplazamiento a Royan; y trasladarse a un nuevo local situado en la plazuela de Lasala, próximo al de la Unión Artesana, y que disponía de una sala amplia para los ensayos, otra para juegos, un cuarto pequeño para las reuniones de los directivos y... una cocina para los orfeonistas con aficiones a las *saltxas* y los guisos.

Pero, con la llegada de Esnaola, pronto se vio que las viejas prácticas cívicas y fundacionales —con su secuela de asambleas, de dimisiones y de nombramientos— iban, si no a desaparecer del todo, cuando menos a restringirse, a espaciarse considerablemente en aras de la eficacia.

Ese primer año de la era Esnaola y tras el triunfo alcanzado en Royan, el Orfeón dio una porción de conciertos en San Sebastián, tanto al aire libre —cosa entonces muy usual, dado que las ciudades eran todavía relativamente silenciosas y permitían muy bien esta clase de funciones populares con auditorios multitudinarios— como en recintos cerrados. Así, participó en la Zurriola, en el Boulevard, en la jira náutica del Urumea (que por cierto era uno de los números más encantadores entre los muchos festejos de la *belle époque* donostiarra) y en el Teatro Principal.

Al concluir aquella su primera temporada al mando del Orfeón, un crítico —Gorostidi no nos da su nombre ni el del periódico en que escribía (y es una lástima, porque el hombre emitió un dictamen ciertamente prematuro pero que el tiempo se encargaría de confirmar)— emitió, a propósito del *maisu* el siguiente juicio:

«Esnaola reúne todas las condiciones para tan espinoso cargo. Sobrio, enérgico, sabe apoderarse del Orfeón en todo momento de peligro y atento a los detalles más insignificantes, cual si se multiplicase está su batuta en todas partes, presta a levantar decaimientos, y a mantener la masa siempre a la misma altura. Esnaola, como Mocoroa, como Múgica —gloriosos supervivientes de etapa tan dura, y a quienes Dios guarde—, como Valle y Ansón, forman una escuela aparte entre los maestros concertadores y siente intensamente la música vocal, siendo de un temperamento artístico educado perfectamente para el coro...»

Quiere decirse que, a sus veinticuatro años, era ya equiparado nada menos que con un Mocoroa y un Múgica, hombres para entonces consagrados y famosos. Lo que respaldaría mi punto de vista de que Secundino Esnaola fue, no ya en vida sino desde el mismo principio de su carrera, auténtico profeta en su tierra.

Siguiendo nuestro itinerario histórico señalaremos que el traslado a los nuevos locales se celebró por todo lo alto. El pueblo donostiarra, plenamente identificado con su Orfeón, se mostraba orgulloso y eufórico y se sumó con entusiasmo a la solemnidad.

Era la noche del 15 de octubre de 1903. Finalizaba ya aquel año por tantos motivos trascendental para la vida del Orfeón —como que con él comenzó la era Esnaola—. La fachada de la nueva sede había sido profusamente adornada para el acontecimiento con multitud de farolillos de colores que atraían a los viandantes con su ininterrumpido parpadeo. Previamente se procedió a la bendición de una bandera que fue diseñada por un profesor de la Escuela de Artes y Oficios apellidado Iñiguez. La vajilla para el banquete inaugural fue cedida por el Café Europa. Y, puestos a transcribir detalles, diremos asimismo que cada comensal sufragó su cena, si bien el Orfeón invitó a todos los orfeonistas a café, copa y puro. También sabemos que afuera, en la plazuela, se celebró un animado baile popular, con participación de la banda «La Unión».

Pocos meses después, en el mes de enero de 1904, se imprimió el nuevo reglamento, que iba a ser uno de los últimos, pues la fiebre codificadora estaba también tocando a su fin.

Un mes más tarde se adquiría en propiedad el primer piano de la entidad (los precedentes habían sido siempre alquilados por plazos más o menos dilatados).

El vergarés D. Remigio Múgica, creador y director durante cerca de medio siglo del fraternal Orfeón Pamplonés. Director de Honor del Orfeón Donostiarra.

En septiembre se tomó el acuerdo de acudir a la estación del Norte, para recibir al Centro Musical Tolosano que, comandado por el ilustre director Eduardo Mocoroa, venía a San Sebastián precisamente para competir con el Orfeón Donostiarra. Gestos como éste testimonian, a mi modo de ver, el perfil elegante y civilizado de una época.

En diciembre se decidió colocar el retrato del *maisu* en el nuevo local social. Pero Esnaola se opuso a ello, indicando que el retrato que había que poner en sitio de honor era el de don Angel Sáinz, que, como recordará el lector, era aquel chantre de Santa María de quien nos hemos ocupado páginas atrás, por ser el director de la Sociedad Coral —precursora del propio Orfeón— y del que Gorostidi dejaría escrito que «tuvo gran influencia en la formación coral de Esnaola».

Al parecer, don Angel le ayudaba por entonces al *maisu* a «descifrar» —este es el extraño verbo consignado en la crónica que tengo ante mi vista— las partituras.

La cuestión se solucionó como suelen solucionarse todas las cuestiones cuando lo que sobra es buena voluntad: es decir, colocando ambos retratos, el de Angel Sáinz y el de Esnaola, en la pieza principal de la casa, que servía indistintamente de sala de ensayos y de sala de actos.

El primer semestre de 1904 transcurre sin que se produzcan acciones de relieve. Es más: durante ese tiempo, el Orfeón ni siquiera actuó una sola vez en público. ¿Qué podía ocurrir para tan súbito retraimiento, después de la triunfal campaña de 1903? Pues ocurría que Esnaola preparaba a sus hombres para un cotejo trascendental que había de tener lugar en San Sebastián, en el mes de septiembre. Y se sabía que, además de otras masas corales más o menos importantes, venía al concurso el Centro Musical Tolosano, con el insigne director Eduardo Mocoroa al frente. Adversario ciertamente temible, que obligaba a la superación. Era, pues, preciso concentrarse en el estudio. Había que insistir una y otra vez en los ensayos para corregir hasta las más nimias deficiencias. Había que aproximarse todo lo posible a esa meta inalcanzable —y por ello mismo, estimulante— que es la perfección absoluta.

Por cierto que hace unos días, charlando con mi amigo Oteiza, que es siempre para mí una fuente inagotable de ideas y de anticipaciones, acerca de este trabajo en el que estoy enzarzado —llegados aquí debo confesar que se trata de un encargo que empecé a cumplimentarlo con más inseguridad y escepticismo que entusiasmo, pero que, a medida que avanzo por él, voy descubriendo inesperadas implicaciones que me van apasionando de verdad—, me decía Jorge con su característica rotundidad: «La cuestión para un orfeón, lo mismo que para un artista cualquiera individual: este poeta, ese pintor, aquel músico, es mostrarse eternamente insatisfecho. Sólo la insatisfacción es fecunda. El artista que llega a sentirse satisfecho de su obra, en ese mismo momento ha muerto como tal».

Desde nuestra actual atalaya, quizá demasiado alejada de aquellos tiempos, de aquellos hechos y de aquellos hombres, uno cree advertir en el joven Secundino Esnaola precisamente esa chispa fértil de la eterna insatisfacción preconizada por Oteiza para el artista. Por de pronto, resulta evidente que los éxitos no se le subieron nunca a la cabeza y que, a pesar de sus constantes triunfos, no se sintió nunca satisfecho. Poco amigo de improvisaciones y de triunfalismos, trabajaba intensamente con sus hombres a quienes exigía cuanto podían dar de sí y más. Y ello, porque un incontenible afán de superación le impulsaba a intentar alcanzar siempre aquello que por definición es inalcanzable: la perfección...

EL CONCURSO

Y llegó, por fin, el esperado día: el 11 de septiembre de 1904. La pequeña ciudad de treinta y ocho mil habitantes que era entonces San Sebastián se vio animada desde las primeras horas de la mañana por centenares de orfeonistas llegados de distintos lugares: de Rentería, Motrico, Guernica, Hendaya, Bayona, etc..., además, por supuesto, de las temidas huestes del maestro Mocoroa. Boinas, escarapelas y estandartes ponen la nota de color en las calles donostiarras. Con cada orfeón han llegado eufóricos grupos de seguidores y *claqueurs* que hacen vibrar el ambiente.

Junto con el Centro Musical Tolosano y el Orfeón Donostiarra van a tomar parte en el certamen las siguientes agrupaciones corales: *La Cigale*, de Bayona, integrada por sesenta cantores y dirigida por Félix Broca; *L'Amicale des Anciens Eleves*, de Hendaya, setenta y seis componentes; director: Luis Esteban; el Orfeón Renteriano, con cuarenta y cinco miembros, al mando de Antonio Olaran; el Orfeón Motricoarra, constituido por sesenta y cinco pescadores aleccionados por aquel inolvidable apóstol de la enseñanza que se llamó don Pedro Salvador Cormenzana; el Orfeón Guerniqués, con treinta y cuatro voces, bajo la batuta de Severo Altube; y el Orfeón Socialista, forma-

do por sesenta afiliados, al mando de Pelayo Martín.

En este ojeo retrospectivo hay dos notas que, no solamente le llaman a uno la atención, sino que le conmueven y le llenan de admiración: la primera se refiere a ese orfeón de pescadores creado por don Pedro Cormenzana. ¡Con lo difícil que tenía que ser el agrupar a tan elevado número de *arrantzales*, substrayéndoles de tabernas y mentideros para que sacrificaran sus escasas horas de ocio en una disciplina tan seria y tan exigente como lo es la música coral! Aunque no es cosa de especular aquí sobre el número de pescadores con que contaría Motrico a principios de siglo, todo hace pensar que los sesenta y cinco *mariñeles* que se trajo don Pedro a Donostia, constituirían una selección de, prácticamente, la totalidad del censo marinero de la villa. Y la conclusión inevitable de tan insólito hecho es la de que una labor de captación como ésta solamente podía ser llevada a cabo por un hombre que reuniera unas condiciones excepcionales de sensibilidad, de simpatía, de nobleza, de voluntad, de desinterés... y de paciencia. Precisamente las que se dieron en Cormenzana. Quien, por cierto, era goyerritarra de nacimiento y casi paisano de Esnaola, pues había nacido en Villarreal de Urrechua.

La segunda nota que despierta mi asombro retrospectivo es la del Orfeón Socialista. El hecho de que sesenta afiliados a una organización obrera supieran conciliar sus inquietudes gremiales y reivindicatorias con una afición artística tan elevada como la que nos ocupa, me parece sencillamente admirable. Y cuando uno piensa que esta simbiosis se produjo hace la friolera de setenta y tantos años, aunque no sea muy partidario del «cualquier tiempo pasado fue mejor», no puede menos de sentir una vaga sensación de nostalgia.

Como se presumía, la lucha por el Concurso de Honor quedó reducida a dos orfeones: el Tolosano y el Donostiarra. Y uno supone que las pasiones se desatarían, como suele suceder siempre en los pueblos que, como el nuestro, están dotados de un espíritu exaltado y competitivo.

No hay más que ver la actitud que adopta el maestro Gorostidi al glosar la efemérides.

Gorostidi, ¡medio siglo más tarde!, manifiesta todavía una preocupación conciliadora, llegando al extremo de omitir —él, que era el orfeonista más entusiasta que uno haya conocido (no en balde, como se ha dicho páginas atrás, nació, vivió y murió en el seno del Orfeón)— los elogios que se dedicaron a las huestes de Esnaola, vencedo-

Orfeonistas del Renteriano y Donostiarra hermanados en una fiesta celebrada en Panier Fleuri *después de haber cantado una Misa en conmemoración de Santa Cecilia.*

ras del certamen, para transcribir aquellos que se escribieron a propósito del Tolosano. Parece, pues, obligado continuar aquí su propia línea; insertando íntegramente el comentario que nos diera a conocer en su MEMORIA ARTÍSTICA y del que, como en varias otras ocasiones, silencia el nombre del autor y el del periódico en cuyas páginas apareció publicado (1). Hélo aquí:

«Ya dijimos el sábado que todo el interés del concurso del orfeonés estaba concentrado en la lucha del Tolosano y el Donostiarra.

»La expectación, que venía siendo estos últimos días extraordinaria, alcanzó ayer momentos de impaciencia febril.

»El público había llenado la sala del Circo, para las diez y media de la mañana; los tolosanos tenían en él una nutrida representación.

»Palcos, butacas, paraíso, pasillos, todas, absolutamente todas las localidades, aparecían ocupadas.

»El sorteo señaló al Tolosano como primer concursante, y tenía fijada como pieza de libre elección la titulada LEYDE DÉLIVREE, de César Roels, obra que el Bilbaíno llevó recientemente al concurso de Burdeos.

»Se trata de una composición breve, pero brillante, en que está magníficamente reflejada la indómita energía de los habitantes de Leyde, que resistieron victoriosamente el sitio de los españoles. Es de factura enérgica y sobresale por su grandiosidad, el final.

»El Orfeón Tolosano entonó los primeros compases con tal dominio de sí mismo, que pronto comprendió la sala que su labor en esta primera obra de ejecución había de ser perfectísima, no obstante las grandes dificultades de la composición.

»Y como se supuso ocurrió. El Orfeón Tolosano fue creciéndose conforme avanzaba la obra de tal modo que, al llegar al final, el Himno glorificando al Señor por haber conservado a Leyde su independencia, fue interpretado por los orfeonistas tolosanos con un alarde de facultades verdaderamente espléndido. Una enorme ovación, que se reprodujo tres o cuatro veces con los caracteres de una verdadera manifestación de entusiasmo coronó la magnífica labor realizada por el Centro Musical Tolosano.

»En el Concurso de Honor, los elogios fueron igualmente cálidos para los bravos tolosanos, con LA SALIDA DE LOS APÓSTOLES, de Laurent de Rillé, que la cantó muy bien, llegando al final, que es muy espinoso por la tesitura en que está escrita y los bríos que requiere por parte de todas las cuerdas para su debido relieve, y que fue cantado con una valentía extraordinaria.»

Hasta aquí la transcripción de Gorostidi que, en gesto casi heroico, pasa por alto los encendidos encomios que acompañaron al triunfo del Orfeón Donostiara, como queriendo rendir con su renuncia un tributo de afecto a la villa de Tolosa.

Para que quede la correspondiente constancia, señalaremos que los componentes del jurado, señores Masson, Gabeston, Zubiaurre, Azcue y Retana, presididos por el famoso musicólogo francés Laurent de Rillé, emitieron el siguiente veredicto:

Ejercicio de ejecución: Primer premio, al Centro Musical Tolosano, por unanimidad.

Ejercicio a primera vista: Primer premio, al Orfeón Donostiarra, también por unanimidad.

Concurso de Honor: Primer premio, al Orfeón Donostiarra, por votación (cinco votos contra uno).

Fiel a su empeño conciliatorio, indica Gorostidi que el comentario unánime en el teatro Circo era el de que ambos orfeones eran dignos el uno del otro.

ZARAGOZA

Eugenio Gabilondo, «Calei-cale», modera por una vez su pluma festiva de *errikoxeme* y hace un gran elogio del Orfeón, a fin de recabar fondos para acudir a Zaragoza, donde ha de tener lugar un concurso muy importante.

«Nuestra sociedad coral —escribía "Calei-cale"— ha sufrido una transformación radical, completa, y la labor de su director, don Secundino Esnaola, representa un trabajo inmenso, imponderable, una verdadera obra de romanos, por el refinamiento que ha conseguido imponer en la educación de las voces, transportes y estilo de canto.

(1) Se trata de «El Pueblo Vasco» del 11-IX-1904.

«Cuanto se diga en elogio de este modesto, pero inteligente artista, sería pálido ante la realidad: el movimiento se demuestra andando, y Esnaola ha demostrado sus excepcionales condiciones musicales conduciendo al Orfeón Donostiarra por la senda de la gloria y el triunfo.

»Y ¿qué diremos de esa falange de jóvenes que, sacrificando al estudio —rindiendo culto al arte— todo el mes de agosto, el mes de las fiestas clásicas en San Sebastián, ha dedicado todo el tiempo a su perfeccionamiento artístico?

»Y ahora ¡a Zaragoza!

Y a Zaragoza fueron. Allí les esperaba —como dice Gorostidi— "nada menos" que el Orfeón Pamplonés. El acaparador de premios. El creador de una escuela coral de la que, según puede leerse en una reseña del tiempo, era tributario el propio Orfeón Tolosano de Mocoroa, con quien acababan de enfrentarse en el Teatro Circo donostiarra. Desde hacía tres años estaba dirigido por don Remigio Múgica, un guipuzcoano de Vergara adscrito musicalmente a Navarra, y hombre ya entonces consagrado en razón de sus repetidos éxitos.

En San Sebastián, la expectación era grande. Era conocida la gran categoría del Orfeón Pamplonés, acreditada por sus incontables triunfos. Pero cundía asimismo la confianza en los hombres de Esnaola, contrastada ya por sus brillantes actuaciones en Royan y en la propia Donostia, esta última en pugna con el Centro Musical Tolosano. El joven director goyerritarra, sin haber cumplido todavía un año desde que empuñara la batuta del Orfeón, inspiraba a todos una extraña sensación de seguridad desconocida hasta entonces. El que más y el que menos estaba convencido de que, con él en el podio ductor, no había que temer ningún fracaso.

Por fin empezaron a llegar las noticias, sintetizadas en ese lenguaje lacónico y desprovisto de puntuación —como el que emplea Joyce en algunas de sus páginas— peculiar de los telegramas. Transcribiremos los despachos en su orden cronológico:

«Zaragoza 10,25 mañana: Ejercicio primera vista por unanimidad primero Pamplona segundo Donostiarra tercero Reus cuarto Cantabria.»

«Zaragoza 1 tarde: En el concurso de ejecución se adjudican indistintamente el primer premio los Orfeones Donostiarra y Pamplonés.»

«Zaragoza 7 noche: Verificado Concurso Honor Orfeón Donostiarra ovacionadísimo lucha quedó reducida a éste y Pamplona deliberación Jurado fue larga y empeñada por seis votos contra cinco se concede primer premio Pamplonés segundo por unanimidad y felicitación especial Jurado Orfeón Donostiarra.»

Cincuenta años después, Gorostidi escribiría esta reivindicación retrospectiva: «Lo que no dijeron los telegramas fue que, al leerse el fallo del Jurado, se armó un gran escándalo en el Teatro Principal».

Y para apuntalar su distingo se sirve de un comentario aparecido en la prensa aragonesa al día siguiente del concurso. Dice así:

«El teatro presentaba en este momento imponente aspecto. Toda la concurrencia estaba pendiente de los labios del presidente del Jurado. Cuando éste se adelantó a candilejas y se dispuso a hablar se oía el vuelo de una mosca:

»—Primer premio, Orfeón Pamplonés, por seis votos contra...

»Pero no pudo terminar. El vocerío estalló amenazador. Gritos, silbidos, pateos, aplausos, vivas y mueras, atronaban la sala.

»Las señoras salían escapadas y el escándalo tomaba mal cariz.

»Varios concejales intentaban poner orden en vano, y por tres o cuatro veces se quiso leer el fallo, sin lograrlo.

»Los orfeonistas donostiarras, dando pruebas de gran cordura, recorrían la sala suplicando que fuera aceptado el fallo sin protestas, pero nadie hacía caso y la cosa iba a pasar a mayores.

»En medio de un griterío espantoso, se terminó de dar lectura a la proclamación de premios, y las manifestaciones y voces continuaron largo rato, produciéndose en la calle incidentes.

»En el fallo se hacía constar que el Orfeón Donostiarra obtuvo cinco votos y que se le daba un segundo premio, por unanimidad y felicitación especialísima del Jurado.

»Lástima grande que fiesta tan culta terminara de modo tan desastroso.»

A pesar de estos incidentes, el hecho es que los componentes de ambos orfeones, el Pamplonés y el Donostiarra, con sus directivos y directores respectivos, almorzaron juntos ese mismo día, después de la competición. Y que don Remigio Múgica dirigió el GERNIKAKO ARBOLA a los doscientos cuarenta orfeonistas de ambas entidades. Y que fundidos todos ellos en un solo coro, se cantó asimismo el UME EDER BAT, de Iparraguirre, actuando de solista el del Orfeón Donostiarra. Y que... al margen del acierto o de desacierto de los jueces al emitir su fallo y de la irritada reacción del público zaragozano, en aquella misma jornada, compitiendo y comiendo juntos —¿cabe circunstancia más vasca?— quedó sellada una amistad entre los dos grandes orfeones, que ya no se rompería jamás.

Ni que decir tiene que el pueblo de San Sebastián recibió a Esnaola y a sus hombres como a vencedores. Nuevamente acudieron a la estación del Norte, además de las autoridades y de varios miles de donostiarras, las tres bandas de música de la ciudad: la *Iruchulo*, la *Unión* y la *Municipal*.

Puede que algún día se escriba también la historia de esas entrañables bandas de música de nuestro pueblo, siempre dispuestas a promover alegrías, emociones y exaltaciones populares, con sus pasacalles jocundos, sus dianas y sus retretas. Cuando yo cierro lo ojos para revivir los recuerdos de la niñez, veo siempre a los componentes de la *Iruchulo* o de la *Armonía*, con sus boinas rojas, y sus trombones, y sus chinchinas, desfilando por las calles a toda velocidad, como corresponde a los músicos de los pueblos activos y dinámicos, y precedidos por un enjambre de chiquillos que saltaban —que saltábamos— bulliciosamente todo el tiempo que duraba la atlética *kalejira*.

Hay que señalar que, a su regreso de Zaragoza, los orfeonistas donostiarras almorzaron en la fonda de la estación de Pamplona, donde habían sido recibidos también en triunfo, contándose entre los que acudieron a aplaudirles, el propio alcalde de la capital navarra, quien, no solamente se sentó a comer con ellos, sino que, a los postres, les dirigió unas nobles palabras de las que —una vez más, gracias a Gorostidi— podemos hoy, al cabo de medio siglo, transcribir las siguientes:

«Os felicito por vuestro triunfo moral y alabo vuestra sensatez y cordura, de las que habéis dado pruebas inenarrables en Zaragoza, tratando a los pamplonicas, no como a rivales, sino como a hermanos...»

Escenas como ésta le hacen a uno pensar en que las propias competiciones —a las que tan apasionadamente se ha entregado siempre nuestro pueblo vasco—, cuando rozan estamentos elevados, artísticos o culturales, pierden su signo acre y agresivo, para dignificarse y dignificar a sus cultores, por muy rivales que sean, hermanándolos y ennobleciéndolos.

A los pocos días de su regreso tuvo lugar en San Sebastián un banquete popular en honor del Orfeón Donostiarra, registrándose los consabidos discursos, que corrieron a cargo del alcalde don José Elósegui; del concejal don Julián de Salazar; del señor Ducloux, en nombre de la Diputación de Guipúzcoa, y del señor Lusarreta, en representación de los navarros.

La Banda Municipal —Ariz al frente— sale a recibir al Orfeón Donostiarra una vez más.

Finalmente se dio lectura a un extenso telegrama cursado por el alcalde de San Sebastián a su colega de Zaragoza, testimoniándole el agradecimiento del pueblo donostiarra por la cordial acogida y por las muchas atenciones que habían dispensado a nuestra representación artística. El despacho terminaba con un vibrante ¡Viva Zaragoza!

UN AÑO MEMORABLE

Nace un año que ha de marcar un importante hito en el historial del Orfeón Donostiarra: el 1905. Y con él, el consabido número de la aprobación de otro reglamento. Pero esta vez va a ser el definitivo. Los *demóstones, legistas y saxiletrados* que han proliferado en la entidad desde su fundación, ya no volverán a tener ocasión de derrochar sus reservas de sal ática, defendiendo complicadas proposiciones o sugiriendo drásticas alteraciones estatutarias. El sacramental «Pido la palabra para una previa...» de las asambleas —de aquellos frecuentes festivales oratorios a que se entregaban los orfeonistas de la primera hora— solamente se oirá en la preceptiva reunión anual. Vienen malos tiempos para los verbalistas. El hombre del Goyerri exige seriedad, estudio, trabajo. Los discursos no le interesan. Como buen vasco, prefiere la acción a la palabra...

1905 marca, asimismo, un récord en la vida artística del Orfeón: catorce conciertos. Se comprende que Esnaola exija la dedicación creciente de sus hombres. Nadie tiene derecho ya —ni, por supuesto, tiempo— para entretenerse en melopeas y recitaciones.

Ensayos, ensayos, ensayos.

En septiembre hay que competir en un concurso muy importante que va a tener lugar en Bilbao. La táctica que se ha trazado el *maixu* para la puesta en forma del Orfeón es la de intensificar los ensayos, a la vez que se intensifican las actuaciones, con las que se adquiere seguridad y experiencia. Así, recién estrenado el año, toma parte en un festival benéfico y en la inauguración del puente María Cristina. Participa después en la comparsa de Caldereros que organiza a la sazón el *Sporti Clai* y recibe en el local social a la Tuna Zaragozana. Celebra varios conciertos, a fin de recaudar fondos para futuras salidas, presentando, de paso, a sus nuevos solistas: Manuel Arruti, Federico Carasa e Ignacio Erquicia. E interviene, asimismo, en diversas recepciones organizadas por el Ayuntamiento de la ciudad, en honor de M. Deroulede, de la dotación de un buque de guerra extranjero, etc.

Pero, entretanto, siguen los ensayos. Son sesiones intensivas, agotadoras. Si la perfección es teóricamente inalcanzable, hay que aproximarse todo lo posible a sus linderos. No deben quedar resquicios por los que puedan filtrarse descuidos e imprevisiones.

Esnaola exige más y más. Además de predicar con el ejemplo entregándose ardorosamente al trabajo, diríase que de su personalidad se desprende una especie de magnetismo que hace que sus hombres, lejos de sentirse desfallecidos o abrumados, se entreguen en cada ensayo con renovados bríos. Ha despertado en ellos un insaciable espíritu de superación.

El repertorio vasco del Orfeón sigue incrementándose. Pero, al mismo tiempo, se estudian obras de Laurent de Rillé, de Radoux, de Tomás Bretón... Algunas de ellas fuertes, grandiosas, un tanto colosalistas.

Y así, entre exhaustivos ensayos y frecuentes actuaciones, llegó para el Orfeón Donostiarra el esperado día del desplazamiento a Bilbao.

El concurso comprendía varias categorías: para las inferiores estaba prevista la participación de la Coral de Portugalete, el Eco Montañés de Santander y los orfeones Asturiano, Baracaldés, Renteriano y Guerniqués. En la categoría de honor habían de tomar parte los dos orfeones ya consagrados de Guipúzcoa: el Centro Musical Tolosano y el Orfeón Donostiarra.

Esta nueva confrontación entre las huestes de Mocoroa y Esnaola había despertado tal expectación que, en la reventa de localidades —el local, naturalmente, se abarrotó—, se llegaron a pagar las butacas a cien pesetas. Cifra escalofriante, si se tiene en cuenta que se trataba de pesetas del año 1905, y que a mí, a pesar de tener los datos a la vista, me parece increíble.

El jurado, constituido por veintidós miembros, estaba presidido por don Tomás Bretón, el célebre compositor salmantino autor de obras tan conocidas como la zarzuela LA VERBENA DE LA PALO-

1905. — *Desfile del Orfeón Donostiarra en la Plaza de Toros de Bilbao, después del victorioso triunfo en el Concurso de la mañana.*

MA y las óperas LA DOLORES y LOS AMANTES DE TERUEL.

Tanto en la fase correspondiente a los ejercicios a primera vista, como en la de ejecución, el Orfeón Donostiarra quedó clasificado en primer lugar. Faltaba el llamado Concurso de Honor.

Pero veamos el comentario que, acerca de este histórico cotejo, nos da a conocer el maestro Gorostidi, tomado de «la prensa bilbaína» de aquel tiempo. Tiempo ya muy pretérito —la efemérides ocurrió medio siglo antes— para cuando Gorostidi acometió la ímproba tarea de escudriñar en el arcón de los recuerdos del Orfeón, y alejado de nuestros días por el transcurso de veinte largos años adicionales.

«A las 5,45 —transcribe Gorostidi— apareció el Orfeón Donostiarra siendo recibido con ensordecedora ovación, poniéndose a cantar VIZCAYA, de Bretón, obra impuesta.

»La primera estrofa la cantó majestuosamente...

»El público no pudo contener la emoción y se desbordó en atronadores aplausos, confundiéndose el clamoreo con las voces de los orfeonistas...

»Renació la calma y el Donostiarra pudo continuar, interpretando la obra de modo magistral, imposible de superar.

»La estrofa no pudo ser oída, por el inmenso griterío. El público, en pie, gritaba de entusiasmo. Las señoras agitaban sus pañuelos...

»Se oyó la campanilla presidencial y renació la calma, para dar paso al Orfeón Tolosano, recibido con idéntico entusiasmo.

»El Centro Musical Tolosano cantó la obra impuesta de una manera soberbia y magistral.

»Repitióse la escena delirante de la gente en pie, y las señoras saludando con los pañuelos.

»El aspecto que en aquellos momentos presentaba el teatro no puede describirse. De todas partes salían gritos y vivas, rayando el entusiasmo en verdadero delirio.

»Jamás se han escuchado en Bilbao ovaciones tan rotundas y entusiastas como las tributadas a ambos orfeones.

»Al acabar el Donostiarra su ejercicio no se oía otra frase:

»—El premio es para éste...

»Pero cuando hubo terminado el Orfeón Tolosano su brillantísima actuación, todo el mundo quedó perplejo y sin saber a qué lado inclinarse, se hacían la misma pregunta:

»—¿Quién es el mejor?...

»Tomás Bretón se levantó y dijo:

»—Ha terminado el Certamen. El Jurado se retira a deliberar y el fallo se dará a conocer de nueve y media a diez de la noche, en el Palacio Municipal.

»Y, en efecto, en una de sus conclusiones decía el fallo:

»*Ejercicio de primera vista:*

»Primer premio, Orfeón Donostiarra.

»*Ejercicio de ejecución:*

»Primer premio, Orfeón Donostiarra.

»*Concurso de Honor:*

»Primer premio, por quince votos contra siete: Orfeón Donostiarra.

»Segundo premio, por unanimidad: Centro Musical Tolosano.»

Es evidente que la papeleta del jurado tuvo que ser peliaguda, dada la igualdad de méritos que concurrieron en ambos orfeones. Uno de los componentes del tribunal discerniente explicó de la siguiente manera la reunión en que se decidió el veredicto favorable a los hombres de Esnaola:

«Nos hemos visto perplejos al compulsar la labor realizada por los dos orfeones guipuzcoanos. Los que hemos votado por el Orfeón Donostiarra, nos hemos tenido que agarrar a minucias y detalles insignificantes, difíciles de apreciar, despreciados siempre en esta clase de contiendas. Se ha procedido a examinar, con extremado rigor, los ejercicios practicados, no omitiendo detalle alguno. En justicia, han debido fusionarse los dos primeros premios y repartirlos a partes iguales; pero la insistencia de algunos jurados de atender a pequeños y ligerísimos detalles, hizo inclinar a la mayoría en favor del Orfeón Donostiarra.»

Eduardo Mocoroa, batuta insigne del excelso Orfeón Tolosano. Director de Honor del Orfeón Donostiarra.

Otro miembro del jurado, tras coincidir por completo con esta apreciación de la igualdad de méritos de ambos orfeones, expresó:

«Las dos masas corales han estado admirables,

y será muy difícil que vuelva a oírse en ninguna parte interpretación tan sublime, perfecta y llena de matices deliciosos, como la ofrecida por estos orfeones.»

Y, por su parte, Gorostidi, en su empeño de limar —¡cincuenta años más tarde!— cuantas asperezas pudieran haberse producido a consecuencia de un fallo tan alambicado y espinoso, señalaba en su MEMORIA ARTÍSTICA:

«Porque es de justicia, recogemos en esta memoria los méritos de los tolosanos en contiendas tan duras y memorables, crisol de la valía de dos grandes orfeones guipuzcoanos.

»Y en esa justicia —y admiración— va en primer término nuestra leal amistad hacia el benemérito maestro —Director de Honor del Orfeón Donostiarra— Eduardo Mocoroa, artista singular, hombre bueno, que supo llevar al triunfo a sus orfeonistas, escribiendo con ellos páginas magníficas de la magnífica historia coral de Guipúzcoa.»

RECIBIMIENTOS

Esta vez no fue solamente el de San Sebastián. Eibar, la primera localidad guipuzcoana con que la expedición donostiarra había de encontrarse a su regreso al *txoko*, tributó al Orfeón una acogida entusiasta, acudiendo varios miles de personas a la estación. Y allí, en el breve lapso en que el tren estuvo detenido, las aclamaciones y los aplausos de los eibarreses se hicieron ensordecedores, perdiéndose su eco cuando el tren renudada ya la marcha, volvía a su velocidad regular, dejando atrás la villa armera.

Este recibimiento nos releva de glosar el que tuvo lugar en San Sebastián y en el que, como ya iba siendo costumbre, puede decirse que la ciudad entera se congregó en la estación de Amara, con el consabido aparato de bandas de música jubilosas y enardecedoras.

Pocos días después tuvo lugar en el Mercado de San Sebastián un gran banquete popular en honor de los hombres de Esnaola, banquete al que asistió el alcalde de Eibar. Su colega donostiarra —el marqués de Rocaverde acababa de sustituir a don José Elósegui— le rogó que transmitiera al pueblo eibarrés el agradecimiento de San Sebastián por la magnífica acogida dispensada al Orfeón.

Por su parte, Eugenio Gabilondo —que tenía la habilidad de hacer compatibles actividades tan disímiles e inconexas como lo eran, de una parte, el ejercicio de su vocación literaria, para el que había adoptado el seudónimo de «Calei-cale», y de la otra, la presidencia de una sociedad de la raigambre popular de la Unión Artesana—, hablando en nombre de esta entidad, salió al paso de ciertos malintencionados que se dedicaban a sembrar cizaña entre tolosanos y donostiarras, a propósito de los pasados certámenes corales.

«Disipemos corrientes de discordia —exhortó a los reunidos, al finalizar su intervención— que gentes irreflexivas se empeñan en mantener, y enviemos un expresivo y cariñoso telegrama de felicitación y adhesión al Orfeón Tolosano, deseándole toda clase de prosperidades y éxitos.»

Una gran ovación ahogó sus últimas palabras. Todo el mundo se mostraba más inclinado al abrazo fraternal que a las pequeñas rencillas que algunos trataban de fomentar con turbias maniobras. Por otra parte, una actitud paralela se había producido en Tolosa, donde el discutido veredicto de Bilbao se aceptó con elegante serenidad.

Ya se ha dicho que, tratándose de estamentos elevados —y para un país, la música coral es uno de ellos, ciertamente—, la inevitable pasión suscitada por aquellos frecuentes cotejos quedaba siempre un tanto atenuada y las reacciones que se producían no alcanzaban cotas frenéticas ni eran demasiado proclives a los odios y las rupturas.

Pocos días después del ágape del Mercado de San Martín tuvo lugar, en Eibar, otro gran banquete popular en homenaje al Orfeón Donostiarra, con asistencia de seiscientos comensales. El Orfeón correspondió a la gentileza eibarresa con un concierto al aire libre, ante un público muy numeroso, en el que se dejaba sentir una nutrida representación de las localidades vecinas, Vergara, Oñate, Mondragón, Elgoibar, Placencia, etc.

Una actuación a beneficio de los pobres de San Sebastián, y un concierto en el Teatro Principal, con motivo de las Fiestas Euskaras de Santo Tomás, cerrarían aquel año de ininterrumpidos triunfos.

Pero 1905 no sólo iba a deparar alegrías al Orfeón. En sus postrimerías, el día 17 de diciem-

bre, fallecia don Angel Sáinz, el que había sido director de aquella Sociedad Coral precursora del Orfeón Donostiarra, y después, ya encuadrado en éste, se constituiría en un inestimable colaborador del maestro Esnaola.

Como recordará el lector, tres años antes, cuando se decidió poner el retrato de Esnaola en el recién estrenado local de la plazuela de Lasala, fue el propio *maixu* quien se opuso a ello, alegando que el retrato que procedía colocar en sitio de honor era el de don Angel Sáinz. La anécdota prueba la estima en que Esnaola le tenía.

Sobra decir que, a su muerte, el *maixu* hizo un cumplido panegírico del ilustre músico, encomiando sin reservas las muchas virtudes musicales y humanas que atesoraba.

CAMBIO DE RUMBO

Los concursos resultan gratos para el pueblo. Tienen esos ingredientes estimulantes de signo un tanto deportivo —pasión, rivalidad, emoción, vencedores, vencidos...— que gustan de antiguo a nuestras gentes vascas. Pero alguien en el Orfeón —¿Elicio Irigoyen, entonces presidente?; ¿el propio Esnaola?— comprende que también pueden ser peligrosos. Que se prestan a crear un clima de tensiones entre localidades hermanas, a cuenta de las confrontaciones entre sus agrupaciones corales. Que hay gente que propende a atizar el fuego de las rencillas... Así pues, no más luchas con el Orfeón del benemérito Mocoroa. No más luchas con las huestes del ilustre vergarés afincado en Navarra, Remigio Múgica.

Todavía hay que seguir compitiendo. No ha llegado aún la hora de dedicarse sencillamente a los conciertos, ya sean meramente populares, al aire libre o en teatros suntuosos; a la participación en representaciones teatrales o en actos litúrgicos y religiosos. De momento, hay que continuar ganando prestigio. Y el prestigio sólo se obtiene triunfando en concursos importantes.

Los dirigentes del Orfeón, hombres artísticamente exigentes y hasta ambiciosos, estudian detenidamente la situación. Francia es la tierra clásica de los orfeones. Triunfar en París significaría el espaldarazo definitivo. En adelante, ya no serían precisos esos choques con las agrupaciones corales del país, siempre proclives a rozamientos y tensiones. Y, después de todo, si ya en Royan se ganó a las representaciones de Toulouse, Cognac, Burdeos y —especialmente— a la *Belle Jardinière* de París, ¿por qué no intentar el asalto definitivo a la propia capital francesa, a la mismísima capital de la música coral en el tiempo?

Durante los primeros meses del año 1906 la actividad es muy intensa. Don Rafael Picavea, el diputado a Cortes oyarzuarra que popularizó e hizo temer el seudónimo periodístico de *Alcibar*, regala al Orfeón un soberbio armonium. Doña Victoria Eugenia de Battenberg va a abrazar el catolicismo y su bautismo dará lugar a una serie de «Te Deum», galas y festejos populares en los que el Orfeón no puede estar ausente.

Pero, entre actuación y actuación, Esnaola ensaya con detenimiento nuevas y complicadas partituras. Son las que han de cantarse en el mes de junio en el Palacio de Agricultura, de París: TE DEUM, de Laurent de Rillé, y FE, de Radoux.

Por lo demás, la decisión del Orfeón está ya tomada: si se gana en París, no habrá más concursos. En adelante, únicamente se cantará por cantar.

El día 30 de mayo, el Orfeón ofreció a sus socios protectores un concierto en el Teatro Circo, en el que se dio a conocer el programa que se llevaba a París. Y al día siguiente, con motivo de las bodas reales, se repitió el programa.

Los preparativos estaban terminados...

GRAND PRIX D'HONNEUR

Nuevamente hay que recurrir a las crónicas de la época que, hace más de veinte años —es decir, medio siglo después del acontecimiento— transcribió el maestro Gorostidi. Helas aquí:

«¡Por fin! Han concluido las emociones de este día, cuyo recuerdo perdurará en nosotros. Después de muchas horas en las que nuestros nervios permanecieron en tensión violenta, volvemos a la tranquilidad. El Orfeón Donostiarra ha conseguido un triunfo ruidosísimo: en el concurso de hoy ha quedado consagrado como masa coral de insuperables méritos.

GRAND CONCOURS MUSICAL INTERNATIONAL

ORGANISÉ PAR

LE JOURNAL

Les Dimanche 3 et Lundi 4 Juin 1905

Programme

DU

CONCOURS N° 1

THEATRE

DES

BOUFFES-PARISIENS

RUE MONSIGNY

DIMANCHE 3 JUIN 1906, A NEUF HEURES ET DEMIE DU MATIN

SOCIÉTÉS CHORALES

PREMIERE EPREUVE D'EXECUTION — DIVISION D'EXCELLENCE

Chœur imposé : *TE DEUM*, de LAURENT DE RILLÉ

FRANÇAISES

1. Harmonie Gauloise de Lyon.
121 exécutants
Directeur M. CYPRIEN PERRET

2. Union Orphéonique de Cambrai
153 exécutants
Directeur M. P. LEBRUN

ÉTRANGÈRES

1. Société Royale « Réunion Chorale » Schaerbeck (Bruxelles)
160 exécutants
Directeur M. H. WEYTS

2. Orfeon Donastiarra.
Saint-Sébastien (Espa
208 exécutants
Directeur M. SECUDINO ESN

ORPHÉONS MIXTES

Chœur imposé : *HYMNE*, d'AUGUSTE CHAPUIS

DIVISION D'EXCELLENCE

A Capella Gantois.
30 exécutants
Directeur M. HULLEBROCK

DIVISION SUPERIEURE

Cercle Tilman. (Bruxelles).
75 exécutants
Directeur M. K. VAN LUCK

A DEUX HEURES DE L'APRÈS-MIDI

DEUXIEME EPREUVE INTERNATIONALE D'EXECUTION — **GRANDS PRIX**

LUNDI 4 JUIN 1906

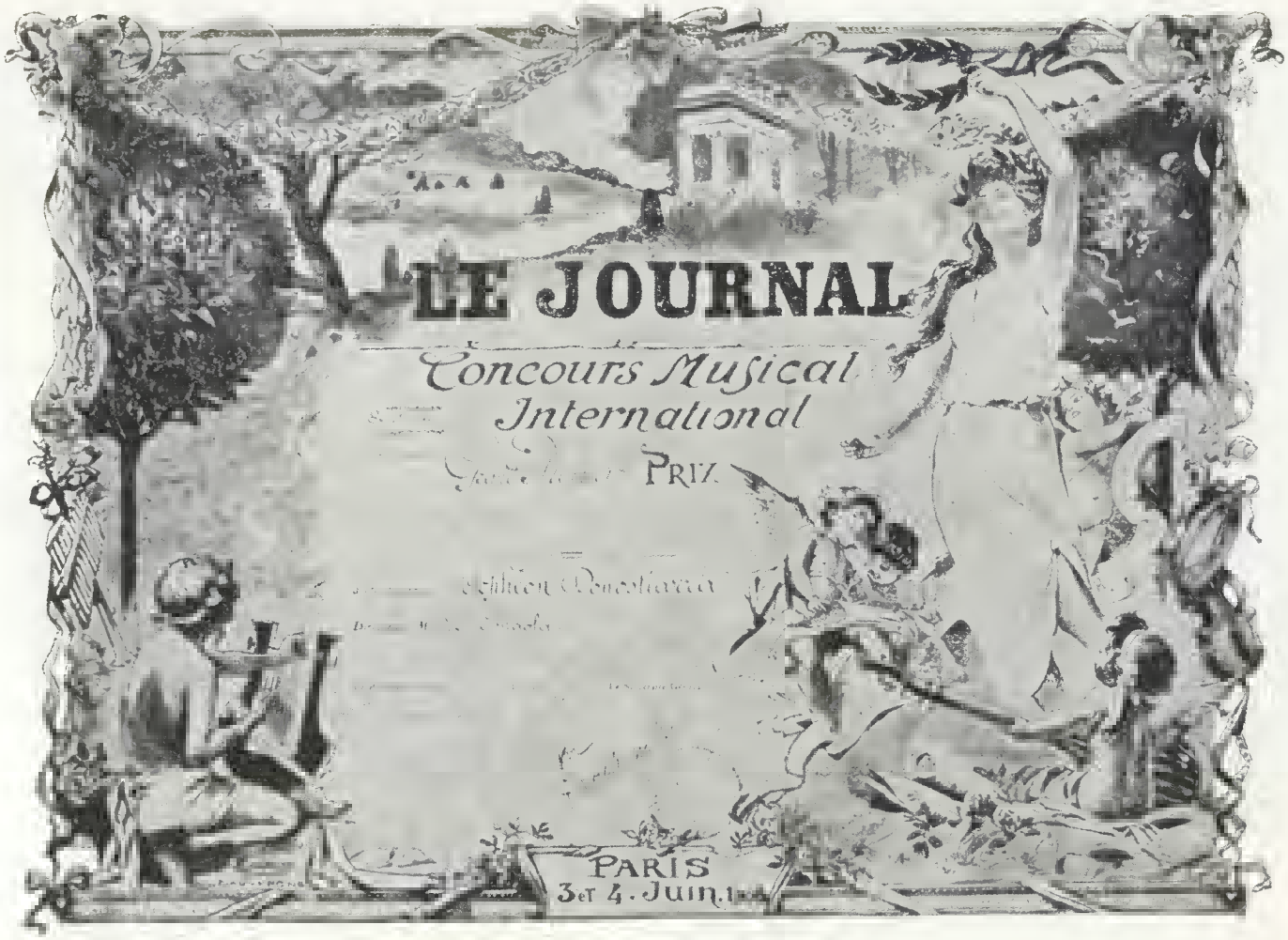
A neuf heures du matin — Epreuve de lecture à vue internationale (à huis clos)

A une heure et demie — **20,000 MUSICIENS** au Jardin des Tuileries

REVUE OFFICIELLE DES 300 SOCIÉTÉS, FESTIVA , PROCLAMATION DES PRIX, DÉFILÉ

RÉCEPTION A L'HOTEL DE VILLE

1906. — *París. Programa histórico.*



1906. — *París. ¡Gran Prix d'Honneur!*

»A las nueve de la mañana dio principio el Ejercicio de Ejecución, al que asistieron muchos profesionales.

»En la sección de Excelencia, actuó primero el Orfeón de Lyon, con mucho colorido y vigor.

»Entraron en faena los belgas. La Royal de Bruselas interpretó el TE DEUM de modo brillantísimo. Algunos donostiarras palidecieron. Parecía imposible superar aquella labor magistral.

»Llegó, ¡por fin!, el turno a los nuestros. Dieron principio a su tarea con gran confianza, con pleno dominio de sus facultades. Cantaron toda la obra irreprochablemente y el brioso y valiente final lo atacaron con seguridad extraordinaria, rematándolo con energía imponderable. La ovación unánime y ensordecedora tardó en extinguirse varios minutos.

»Mientras deliberaba el Jurado, en el cual no tuvo representación España, los españoles nos dedicamos a husmear por los pasillos del Palacio de Agricultura, con objeto de recoger opiniones y juicios. Todos coinciden en que la lucha estaba entablada entre belgas y españoles, y que los franceses eran inferiores a ambos.

»No duró mucho tiempo la deliberación del Jurado. Los maestros encargados de computar méritos dieron cima a su difícil y delicada labor. El presidente, con voz clara, anunció:

»—Concurso de ejecución, primer premio, Orfeón Donostiarra, de España, por cinco votos contra cuatro...

»Yo no sé lo que pasó después. Sólo vi abrazarse a los nuestros con delirante entusiasmo. Salí corriendo a la primera estación telegráfica y «Calei-cale» me había ganado la carrera. El hombre, demudado de emoción, comunicaba la noticia a la Unión Artesana.

»—¿Ha venido usted con alas?..., dije yo.

»—Sí; en las alas del entusiasmo...

»Por la tarde tuvo lugar el Concurso de Honor, con L'ENNEMI, de Marechal, como obra impuesta.

»Lyon, en la impuesta, hizo una labor de asombro, de portentosa interpretación; no así en la de libre elección.

»El Donostiarra, en cambio, quizá en la impuesta no alcanzó los brillantes efectos de Lyon; pero en FE, de Radoux, la sorpresa no tuvo límites. Murmullos de admiración acogieron la colosal versión y, al extinguirse el suave pianísimo con que termina la obra, bravos y aclamaciones ensordecían el espacio.

»Nuestra angustia alcanzaba límites inverosímiles mientras deliberaba el Jurado, que volvió a anunciar:

»—Grand Prix d'Honneur, Orfeón Donostiarra, de España.

»Surgió, como por encanto, la famosa escoba bendecida ya en El Pilar (1). Y el espectáculo que ofrecían los donostiarras casi era demoníaco.

»Irrintzis, gritos, cabriolas, abrazos y boinas rojas al aire.

»—Vive l'Espagne... —gritaban los franceses al paso de los nuestros.

»—Vive la France... —contestaban los nuestros.

»Por la noche, en el restaurante donde hacía sus comidas el Orfeón, se presentaron los belgas —cuarenta hombres y cuarenta señoritas— con su estandarte. Venían a felicitarnos. Las boinas rojas de los donostiarras pasaron a las cabezas de los belgas y la alegría era incontenible.

»Cuando fueron sabiéndose detalles, la alegría subía de punto.»

Hasta aquí el comentario periodístico transcrito por Gorostidi. Dejemos ahora que sea el propio autor de la MEMORIA ARTÍSTICA quien nos relate el final de aquella página gloriosa.

«Marechal, el autor de L'ENNEMI, la obra impuesta, ha votado por el Orfeón Donostiarra..., y según parece porque el Donostiarra se había adaptado mejor a la partitura, resolviendo con toda fidelidad sus matices.

«Aún falta un ejercicio: el de primera vista, y el periodista —Navas, de LA VOZ DE GUIPÚZCOA— escribe:

«Esta tarde podrán ser vencidos nuestros orfeonistas, pero ¿qué importa? Si el triunfo de un ejército es apoderarse de una plaza fuerte, perder un cañón, ¿es derrota?»

»Y así fue: perdimos el cañoncito del ejercicio a primera vista, donde obteníamos el segundo premio, con tres votos para el primero: bella derrota al fin.»

Gorostidi establece un paréntesis interruptor y con el título de «Boinas rojas en las Tullerías» inicia una apostilla complementaria.

«Pero aún estamos en París —escribe—. En el jardín de Las Tullerías. Se va a celebrar un gran desfile con 275 agrupaciones artísticas, que ofrecían un espectáculo bello y pintoresco, con sus estandartes, uniformes —españoles de boina roja—, distintivos e instrumentos.

»Para el Orfeón Donostiarra se reservó un sitio preferente: a la derecha de la tribuna presidencial.

---

(1) Esta escoba fue comprada dos años antes en Zaragoza, por el orfeonista Anastasio Elorza, quien se la entregó a Pepe Artola, que fungía de tambor mayor. La escoba, convertida en mascota del Orfeón, se conserva hoy, ¡al cabo de setenta años!, en la vitrina de trofeos de la entidad, junto a medallas de oro y plata, diplomas, palmas y otras condecoraciones.

1906. — *El Orfeón Donostiarra en su primera época de concursos.*

»Pero oigamos —leamos, mejor dicho— lo que seguirá diciéndonos el gran Navas:

»Al llegar el subsecretario de Bellas Artes se oyó una inmensa Marsellesa, comenzando inmediatamente el desfile, que ha durado dos horas. Músicos y orfeonistas, después de recorrer la gran Avenida central, seguían por la Plaza de la Concordia y calle Rivoli, hasta el Ayuntamiento. La inmensa explanada que existe frente al Hotel de Ville era insuficiente para encuadrar a los 20.000 intérpretes de tan memorable concurso.

»Al salón principal subían sólo las comisiones, y por el Orfeón Donostiarra, su presidente, Elicio Irigoyen; director, Maestro Esnaola, y directivos señores Baroja, Salón, Erquicia... y yo, que me encontré allí, sin darme cuenta.

»Laurent de Rillé brindó en español por el pueblo vasco, por Guipúzcoa, España y por el Orfeón Donostiarra. Los orfeonistas callaban y me hicieron hablar. Lo hice en francés, brindando por Laurent de Rillé, París, Francia y LE JOURNAL, el periódico organizador del concurso.

»La jornada fue muy cansada. Pero me queda alguna noticia que dar aún. En el Quai d'Orsay se celebró un banquete en honor de presidentes y directores: 600, en total. Discursos con elogios para España y su Orfeón; las palmas académicas para nuestro Presidente, ya que Esnaola las había ganado en Royan.

»El Orfeón obsequió con una comida al Jurado del concurso. Al café asistieron los orfeonistas.

»Mañana, a casita.»

MEMORABLE RECIBIMIENTO

Esta vez, el recibimiento que San Sebastián dispensó a su Orfeón tuvo caracteres de verdadera apoteosis. El entusiasmo y la alegría se desbordaron de tal manera que la ciudad entera parecía un manicomio. La gente reía y se abrazaba a cada momento. Nuevamente las bandas desfilando por las calles y suscitando emociones y enardecimientos con sus ruidosos pasacalles. Dada la magnitud del triunfo obtenido, en esta ocasión el itinerario de la comitiva fue generosamente ampliado. Para que quede la debida constancia lo transcribimos a continuación: partiendo de la estación del Norte, se cruzó el puente de María Cristina y, por el paseo de los Fueros, se tomó la Avenida de la Libertad, continuando por las calles Miramar y Andía, hasta la plaza de Guipúzcoa, con parada ante el palacio de la Diputación, para seguir después por Peñaflorida, Garibay, Boulevard, San Jerónimo y Puyuelo (actual Fermín Calbetón), hasta terminar en la plaza de Lasala, en donde se encontraba situado el local social.

Ni que decir tiene que las calles del recorrido se hallaban atestadas de público que aplaudió calurosamente a Esnaola y a sus orfeonistas.

El colofón del recibimiento lo constituyeron las consabidas verbenas y bailes populares.

El día 24 de julio, don Julián Salazar, en nombre de la comisión municipal por él presidida, presentó al Ayuntamiento de San Sebastián la siguiente proposición:

«Como el Excmo. Ayuntamiento se adelanta casi siempre o sale al encuentro de la opinión pública en cuanto a la ilustración y educación del pueblo atañe, no cree esta Comisión que sea necesario extenderse en consideraciones para decir de una vez y rotundamente que acepta la idea de crear una cátedra de solfeo y canto para que al simpático y tan modesto como valioso director del Orfeón Donostiarra, don Secundino Esnaola, se le proporcione un cargo que le permita atender con mayor desahogo a sus necesidades y dedicarse con tranquilidad al desenvolvimiento de sus facultades musicales y a dar mayor brillantez, si es que esto cabe, a la masa coral cuyos triunfos legítimos recientes en París nos han conmovido a todos con legítimo orgullo, pero de los que somos deudores al Orfeón y a su inteligente y laborioso director.

»Entre los varios proyectos que ha concebido y discutido esta Comisión, para llevar a cabo su pensamiento, uno es proponer a V.E. la creación de una cátedra de solfeo y canto en las escuelas municipales, las que para este efecto se dividirán en dos grupos de niños y en otros dos de niñas, a fin de que dando clase por la mañana y otra por la tarde, sin perjudicar a las clases de la enseñanza primordial, puedan estudiar los niños y niñas el solfeo y el canto en días alternos.

»El sueldo que percibirá el señor Esnaola será de dos mil pesetas anuales y sus derechos y deberes van especificados en el adjunto proyecto de Reglamento que con este informe somete la Comisión a la aprobación de V.E.

»Por la lectura del Reglamento podrá ver el Excmo. Ayuntamiento que la cátedra que se trata de crear es completamente independiente y en nada afecta a la existencia de las clases de la Academia desempeñada por músicos de la Banda Municipal, y a la de Bellas Artes; antes bien, viene a constituir un complemento de aquéllas, extendiendo el Ayuntamiento su protección para la educación musical a todas las edades de la juventud y a todas las clases sociales. Aunque en el Reglamento se dice que el cargo de director de la cátedra que se crea ha de proveerse por concurso oposición, hácese una salvedad en favor del señor Esnaola, pues siendo deseo de V.E. dar una prueba de estimación y reconocimiento de su valor y modestia, no dudando de que sabrá corresponder a la confianza de V.E. con la constancia y el amor al trabajo que hasta ahora ha demostrado, podrá éste ir a desempeñar la cátedra desde primero de enero del próximo año, si acepta, como creo, la oferta que le haga en su día el Ayuntamiento.

»San Sebastián, 24 de julio de 1906.»

Don Julián de Salazar presentó un borrador del Reglamento elaborado por la Comisión, que pasó a estudio de los concejales donostiarras.

Una semana más tarde, el maestro Esnaola era nombrado profesor de solfeo y canto de la Academia Municipal de Música.

Ese mismo año de 1906, que, por cierto, vio asimismo el estreno de la famosa ópera vasca

TXANTON PIPERRI, de Buenaventura Zapirain (1), terminaría con un gran banquete ofrecido a Esnaola y sus hombres, en el Hotel París, y con la actuación del Orfeón en la Salve de las Fiestas Euskaras decembrinas.

AÑOS 1907 Y 1908

La revista francesa LE COURRIER ORPHEONIQUE publicaba con fecha 1 de enero de 1907 el acta redactada por el jurado que intervino en el *Concurso Musical Internacional* celebrado en París, en junio de 1906. Héla aquí:

«Concurso de ejecución.

»Harmonie Gauloise de Lyon, 120 ejecutantes; director, M. Penet.

»Interpreta el TE DEUM, de Laurent de Rillé, de una manera muy correcta y que sería notable fuera de este concurso excepcional.

»Societé Royale "Réunión Chorale", de Bruselas, 160 ejecutantes; director, M. Weyts.

»Posee voces más numerosas y mejor equilibradas. Ha hecho estudio más profundo y dice el coro impuesto a plena luz, a excepción del acompañamiento de los barítonos (compás 12), que es un poco pesado y fuera de tiempo. Parece difícil, sin embargo, que pueda hacerse mejor.

»Orfeón Donostiarra, 160 ejecutantes; director, M. Esnaola.

»Causa una verdadera sorpresa. Desde el compás 12 se notan matices que no están marcados en la partitura y que hacen sobresalir el modelado de frases sucesivas, que parece que se alejan para volver con más vigor y brillantez (compases 16 y 17). El crescendo de los serafines "Incesabili voce" es de un efecto arrebatador. Muy bien ejecutados también, los coros pequeños, "En el cielo", y las contraposiciones de solos y dos coros.

»El acompañamiento de los barítonos suena como un diseño orquestal, que se distingue en el conjunto sin dominar al solista, ni las notas tenidas de los tenores y resto del acompañamiento. Sería necesario citar todo, desde el acento terrorífico que se parece a los pizzicatos de los contrabajos y a latidos del corazón. Desde los ecos de los solos que contrastan tan felizmente con la masa coral, hasta la explosión preparada (compases 234-241), o hasta el tumulto triunfal de las campanas que repican el fin del TE DEUM. Toda esta ejecución acusa un trabajo muy artístico y la opinión del Jurado es que la ejecución de esta obra llega a la suma perfección.

»Concurso de Honor.

»L'Harmonie Gauloise, de Lyon, es la sola sociedad francesa que ha tenido el valor de medir sus fuerzas con los terribles campeones de Bélgica y España, y, aunque no consiguió triunfar de sus adversarios, hace notar su trabajo sostenido y un progreso notable. Pyhrbusm, triunfando de sus enemigos, decía a su confidente: Mi querido Cineas, tres victorias como ésta y estamos perdidos. Nosotros podemos decir a los cantantes de Lyon: Tres derrotas como ésta y los mejores orfeones de Francia tendrán que contar con vosotros.

»La "Réunion Chorale", de Bruselas, dio a L'ENNEMI, de Marechal, una interpretación de gran estilo y dramatismo; sin embargo, dos manchas se notan en este conjunto luminoso. Los compases 36 al 39 son de una justeza muy dudosa. Los compases 291 y 292, los primeros y segundos tenores deben hacer un *re* unísono, y se oye indistintamente el *la* y el *re*. La indicación "casi hablado" no autoriza esta desviación. Irreprochablemente y excelente en la ejecución de la obra de Riga, de libre elección.

»El Orfeón Donostiarra canta justo y con raro vigor el coro impuesto, pero produce menos efecto que el anterior. Esto es a causa, sin duda, de que este coro eminentemente dramático contiene recitales muy desenvueltos y expresivos. Las palabras francesas estaban traducidas y los recitados pierden mucho de su relieve. El público francés, que no comprende, no sigue la ejecución con el mismo interés.

»En revancha canta el largo y dificilísimo coro FE, de Radoux, con la más rara perfección. Esta obra es una verdadera sinfonía coral de perfecto desarrollo. Dando poca importancia a la parte literaria, ésta no desmerece a pesar de los inconvenientes de una traducción al vasco. El efecto

---

(1) Angel Sagardía, en su obra MÚSICOS VASCOS (tomo III, pág. 135), sitúa este estreno en 1899, en el teatro del Centro Católico, de San Sebastián.

causado tanto al público como al Jurado ha sido prodigioso.

»Se ha reprochado a los ejecutantes haberse servido, para producir los efectos nuevos, de voces angélicas, pero estos medios que han podido merecer la crítica de algunos están rigurosamente indicados por el autor de la obra y no tienen nada de secreto ni de ilícito. No salen de las tradiciones corales, puesto que consisten sencillamente en combinaciones de tres voces, de dos voces y aun de una sola voz lejana. El empleo de estos medios es, por otra parte, muy difícil y hasta peligroso, y desde el momento que los solistas no se hallan prohibidos por los reglamentos de los concursos, el Jurado no tiene más remedio que dar fe de los resultados obtenidos.»

El jurado que emitió este acta un tanto barroca, estaba constituido por gente de gran nombradía en el mundo musical: Chapan, Gran Premio de Roma; Marechal, Gran Premio de Roma; Gautier, famoso crítico musical; Melchissedeck, de la Opera de París; Kiffer, director de la Escuela de Música de Werviers (Bélgica); De Looz, inspector de la Enseñanza Musical en Bélgica; y Torrent de Blanxart. Presidente del jurado era el célebre compositor Laurent de Rillé.

Se comprende, pues, que un triunfo como el conquistado por el Orfeón en el *Concours Musical International de París*, sancionado por un tribunal en extremo prestigioso, confiriera a nuestra masa coral el más alto rango internacional.

Todo ello hizo que Secundino Esnaloa, a los cuatro años de empuñar la batuta del Orfeón y a sus veintiocho de edad, estuviera en posesión de las Palmas Académicas Francesas, habiendo sido también nombrado Caballero de la Orden Civil de Beneficencia y Caballero de la Orden de Alfonso XII.

Ciertamente, su ejecutoria no podía ser más brillante: en los quince ejercicios en que su Orfeón compitió en los certámenes de Royan, San Sebastián, Zaragoza, Bilbao y París, obtuvo once primeros premios y cuatro segundos.

DISCREPANCIAS

En el caserón de la plazuela de Lasala ha surgido, de pronto, un grito de guerra. Es el viejo grito audaz, gallardo y competitivo. El viejo grito retador, tan grato a la mentalidad del país.

—¡Ahora hay que ir a Amsterdam!

Los ininterrumpidos triunfos conseguidos bajo la dirección del *maisu* estimulan el afán de nuevas confrontaciones. Un sector muy numeroso del Orfeón propugna vivamente por ellas. Según Gorostidi —recordemos que su atalaya está situada a medio siglo de distancia— son aquellos cantores que dieron su nombre, *precisamente* para acudir a los concursos. Si éstos se han acabado, ¿qué van a hacer?

La lucha empieza a plantearse en el seno del Orfeón. Y va a plantearse con ese carácter exaltado con que los vascos acostumbran dirimir sus querellas.

Esnaola, sereno siempre y hombre poco inclinado a variar sus planes —quizá porque, para cuando los ha adoptado, han sido ya exhaustivamente analizados por él— en lo que piensa ahora es en mejorar, en enriquecer a su Orfeón. Deja que los concursistas y los anticoncursistas se desfoguen con sus apasionadas discusiones y, entretanto, piensa en la renovación del repertorio. Decide, asimismo, incorporar al gran orfeón masculino, un coro de niños, cuyas voces pronto se dejarán sentir en la sala de ensayos de la plazuela de Lasala.

—¡Hay que ir a Amsterdam! —siguen gritando unos.

—¡No hay que ir a concursos! —siguen gritando otros.

Mientras tanto, Esnaola, imperturbable, fiel al plan que se ha trazado, va arrumbando algunas partituras que se le antojan desfasadas y elige otras, más complicadas e importantes.

CONCIERTOS, CONCIERTOS...

La noche del 23 de julio de 1907 se interpreta, en el Teatro Circo, el TRÍPTICO, de Radoux, en homenaje a su autor que, por cierto, se halla presente. Al concluir la ejecución de la obra, Radoux, profundamente emocionado, sube al escenario e intenta besar a Esnaola, siguiendo un rito relativamente frecuente en los medios musicales —y aun en los militares— de cierto país vecino. Pero el exchantre del Goyerri, poco familiarizado con

1907. — *La Comisión del Orfeón Donostiarra con el maestro Bretón.*

este tipo de expansiones artísticas, vuelve la cara un tanto asustado. No obstante, Teodoro Radoux, cuyo temperamento de hielo es proverbial, ha caído esta vez en un profundo trance emocional e insistiendo machaconamente, consigue finalmente dar al maisu el *pa* sacramental. El público, que ha captado, junto al aspecto jocoso, toda la grandeza que se encierra en la escena, se contagia de la emoción de Radoux y les tributa a ambos una calurosa ovación.

Meses después, Teodoro Radoux, desde su despacho del Real Conservatorio de Música de Bruselas, escribiría a Esnaola una carta de la que Gorostidi nos legó el siguiente párrafo: «... los orfeones que llegan a la altura del que usted dirige son siempre raros en el mundo, y puede enorgullecerse del hecho artístico ya realizado».

El día 26 de noviembre se celebró, también en el Teatro Circo, otro homenaje, éste dedicado al maestro Bretón.

El Orfeón cantó VIZCAYA, LA SALIDA DE LOS APÓSTOLES y ERUCTAVIT COR MEUM. Y al final, obedeciendo los deseos del público que llenaba el histórico coliseo donostiarra, Bretón hubo de subir al escenario, donde, empuñando en su diestra la boina roja que le cedió Esnaola, dirigió el GERNIKAKO ARBOLA, que sería aplaudido con delirante entusiasmo. Cuando cesaron los últimos ecos de la ovación, el maestro Bretón pronunció estas hermosas palabras:

—Quisiera ser un Castelar, para expresaros toda la emoción que me embarga en estos momentos; pero no puedo deciros sino que admiro a esta raza y a este orfeón modelo, y quisiera que toda España imitase a esta Guipúzcoa.

Durante aquel año, relativamente tranquilo, se celebraron varios conciertos: uno de ellos, en Elgoibar; otro, en Fuenterrabía; y un tercero, en San Sebastián, en honor, por cierto, de los marinos del *Chukuba* y el *Chitose*, dos cruceros japoneses que habían anclado en nuestras aguas, tras la sonada victoria nipona en Port Arthur, contra los rusos.

Por entonces fueron incorporadas al repertorio del Orfeón tres nuevas partituras: NERE ANDREA, de Santesteban; PRAIXKU TXOMIN, del propio Esnaola, y RAPSODIA VASCO FRANCESA. Esta última, escrita por un niño donostiarra que habría de pasar a la posteridad, no obstante lo prematuro de su muerte. Nos referimos a José María Usandizaga y Soraluce.

El día primero de abril de 1908, el alçalde de San Sebastián colocaba en el pecho del maestro Esnaola las insignias de la Orden de Alfonso XII, que le habían sido concedidas en premio a su brillantísima ejecutoria.

Asimismo, en ese año se montó la obrita titulada LA REJA DE LA DOLORES, que constituyó un rotundo éxito de los orfeonistas Sagastume y Sopelarte, en sus respectivos papeles cómicos.

EVOLUCION

El maestro Esnaola, que en cuatro años de gestión ha alcanzado para su Orfeón los más altos galardones, reflexiona e idea planes. Eterno insatisfecho a pesar de sus continuos éxitos —y estoy recordando la aguda sentencia de Oteiza: «sólo la insatisfacción es fecunda»— entiende que hay que evolucionar, que es preciso iniciar un camino audaz e innovador, si no se quiere caer en el adocenamiento y en la vulgaridad.

Mientras tanto, en el local de la plazuela de Lasala se suceden las veladas de tono menor, a base de elementos domésticos: actuaciones de solistas, sextetos de aficionados, algún sainete que otro...

El compás de espera parece propiciar una tendencia que pudiéramos llamar *koxkerista* del Orfeón, de la que Pepe Artola, hombre de un buen humor proverbial, versificador y autor de obras teatrales en lengua vasca, podría ser, por su popularidad y su simpatía, un óptimo adalid.

De cuando en cuando se produce una variante en el tono íntimo y *koxkerista* que parece haberse apoderado del Orfeón, como la de la visita de la Tuna de Zaragoza, que, a partir de la actuación de nuestros cantores en el concurso del año 1904 celebrado en la ciudad del Pilar, ha establecido un fuerte vínculo de amistad con los donostiarras. Los estudiantes baturros vienen esta vez reforzados por el famoso cantante de jotas, Cecilio Navarro, y son acogidos en la sede de la plazuela de Lasala con grandes muestras de afecto y de simpatía.

Alguna vez se sale un poco del que empieza a ser peligroso marasmo y en el teatro Bellas Artes —no en el actual, cuya existencia, por cierto, rebasa ya con creces el medio siglo, sino en uno homónimo que hubo en la calle Euskal Erria— se ofrece el quinteto de LOS MAESTROS CANTORES, interpretado por las señoritas Betoré y Berrocal, y por los señores Carasa, Garmendia y Remigio Peña. También tiene lugar en el mismo teatro la presentación de la arpista donostiarra Pilar Michelena. Por cierto, que ese mismo día cantaría el Orfeón por primera vez el CANTO DEL RUISEÑOR, de Gluck, y el Prólogo de MEFISTÓFELES, del compositor italiano Arrigo Boito.

Pero entre actuación y actuación, el maestro Esnaola sigue entregado a sus reflexiones y a sus silencios. Algunos orfeonistas empiezan a contemplar con cierto recelo el proceder reservado y misterioso del *maisu*.

—¿Qué se traerá este hombre entre manos? —parecen preguntarse con inquietud—. ¿Por qué no continuar como antes, participando en los concursos, que son los que nos han dado triunfos y renombre y dejamos de pensar en coros mixtos y en zarandajas?

Transcurren las semanas. Y un buen día, en el teatro Bellas Artes se celebra un concierto en el que, junto con profesionales y aficionados, profesores y alumnos, órgano y, por supuesto, el Orfeón, participa por primera vez un nutrido coro infantil constituido por niñas y niños de la Academia Municipal de Solfeo que rige el propio Esnaola.

NIÑAS Y NIÑOS INTEGRADOS EN EL ORFEON

Desafiando las suspicacias y recelos que han venido observándose en quienes añoran una etapa que empieza ya a ser historia, Esnaola aparece

1913. — *Hendaya. Niños que estrenaron* MAITENA.

una tarde con un centenar de chiquillos donostiarras de ambos sexos en el *sancta sanctorum* de la plaza de Lasala.

La verdad es que el concierto del teatro Bellas Artes ha dejado un buen sabor de boca en la ciudad y la prensa se ha ocupado de él de una manera muy elogiosa. Un periódico del tiempo dice, entre otras cosas:

«Todos los que tomaron parte en el concierto de ayer, profesionales y amateurs, alumnos y profesores, orfeón, órgano —tocado por el ilustre músico don Germán Cendoya— y orquesta, son dignos de las mayores alabanzas; pero el verdadero héroe de la jornada fue el maestro Esnaola, cuya labor de preparar ese concierto excede a toda ponderación y le hace acreedor a los aplausos más calurosos, porque representa una obra de benedictinos aunar todos aquellos elementos y conducirlos a una victoria tan señalada como la de ayer.

Tal ha sido el efecto producido por ese hermoso concierto en el público que asistió a Bellas Artes, que se hacen gestiones para que se repita otra vez, y en verdad bien merece que la suma de trabajos realizados para dar ese concierto se luzca una vez más, para nuevo deleite de los buenos aficionados a la música y nuevos triunfos logrados como éste que reseñamos.»

El acierto del nombramiento de Esnaola como profesor de la Academia quedó, efectivamente, confirmado con el espléndido concierto ofrecido ese día 1.° de abril. El programa fue el siguiente: AVE MARÍA, de Victoria; VERBUM CARO, de Bordes; O SACRUM CONVIVIUM, de Viadana; SUPER FLUMINA, de Gounod; STABAT MATER, de Rossini; O VOS OMNES, de Victoria; NOS QUI SUMUS, de Lassus; y GALLIA, de Gounod.

El reparto estaba constituido por las señoritas Betoré, Martínez y Rubio, sopranos; Segundo Garmendia, tenor; Ignacio Erquicia, barítono; y el bajo José Guezala. Además, por supuesto, del coro mixto: un centenar de niñas y niños y el Orfeón en pleno. Como organista actuó don Germán Cendoya.

Tan grande fue el éxito que los requerimientos de la prensa fueron atendidos, repitiéndose el mismo programa el día 26 del mismo mes.

A pesar de este nuevo triunfo, los nostálgicos de los concursos siguen manifestando cierto escepticismo. Por otra parte, la presencia de la chiquillería en el local social encuentra también opositores. Un orfeón es asunto de hombres, no de críos. ¿No era mejor seguir como antes, participando en concursos y ganando premios? ¿Por qué cambiar de rumbo?

Los rumores y chismorreos empiezan a propagarse. El vago descontento comienza asimismo a tomar cuerpo y a afirmarse.

Los directivos se dan cuenta de que el clima enrarecido que se está creando puede llegar a ser peligroso. Y un buen día, tras de efectuar un minucioso arqueo de sus efectivos pecuniarios, adoptan una decisión que suponen servirá para acallar a los descontentos:

El Orfeón viajará nuevamente a Francia...

TOULOUSE

La decisión, además de encaminada a templar unas gaitas cada vez más discordantes, tiene otro objetivo importante: hay que ganar dinero. Y ninguna plaza más indicada para ello que Toulouse, con sus numerosas masas corales y una afición desbordante. La presentación en la vieja capital del Languedoc de los vencedores en el Gran Premio Internacional de París parece asegurar el éxito crematístico.

Por añadidura, los niños se quedarán en San Sebastián, lo que, sin duda, satisfará a los enemigos de los coros mixtos y de las adiciones infan-

tiles. Y para mayor satisfacción de los «nostálgicos», volverán a cantarse las obras clásicas, las de sus grandes triunfos: VIZCAYA y TE DEUM...

El programa confeccionado para la presentación del Orfeón Donostiarra en Toulouse no dejaba de ser un tanto extraño. Esta fue, al menos, la opinión que emitiría retrospectivamente el maestro Gorostidi. Constaba de solos de violín, cello y piano, a cargo de los orfeonistas Otaño, Ereña y Agesta *(Luxe Mendi)*, respectivamente. Y entre otras piezas, se cantaría, asimismo, LA TOULOUSAINE, del compositor local Pierre Louis Deffés, con la que se esperaba redondear el éxito.

En efecto, en el orden artístico, todas las previsiones fueron ampliamente rebasadas. Pero, por desgracia, en el económico se registró un fracaso tal que puso al Orfeón en trance de ruina, puesto que había invertido en el viaje todas sus reservas económicas, percibiendo, en cambio, el importe líquido de taquilla: cuatrocientos francos, en total.

El fiasco, no obstante, iba a resultar aleccionador. Allí mismo quedó demostrado que Esnaola, el eterno insatisfecho, había visto con claridad, y que su tendencia a la evolución, por más que chocara con el inmovilismo de algunos elementos, era la acertada.

Sin embargo, no había que precipitarse. Las innovaciones llegarían a su debido tiempo. Mientras tanto, era preciso continuar trabajando en la misma línea seguida hasta entonces. En la —para el *maixu*— envejecida línea.

El día 14 de agosto tuvo lugar en el Teatro Circo una función dedicada a Federico Carasa, quien cantó OTELLO y RIGOLETTO. El Orfeón, por su parte, repitió tres de sus antiguos éxitos: FE Y ESPERANZA, de Dard Janin (1902), VIZCAYA, de Bretón (1906) y la RAPSODIA VASCO FRANCESA, de Usandizaga (1907). Y mientras el maestro Trabadelo, que era el profesor de Carasa, daba fin al programa interpretando la HABANERA DEL GORRO FRIGIO, se produjo un acontecimiento que habría de tener profundas repercusiones en el porvenir del Orfeón. Un personero de la administración del Gran Casino se acercó entre bastidores al maestro Esnaola y le expuso:

—Tenéis que cantar este año en los festivales del Gran Casino.

El *maixu* esperimentó un súbito ramalazo de ilusión.

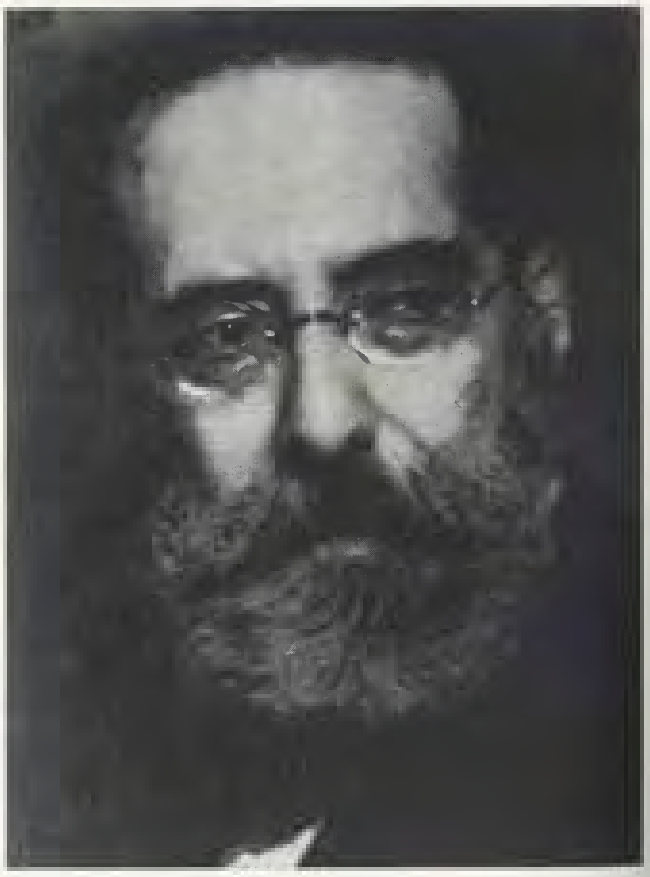
—¿Con Arbós? —preguntó.

—Con Arbós —le confirmaron.

EL MAESTRO ARBOS

Huelga decir que para cuando llegó el ansiado día, Esnaola había preparado a su Orfeón como nunca lo había hecho antes. Nuevamente había incorporado al mismo el coro infantil.

Era el día 6 de septiembre de 1908. El precioso teatro del Casino, con todas sus localidades ocupadas, ofrecía un aspecto realmente deslumbra-



El Orfeón Donostiarra debe gratitud eterna a la sabia dirección y orientación que el maestro Arbós ejerció en él durante largos años, que le hicieron acreedor al título de Director de Honor.

dor. Como dato anecdótico señalaremos que la reina madre pagó por su palco la cantidad de cien pesetas, cifra increíble si nos retrotraemos a la época y al valor de la moneda de entonces.

El Orfeón cantó las ESCENAS ESCANDINAVAS, de Max Bruch, y KAISER MARCH, de Wagner, con un éxito apoteósico.

Al finalizar su actuación, el maestro Arbós, tras felicitar efusivamente a Esnaola y expresarle su admiración por el rendimiento de los niños orfeonistas, le hizo una sugerencia que venía a coincidir con las ideas que el *maisu* venía acariciando de tiempo atrás:

—Su coro sería más brillante con señoritas...

FINAL DEL AÑO

La festividad de Santa Cecilia fue celebrada con gran solemnidad. En el Teatro Circo tuvo lugar una función, representándose LA REJA DE LA DOLORES, de Serrano, con nuevo éxito cómico de Sopelarte y Sagastume; se recitó el monólogo HISTORIA DE CRISTÓBAL COLÓN, de Parellada; y, finalmente, el Orfeón interpretó EUSKAL SALCHA, del propio Esnaola.

Se celebró, asimismo, el consabido banquete, que fue presidido por don José Sotero Echeverría, sacerdote de San Vicente que debía de tener una acusada vitola papal y que, al parecer, hizo famosos sus pintorescos prefacios parroquiales.

Ese mismo día de Santa Cecilia fueron presentados en público cuatro nuevos solistas del Orfeón: Juan Loinaz, tenor; José Gorostidi, barítono; y los bajos Angel Saizar y Rafael Isasti.

Por cierto que, a propósito de este Isasti, que era chantre de la iglesia de San Vicente, me contaba hace unos días el culto escritor euskérico don Aniceto Zugasti una anécdota muy pintoresca. Parece que en una de las actuaciones de los orfeonistas en Bilbao, tras una copiosa merienda, Isasti, que debía de ser hombre en extremo animado y alegre, en plena euforia, llegó a dar un rotundo do de pecho. Algún bilbaíno preguntó con interés a un orfeonista que se sentaba a su lado:

—¿Quién es ese tenor?

—Ese tenor —le respondieron— es el bajo de San Vicente, de San Sebastián.

1909. — *Estos son los 80 hombres, campeones de arte y humor, que hicieron vivir una jornada inolvidable a los donostiarras que llenaron el Teatro Circo, en su famoso «Concursillo Inter-Orfeón».*
Coros: Escoba Cantorum, Les Enfants de Pasthelus, The Koral Sansfason del Hondon, Los Muskullus de la Selva.
Maestros: Antonio Echeveste, Gastón Milher, Antonio Olaran, José María Tellería.

Y don Aniceto remató la anécdota —explicada toda ella en euskera— con una expresión bilingüe que a mí se me antojó muy singular y muy gráfica:

Eta bajo-pedal zan gaiñera...

MUJERES EN EL ORFEON

Estamos en 1909. El Orfeón repone en el teatro Bellas Artes el programa del concierto que tuvo lugar el año anterior en el Gran Casino.

La prensa, dentro de un tono general muy elogioso, desliza nuevamente la idea que acucia a Esnaola desde hace tiempo. Esa misma que intuyen con recelo —porque el *maixu* todavía no ha revelado con claridad su programa innovador— ciertos orfeonistas de signo vagamente misógino.

«Aunque cantada la parte de tiple por niños —señala un periódico— no puede producir el efecto que haría con voces de mujer.»

Por fin llega la oportunidad. Atendiendo una invitación del Orfeón Donostiarra y acompañado de una sobrina suya, viene a San Sebastián el famoso compositor Laurent de Rillé, en cuyo honor se celebra un gran concierto. Sus dos célebres obras, SUPER FLUMINA y LOS FUMADORES DE OPIO, son cantadas magistralmente por el Orfeón. Finalmente se interpreta su BELLO NAVÍO, con un gran coro mixto —hombres, niños y..., por primera vez, señoritas— y orquesta. El triunfo es rotundo, total, definitivo, hasta el punto de que la obra ha de ser repetida íntegramente. Las ovaciones arrecian al presentarse en el escenario Laurent de Rillé, con su melena y su gran bigote plateados, para abrazar a Esnaola. Y sólo cesarán cuando el anciano compositor, con la *txapela* roja de Esnaola, se apresta a dirigir LA MARSELLESA.

Esnaola ha ganado la primera batalla. Pero todavía habrá de luchar mucho hasta imponer su criterio.

Ese mismo año cantó el Orfeón Donostiarra por vez primera el AVE MARÍA, de Usandizaga.

Como un balance de los seis años transcurridos desde que el maestro Esnaola tomara las riendas del Orfeón diremos que fueron interpretadas sesenta y siete obras, obteniéndose once primeros premios y cuatro segundos, en los quince certámenes en que tomó parte. Se actuó, asimismo, en ochenta y tres conciertos y se efectuaron viajes artísticos a Royan, Zaragoza, Bilbao, París y Toulouse.

De tal manera que, al entrar en el año 1910, tanto el Orfeón Donostiarra como su director, eran ya respetados y admirados en nuestro país y en el extranjero.

UN AÑO DECISIVO

1910 estaba llamado a ser un año trascendental en la historia del Orfeón Donostiarra.

Habíase iniciado con tres conciertos, dos de ellos de carácter benéfico: el primero, en favor de la viuda del aviador francés Leblon; y el segundo, para las viudas de dos ferroviarios muertos en accidente.

El maestro Esnaola trabajaba intensamente con sus cantores. El Orfeón había contraído un compromiso muy delicado y era preciso prepararse a conciencia. En el mes de junio debían desplazarse a Barcelona, donde les esperaba el Orfeó Català, a la sazón, famoso entre los famosos.

El 11 de junio, el Orfeón salió por tren para Barcelona. Por cierto que otra vez iban a actuar solamente los hombres. Sin duda, la precaria situación económica de la entidad era la que impedía el desplazamiento de la ilusionada chiquillería donostiarra. Y puede que el hecho —la ausencia del coro infantil, provisional sucedáneo en los planes de Esnaola, de la representación femenina— influyera paradójicamente en favor del proyecto que de antiguo venía fraguando el *maixu*.

Un periódico de la época dio esta imagen de la estación del Norte, de San Sebastián, aquella mañana del 11 de junio:

«Un campo de amapolas que se agita de un lado a otro parecía el andén de la estación de San Sebastián. Era el efecto que producía el movimiento nervioso de los ciento veinte orfeonistas —a París fueron ciento sesenta— provistos de sus maletas y cubriendo sus cuerpos con guardapolvos y blusas para todos los gustos: desde la bata con ceñidor de practicante de cuarto de socorro, hasta el uniforme de agente de funeraria, pasando por la blusa de albañil. Y mucho bigote...»

«...hasta los más contumaces partidarios de la exclusividad masculina hubieron de entregarse a la realidad...»

Junio 1910 — *Grupo de orfeonistas la tarde del primer concierto en el Palacio de la Música de Barcelona. ¿Será Pepe Artola el «rasgueador» situado de pie, a la izquierda?*

El programa que el Orfeón llevaba a Barcelona, medio siglo después causa todavía la sorpresa del maestro Gorostidi, que lo calificaría de «raro». Las obras que lo constituían eran: VIZCAYA, de Bretón; NOEL VASCO, de Esnaola; DIOS, de Radoux; y EGUNTHO BATEZ, de Usandizaga.

Indica Gorostidi que el *maixu* debió de sufrir mucho, puesto que ya antes de emprender el viaje estaba convencido de que iban a recibir un correctivo. Termina su comentario diciendo: «El Orfeón Donostiarra iba cargado de laureles, pero...»

Sin embargo, esos puntos suspensivos de signo agorero atenúan un poco su pesimismo, al recordar Gorostidi una frase pronunciada por Esnaola, un momento antes de partir:

—A la vuelta veremos...

Quizá —piensa uno con vaga malicia, al cabo de sesenta y tantos años de sucedidos los hechos— el *maixu* no sufriera entonces tanto como supone Gorostidi, aun sabedor de lo que iba a ocurrir en la confrontación con los catalanes. Puesto que tenía el convencimiento de que, de ese cotejo, iba a nacer precisamente su anhelado coro mixto.

Un solo vistazo al programa que el Orfeó Català había preparado para su actuación le reafirmó a Esnaola en su previsión. Era preciso primeramente recibir una lección —que él, personalmente, no la necesitaba— para después...

Pero veamos los programas de ambas agrupaciones:

ORFEON DONOSTIARRA: EGUNTHO BATEZ, de Usandizaga; PRAIXKU ETA TXOMIN, de Esnaola; AUSENCIAS Y ANHELOS, de Sagastizabal; POTPOURRI DE AIRES VASCOS, de Valentín Arín; NOEL VASCO, de Esnaola; y TE DEUM, de Laurent de Rillé.

ORFEO CATALA: SOTA DEL OLM, de Morera; ELS TRES TAMBORS, de Lambert; LA MORT DEL ESCOLA, de Nicolau; y CREDO DE LA MISA DEL PAPA MARCELLO, de Palestrina.

Transcribimos a continuación un comentario aparecido en la prensa de Barcelona, al día siguiente de producirse la confrontación:

«Barcelona, gracias a Clavé, siente un profundísimo amor por sus orfeones; y base del gran concierto del Palau eran nuestros músicos populares. Por esta razón se han visto tan concurridos los conciertos del Orfeón Donostiarra, en particular el último dado con el Orfeó Català, resultando pequeña la gran sala para la inmensa concurrencia que asistió —a pesar del Bombita-Gallito que llenaba la plaza de toros—, agotándose las localidades.

«Claro está que el gentío inmenso que llenó el Palau de la Música Catalana acudió para *ver* en competencia al Donostiarra y al Català. Competencia imposible. Porque el Donostiarra *no puede* ejecutar las grandes piezas polifónicas que canta el Orfeó *por no contar con voces blancas*...

«Ayer esta diferencia se puso tan de manifiesto en el Palau, que nos quedó a todos la añoranza de oír LA MORT DE L'ESCOLA y el CREDO de Palestrina, ya que todos nos decíamos: ¡Qué no serían dichas obras puestas en boca de cantores como los del Donostiarra!»

Más adelante, se decía:

«Ha sido un gran triunfo para los donostiarras y, sobre todo, para el maestro Esnaola, a quien corresponde la máxima parte del mismo, por su talento, gusto, energía y gran seguridad en el dominio de las obras.»

Pero hubo, asimismo, algún crítico —el de LA TRIBUNA, de Barcelona— que, dejando de lado los eufemismos habituales para esta clase de lances, puso el dedo en la llaga con decisión:

«Quisiera creer que el Orfeón Donostiarra nos ha de favorecer de nuevo con sus visitas, pues honra y provecho habrá sacado de la de este año; y en esta creencia me permito observarle que no hará mal en traernos otros programas.»

Después de recoger las medallas de oro y plata, corbatas y lazos de oro y seda con que Barcelona premió al Orfeón Donostiarra, el *maixu*, cuya insatisfacción le conducía siempre a la constante superación y a la búsqueda de metas progresivamente ambiciosas, se reafirmó en su actitud. Había que librar la batalla decisiva y crear el orfeón mixto.

Gorostidi indica que el *maixu* «consideró como guante de desafío la reserva mental de los críticos». Y añade que, años después, en el segun-

do viaje del Orfeón a la capital catalana, les devolvería ese guante con toda dignidad.

Ese mismo mes de junio se registró en nuestro país un acontecimiento musical que, en cierto modo, atañía también al Orfeón. En Bilbao y con un éxito indescriptible había sido estrenada la ópera MENDI-MENDIYAN, de José María Usandizaga.

El Orfeón publicó una nota en la prensa de San Sebastián, de la que transcribimos las siguientes líneas:

«El Orfeón Donostiarra, que tiene la honra de contar entre sus socios al genial músico, ha tomado el acuerdo de acudir a la estación de Amara a recibirle, demostrando el cariño que todos los donostiarras sienten por el amigo y maestro.»

Huelga decir que el recibimiento tributado a Usandizaga fue de los que hacen época.

Pocos días después se celebró un gran banquete en honor del ilustre músico, con asistencia de más de trescientos comensales, al final del cual, el coro de hombres del Orfeón cantó el ORMACHULO —que implicaba un do de pecho—, EGUNTHO BATEZ y el «Ave María» de MENDI-MENDIYAN, todas ellas de Usandizaga, así como EUSKAL SALCHA, de Esnaola.

La sobremesa, además de animada, resultó muy interesante. Figuras importantes de aquella Donostia de principios de siglo, como el alcalde Tabuyo —que al morir legaría al Orfeón cinco mil pesetas (de las de entonces, claro)—, el barón de la Torre, don Javier Peña y Goñi, Valle y Power, cambiaron impresiones relacionadas con el reciente viaje a Barcelona.

La tesis de Esnaola, que en los últimos tiempos había ido ganando adeptos, puede decirse que se imponía ya definitivamente. Los misóginos y los enemigos de las novedades y de los tanteos experimentales habían perdido la batalla.

El Orfeón, que venía participando en diversos festivales —verbenas náuticas, homenaje a los marinos alemanes del *Hertha*, etc.— intensificaba su preparación. El *maixu* vigilaba hasta el último detalle, mostrándose en extremo exigente. ¿Qué se traería entre manos?

Pronto se supo. Había llegado la oportunidad soñada. Iba a repetirse la actuación en el Gran Casino, con el maestro Arbós. Pero esta vez, el Orfeón acudiría con todas las de la ley. Se habían terminado los tiempos de titubeos y las contemplaciones. Esnaola presentaría su coro de señoritas. Un coro al que había preparado con *amore*...

El concierto tuvo lugar en la terraza del Gran Casino —felices tiempos, que permitían esta clase de audiciones al aire libre y que el público escuchaba con un silencio y un recogimiento religiosos—. Y cuentan las crónicas que la concurrencia fue tan numerosa que, a las incontables sillas plegables que disponía el Casino para esta clase de festivales multitudinarios, hubo que añadir todos los demás asientos, sofás, escaños y hasta taburetes que había en las distintas salas y dependencias de la casa —con excepción de las butacas de la sala de juego que, por lo que leemos, eran intocables—. Pero toda aquella súbita y descomunal movilización resultaría insuficiente y muchas personas hubieron de permanecer de pie.

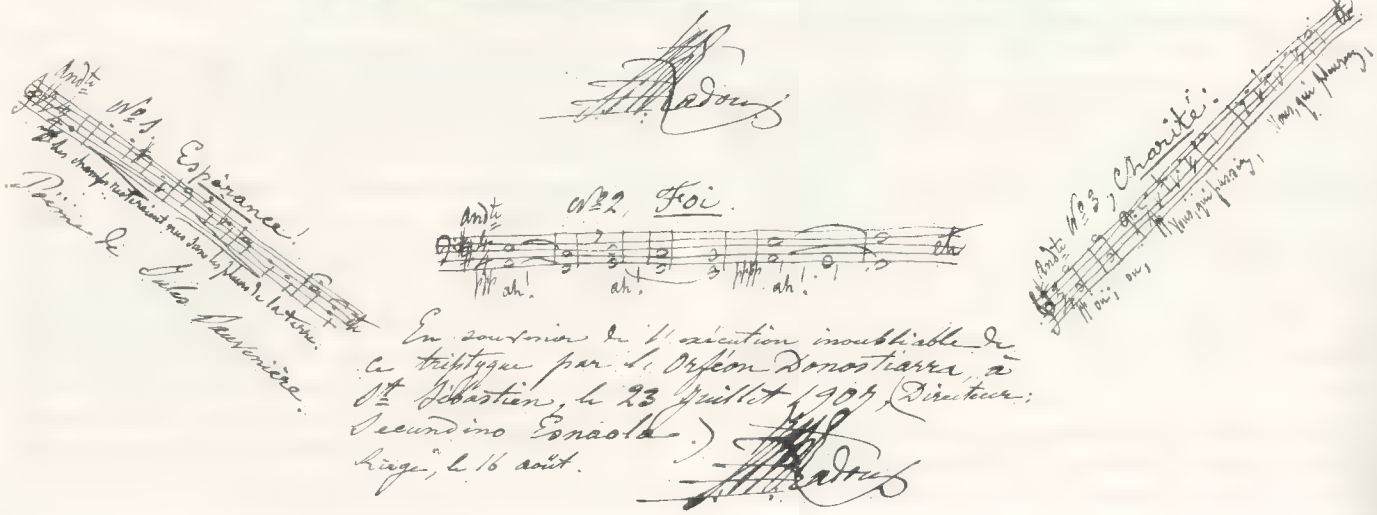
Fuera del recinto, al otro lado de la verja que separaba el Casino del parque Alderdi-Eder, la muchedumbre concentrada ofrecía un aspecto realmente impresionante.

Al aparecer las muchachas en el quiosco de la terraza, con sus atavíos blancos, alineadas junto con los viejos campeones de los concursos masculinos, la expectación subió de punto. No en balde de aquella actuación iba a depender el futuro del Orfeón. Un fracaso y todas las ilusiones de Esnaola y de los partidarios del coro mixto se vendrían abajo. En seguida surgirían las censuras y aparecerían los sempiternos aguafiestas del «¡ya lo decía yo!»...

Sin embargo, nada de eso sucedió. Al contrario: hasta los más contumaces partidarios de la exclusividad masculina hubieron de entregarse a la realidad.

El gran hito histórico del Orfeón Donostiarra se produjo con «La Consagración del Santo Graal», de PARSIFAL. En esta sublime página religiosa de Wagner, la compenetración del Orfeón con la orquesta fue tal, que produjo en el público una emoción indescriptible. Una ensordecedora ovación que se prolongó durante varios minutos premió aquella memorable interpretación, convirtiéndose el entusiasmo en auténtico delirio, cuando el maestro Arbós se acercó al nutrido grupo de orfeonistas y arrebató de él a Esnaola, para fundirse con él en un gran abrazo.

El maestro
Juan Teodoro Radoux.



Ese mismo año hubo todavía un nuevo concierto en el Teatro Circo. La primera parte del programa iba a base de Laurent de Rillé y de Radoux, compositores siempre gratos al público donostiarra y que tanto habían significado en la fase inicial del Orfeón. Pero en la segunda parte se registró una importante novedad: Esnaola presentó el ALELUYA de Haendel para coro mixto, con el que volvió a obtener un gran éxito.

El viejo sueño del *maixu* era ya una realidad...

UN AÑO FECUNDO

1911 registra el fallecimiento de Juan Teodoro Radoux, el gran compositor y musicólogo belga, director del Real Conservatorio de Lieja, y a quien, apenas cuatro años antes, se le rindiera un entrañable homenaje en el Teatro Circo de nuestra ciudad.

Aceptada ya unánimemente su iniciativa del orfeón mixto, el maestro Esnaola concentra ahora su atención en las grandes audiciones sinfónico-vocales. Las dos en que participara el Orfeón en el año anterior habían constituido, no solamente dos interesantes experiencias, sino dos auténticos triunfos. Se abría, pues, decididamente para el Orfeón Donostiarra una nueva era artística.

Así, para cuando llegó la temporada estival del Gran Casino, que en adelante se constituiría en escenario casi exclusivo de sus actuaciones, el repertorio sinfónico-vocal de nuestro flamante coro mixto habíase enriquecido considerablemente con la aportación de nuevas e importantes partituras.

Un detalle que nos parece digno de consignarse en esta historia es el de que, al celebrarse en el viejo local de la plaza de Lasala el ensayo general de la IX SINFONÍA de Beethoven, se sentara al piano don Beltrán Pagola, compositor al que debe mucho nuestro acervo musical vasco y en quien recayó el primer nombramiento de Socio de Honor efectuado por el Orfeón.

Durante este año de 1911 puede decirse que el Orfeón solamente actuó una vez fuera del marco del Casino: fue en el concierto de Santo Tomás, que tuvo lugar en el teatro Principal.

Resulta curioso constatar que fue precisamente ese año cuando se iniciaron en San Sebastián los festivales musicales de septiembre, que muchos años después, hallarían como un eco continuativo en las llamadas Quincenas Musicales, actualmente vigentes.

En el mes de abril se estrenó en nuestra ciudad MENDI-MENDIYAN, con Camino Béjar, Gerardo Gerardi, Remigio Peña, Ignacio Erquicia y Antonio Olaran, interpretando respectivamente los papeles de *Andrea, Joshe Mari, Gaizto, Juan Cruz* y *Kaiku.*

Por cierto que hay un adjetivo del maestro Gorostidi en su escueto comentario retrospectivo relacionado con este acontecimiento musical que me ha sorprendido un tanto. Es el que dedica a

D. Beltrán Pagola, primer Socio de Honor del Orfeón Donostiarra. Compositor y profesor del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián.

1920. — *Remigio Peña en el papel de «Gaizto», de la ópera* MENDI-MENDIYAN, *representada en honor de la Sociedad de Naciones reunida en San Sebastián.*

Remigio Peña: «¡Qué *Gaizto* más simpático!», dice de él (de los demás intérpretes no dice nada; se limita a mencionarlos). Y si me sorprende el adjetivo es porque, si no recuerdo mal, *Gaizto* es, en la obra, un personaje de signo siniestro, que pretende a la dulce *Andrea* y que, al verse rechazado por ella, enamorada a su vez de *Joshe Mari*, mata a éste de un tremendo hachazo. El adjetivo simpático no parecería, pues, del todo apropiado para el personaje en cuestión, y el primero que habría de percibir la inadecuación era el propio Gorostidi, que, además de músico, sabía manejar la pluma con propiedad. ¿No sería que, con el tamiz conspirador del tiempo, la proverbial simpatía personal del intérprete —uno, convertido en historiador circunstancial, ha de confesar que en su vida ha conocido muy pocos hombres tan simpáticos y afables en el trato como lo fue don Remigio— se imponía de alguna manera al propio personaje hasta postergarle en el recuerdo?

El papel de *Chiki* lo representó José María Duñabeitia, de Bilbao, en contra de la opinión de Usandizaga, que propugnaba por el propio Gorostidi, a la sazón un chico de diez u once años.

Pero, ocupémonos ahora del memorable concierto que tuvo lugar en el Gran Casino. Se interpretaba la IX SINFONÍA de Beethoven, bajo la batuta del ilustre maestro Arbós, con el coro mixto del Orfeón Donostiarra y corriendo el famoso cuarteto a cargo de figuras consagradas, como Lambert Villaume, soprano; Kacerowska, contralto; Plamondon, tenor; y Froelich, bajo. Una vez más nos parece oportuno recurrir a la crítica periodística del tiempo. He aquí un comentario aparecido en un diario donostiarra, al día siguiente del evento:

1911, — *Estreno de* MENDI-MENDIYAN *en San Sebastián.*

«Orgullosos pueden estar de su triunfo, y nosotros, de que al extenderse por el mundo artístico el gratísimo eco de la admirable jornada de ayer, se diga en todas partes que San Sebastián debe en gran parte la audición de la última sinfonía de Beethoven, a su laureado Orfeón Donostiarra, que ha logrado constituir unos coros mixtos, que educados por el indiscutible Esnaola, saben presentarse disciplinados y dispuestos artísticamente a cooperar con eficacia en la interpretación de una de las obras de conjunto más difíciles y grandiosas.

»Digno final del brillante conjunto vocal e instumental de la IX SINFONÍA, fue el abrazo que, en presencia del público, se dieron en escena los maestros Arbós y Esnaola, quienes seguramente al abrazarse conmovidos, verían surgir ante su mente la imagen del coloso de Bonn, que, produciendo la inmortal obra, escribió una de las más hermosas páginas musicales.

»Gloria a Beethoven...

»Albricias mil, a sus afortunados intérpretes...»

CARRERA DE EXITOS

Los últimos acontecimientos habían demostrado con creces que el camino elegido por Esnaola era el bueno y que no había necesidad de pasarse la vida compitiendo en concursos —algunos de los cuales implicaban riesgos de rozamientos y disensiones con localidades hermanas— para alcanzar prestigio.

Lo importante ahora para Esnaola no era la obtención de nuevos premios, sino procurar la superación, buscar el máximo perfeccionamiento de su orfeón. Convertirlo en una masa coral sensible, dúctil, disciplinada, eficaz, para la que no existieran obstáculos insuperables.

En el bosque intrincado de la música sinfónico-vocal el *maisu* vislumbraba una senda nueva, difícil pero fascinante, que parecía plantarse ante él como un estimulante desafío artístico al que era preciso enfrentarse con energía y resolución.

Por fortuna, sus ininterrumpidos éxitos le habían ganado la confianza y el respeto de todos. Ya no había murmuraciones ni rezongos a sus espaldas. Hasta los más recalcitrantes «nostálgicos» de los concursos habían dejado a un lado sus evocaciones y sus añoranzas. Todo el mundo estaba dispuesto a respaldar cualquier iniciativa que partiese de él.

El tabú estaba creado. Cierto que costó lo suyo, pero ahora se había convertido en algo definitivo e intangible.

En los albores de 1912 y casi simultáneamente, la prensa donostiarra publicó dos ecos de sociedad estrechamente relacionados con el Orfeón. El primero de ellos decía: «Han salido para Berlín nuestros buenos amigos don Remigio Peña, don Narbonense Fortea y don Secundino Esnaola. Van ventajosamente contratados por una casa alemana, con objeto de impresionar discos vascos.» En el segundo, podía leerse: «Quedó constituida ayer la nueva Junta Directiva del Orfeón Donostiarra del modo siguiente: Javier Peña y Goñi, Presidente; Juan Córdoba, Vicepresidente; Joaquín Baroja, Tesorero; Remigio Peña, Secretario; Alberto Elósegui, Modesto Echeveste, Pedro Biquendi y Narciso Dolhagaray, Vocales.»

Un ligero vistazo a estos nombres suscita en el donostiarra —por lo menos en el de mi generación— una impresión de solera y de raigambre popular que viene a corroborar ese entroncamiento Orfeón-Pueblo al que nos hemos referido en alguna página anterior.

El día 7 de abril tuvo lugar en el Teatro Circo un concierto en el que el Orfeón cantó la SALIDA DE LOS APÓSTOLES, de Laurent de Rillé, y ESPERANZA, de Juan Teodoro Radoux. Es decir, dos de las obras más antiguas del repertorio.

Pero, poco tiempo después y en el mismo teatro se interpretaría REBECA, de César Augusto Franck, con una orquesta integrada por *ochenta profesores* (1) y actuando de solista la soprano Carmen Flores, en opinión de Gorostidi, una de las más brillantes solistas que ha tenido el Orfeón a lo largo de su historia.

El entusiasmo despertado en el público por esta nueva interpretación sinfónico-coral fue tal, que no resultaba difícil predecir la suerte que le esperaba al género que había cultivado el Orfeón en sus primeros años.

Aquel año, el Orfeón quedaría marginado de los programas del Gran Casino. El maestro Arbós

(1) El subrayado es nuestro. ¡Toda una orquesta sinfónica!

se hallaba en Londres, desempeñando su cátedra de violín en el Conservatorio de la capital inglesa, y en los festivales del Casino donostiarra sería sustituido por Arturo Saco del Valle, un director de orquesta catalán que había organizado la Banda Municipal de San Sebastián y que la dirigía a la sazón.

De pronto, un día surge un rumor en el caserón de la plazuela Lasala: la Asociación Wagneriana de Madrid va a organizar cuatro conciertos sinfónico-corales para el mes de octubre. Y... «según dicen», cuenta con el Orfeón Donostiarra...

Por entonces, el político donostiarra Fermín Calbetón, que fue ministro con Canalejas, y cuyo nombre terminaría reemplazando al de la calle que le vio nacer —honor que en nuestra Donostia se prodiga poco con escritores y artistas— se movía activamente en Madrid con el propósito de llevarse allí al Orfeón, a fin de presentarlo y darlo a conocer en un programa de gran relieve.

El maestro Esnaola hubo de desplazarse a Madrid, a fin de atar cabos y, finalmente, las gestiones de ambos dieron el resultado apetecido: el Orfeón Donostiarra se presentaría en octubre —tal como rezaban los rumores de la plaza de Lasala— en el Teatro Lírico.

El programa fijado para la solemnidad era de una gran altura. Helo aquí: PARSIFAL, de Wagner; MISA EN RE (fragmentos), de Beethoven; IX SINFONÍA, de Beethoven; CORALES DE LA PASIÓN, de Bach; SANTA ISABEL, de Lizst; REDENCIÓN, de César A. Franck; y MAESTROS CANTORES, de Wagner.

El ilustre maestro italiano Luis Mancinelli, a la sazón director de la orquesta del Teatro Real y que había sido designado para dirigir el concierto de Madrid, vino a San Sebastián a fin de hacerse cargo de los ensayos, que tuvieron lugar en el Teatro Principal. A su regreso a Madrid, Mancinelli manifestó que tenía la convicción de que el Orfeón Donostiarra saldría airoso de su cometido.

Por cierto que, al finalizar el último ensayo del Principal, el presidente del Orfeón, don Javier Peña y Goñi, pronunció unas palabras de agradecimiento a cuantos habían hecho posible aquel desplazamiento a Madrid del que tanto se esperaba. Palabras que fueron reproducidas en la prensa local. Hélas aquí:

D. Javier Peña y Goñi, ilustre presidente del Orfeón de 1910 *a* 1932.

«Gratitud a todos:

«A los orfeonistas que han permanecido fieles al Orfeón.

«A Calbetón, el ilustre donostiarra que en Madrid trabaja sin desmayo y con entusiasmo juvenil en prepararlo todo, rindiendo culto fervoroso a sus dos grandes amores: su pueblo y la música.

«Al padre Otaño, a Usandizaga, a Arregui, a Conrado del Campo, que nos animan con sus felices augurios de éxito.

»Y a Esnaola, alma del Orfeón, porque gracias

a su tenacidad, laboriosidad, constancia y talento, y a su carácter forjado en hierro, ha realizado el inmenso trabajo de preparar estos programas. Se ha hecho acreedor a la gratitud del Orfeón, de San Sebastián y de Guipúzcoa entera.»

La noche de la partida y no obstante el tremendo temporal reinante, la estación del Norte presentaba un aspecto indescriptible. Nada menos que seiscientos expedicionarios, entre orfeonistas y agregados, habían de subir al tren. Pero constituían una ínfima minoría al lado de los miles de personas que acudieron a despedir a nuestra embajada artística, de tal manera que los andenes aparecían abarrotados de gente.

Como decimos, era una noche atroz, de viento, frío y lluvia. Todos los elementos —los terroríficos, se entiende— parecían haberse desencadenado. Pero en balde, porque allí nadie parecía reparar en minucias meteorológicas. Todo el mundo charlaba animadamente, en voz muy alta, menudeando las bromas, los chistes y las carcajadas.

El tren, que había llegado varios minutos antes, reinició su asmático traqueteo a las ocho en punto, con las ventanillas de todos los departamentos rebosantes de boinas rojas y de pañuelos agitados. Todo ello en medio de una tempestad de aplausos que sólo cesaron cuando el último vagón del convoy desapareció en la lejanía.

Y, si en San Sebastián fueron despedidos por el teniente de alcalde del Ayuntamiento, don Javier Resines —uno más entre los millares de personas congregadas, no obstante su representación oficial—, en la estación madrileña fueron recibidos por don Fermín Calbetón, el alcalde de San Sebastián, don Marino Tabuyo, el diputado don Manuel Lizasoain y una alegre turbamulta de estudiantes donostiarras, entre los que se encontraban —las crónicas han retenido algunos apellidos de señalada solera easonense— los Laffitte, Zaragüeta, Bustinduy, Otamendi, Gorostidi, Goizueta y Machimbarrena.

Mientras se conducía a los orfeonistas a sus distintos alojamientos —modestísimos, según lo precisa una vieja reseña— los directivos y autoridades donostiarras fueron recibidos en el Ayuntamiento de la villa, donde quedó depositado el estandarte de nuestra laureada representación artística.

Con relación a los cuatro memorables conciertos celebrados en el Teatro Lírico, diremos que tuvieron lugar los días 26, 28, 29 y 30 de octubre, bajo la dirección del eminente maestro Luis Mancinelli, con la cooperación de los maestros Saco del Valle y Esnaola y actuando la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Orfeón Donostiarra, así como los célebres artistas Bertha Cutti (soprano), Dolores Frau (mezzosoprano), Camino Béjar, Crehuet, Guardi, Tellaeche y Serrano (sopranos), y Angelo Pintucci (tenor), Roberto Scifoni (barítono) y Paolo Ludikar y Verdaguer (bajos).

Una vez más consideramos de interés la transcripción de algunos titulares y fragmentos de críticas aparecidos a la sazón en la prensa madrileña, y que fueron puntualmente recogidos cuarenta años después, por aquel meritísimo notario y protohistoriador del Orfeón Donostiarra que se llamó Juan Gorostidi.

Entre los titulares de los periódicos, todos ellos encomiásticos, figuran los siguientes:

«EL ORFEON Y ESNAOLA SON ACLAMADOS.»

«SUS TRIUNFOS EN MADRID.»

«CONSAGRACION DE UN EXITO.»

«ANOCHE, NUEVO ROTUNDO TRIUNFO DEL ORFEON.»

«EL GRAN EXITO DE MANCINELLI.»

«LA CONSAGRACION DEL ORFEON DONOSTIARRA.»

Señalaremos que, tanto estos títulos, como las tres críticas que transcribimos a continuación, los copió Gorostidi de los periódicos La Tribuna, El Liberal, El País, La Correspondencia, El Heraldo, El Imparcial, El Mundo, El Correo de Madrid y ABC, todos ellos madrileños.

Vayamos con las críticas. La primera, dice:

«Parte principalísima de aquel estupendo conjunto fue el Orfeón Donostiarra, admirable colectividad formada con excelentes voces y en la que la esmeradísima educación musical, justeza y delicadeza de expresión, ponderación de sus elementos, disciplina, son realmente extraordinarios y revelan la alta categoría artística de su director, señor Esnaola. *Revelar*, es el verbo adecuado, en este caso, para nosotros madrileños; ya que para los de fuera, jurados y artistas que en el extranje-

Asociación Wagneriana de Madrid

CUATRO GRANDES CONCIERTOS

SINFÓNICO-CORALES

DIRIGIDOS POR EL EMINENTE MAESTRO

LUIS MANCINELLI

CON LA COOPERACIÓN DE LOS MAESTROS

Saco del Valle y Esnaola

DE LA

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

EL

ORFEÓN DONOSTIARRA

(300 VOCES)

y los célebres artistas Sras. Bertha **Cutti** (soprano), Dolores **Frau** (mezzosoprano), Camino Béjar, Crehuet, Guardia, Tellaeche y Serrano (sopranos) y los Sres Angelo **Pintucci** (tenor), Roberto **Scifoni** (barítono), Paolo **Ludikar** y Verdaguer (bajos)

SE CELEBRARÁN EN EL «TEATRO LÍRICO» DE MADRID

LOS DÍAS 26, 28, 29 Y 30 DE OCTUBRE DE 1912

Á LAS NUEVE DE LA NOCHE

1912. — *Madrid. Programa histórico.*

ro galardonaron con codiciados premios al Orfeón Donostiarra, este descubrimiento que hacemos nosotros es cosa antigua.»

La segunda:

«El Orfeón Donostiarra se ha presentado ante el público de Madrid, asociando su arte prodigioso a la interpretación de un gran programa. Desdeñando los fáciles triunfos que ofrece un repertorio hecho sólo para producir, en un ambiente ajeno al arte, seguros efectos, ha penetrado en la región reservada a los elegidos, donde sólo se rinde culto a la inmarcesible belleza. Exactitud matemática en la afinación, excelente calidad de las voces, elevación y pureza de estilo, serena majestad en la línea melódica, tales son las cualidades sobresalientes de esta admirable institución artística, debidas por igual al mérito y entusiasmo individual de sus componentes, como a la perseverante labor, talento cultivado y consciente de su director, Esnaola, cuya modestia, igual a su mérito, es ejemplar.»

Y la tercera:

«Mancinelli estaba anoche más gozoso y, a la vez, más conmovido que nunca. Estaba complacido por el entusiasmo de un auditorio culto y selecto que lo aclamaba con frenesí, que aclamaba con iguales transportes a la orquesta, solistas, y a este Orfeón Donostiarra de Esnaola, que en la CONSAGRACIÓN DEL GRAAL, daba siempre la expresión justa, fidelísima, quizá extrahumana, que soñara Wagner.»

La última noche, al acabar el concierto, Mancinelli abrazó a Esnaola. Y el público que abarrotaba el teatro comprendió al punto que no se trataba de un *amplesso* de circunstancias, común, por lo demás, en los medios artísticos o teatrales, sino de un estrujón emocionado y sincero en el que el maestro italiano volcaba toda la admiración y el reconocimiento que le merecía su grandiosa colaboración.

Durante su estancia en Madrid en aquel otoño de 1912 y, al margen de los cuatro conciertos para los que fuera contratado por la Asociación Wagneriana de aquella capital y de cuyo triunfal desempeño acabamos de dar noticia, el Orfeón tomó parte, junto con la Banda Municipal de Madrid que dirigía a la sazón el maestro Villa, en un concierto popular a beneficio de los pobres. De este acontecimiento —o mejor: de su colofón, que

1912. — *Madrid. Banquete en «La Bombilla».*

consistió en un banquete seguido de baile, que tuvo lugar en la famosa Bombilla— queda un testimonio fotográfico muy interesante. Es, probablemente, la primera fotografía del Orfeón exornada por la presencia femenina —por cierto que se ven en la foto muchachas muy agraciadas—. Los orfeonistas aparecen como siempre, con sus boinas caladas, sus escarapelas pendiendo de la solapa, sus corbatines de lazo y su aire alegre y desenfadado. En las primeras filas, al lado de orfeonistas maduros, se sientan —a lo Kung Fu— algunos niños, integrantes sin duda del coro infantil. En el centro de la gráfica —a este respecto el Orfeón ha gustado siempre de guardar el protocolo— está el *maixu*, descubierto, mostrando una frente amplia y despejada y un bigotazo muy negro y poblado. Aquí se nos representa, quizá por el contraste con las joviales fisonomías que le rodean, como un patriarca serio y un tanto hierático, al que no resultaría prudente impacientar.

Aunque en aquella época todavía no se conocía esa institución moderna que distinguimos con el expresivo anglicismo de *public relations*, alguien en el Orfeón —y nadie vea en esta intrascendente conjetura el menor propósito de menoscabar el contenido piadoso del rasgo— fungió de pionero de la especie y organizó, costeada y, por supuesto, cantada por el propio Orfeón, una misa por la infanta María Teresa, que se celebró en la cripta de la Almudena.

La cuestión es que la tal iniciativa conmovió

al rey Alfonso XIII y su agradecimiento fue tal que, a partir de entonces y a través de los años, distinguió con especial afecto al Orfeón Donostiarra, mostrando gran interés por todas sus actividades y evoluciones.

Al finalizar el último concierto del Teatro Lírico, que fue ciertamente triunfal —ya se ha hablado del histórico abrazo del maestro Mancinelli a Esnaola— se desató el entusiasmo de nuestra representación. Reunidos en la calle orfeonistas y estudiantes, de pronto y sin que nadie supiera cómo, surgió una tumultuosa *kalejira* que, en la avanzada noche madrileña, causó el asombro de los noctámbulos y paseantes en corte testigos del suceso, así como de los escasos guardias con que tropezaron en su largo recorrido. De aquellos inefables *guindillas* sainetescos del «*¿Daremus* una vuelta a la manzana?», que contemplaban el turbulento desfile paralizados por el estupor.

A la cabeza de aquella extraña manifestación, la célebre escoba-mascota zaragozana del Orfeón se agitaba una y otra vez por los aires, empuñada por Pepe Artola, tipo singular y polifacético, auténtica institución donostiarra del tiempo, escritor en lengua vasca, poeta, comediógrafo, actor teatral, cantante y, por encima de todo, hombre ocurrente y bondadoso como él solo. Los estudiantes donostiarras, que se habían hecho con las boinas rojas de los orfeonistas, brincaban ahora impetuosamente por las calles, emitiendo *irrintzis* ancestrales que parecían taladrar el silencio de la noche.

¡Cómo sería aquella célebre *kalejira,* que ha quedado constancia incluso de su itinerario!

Para los aficionados a las precisiones históricas nos ha parecido conveniente exhumarlo del cajón donde reposan los viejos textos orfeoniles. He aquí, pues, el camino que recorrieron aquellos alegres donostiarras: constituida la comitiva en las inmediaciones del Teatro Lírico y en fiel seguimiento del hombre de la escoba, tomó resueltamente por el paseo de Recoletos, continuando después a todo lo largo de la calle Alcalá, para disolverse —ya de madrugada, claro— en la Puerta del Sol, entonces corazón urbano, geográfico y espiritual de Madrid.

Huelga decir que, antes de disolverse la singular formación ante el palacio de la Gobernación, menudearon los bailes, brincos, tamborradas, *irrintzis,* vítores y aclamaciones, ante la estupefacción de los transeúntes —entonces existía en Madrid un censo importante de nocharniegos autóctonos, en oposición al actual, constituido casi exclusivamente por forasteros y turistas— compartida por algún que otro *romanones* provisto de casco y espadón de opereta.

En cuanto al recibimiento que el pueblo de San Sebastián tributó al Orfeón a su regreso de Madrid cabría decir que incluso superó en brillantez a los registrados en anteriores ediciones.

Esta vez fue de noche —por cierto, una noche de otoño muy fría y desapacible— y se registró la novedad de que, además de los consabidos millares de personas siempre dispuestas a perder horas de sueño en aras de su donostiarrismo, de las autoridades y de las tres vibrantes bandas de música de la ciudad —aquellas mismas que al desfilar velozmente por las calles con sus trombones, sus bombardinos, sus flautas y sus chinchinas, hacían revivir a los muertos—, acudieron a la estación los bomberos, con sus cascos relucientes y sus vistosos uniformes decimonónicos, y siendo, por felicísima añadidura, portadores de sendas antorchas.

La manifestación, que abrían los flamantes *pompiers* con sus teas humosas y fulgurantes —lo que confería al desfile cierto aire de retreta festivalense—, se dirigió, a los sones jubilosos e incesantes de toda clase de pasacalles y *biribilketas,* hasta la plazuela de Lasala, donde, al pie del local social del Orfeón, la muchedumbre cantó y bailó hasta hartarse. El bullicio sólo cedió un instante, trocándose en viva emoción, al aparecer el *maixu* en el balcón, mostrando a la multitud el ya glorioso estandarte, con el ademán escueto y gallardo a la vez, con que un legendario patrón de traineras exhibiría la bandera conquistada.

Una ovación delirante puso colofón a la memorable jornada...

EL AÑO DEL CENTENARIO

1913, año en que se conmemoraba el primer centenario de la salvaje destrucción de la ciudad por los soldados de Wellington, como si obedecieran las leyes de una extraña fatalidad cíclica, volvió a mostrar, en muchos aspectos, un signo aciago para nuestra Donostia. Ese año precisa-

Raimundo Sarriegui, autor de la inmortal
MARCHA DE SAN SEBASTIAN.

Indalecio Bizcarrondo «Bilinch».

mente, el día 23 de abril, fallecería Raimundo Sarriegui, compositor popular cuya inspiración ha alimentado de fervores y emociones a muchas generaciones de donostiarras. Autor de la célebre MARCHA DE SAN SEBASTIÁN, cuya letra euskérica se debe a la pluma de Serafín Baroja (padre del novelista don Pío) y de todas las piezas que componen la Tamborrada —IRIYARENA, TATIAGO, DIANA, POLCA, etc.—, escribió asimismo otras muchas partituras que han arraigado para siempre en el alma de nuestro pueblo, tales como las que integran el repertorio de las *Iñudes* y los *Caldereros*. Y, por si fuera poco, musicó esa auténtica joya de la canción vasca que lleva por título JUANA BIXENTA OLABE, de cuya letra —deliciosa de verdad— fue autor el gran poeta Indalecio Bizcarrondo «Bilinch».

Nagusi jauna, auxen da lana
amak bidaltzen nau berorrengana...

Otro personaje popularísimo en Donostia y que había de morir ese mismo año fue Eugenio Gabilondo «Calei-cale».

Ya hemos visto en páginas anteriores cuán profundamente ligado estuvo «Calei-cale» con el Orfeón, al que prestó siempre la inestimable colaboración de su pluma ingeniosa y sutil, con la que sabía recabar toda clase de ayudas y suscripciones, lo mismo se tratara de gentes anónimas y humildes de la calle, como de estamentos oficiales o de señores empingorotados.

«Calei-cale» escribió en LA VOZ DE GUIPÚZCOA una serie de semblanzas de tipos pintorescos de la vida donostiarra de principios de siglo, que después incluiría en su libro A TRAVÉS DE IRUCHULO. En esta curiosa antología desfilan *Brocolo, Caracas, Joxepe, Marcial Zikiñ, Pello Expaiñ, Ixkiña, Brakaman* y otros personajes absurdos, captados todos ellos con mucha agudeza. El libro está concebido desde un ángulo humorístico y contiene en sus páginas abundantes parlamentos en euskera —en el entrañable euskera donostiarra del tiempo— que contribuyen a redondear el estudio psicológico de esa fauna estrambótica y jaranera cuyos integrantes son conocidos en el país con el apelativo genérico de *tipos shelebres*.

Pero 1913 no se limitó a arrebatarnos a dos hombres extraordinariamente populares, a dos *errikoxemes* queridos por todos los donostiarras. También se llevó para siempre —de nuevo surgirían las llamas exterminadoras, como si los hados nefastos evocaran también la conmemoración centenaria— los teatros Bellas Artes y Circo. Dos viejos coliseos que habían representado mucho en la incipiente música coral donostiarra, tanto durante los tres primeros lustros de la vida del Orfeón, como en la efímera existencia de la Sociedad Coral de Angel Sáinz, su precursora.

Este año fue inaugurado un pomposo monumento erigido en el parque Alderdi-eder, precisamente en recordación del Centenario y que muy pocos años más tarde sería derruido —algunos de los soldados que aparecían en él en actitudes aparatosas, se encuentran hoy, con sus uniformes de época y mostrando ya graves mutilaciones pétreas (a uno le falta un brazo, a otro una oreja, a un tercero la nariz...) en el cementerio llamado de *Los Ingleses*, situado en uno de los más románticos rincones del monte Urgull, en la parte que da al mar—. Pues bien, en la ceremonia de inauguración de ese monumento cuya vida no sé si llegó a alcanzar siquiera la década, en presencia de los reyes, el Orfeón Donostiarra cantó el HIMNO DEL CENTENARIO, dirigido por su autor, José María Usandizaga.

El Orfeón volvió a participar una vez más en la temporada estival del Gran Casino, y nuevamente con el maestro Arbós. Se interpretaron el REQUIEM ALEMÁN, de Brahms; LAS BIENAVENTURANZAS, de César Franck; DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz; PARSIFAL, de Wagner; y la IX SINFONÍA, de Beethoven.

Con relación a estas actuaciones reproducimos a continuación las transcripciones que nos legara hace años Gorostidi:

«Difícilmente, si no imposible, tendríamos ocasión de oír estas obras maestras que el genio de preclaros músicos escribieron para confortarnos el espíritu, si no fuera por la esplendidez, siempre probada, con que la Administración del Gran Casino suele hacer las cosas, y a cuya iniciativa se unieron los elementos valiosos que ayer —estreno del REQUIEM ALEMÁN de Brahms— tomaron parte: el eminente maestro Arbós, que en la confección de sus programas demuestra siempre su gran talento; el Orfeón Donostiarra, honra de Guipúzcoa y de España, que presta su concurso a estas fiestas de un modo admirable, y la labor titánica del maestro Esnaola, *alma mater* de esa incomparable entidad.»

«LAS BIENAVENTURANZAS de César Franck, que constituye la plena madurez de su talento artístico, progresión ascendente de un conjunto armonioso, epopeya musical que ocupa un puesto de honor en la Historia de la Música, obra de verdadero arte cuya belleza no alterarán los siglos. Con una interpretación admirable del Orfeón Donostiarra, magistral siempre, imprimiendo a sus interpretaciones juvenil entusiasmo, amor a la música, viéndose el laborioso trabajo de Esnaola...»

«Labor meritísima, vivo ejemplo de fe, la que realiza el Orfeón Donostiarra.»

«Tres grandes festivales, llevados por esa admirable masa coral, demostrando en todos ellos un dominio completo de las obras, una seguridad inconcebible.»

«La escena de las flores exige paciencia benedictina para su preparación. El público, emocionado por aquella labor tan preciosa, hizo una larga ovación, logrando la repetición de página tan divina.»

«Elogios sin tasa al eminente maestro Arbós en esta IX SINFONÍA, como héroe de estas solemnidades; al Orfeón Donostiarra, tantas veces laureado, y a su director, el maestro Esnaola, insuperable con sus encantadores coros de señoritas, niños y hombres»...

LAS GOLONDRINAS

El año 1914 quedaría marcado para siempre en la historia artística de San Sebastián, como «el año de Usandizaga».

Fue el día 5 de febrero cuando tuvo lugar, en el Teatro Price de Madrid, el estreno de su zarzuela LAS GOLONDRINAS, con Emilio Sagi-Barba y Luisa Vela a la cabeza del reparto.

La obra obtuvo un triunfo resonante y vino a constituirse en un hito dentro del género. Hay que señalar que en el éxito no influía en modo alguno el libreto, puesto que, a pesar de haber sido elegido por el propio músico de un libro

de Gregorio Martínez Sierra (por quien parece que profesaba gran admiración), no pasaba de ser un pastiche italianizante y mediocre. Se trataba de un relato titulado SALTIMBANQUIS, que don Gregorio insertó en su libro TEATRO DE ENSUEÑO, publicado en 1905.

Pero Usandizaga, que se había encerrado durante el verano anterior en un caserío próximo a Urnieta para escribir la partitura, volcó en ella tanta inspiración y le imprimió tal dramatismo, que salvó con su genio musical incluso la ramplonería del libreto.

Como decimos, el estreno de LAS GOLONDRINAS constituyó un éxito rotundo, definitivo. Probablemente sin precedentes en la historia del género. Tan es así que, a partir de la «Pantomima», la representación transcurrió en un clima de estupor y de admiración, sucediéndose los «bravos», las ovaciones y las repeticiones.

Hay una frase atribuida al maestro Vives que, como se sabe, era hombre un tanto hosco y no muy dado a encomiar gratuitamente a sus colegas, emitida la misma noche del estreno de LAS GOLONDRINAS.

—Este ha empezado —dijo don Amadeo, refiriéndose a Usandizaga— por donde muchos quisiéramos acabar...

Si San Sebastián ha sido siempre un pueblo que se ha volcado fervorosamente en los recibimientos a sus representaciones triunfantes y a sus celebridades —ya hemos visto los dispensados al propio Orfeón en distintas oportunidades—, el tributado a Usandizaga a su regreso de Madrid debió de hacer época. El autor de esta memoria histórica, que, por cierto, va tomando un curso zigzagueante y farragoso, ha escuchado muchas veces de labios de su propio padre, presente aquel día en la estación del Norte, el relato de las delirantes escenas que se produjeron a la llegada del tren que traía a aquel músico donostiarra que, sin haber cumplido todavía los veintisiete años —es decir, casi en los inicios de su carrera si la vida hubiera sido un poco más generosa con él—, había ya alcanzado las más altas cimas artísticas, saboreando las mieles del triunfo y —al decir de un eminente colega suyo calificado como el más riguroso aristarco del tiempo— «empezando por donde muchos quisieran acabar».

S. Sebastian
20 Enero 1915

Dedica este cariñoso homenaje de consideración al admirable Orfeón Donostiarra, el más entusiasta de sus orfeonistas
José María Usandizaga

José María Usandizaga.
Nuestro genial y malogrado «Joshemari», figura cimera entre nuestros creadores.

Pero voy a dejar la palabra al maestro Gorostidi, quien probablemente, con sus catorce años de edad a la sazón y cuatro de orfeonista en activo, sería también, aunque no lo haya señalado en su libro, testigo presencial de aquella memorable efemérides donostiarra. He aquí lo que escribió Gorostidi al respecto:

«San Sebastián —50.000 almas— envía 15.000 de sus hijos a la Estación del Norte. Va a llegar José María Usandizaga, triunfador en el Price.

»Los viajeros del tren se asombraban de los recibimientos de Valladolid, Vitoria, Zumárraga y Beasain, donde las multitudes aclamaban a alguien que iba con ellos.

»Al llegar a San Sebastián se lo explicaron todo, cuando vieron descender del tren a un viajero feble, pálido, emocionado, a quien no pudieron abrazar sus padres, porque el público lo llevó en volandas.

»Lo montaron en un "landau" junto a su padre, don Carlos, y el alcalde; precedidos por la Banda Municipal, tamborileros y masa, se dirigieron al local social del Orfeón.

»Al llegar a la plazuela, tuvo que salir al balcón; pero Esnaola lo rescató, llevándoselo a la Secretaría, donde, recuperadas sus fuerzas, fue cumplimentado por comisiones de todas las sociedades populares, mientras la banda tocaba bailables en la plazuela.

«Me siento orgulloso de ser hijo de San Sebastián y celebro que mi buena fortuna me haya dado ocasión de añadir una modesta hoja de laurel a la gloriosa corona de esta ciudad querida...», era como terminaba la carta que José María Usandizaga dirigió a la prensa local.

»Esto era el 5 de febrero (1); y en abril, Joshe Mari volvió a vivir jornadas de emoción imborrable cuando LAS GOLONDRINAS se estrenaron en San Sebastián.

»Los coros del Orfeón Donostiarra estuvieron insuperables en el de la feria y en el del circo del acto segundo.

»No es lugar para analizar la música de José María, pero sí de contar una anécdota aguda. La contaba, siempre, don Javier Peña y Goñi.»

Como a mí, en cambio, la anécdota en cuestión no me hace mucha gracia, la omitiré en beneficio de mis hipotéticos lectores.

En la programación de los tradicionales conciertos de septiembre se produjeron aquel año dos importantes novedades: una, la inclusión de la FANTASÍA CORAL, de Beethoven; y la segunda, la MISSA SOLEMNIS, debida asimismo al coloso de Bonn.

De la interpretación de esta MISA por el Orfeón, decía un periódico donostiarra:

«Las dos fugas, CREDO y GLORIA, fueron cantadas por el Orfeón de manera estupenda. ¡Qué gallardía la de aquellas voces! ¡Con qué seguridad y fuerza rítmica atacaron las entradas! Anoche nos pareció aún más hermosa la colosal MISA, con ejecución tan admirable...»

En el primero de los conciertos actuaron de solistas Montjovet, soprano; Croiza, mezzo; Plamondon, tenor; y Remigio Peña, barítono. Esta era la segunda vez que el cantante donostiarra se codeaba con profesionales —la primera fue con ocasión del estreno en San Sebastián de MENDIMENDIYAN— y, no solamente no desmereció su actuación, sino que obtuvo un gran éxito.

Francisco Cotarelo, que tres años antes había conquistado una medalla de oro en un Concurso Internacional de Pianistas Virtuosos celebrado en París, sustituiría aquel año a Pagola, que se había enfadado con los rectores artísticos del Gran Casino.

LA VIDA SIGUE SU CURSO...

1915 vería la desaparición de dos figuras de la Música muy vinculadas a la historia del Orfeón Donostiarra: se trataba de un anciano compositor francés de blancas melenas y poblado bigote, y de un joven que no sólo estaba llamado a serlo todo en la Música, sino que, de hecho, alcanzó cimas casi inaccesibles, si se tiene en cuenta la edad con que la Parca —esa gran celosa enamorada de los elegidos— lo arrebató para sí.

El compositor francés se llamaba Francisco Anatolio Lorenzo de Rillé y había nacido en Orleans, en 1828. Su vinculación con el Orfeón di-

(1) Se registra una leve confusión en la fecha, dado que la citada corresponde al estreno en Madrid.

Caserío de Yanci.
Aquí inició Usandizaga la composición de su inacabada ópera LA LLAMA.

1915. — *Adiós a Joshemari.*
El Orfeón Donostiarra, rodeado del pueblo de San Sebastián, despide al inolvidable músico frente a su casa de la calle Garibay.

manaba de haber presidido varios de los jurados que premiaron, en distintos concursos celebrados en nuestro país y en el extranjero las actuaciones de nuestros cantores. Laurent de Rillé venía a morir a los ochenta y siete años, tras una vida artística muy fecunda, consagrada principalmente al culto de la música coral europea. El compositor de Orleans había sido durante muchos años inspector de canto en las escuelas de París, así como director de una revista titulada L'ÉCHO DES ORPHEONS.

La segunda pérdida era mucho más dolorosa y afectaba a todo el pueblo de San Sebastián. Se trataba de José María Usandizaga *Joshemari* en la entrañable antonomasia donostiarra, a quien la cruel enfermedad que le aquejaba desde hacía tiempo, en su apresuramiento por llevárselo de este mundo, no le permitió ni siquiera concluir la obra que tenía entre manos. Así que el infortunado Joshe Mari, que, buscando sosiego para componer su ópera LA LLAMA, se había refugiado en un idílico caserío de Yanci (como lo hiciera un par de años antes en Urnieta para escribir LAS GOLONDRINAS), en el mes de septiembre sufrió un súbito empeoramiento y hubo de ser conducido nuevamente a su casa de San Sebastián, donde fallecería el día 5 de octubre.

La noticia de la muerte de Usandizaga en la flor de la edad, a pesar de ser esperada, ya que en esa época la tuberculosis era implacable y se complacía en segar rápidamente las vidas más jóvenes, causó en San Sebastián una tristeza y una consternación indescriptibles.

El entierro de Joshe Mari constituyó una manifestación de duelo sin precedentes. Al paso del féretro se sucedían las escenas de dolor y cabe decir que todo el pueblo de San Sebastián participó en el triste cortejo, bien formando parte de la comitiva, o bien presenciando su paso desde las aceras de las calles por que atravesó. Hubo momentos realmente conmovedores, como el que se produjo en el puente María Cristina, al interpretar el Orfeón el patético AVE MARÍA de Joshe Mari, que la enorme multitud escuchó con un impresionante recogimiento religioso.

Pero... la vida no se detiene. Y consignados estos tristes acontecimientos, seguiremos el curso de nuestra historia, señalando que en los conciertos del Gran Casino volvió a intervenir, como de costumbre, el Orfeón. He aquí varios comentarios de la prensa local relacionados con estas actuaciones, y que fueron oportunamente espigados por Gorostidi:

RAPSODIA, de Brahms: «... el coro de hombres del Orfeón Donostiarra, con sus frescas y vibrantes voces y ese colorido tan típico en la hermosa entidad local...»

FAUSTO, de Lizst: «... el éxito que obtuvo anoche esta obra inmensa fue espontáneo (sic), y hace honor a nuestro público, por lo que ha de volverse a repetir su audición memorable».

FAUSTO, de Schumann: «El coro mixto dio ayer una prueba elocuentísima de la estupenda labor de Esnaola, que ha creado tan soberbia masa coral, que estuvo cual nunca de ternura y emoción. El timbre aterciopelado de las sopranos y el tono matizado general, fue magistral. Todos pusieron un noble empeño y la obra resultó admirable de emoción y grandeza».

En lo que se refiere a Arbós, he aquí el comentario seleccionado por Gorostidi para su transcripción:

«Y ahora hablemos del maestro Arbós, todo fibra, todo nervio. Su rico temperamento artístico ha sido puesto a prueba en estos admirables festivales; pero su triunfo ha sido completo; ha llevado a cabo la realización de un programa estupendo, colosal: al ciclo Brahms —cinco admirables audiciones— sigue el FAUSTO de Lizst, Schumann y Berlioz; y mañana, la MISA SOLEMNE de Beethoven... Sólo un espíritu elevado y compenetrado con el arte puede realizar una labor de esta naturaleza en el espacio de mes y medio, alternando con el trabajo diario que exige la marcha de los conciertos clásicos y artísticos del Gran Casino.»

Las transcripciones de Gorostidi terminaban con ésta:

«A la dirección del Gran Casino, que ha demostrado tan sabiamente su espíritu organizador y su buen gusto artístico, deben gratitud todos los amigos de la Música y la cultura, pues estas espléndidas fiestas de arte son el reflejo de nuestro grado de intelectualidad y progreso, y constituyen un legítimo timbre de gloria para nuestra querida ciudad...»

Para terminar, diremos que ese mismo año de

D. Vicente Mendizábal. Mecenas del Orfeón Donostiarra, al que cedió gratuitamente el magnífico auditorio del Bellas Artes, del que fue constructor, así como de numerosas e importantes obras en la ciudad.

D. Ramón Cortázar, ilustre arquitecto del Bellas Artes, sede del Orfeón de 1915 *a* 1977.

1915 contraería matrimonio el maestro Esnaola con la señorita donostiarra Eulalia Iturrizaga.

PRIM, 40

Los hombres con visión de futuro se anticipan siempre a su tiempo, suscitando con ello la incomprensión —a veces, incluso la antipatía— de sus coetáneos. Por cierto que este fenómeno, que viene repitiéndose desde los albores de la historia en todos los predios del arte, se extiende también a menudo al complicado mundo de los negocios, del comercio o de la industria.

Don Vicente Mendizábal, un donostiarra emprendedor que tenía alma de pionero y detestaba los caminos trillados, fue el impulsor en nuestra ciudad del cine como espectáculo. A su iniciativa se debe la construcción del Salón Miramar, del Palacio de Bellas Artes, del Petit Casino (al que ahora llaman Pequeño Casino en un intento poco afortunado de hispanizar el nombre) y del Teatro Trueba.

Viene todo ello a cuento, porque un buen día, cuando se estaba levantando el actual teatro Bellas Artes, tanto don Vicente Mendizábal como don Ramón Cortázar, que era el arquitecto de la obra, coincidieron en la idea de que los altos del teatro, debidamente acondicionados, constituirían un local óptimo para el desenvolvimiento del Orfeón Donostiarra. Naturalmente, tal proyecto sólo podía ser hacedero a base de la generosidad de Mendizábal, puesto que el Orfeón, aunque artísticamente ocupara ya una situación cimera, en el terreno económico seguía desenvolviéndose de una manera precaria.

Mendizábal, que era hombre decidido y que, como su amigo Cortázar, sentía gran cariño por el Orfeón, llevó el asunto adelante y en la parte superior del teatro se hizo una distribución muy funcional, habilitándose una sala de conciertos relativamente espaciosa y dotada de una espléndida iluminación natural, con dependencias para los ensayos por cuerdas, además de un par de piezas destinadas a la instalación del archivo-biblioteca, la secretaría, etc.

No obstante las ventajosas condiciones que reunía el nuevo local para acoger con holgura a los centenares de orfeonistas que habían de concurrir a los ensayos —condiciones que se convertían en óptimas y aun en irrecusables por tratarse de una cesión gratuita del propietario—, la idea de trasladar la sede del Orfeón a aquel extremo de la ciudad, casi lindante con lo que entonces se conocía con el nombre de la Punta de la Muralla —en una palabra, al extrarradio—, encontró gran oposición en muchos de los orfeonistas.

Para comprender un poco esta actitud aparentemente absurda, es preciso tener en cuenta que el Orfeón era una creación típicamente donostiarra. *Jatorra*, diríamos empleando un eficaz euskerismo popular. Había sido fundado, no ya por gente nacida en la ciudad, sino por elementos en su mayoría *koxkeros*, es decir, nacidos precisamente en la Parte Vieja y bautizados en la iglesia de San Vicente. Esta circunstancia les confería un rango especial en el pueblo, sólo compartido por los llamados *joxemaritarras*, esto es, por los nacidos asimismo en el casco viejo o en el barrio de pescadores y bautizados en la iglesia de Santa María. Unos y otros venían a constituir en aquel tiempo —y aun en otros posteriores— una especie quintaesenciada del donostiarra. El origen de este fenómeno idiosincrásico residía en el hecho de que, a principios de siglo, tanto la Parte Vieja como el Muelle estaban habitados casi exclusivamente por familias antiguas de San Sebastián. Ello hacía que el vascuence prevaleciera todavía en sus calles —cosa que no sucedía allende el Boulevard, donde iba replegándose debido a la creciente influencia de la población advenediza— y que se conservaran costumbres y tradiciones típicas del país. Serafín Baroja, Bilinch y Raimundo Sarriegui continuaban siendo los ídolos de aquellos donostiarras del barrio viejo, y sus versos y su música se cultivaban con fervor. Se comprende, pues, que para muchos de estos orfeonistas de filiación *koxkera*, el solo hecho de sacar al Orfeón de la Parte Vieja constituyera ya algo así como una profanación. Y, por supuesto, el llevarlo a las afueras, además de profanación, una auténtica locura.

Buena prueba de que la decisión del traslado tenía sus busilis y su transcendencia —y no digamos sus riesgos— es que las crónicas, generalmente poco dadas a las especificaciones nominales, han perpetuado los nombres de los directivos que se atrevieron a adoptarla. Fueron, junto con el presidente Peña y Goñi, Juan Córdoba, Perico Zabala, Luis Gabilondo, Joaquín Baroja, Perico Biquendi, Paco Urcola, Remigio Peña y Narciso Dolhagaray.

El día de la inauguración de los nuevos locales, don Javier Peña y Goñi pronunció un discurso del que transcribimos a continuación algunos párrafos:

«Era aspiración legítima del Orfeón la de tener un local que fuera digno de su misión artística y cultural.

»Esta aspiración se ha cumplido al fin espléndidamente, gracias al esfuerzo mancomunado de dos grandes amigos del Orfeón: don Vicente Mendizábal, propietario del local, y don Ramón Cortázar, notable arquitecto.

»Gracias a los arrestos de ambos se ha verificado el milagro, porque nos hemos encontrado con este magnífico salón que nos ha llovido del cielo y que, enganchado en los enormes arcos que la ciencia, al servicio del arquitecto señor Cortázar, ha fabricado, cuelga sobre las butacas del Teatro de Bellas Artes, sirviéndole de techo.

»Nunca podrá olvidar el Orfeón Donostiarra la deuda de gratitud que tiene contraída con los señores Mendizábal y Cortázar, y yo aprovecho la ocasión que se me presenta para testimoniarles con la mayor efusión estos sentimientos.»

Más tarde, refiriéndose al propio Orfeón y a su director, dijo:

«Hablar del Orfeón y hablar de Esnaola es la misma cosa.

»A Esnaola debe el Orfeón cuanto es. Gracias a su talento, a sus aptitudes, a su temperamento,

Auditorio del Bellas Artes.

a sus condiciones personales, ha llegado el Orfeón al grado de perfección que hoy alcanza.

«Adelante, muchachos. Hoy, con la creación de los coros mixtos, podéis interpretar, y lo hacéis, las obras de los grandes maestros. La voz de las señoritas empasta y dulcifica la entonación general y presta al ambiente una finura y un encanto al que contribuyen en gran parte la belleza y la juventud, que siempre irradian destellos divinos.»

Tras estas galanterías de juegos florales y ante las representaciones de la Sociedad Coral, de Bilbao; Euskeria, también de Bilbao; y la del Orfeón Pamplonés, se leyeron numerosas adhesiones, que levantaron grandes aplausos. Entre ellas estaban las de Fermín Calbetón, Martín Domínguez, el maestro Villa, el Orfeó Català, Aureliano Valle, el notable director bilbaíno; Javier Arraiza y Remigio Múgica, desde la vieja Iruña; Alfonso Peña, Gabiola, Juanito Guisasola, Irusta, Leo de Silka, José María Echeverría, etc.

Asimismo, se dio lectura a unas palabras escritas para la ocasión por el padre Otaño. Hélas aquí:

«Cuando levante usted la copa para brindar por la prosperidad constante del Orfeón Donostiarra, acuérdese de que yo levanto entonces mi corazón pidiendo al cielo que esa sociedad, que ha sido hasta ahora uno de los más legítimos orgullos de nuestro querido País, sea de hoy en adelante, más sólidamente constituida en locales magníficos, el centro de actividad de luz y de vida, que, difundiéndose por toda la Provincia, haga de ella en el desenvolvimiento artístico y en la perfección ideal, el País más progresivo y culto, que ya lo es en otros órdenes, sin disputa alguna.»

SEGUNDA VISITA A MADRID

La organización del segundo viaje del Orfeón Donostiarra a Madrid debió de ser en extremo complicada y difícil, aunque ignoremos la naturaleza de los obstáculos que se oponían al desplazamiento. Por las razones que fueran, es el caso que el metafórico tupido velo desempeñó en esta ocasión su misión encubridora. El propio Gorostidi, que nos ha desentrañado tantos viejos secretos y que, sin duda, estaría también ahora al cabo de la calle, renuncia a explicarnos cuáles eran esas trabas. ¡Y eso que habían transcurrido cerca de cuarenta años cuando él historió los hechos! Elu-

diendo la cuestión, nos habla de «intereses creados que aún hoy no es elegante revelar» y afirma que, gracias al tiento de la directiva y a la «energía del Maestro» —¿qué problemas podrían requerir de la energía del *maixu?...*— pudieron ser superados.

En fin, la cuestión es que uno siente crecer su interés ante estos aspectos extraños que surgen de vez en cuando en la historia que va recorriendo. Por nimios que parezcan. Y más, cuando, o son omitidos, o son tocados con un lenguaje vago y un tanto críptico, por quienes le precedieron en la búsqueda de datos. Pero como no puede, a estas alturas, efectuar sondeos eficaces en los cauces históricos, entre otras razones, porque el limo de los años ha borrado o desvirtuado aquellos vestigios que buscaba, tiene que limitarse a continuar su camino, dejando atrás sus ansias y sus curiosidades.

De lo que sí ha quedado constancia es de que ese segundo viaje del Orfeón a Madrid fue gestionado personalmente por don José Otamendi y de que, una vez decidido, se desplazó a San Sebastián el maestro Pérez Casas, director de la Filarmónica de Madrid, con el objeto de presenciar los últimos ensayos del Orfeón.

Dos habían de ser las actuaciones de nuestra masa coral en Madrid: en la primera, el programa comprendía LOS MAESTROS CANTORES, de Wagner; DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz; y una obra del viejo estilo: EL LOBO CIEGO, de Arregui. En la segunda jornada se interpretaría la NOVENA SINFONÍA.

Fue el día 7 de mayo de 1916 cuando el Orfeón Donostiarra emprendió este segundo viaje a Madrid.

«La mañana —decía un periódico donostiarra— era bella y el sol lucía en lo alto, mandando la alegría de su luz. Cinco y media, madrugada vencida, y los andenes hervían de animación.

»Los orfeonistas —boina roja, flotante bata de dril, maleta al hombro, cestito de comida en la mano, botella de sidra bajo el sobaco— andaban de un lado para otro, con el nerviosismo de la prisa. Los coches de segunda, donde se acomodaron las señoritas, tenían delante una muralla de admiradores...

»En un coche de primera tomaron asiento el alcalde de la Ciudad —Eustaquio Inciarte—, el concejal don Juan Aguirreche y directivos. Cinco minutos antes de la salida, el jefe de la estación, señor Borrajo, dio una falsa señal. Gracias a su picardía, a las seis en punto ningún orfeonista quedó en tierra...

»Van a Madrid sesenta y dos tenores, sesenta y un bajos, setenta señoritas y cincuenta y cinco niños. Deslumbrante cifra de doscientos cuarenta y ocho cantores...»

A su llegada a la Corte, una nutrida representación del Orfeón fue recibida en los locales del Círculo de Bellas Artes, cuyo presidente, don José Francos Rodríguez —uno de los hombres que mayor número de cargos públicos habrán desempeñado en España a lo largo de la historia—, les dio la bienvenida en afectuosos términos, expresando su absoluta confianza en el éxito artístico de los cantores de San Sebastián, al par que manifestaba sin demasiados ambages su preocupación en torno al aspecto económico de los conciertos programados.

Por su parte, el alcalde accidental de Madrid, señor Valero Hervás, presente asimismo en la recepción, pronunció unas cordiales palabras de salutación a la embajada donostiarra.

Conviene señalar que, a pesar del pesimismo del presidente del Círculo de Bellas Artes —la verdad sea dicha: plenamente compartido por cuantos se movían por aquellos días en los predios artísticos madrileños—, las localidades para los dos conciertos en que iba a intervenir el Orfeón se agotaron rápidamente, y el anhelado cartelito de «No hay billetes» hubo de ser colocado en las taquillas del famoso Teatro Real.

Transcribimos a continuación algunos de los comentarios aparecidos en periódicos y revistas madrileñas a raíz de esta segunda visita del Orfeón. Uno de ellos, previo a la celebración de los conciertos, fue éste, que por cierto parece redactado por algún guipuzcoano:

«Brillante es la historia del Orfeón Donostiarra, nacido, como todas estas corporaciones, al calor de la tradición: en la cuna durmió al donostiarra la bellísima melodía del LO, LO...; de mocete corrió tras el buey ensogado entonando una deliciosa travesura musical, el IRIYARENA, y de

adulto entonó el dulce *zortziko*, que le arrastró a asociar su voz en otras, hasta constituir esa masa coral que luego de rendir culto a su *maishuba*, ha sentido ansia por cantar las prodigiosas concepciones de los grandes compositores del mundo entero. Así los coros de Donostiya han visto triunfante el estandarte de su sociedad, no sólo en España, sino en el extranjero...»

Los conciertos del Teatro Real, celebrados todos ellos con asistencia de los reyes y bajo la batuta de Bartolomé Pérez Casas, el ilustre lorquino, creador y director de la famosa Orquesta Filarmónica de Madrid, constituyeron grandes triunfos para el Orfeón Donostiarra. Además de las obras del repertorio —REQUIEM, de Brahms; DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz—, el Orfeón interpretó UMEZURTZA, de Usandizaga, y los NOCTURNOS de Debussy, «Nuages, Fêtes y Sirenes», que el público acogió con delirante entusiasmo. Los solistas que actuaron en aquellas memorables jornadas del Real fueron Fidela Campiña, Corts, Alfonso Alberro, Gabriel Olaizola, Angel Saizar y Jesús Zaragüeta. Pero, como hemos anunciado, he aquí la transcripción de los diversos pasajes críticos espigados por el maestro Gorostidi de dos comentaristas madrileños de la época:

«... una masa coral formidable, con voces frescas que suenan a clarín, de timbres definidos, claros y vibrantes, con afinación exacta y con un entusiasmo juvenil, son las características del Orfeón Donostiarra.»

«Los artistas vascongados que anoche cosecharon triunfos y ovaciones, y ante cuyo asombroso trabajo se rindió el público madrileño, ejecutaron las obras de Berlioz y Brahms, de una manera estupenda, inenarrable.»

«Las cuerdas están perfectamente equilibradas y los timbres se destacan puros y limpios.»

«El conjunto vocal presentado anoche, nada tiene que envidiar seguramente a los más famosos del extranjero.»

«El maestro Esnaola, infatigable artista, ha logrado crear una masa coral, gloria de San Sebastián y orgullo de España.»

«El Teatro Real presentaba un aspecto imponente, soberbio.»

«Todas, absolutamente todas las localidades, se vendieron, teniendo que colocar doscientas sillas en el lugar destinado a la orquesta.»

«Los palcos rebosantes de público: diez y doce personas en cada uno.»

«Fue una fiesta de arte, en la que todo Madrid rindió homenaje de admiración y de entusiasmo al Orfeón Donostiarra y a la Orquesta Filarmónica.»

Los precedentes pasajes críticos se debían a la pluma de V. Contreras, a cuyo cargo estaba la sección musical de EL CORREO ESPAÑOL.

«El Orfeón Donostiarra, tan ovacionado en Madrid hace algunos años, cuando la Asociación Wagneriana —de grata memoria— organizó los conciertos del Gran Teatro, dirigidos por Mancinelli, volvió ayer a encantarnos por la frescura de sus voces, por su homogeneidad, su disciplina y su completa seguridad.»

«Ajuste, sonoridad, matices y perfecta ponderación en todas las cuerdas reúne el Orfeón Donostiarra, del que es preclaro director el Maestro Esnaola.»

«Trabaja éste con el Orfeón con tanta tenacidad e inteligencia, que ha logrado hacer de él una corporación vocal que puede competir con las más sobresalientes y famosas, como lo ha hecho ya victoriosamente en España y en el extranjero.»

Tales eran los fragmentos escogidos del comentario de Tristán, en EL LIBERAL.

«El REQUIEM, de Brahms, página musical de las más geniales del ilustre maestro, tuvo por parte del Orfeón, una interpretación estupenda.»

Esta última fue la sintetizada opinión del crítico musical de LA TRIBUNA.

Como dato anecdótico de estas actuaciones señala Gorostidi que al finalizar el último concierto, la orquesta atacó los compases de la Marcha Real y que, después de retirarse los reyes del palco, el público pidió al Orfeón que cantase el GERNIKAKO ARBOLA. El Orfeón accedió, naturalmente, y al iniciar las primeras estrofas, se abrió nuevamente la cortina del palco real y apareció otra vez el rey, que escuchó respetuosamente el hermoso himno de Iparraguirre —por cierto, la primera vez que se cantó lo fue más de sesenta años antes, en el mismo Madrid y por el propio

bardo—, para, a su terminación, unir sus aplausos a los que el público tributó a nuestros cantantes.

No vamos a ocuparnos de pormenorizar el recibimiento que el pueblo de San Sebastián dispensó a su representación artística a su regreso de Madrid, por no abrumar al lector con inevitables reiteraciones. En realidad, lo único que variaba ahora era el itinerario del cortejo receptivo, que, como es sabido, no se dirigía ya a la plazuela de Lasala, sino que, tomando la dirección opuesta, se trasladaba hasta la esquina donde morían las calles Urbieta y Prim. Lo demás —estación del Norte, aplausos, autoridades, bandas de música, multitudes enardecidas y jubilosas...— era todo igual.

Unicamente señalaremos que este viaje del Orfeón, como todos los anteriores —y cabe presumir que los posteriores— dejó como obligada secuela cierto déficit. Y que, para enjugarlo, se apeló al atractivo expediente de celebrar una función extraordinaria en el teatro Victoria Eugenia —con el consabido lleno—, en la que tomaron parte, además del Orfeón, Pagola y Alfonso Alberro, que interpretaron una sonata escrita por el propio don Beltrán. En la segunda parte, el Orfeón cantó una porción de obras, todas ellas vascas, como MAITASUN, GOIKO MENDIYAN, ALDAPEKO, ORMATXULO, la SUITE VASCA, del padre Otaño; EUSKALDUNAK, IRU TXITO, etc.

El éxito de esta audición debió de ser tan grande que, según el maestro Gorostidi, entonces mismo se inició «la nueva y definitiva modalidad del Orfeón Donostiarra: el bello folklore del País.»

EL MONUMENTO A USANDIZAGA

Corría el mes de septiembre.

En un romántico recinto —árboles, césped, pájaros, estanques, cisnes— que los donostiarras de principios de siglo, mucho más previsores y más sensibles a la poesía y a la belleza que los actuales, supieron crear en el mismo centro de la ciudad, y que hoy constituye para el viandante un oasis verde en medio de la inmensa y deprimente monotonía del hormigón y del asfalto, se había erigido un monumento, obra de José Llimona, en memoria de José María Usandizaga.

D. Javier Peña y Goñi ofrece a la ciudad el monumento de Usandizaga.

El busto, de piedra y apoyado en una colosal peana en cuyo centro aparece adosada una lira de bronce, nos muestra a un Joshe Mari de cuello sólido y torso atlético, como si el escultor, en un generoso empeño nivelador, hubiese querido transferir a la representación somática del músico todo el poderío que se encerraba en su alma. Al pie de la peana, una musa se lleva la mano al rostro, en actitud de inefable congoja...

Eran las once de la mañana del día 25 de septiembre de 1916. Para el acto inaugural se habían concentrado en la Plaza de Guipúzcoa, además de los Reyes y de diversas personalidades civiles y religiosas procedentes de distintos lugares de la península, la Banda Municipal de Madrid con el maestro Villa al frente, así como otras *veintitrés bandas de música*, todas ellas de la provincia de Guipúzcoa. (Lo que, entre paréntesis, nos parece una manifestación cultural de singular importancia, especialmente si tenemos en cuenta la época a que se refiere la noticia.)

Descorrida la cortina que cubría el busto, el presidente del Orfeón Donostiarra, don Javier Peña y Goñi, en un discurso breve y sencillo, y tras de agradecer a los Reyes su presencia en el acto, dijo que el monumento representaba la admiración y el cariño que el pueblo de San Sebastián sentía por su hijo predilecto.

Por su parte, el alcalde accidental de la ciudad, señor Navas, expresó entre otras cosas:

Monumento a J. M. Usandizaga en la Plaza de Guipúzcoa.

D. Ramón Usandizaga. Hermano de Joshemari, director del Conservatorio Municipal de Música, fundador y primer director de su Orquesta Sinfónica y asiduo colaborador y directivo del Orfeón.

D. Manuel Rezola, vicepresidente desde el año 1917 y presidente de 1932 a 1960.

«Los pueblos contraen deudas de gratitud con los hijos que los honran y enaltecen y el Orfeón Donostiarra ha querido pagar esa deuda, iniciando la idea de este monumento. Nadie con más títulos que nuestra laureada masa coral para llevar a cabo tan noble idea: glorificar y perpetuar la memoria del genial donostiarra que vivió con el Orfeón en íntima solidaridad de aficiones y sentimientos.»

Gregorio Martínez Sierra, autor de los libretos de dos de sus obras, envió una cuartilla para ser leída en el acto inaugural. He aquí su texto, un tanto impregnado del romanticismo de la época:

«A la serenidad de este quieto jardín, encomendaremos la guarda de tu memoria. Aquí, en el corazón de la ciudad, rodeado de niños, cantado por pájaros, puedes sonreír, como de amigo a amigo, al mirarnos pasar afanados en nuestra agitación, tantas veces dolorosa, del vivir humano. Tú, que ya estás en paz, ven a contarnos secretos de esa paz, cuando lleguemos algún atardecer a visitarte y poniendo la mano sobre esta

piedra que finge tu rostro, la hallaremos tibia como carne viva, por la caricia del sol poniente y creeremos que aún corre sangre ardiente bajo tu frente fría...»

El colofón de la memorable jornada corrió a cargo de los hombres de Esnaola que, crecidos por la entrañable significación del acto, lograron comunicar la emoción que pusieron en sus interpretaciones, al numeroso público congregado en la plaza.

UN AÑO MAS...

El año 1917, que en el campo artístico no parece presentar especial relieve —apenas una MARINA con los coros del Orfeón; un par de festivales benéficos y la consabida participación en los conciertos estivales del Gran Casino, con DAMNATION y la NOVENA SINFONÍA (y todo ello sin salir de San Sebastián)— habría de tener, no obstante, una importante significación para el porvenir del Orfeón. Ese año se incorporan a sus filas, en calidad de socios protectores, tres personalidades donostiarras que en el futuro habrán de pesar mucho en la vida social y artística de la ciudad.

Estas tres personalidades eran don Rafael Lataillade, que andando el tiempo sería nombrado alcalde de San Sebastián; don Ramón Usandizaga, hermano del malogrado Joshe Mari, que al cabo de los años se convertiría en director del Conservatorio Municipal de Música y que fundaría y dirigiría la Orquesta Sinfónica del mencionado establecimiento; y don Manuel Rezola, llamado a asumir la grave responsabilidad de empuñar el timón de la nave orfeonil en uno de los momentos más difíciles de su historia: es decir, en 1929, a la muerte del maestro Esnaola, sustituyendo primero y relevando después en la presidencia a Peña y Goñi...

EL AÑO DE LA GRIPE

El historiador, ya sexagenario, es un superviviente de aquella espantosa catástrofe que asoló a la humanidad el año 18, el del final de la primera conflagración europea: la gripe.

Todavía me veo cuando, iniciada mi convalecencia, intentaba caminar por el pasillo de casa del brazo de mi madre, sin que las piernas me respondieran. Recuerdo también vagamente —tenía a la sazón cinco años— cómo se hablaba en casa de gentes a quienes la víspera se había saludado en la calle, y al día siguiente estaban ya en el camposanto. Y recuerdo asimismo la canción aquella del SOLDADO DE NÁPOLES, nombre con que, en una extraña manifestación de humorismo negro —quién sabe si no se contenía en ella cierto mecanismo psicológico de defensa— se distinguía al aterrador flagelo cósmico.

En enero de aquel año que iba a ser luctuosamente memorable, se estrenó LA LLAMA, en San Sebastián. Sabido es que la ópera póstuma de Joshe Mari había quedado inconclusa y hubo de ser terminada por su hermano Ramón.

Un coro muy seleccionado del Orfeón intervino en el estreno, contribuyendo poderosamente al clamoroso triunfo obtenido por la última obra del gran compositor donostiarra.

En la programación elaborada aquel año por la dirección del Gran Casino se registraba una novedad: DEMOISELLE ÉLUE y los NOCTURNOS, piezas ambas de Claude Debussy, que, por cierto, ese mismo año —¿la gripe también, quizá?— había de fallecer, a la edad de cincuenta y seis años.

El concierto de música francesa —el único que tuvo lugar, al suspenderse los otros dos programados, a causa de la gripe de marras —se complementó con el REQUIEM ALEMÁN, de Brahms.

«Quien no conozca los NOCTURNOS de Debussy —decía un crítico— no puede hacerse una idea ni remota del imponente trabajo, paciencia y voluntad firme que supone la preparación de dicha música, erizada de dificultades, llena de tonalidades extrañas, acordes raros. Sin embargo, todas las dificultades se salvaron con gran seguridad, entusiasmando al público la justeza de dicha interpretación. El maestro Arbós, sabio e incansable, merece toda clase de elogios, y no se los regatearemos nosotros, ni al maestro Esnaola, cuya paciencia y pericia en materia coral han quedado demostradas, una vez más, en esta ocasión.»

Finalizando aquel 1918 ciertamente aciago, tuvo lugar un concierto a beneficio de Gabriel Olaizola, con el que quedarían terminadas las actividades artísticas del año.

Nicanor Zabaleta, figura máxima entre los concertistas mundiales de arpa, y, lo que es más, introductor del instrumento en la sala de conciertos. Actuación del artista en el Victoria Eugenia, de San Sebastián (1979), *en el ciclo musical conmemorativo del Centenario de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.*

UN AÑO INTERESANTE

El año 18 había dejado en la ciudad una estela de estupor y de tragedia, ya que muchas familias donostiarras habían sido afectadas por el paso devastador del «Soldado de Nápoles».

Pero la vida no podía detenerse. Ni tampoco las actividades del Orfeón. Aunque esta vez surgiera un serio contratiempo: el Gran Casino no daría ese año sus tradicionales conciertos sinfónico-corales.

Sin embargo, la cita del Orfeón con Arbós y su Sinfónica fue posible, una vez más, si bien esta vez en un escenario inopinado: el mismo en que se produjera el memorable escándalo de 1904, cuando les fue escamoteado a los hombres de Esnaola el premio de honor.

El Teatro Principal de Zaragoza ofreció, el día 16 de junio de 1919, un atrayente concierto. El programa era el siguiente: UN REQUIEM ALEMÁN, de Brahms; CUATRO CANTOS PARA VOZ DE MUJER, también de Brahms; LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG, de Wagner; y UMEZURTZA, de Usandizaga.

El triunfo fue apoteósico y Arbós y Esnaola hubieron de corresponder, abrazados, a las aclamaciones del público.

El Orfeón dio otro concierto en Zaragoza, éste en la plaza de toros. El programa consistía en coros vascos, la DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz, y el ALELUYA, de Haendel.

Al final, cuando iba apagándose el eco de los prolongados aplausos, empezaron a oírse unas voces que, poco a poco, se convirtieron en clamor unánime:

—¡La jota! ¡La jota!

El Orfeón, que tenía recursos para todo y que,

probablemente, había estudiado a fondo el viaje artístico y sus posibles implicaciones, cantó el VIVA ARAGÓN, de Retana. Y lo hizo con un brío extraordinario, actuando de solistas el tenor Manolo Arruti y el barítono Ramón Irazusta.

El entusiasmo producido por el VIVA ARAGÓN de los hombres de Esnaola en el tauródromo zaragozano fue de los que hacen época...

Ese año de 1919 y en la nueva sede del Orfeón dio un concierto un donostiarra que estaba llamado a ser —lo ha sido durante muchos años y lo es hoy todavía— el número uno de los arpistas del mundo, Nicanor Zabaleta. A la sazón contaba once años...

El cronista que hizo el comentario del concierto señala que Nicanor «conmovió a los oyentes».

En otro concierto que tuvo lugar en Oñate como secuela del I Congreso Internacional de Estudios Vascos, Pagola estrenaría su famosa SONATA SOBRE MOTIVOS VASCOS, para piano.

«Pagola —señalaba un crítico musical presente en el estreno—, como pianista, es bien conocido; no pretendemos descubrirlo ahora; pero a su personalidad de intérprete une su figura de compositor: fuerte, recio. Enamorado de Debussy, la influencia de este músico francés se evidencia en la Sonata.»

En otros conciertos celebrados en San Sebastián tomaron parte José María Iraola y Alfredo Larrocha, dos beneméritos maestros de muchas generaciones de pianistas, violinistas y cellistas donostiarras, desde sus respectivas cátedras del Conservatorio y el Gran Casino.

Finalizando el año, el Orfeón afrontó la empresa de reponer, con elementos propios, la ópera vasca CHANTON PIPERRI, de Buenaventura Zapirain. Consignaremos que actuaron de solistas Carmen Flores y Manolo Arruti, y que el éxito fue extraordinario.

Otras actuaciones del Orfeón durante ese año fueron: en la inauguración de la estatua de la reina doña María Cristina, en la plaza del Centenario; en un festival que tuvo lugar en honor de los congresistas de la Asamblea Municipal Vasca; y en el funeral celebrado en sufragio del alma de don Fermín Calbetón, el político nacido en la calle Puyuelo, y que tanto se distinguiera por su interés en el Orfeón y en sus diferentes actuaciones y evoluciones.

Como quiera que historiar al Orfeón Donostiarra viene a ser, en muchos aspectos, historiar la vida de San Sebastián en lo que va de siglo —ya se ha visto que en este mismo trabajo y casi sin habérselo uno propuesto, han quedado reseñados diversos acaecimientos de la vida local, tales como estrenos, conciertos, bodas, inauguraciones, incendios, epidemias, etc.—, no quiero dejar de anotar otro evento que se produjo en el mes de octubre de ese mismo año de 1919 y que quedó grabado para siempre en mi memoria. Me estoy refiriendo al recibimiento dispensado a Kiriko y sus hombres a su regreso de Bilbao, vencedores en unas regatas históricas disputadas en el Abra, con participación de doce tripulaciones de todo el litoral cantábrico.

Aunque yo no contaba entonces más que seis años, todavía estoy viendo desfilar la delirante comitiva por la calle Urbieta, procedente de la estación de Amara. ¡Qué gentío fue aquél! Los remeros, con las camisetas de regateo puestas sobre las espaldas, erguidos en sus coches de caballos semejaban héroes legendarios. Los jóvenes y, por supuesto, la chiquillería, en vanguardia, brincando y gritando sin cesar. La banda de música, tocando una y otra vez aquella arrogante puerilidad:

Los de Orio no quieren
que se presente
San Sebastián
porque Kiriko ha dicho
que en Santa Clara
les va a dejar...

A sesenta años fecha, el historiador está seguro de que, entre aquellos millares de personas que acompañaban a los remeros, se encontraban, si no todos, casi todos los componentes del Orfeón Donostiarra...

BODAS DE PLATA... ADELANTADAS

El lector que ha tenido la paciencia de seguir mi relato histórico está informado de que la fundación del Orfeón Donostiarra tuvo lugar el día 20 de enero —precisamente el del santo patrono de la ciudad— de 1897. Asimismo ha podido constatar que un grupo de veinte cantores dirigidos por Luzuriaga —pioneros todos ellos del Orfeón Do-

Bodas de Plata del Orfeón Donostiarra.

Junta Directiva que presidió los actos de las Bodas de Plata del maestro Esnaola.
En pie: *Francisco Altuna, Gabriel Caminos, Antonio García, Casildo Tellechea, Joaquín Baroja, Eustaquio Múgica.* Sentados: *José María Agesta, Fernando de Salazar, Javier Peña y Goñi, maestro Esnaola, Manuel Rezola y Ramón Usandizaga.*

nostiarra— tomó parte en las Fiestas Euskaras celebradas un año antes, es decir, en 1896, en Mondragón.

Resulta, pues, evidente que ni aun tomando este último año como el del hito prefundacional, se cumplían en 1920 los veinticinco años preceptivos para alcanzar las Bodas de Plata. Pero, después de todo, eso ¿qué importaba? La impaciencia de los orfeonistas hizo adelantar la conmemoración. Había ganas de echar la casa por la ventana y a fe que el año deparó generosamente las oportunidades. Hubo viajes a Bilbao, Madrid y Barcelona; reposición de la ópera MENDI-MENDIYAN; y, finalmente, el gran homenaje a Esnaola.

Apenas iniciado el año, en el mismo mes de enero, tuvo lugar el primero de los desplazamientos. Fue a Bilbao, donde se representó la ópera CHANTON PIPERRI, del maestro Zapirain, con un éxito apoteósico.

Al regreso de la capital vizcaína, Esnaola se dedicó de lleno a la preparación del programa de actuaciones en Madrid. Las obras estudiadas fueron las siguientes: NOCTURNOS y DEMOISELLE ÉLUE, de Debussy; ZARABANDA, de Roger Ducasse; DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz; PAVANA, de Fauré; DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine; SINFONÍA ANTIGUA, de Widor; y DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel.

Se registraban, pues, importantes novedades en el repertorio del Orfeón.

El Teatro Real ardió en entusiasmo con la actuación de nuestros representantes. Especialmente con su versión de DAPHNIS ET CHLOÉ. Un crítico madrileño escribía el siguiente comentario:

«Sorprendió extraordinariamente la obra de Ravel. Era maravilloso oír al Orfeón Donostiarra en la «Bacanal», sonar y ajustarse como un instrumento más en el grandioso conjunto, del cual surgían torrentes de notas que producían giros y tonalidades extrañas. Era aquello tan nuevo, tan magnífico, que el público hubiera deseado oírlo dos, tres veces más, para darse cuenta perfecta del cuadro descriptivo que percibía con el oído.»

Las *accolades* de Arbós y Esnaola, ya casi convertidas en rito, certificaron una vez más la maravillosa compenetración de sus respectivos elementos.

DAPHNIS ET CHLOÉ hubo de ser repetida. La técnica, la originalidad, el aire innovador que aportaba a la Música el compositor laburdino, habían prendido con fuerza en el auditorio del Real, desconcertándolo y fascinándolo a la vez.

He aquí otro breve comentario tomado de un periódico madrileño:

«Una interpretación maravillosa en ajuste, sonoridad, en la obra más difícil interpretada hasta entonces. Al terminar el último compás, el público prorrumpió en aclamaciones ruidosas y gritos de entusiasmo, por aquel conjunto formidable de grandiosidad nunca igualada, imponente y que subyuga a quien lo escucha...»

Como se ve, el crítico no se anduvo por las ramas a la hora de ensalzar y de estampar adjetivos encomiásticos.

En relación con estas actuaciones del Orfeón en el Teatro Real, Gorostidi espiga detalles anecdóticos que, sin su olfato pesquisidor, es seguro que hubieran quedado olvidados para siempre. Cedámosle la palabra:

«S.M. el Rey Alfonso XIII llamó a Esnaola a su palco y le brindó un cigarrillo —encendido al revés por el maestro— y entregó 500 pesetas para la Caja.

»—Me gustaría oír el IRU TXITO —dijo el Rey.

»Y ésa fue la propina de la noche —rasgo humorístico de S.M.—, tras las imponderables bellezas de Ravel.

»Arruti y Esnaola fueron llamados a Palacio; doña María Cristina quería oír cosas vascas: Arruti le complació, sumando a los zortzikos, el "racconto" de la BOHEME y el "O, Paradiso", de LA AFRICANA.

»Alfileres de brillantes con la cifra real —también Remigio Peña fue obsequiado alguna vez— compensaron generosamente el susto de ambos artistas.»

A su regreso a San Sebastián, los orfeonistas se encontraron con el siguiente telegrama del maestro Arbós:

«Premura tiempo y estado inquieto mi salud impidiéronme saludar ese Orfeón y felicitarlo juzgo deber mío decir que completísima preparación y perfecta y artística ejecución dada obras llamó atención propios y extraños agradezco comportamiento y disciplina ejemplares en orfeonistas creo no poder superarse ejecución programas y para

El Orfeón hacia Madrid.

mí constituye inmensa alegría poder llevar a cabo mi deseo mil felicidades y saludos Arbós.»

La Sociedad de las Naciones, que había sido fundada a la terminación de la I Guerra Mundial con el elevado propósito de impedir nuevas catástrofes bélicas, constituyéndose en tribunal componedor de toda clase de diferencias y querellas internacionales —propósito que, por lo que uno ha ido viendo a lo largo de los años, resulta siempre inalcanzable— decidió celebrar ese año una de sus reuniones en San Sebastián. Reunión que, por cierto, sería de las primeras efectuadas por dicha organización, habida cuenta de que la reunión inicial tuvo lugar el día 10 de enero del mismo año, en París.

Con motivo de tan importante asamblea internacional, las calles donostiarras se vieron animadas por la presencia de representaciones venidas de los más lejanos lugares del planeta. Gentes de piel amarilla, cobriza, negra; hombres de cabellos rubios y ojos claros; morenos gesticulantes, con aire de condottiero; tipos un tanto siniestros, de ojos oblicuos y pómulos prominentes; africanos de narices achatadas y gruesos labios... Túnicas, uniformes decimonónicos, turbantes, casquetes rojos y toda clase de atavíos abigarrados y exóticos pusieron una nota de color, de novedad y de ecumenismo en la Donostia pulcra y señorial de 1920.

Ni que decir tiene que, tanto la Diputación de Guipúzcoa, como el Ayuntamiento donostiarra, se afanaron por proporcionar a los asambleístas una estancia agradable, siendo designado don Ramón Cortázar como organizador de los distintos actos y festejos a celebrar en honor de los diplomáticos extranjeros. Y entre las atracciones que preparó Cortázar destacó una inolvidable representación de la ópera MENDI-MENDIYAN. De aquella llamada pastoral lírica que había sido estrenada en Bilbao diez años antes, cuando su autor, el gran Usandiazaga, sólo contaba veintitrés años de edad.

Cortázar que, como hemos visto, era hombre muy ligado siempre al Orfeón Donostiarra, reunió un elenco artístico de altos vuelos. Como director figuraba el maestro Saco del Valle, siendo los intérpretes Camino Béjar, Martina Larzábal, los tenores Corts y Canalda, el famoso barítono Celestino Aguirresarobe, Remigio Peña y Gabriel Olaizola.

El Orfeón, ya con señoritas, podía afrontar los programas que añoraba el crítico barcelonés.

Es curioso que el único comentario que ha podido hallar el cronista en relación con este acontecimiento artístico sea el que transcribe a continuación, no sin manifestar su extrañeza, tanto por su laconismo como por su aire un poco frívolo y extra-artístico:

«Teatro brillantísimo, soberbio, lleno por completo de bellísimas y elegantes mujeres —los diplomáticos cuidan mucho de estos detalles—, fracs, levitas, uniformes; un aspecto inenarrable.»

Durante el mes de septiembre tuvieron lugar en el Gran Casino sendos festivales dedicados a Glück y a Debussy, que constituyeron dos grandes éxitos, tanto para el maestro Arbós y su Orquesta, como para Esnaola y su Orfeón.

Y llega el gran evento del año.

El Orfeón Donostiarra vuelve a desplazarse a Barcelona. Esnaola no ha olvidado lo sucedido diez años antes, cuando acudió con el viejo coro masculino. Tampoco ha olvidado —mi querido amigo Arteche solía decir que el vasco tiene memoria de proboscidio— el comentario paternalista y despectivo del crítico de LA TRIBUNA. Aquel que decía: «Quisiera creer que el Orfeón Donostiarra nos ha de favorecer de nuevo con sus visitas, pues honra y provecho habrá sacado de la de este año; y en esta creencia me permito observarle que no hará mal en traernos otros programas...»

Con que otros programas, ¿eh?

Esnaola lleva esta vez en su cartera el siguiente repertorio: ALELUYA, de Haendel; UN REQUIEM

ALEMÁN, de Brahms; DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine; CHRISTUS, de Lizst; UMEZURTZA, de Usandizaga; PAVANA, de Fauré; DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel; NOVENA SINFONÍA, de Beethoven; y DEMOISELLE ÉLUE, de Debussy.

Lleva además una preciosa colección de canciones vascas de los mejores autores del país: Guridi, Usandizaga, Padre Donosti, Almandoz, Padre Otaño... e incluye en el catálogo el CANT DE LA SENYERA, del director del Orfeó Català, Luis Millet.

Pero, sobre todo, lleva una formidable masa coral mixta —aquélla por la que él suspirara durante la visita a Barcelona de 1910—, preparada, entrenada y disciplinada al máximo.

Esta vez, el triunfo de Esnaola y de su Orfeón es apoteósico. Por todas partes surgen medallas, laureles, corbatas, placas, homenajes..., además de diez mil pesetas que el Ayuntamiento de Barcelona entrega para las arcas del Orfeón.

El Orfeó Gracienc homenajea al Donostiarra, cantando ante él y con él.

En la plaza de toros de la ciudad condal se celebra un festival en el que los cantores donostiarras son ovacionados con entusiasmo.

El Orfeón, con su director y los directivos desplazados, se presenta una mañana ante el monumento erigido a José Anselmo Clavé, obra de Fuxá y Vilaseca y erigido en el cruce de la Rambla de Cataluña con la calle de Valencia, depositando un ramo de flores y ejecutando varias canciones. El público que se ha aglomerado en torno al monumento tributa al Orfeón una calurosa salva de aplausos.

En el Frontón Condal tiene lugar un homenaje al Orfeón Donostiarra...

David Casares, seguidor del Orfeón, escribiría en un periódico donostiarra, a propósito de estas jornadas catalanas:

«¡Nuevo triunfo!... El Orfeón Donostiarra ha escrito una página en su álbum incomparable. Un nombre va unido, siempre, a esta marcha tenaz y triunfal: ¡Esnaola!

»Hombre que todos conocéis: modesto siempre, cuya sinceridad, de no sernos conocida, la creeríamos afectada. Esnaola, hombre vasco, que siempre trabaja y siempre es fiel al viejo refrán: "Obras son amores..."

»Por eso le siguen todos; por eso triunfan todos, porque él triunfa y porque la disciplina moral del Orfeón Donostiarra empieza en el mismo director...»

Al regreso del Orfeón a Donostia, proliferaron los homenajes y las celebraciones. Aunque, en puridad, habían comenzado después de los éxitos de Madrid, cuando en Fuenterrabía tuvieron lugar unos cuantos actos en honor del *maixu*, que consistieron en una misa celebrada en la parroquia ondarrabitarra, a la que siguió un gran banquete popular en Santa Marina; un *aurresku* bailado con solemnidad y señorío por esbeltos *arrantzales* que parecían arrancados de un cuadro de Arteta. Y como prolongado colofón, el consabido baile, en sus dos vertientes habituales en el país: al suelto —*ariñ-ariñ, fandangos*, etc.— y al agarrado —polcas, habaneras, valses...

Finalizando el año y conmemorando —anticipadamente, según se ha dicho— las Bodas de Plata de la entidad, se celebró un gran homenaje al maestro Esnaola. Al hombre que había conducido al Orfeón, de la nada, hasta las más altas cimas artísticas, primeramente conquistando en distintos concursos once primeros premios y cuatro segundos, y transformando después un coro masculino en una espléndida y disciplinada masa coral mixta que, por dondequiera que pasara, dejaba siempre una estela de admiraciones y clamores. Un gran orfeón mixto que había merecido las felicitaciones de Arbós, Mancinelli, Villa, Saco del Valle y Pérez Casas, y los elogios exaltados de los mejores críticos musicales, por sus interpretaciones de los grandes maestros de la música sinfónico-vocal, tales como Bach, Brahms, Beethoven, Wagner, Haendel, Berlioz, Debussy, Ravel...

AÑOS 1921 Y 1922

Aunque en 1921 no se celebraron los festivales musicales del Gran Casino, la Orquesta Sinfónica de Arbós y el Orfeón Donostiarra volvieron a tomar contacto y a integrarse en un concierto que tuvo lugar en el teatro Victoria Eugenia, con un programa que no aportaba mayores novedades, dado que la Sinfónica se hallaba realizando una rápida *tournée* por diversas capitales de la periferia peninsular y el repertorio que llevaban no resultaba excesivamente amplio.

No obstante, el concierto del Victoria Eugenia, en el que se interpretaron UMEZURTZA, las DANZAS POLOVSIANAS DEL PRÍNCIPE IGOR y DAPHNIS ET CHLOÉ, constituyó un gran éxito, probablemente debido a la extraordinaria compenetración que existía entre Arbós y Esnaola y las corporaciones que ambos dirigían.

En la sala de conciertos del Orfeón se presentó el organista Luis Urteaga, titular desde un par de años antes de la iglesia de San Vicente. Urteaga causó el asombro del público por su arte, su sensibilidad y su técnica.

También actuó ese mismo año en el *auditorium* del Orfeón la solista Lucía Avenel, que llamó poderosamente la atención por su maravillosa voz, que un cronista de la época definió como «de oro».

A raíz de uno de estos conciertos celebrados en la sede del Orfeón Donostiarra, éste ofrecido en honor de los miembros del Congreso Hispano-Francés, surgió la idea de un viaje a Cauterets y Lourdes, viaje que se llevó a cabo en el mes de julio.

Por cierto que la interpretación de la NOVENA SINFONÍA en Cauterets resultó en extremo pintoresca.

Los coros y la orquesta no se veían; la orquesta, instalada en el foso y los cantores de Esnaola en el alto escenario, solamente se oían recíprocamente. El *maixu*, en las candilejas, se las veía y deseaba para comunicar a sus huestes los compases que iba marcando Mathieu allá abajo, en el foso.

Comentando esta audición, decía Gorostidi que «casi fue una IX SINFONÍA por *radar*».

Lo curioso es que el concierto, probablemente debido a que el Orfeón estaba muy familiarizado con la NOVENA beethoveniana, constituyó un señalado suceso.

En Lourdes, el Orfeón dio un concierto de coros vascos en el *Château*, visitando después la Santa Gruta.

Durante la misa, en la que el Orfeón cantó diversos motetes, el obispo de Tarbes elogió la religiosidad de los cantores vascos. Y al final, el soberbio AVE MARÍA de Usandizaga, resonando en el más adecuado de los ámbitos marianos —precisamente en el de la aparición de la Virgen a Bernardette Soubirous— tuvo la virtud de conmover los corazones de todos los asistentes.

Hubo también ese año de 1921 una salida a Vergara, donde, en la fábrica de don Pedro Lasagabaster y en presencia de don Remigio Múgica, el vergarés que, dirigiendo el Orfeón Pamplonés, lograra, casi treinta años antes, tres primeros premios en un Concurso celebrado en Bilbao, se cantó, entre otras obras, el ¡VIVA ARAGÓN!

A principios del 22, la Sinfónica de Madrid, al mando del maestro Arbós, recala en San Sebastián, en su habitual peregrinación artística.

CAUTERETS. Julio 1921. — *Los maestros Mathieu y Esnaola —operadores de la «IX Sinfonía por* radar*»— rodeados de un grupo de orfeonistas.*

En una programación que se hizo aprovechando la estancia de la Sinfónica de Arbós, y en la que se incluía la consabida NOVENA SINFONÍA —tan ligada al ayer y al hoy del Orfeón— se recurrió, por vía de propina, a la «Bacanal» de DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel. Y del mismo compositor ziburutarra se interpretó LOS BELLOS PÁJAROS DEL PARAÍSO, interviniendo Isabelita Gutiérrez, Rafaela Irazusta, Ramón Iruretagoyena y Remigio Peña.

Para los MAESTROS CANTORES se trajo a Carlota Dhamen (recientemente fallecida en Madrid, ya nonagenaria), a quien acompañaron en el reparto Manolo Arruti, Remigio Peña y José Zubizarreta.

En cuanto a la NOVENA SINFONÍA, se dio la feliz presentación de María Teresa Hernández, en boca del maestro Gorostidi, «contralto excepcional, de rico temperamento artístico; una de las mejores solistas que el Orfeón ha conocido». Y en la mía, la creadora y directora de uno de los más exquisitos coros de voces blancas que ha conocido el continente europeo.

Junto a María Teresa actuaron Carlota Dhamen, Arruti y Remigio Peña.

Además de estas importantes obras figuraban otras a capella y las DANZAS POLOVSIANAS DEL PRÍNCIPE IGOR.

Transcribimos un recorte de una de las críticas aparecidas a raíz de estos conciertos:

«En resumen, dos conciertos como para sentar cátedra, en España y en cualquier nación europea, de pueblo culto. La Sinfónica de Madrid y el Orfeón Donostiarra pueden resistir el parangón con lo más colosal que, en materia de orquesta y coros, pueda exhibir el extranjero. Arbós y Esnaola son dos directores infatigables, y dos batutas maravillosas.»

Este año de 1922 iba a tener un signo triste para los melómanos donostiarras. Aquellos festivales de música sinfónico-coral que tanto prestigiaban a la ciudad y que se venían ofreciendo desde 1911, iban a tocar a su fin, aunque entonces nadie lo sospechase. Con la supresión de los llamados «recreos» —que se produciría al año siguiente— se nos iban, como otras muchas cosas hermosas nacidas y conservadas al amparo de ellos, los famosos septiembres musicales del Gran Casino.

María Teresa Hernández, solista destacada del Orfeón, fundadora y directora del exquisito Coro Maitea.

¡Con qué pena contempla uno el retroceso y el achabacanamiento de su propio pueblo!...

Aquel septiembre de 1922 se celebraron los festivales Franck, Schumann y Brahms. ¡Quién hubiera dicho entonces que habían de ser los últimos!

Intervinieron figuras consagradas en el mundo del canto, como Cleo Cristophe, Mme. Taillandier y Gabriel Paulet, figurando en el reparto, como *partiquinos*, nada menos que Josefa Salguero, Irazusta y María Teresa Hernández. Se registró, asimismo, la presentación del bajo Félix

Echart, que años antes había destacado como jugador de fútbol, defendiendo los colores de la Real Sociedad.

Damos a continuación la transcripción de sendos comentarios relacionados con los tres festivales:

El primero decía:

«Hoy —REDENCIÓN, de César Franck— las cuatro cuerdas del Orfeón son extraordinarias en sonido, dicción y adaptación artística y así sucede que, al abordar anoche momentos tan diversos como son la agitación desesperada del coro terrestre, el misticismo sutil de los coros de ángeles o la serena invocación al Eterno, la interpretación se mantenga siempre en un conjunto de gran valor.»

El segundo:

«El trabajo de larga preparación que para el festival recayó en el Orfeón Donostiarra, se derivaba más de la extensión del movimiento coral de EL PARAÍSO Y LA PERI, que de su dificultad; obvio, pues, sostener que las grandes sonoridades fueron cantadas con afinación, seguridad y riqueza de timbres, reveladores del estudio meditado realizado bajo la autoridad indiscutible del gran Esnaola.»

Y el tercero y último:

«El maestro Arbós conoce profundamente a Brahms, y como por otra parte su continua relación con el Orfeón Donostiarra ha dado lugar a repetidas audiciones del REQUIEM, no fue extraño que su dirección de anoche quedase conceptuada como una obra formidable de aplomo, vida y movimiento, que expresaba todo lo que Brahms escribió en su magna partitura. A la terminación del programa, las ovaciones a ambos maestros —Arbós y Esnaola, *que no sabían que "aquello" se acababa* (1)— fueron ensordecedoras...»

Ese año de 1922 visitó San Sebastián Vincent d'Indy, ilustre compositor, director de orquesta y publicista francés, presidente de la *Société Nationale de Musique* y fundador, con Charles Bordes y Alexandre Guilmant, de la *Schola Cantorum* de París. De él se decía que practicaba su arte como un creyente su religión. Romain Rolland, en su libro MUSICIENS D'AUJOURDHUI, venía a coincidir con esta extendida opinión, cuando escribía: «Más que su alta cultura intelectual, lo que constituye el sello inconfundible de Vincent d'Indy es el carácter casi religioso de su personalidad.»

Vincent d'Indy, que había sido discípulo, en el Conservatorio de París, de Diemer, Marmontel y Lavignac, y que después ampliaría sus estudios de composición con César Franck, fue, a su vez, profesor de nuestro Usandizaga y precisamente en la *Schola Cantorum* de su creación.

Aprovechando su estancia en nuestra ciudad, el Orfeón organizó un concierto en honor del ilustre visitante, a base de coros vascos. Y Vincent d'Indy, emocionado, al firmar en el Album de Honor de la entidad, puso las siguientes palabras:

«Después de haber escuchado al Orfeón Donostiarra, no se sabe qué admirar más: si la alegría y el entusiasmo de sus cantores o la honrada y sana influencia de su director, que ha sabido por medio del arte popular y nacional, formar intérpretes para la perfecta realización de las más altas concepciones de la Música.»

Al terminar de escribir, volviéndose hacia Esnaola, dijo:

—Vaya usted con sus coros a París, y junto a las obras sinfónico-vocales, presente estas canciones vascas, que han de interesar fuertemente.

Como una anticipación de esa corriente tan loable y tan actual de acercamiento entre localidades situadas a una y otra márgenes del río Bidasoa, y que hoy distinguimos con el eufónico galicismo de *jumelage*, el Gran Casino de Biarritz se llevó en 1922 al Orfeón Donostiarra a su *Port Vieux*, esa deliciosa dársena rodeada de acantilados, que parece haber sido bautizada por algún poeta trotamundos. Y allí, en el Puerto Viejo, nuestros cantores agotaron el nutrido repertorio de canciones vascas que poseía —y que posee siempre— el Orfeón, en medio del entusiasmo del público de Laburdi, que aplaudía a rabiar cada interpretación.

En el mes de octubre, el Orfeón efectuó un rápido viaje a Zaragoza. La fugacidad de la estadía en la Ciudad de los Sitios obligó a condensar, en un solo día, el programa ya un tanto apretado, de dos.

(1) Presumo que tanto el inciso como el subrayado son obra del maestro Gorostidi, puesto que su motivación se presentaría *a posteriori.*

Hubo varios conciertos, unos populares, otros benéficos. Entre éstos, uno celebrado en el Círculo Mercantil y cuya recaudación se destinaba a la Casa Amparo de las Hermanitas de los Pobres.

El conciso texto del recorte periodístico que llega a nuestras manos, tomado de un periódico zaragozano, se refiere únicamente a la expectación despertada por el Orfeón, dejando por completo de lado su actuación artística. Dice así:

«Los tres pisos del Casino, tan amplio como confortable, estaban llenos de gente. En las escaleras había una infranqueable barrera humana. Y todavía en la calle, un buen golpe de personas que no lograron entrar en el edificio, se resistían a marcharse.»

Pero como en aquella jornada se cantó la DAMNATION DE FAUSTO, de Berlioz, el AVE MARÍA de Victoria y VIVA ARAGÓN, de Retana, cabe suponer que el programa, y especialmente su pieza final, promoverían un entusiasmo apoteósico en el auditorio baturro, siempre predispuesto, por añadidura, en favor de los orfeonistas donostiarras.

ACTIVIDAD, MUCHA ACTIVIDAD...

Al comienzo del año 1923, Secundino Esnaola recibe una insólita propuesta por parte de la dirección del Gran Kursaal: se trata de dar doce conciertos en un solo año. A concierto por mes...

Algunos orfeonistas veteranos, entre ellos Mateo Ibarlucea —cuyos hijos Serapio y Balta continuarán la tradición orfeonística—, conocedor de sus compañeros, de sus ocupaciones respectivas, del tiempo de que disponen, de la medida de sus aficiones, de su espíritu de sacrificio, le aconsejan que no acepte. Son demasiados doce conciertos. Ello supone una preparación intensa e incesante durante todo el año. Una preparación agotadora, que no permite un solo respiro...

Esnaola, no obstante acepta. En realidad siempre ha obrado así: oye con atención y hasta con cariño los consejos que se le dan, pero en último término actúa de acuerdo con su propio criterio, dejándose llevar muchas veces de sus vislumbres e intuiciones. Es la característica de los hombres destacados, de los hombres de acción, de nuestro país; lo mismo si se trata de santos, como de navegantes, negreros o capitanes de industria. Son hombres resueltos, con poca inclinación a deshojar margaritas.

Pero la docena de conciertos proyectada quedará reducida, sin que este cronista conozca la causa de tal restricción, a la mitad. Y en cuanto a la calidad de los mismos, por lo que uno adivina entre líneas, parece producirse cierto retroceso en relación a los de la gloriosa «era Arbós», ya concluida para siempre...

Y, sin embargo...

Esnaola no ha perdido el tiempo. Por de pronto, ha hecho desfilar por el escenario del Kursaal a muchos solistas nuevos, como Rosario Aldama, Pepita Matheu, Víctor Aguirre y Carmen Hernández. Los ha *fogueado*, por así decir, haciéndoles actuar junto a profesionales de la talla de Ofelia Nieto y Celestino Aguirresarobe. Eso en primer lugar. Pero ha hecho mucho más. Se ha valido de la ocasión para ir enriqueciendo el acervo artístico del Orfeón. Entre otras producciones incorporadas a su repertorio figuran unos soberbios coros rusos de Sergio Rachmaninof destinados a tener un gran éxito, y que él mismo se ha encargado de traducir al euskera.

Por si fuera poco, en esa misma temporada de conciertos se cantará SOUVENEZ VOUS, de Jules Massenet, a cargo de Lucía Avenel, así como algunas obras de Mussorgski, Gounod, Rossini y César Franck. Están también los MADRIGALI de Monteverdi. Se estrena su NESKA ZARRA, por cierto, con la presentación de una espléndida soprano de Bayona, Henriette Piet...

Por añadidura, parece que de alguno de estos conciertos surgió —como antes naciera el de Cauterets de un festival celebrado en la propia sede del Orfeón— el viaje a Burdeos, del que damos a continuación algunos comentarios recogidos de la prensa francesa de aquel tiempo.

Para empezar, Croce Spinelli, director de la orquesta de Burdeos y que, no obstante su oriundez italiana, parecía haber asimilado a la perfección todos los primores y *mignardises* contenidos en la decantada *politesse* francesa, manifestó que «constituía para él un gran honor dirigir una masa coral que puede acometer, como el Donostiarra, las mayores empresas.»

La noche de la presentación, el Théatre de l'Alhambra ofrecía un aspecto brillantísimo. En

el palco presidencial se hallaban, el ministro de Comercio M. Clementel; el alcalde de la ciudad; el gobernador militar, general Dupont; y el cónsul español, señor Casares. Había gran expectación por contrastar la valía de los antiguos vencedores de Royan y París. Y a fe que esta expectación no sería defraudada. Pero, para referirnos a la actuación de nuestros cantores, nos serviremos, una vez más, de los recortes de periódicos espigados en su día por el maestro Gorostidi. Hélos aquí:

«El programa del concierto del sábado contaba, en primer lugar, la audición íntegra de la NOVENA SINFONÍA, con el concurso de la notable orquesta de Santa Cecilia, de Burdeos, bajo la dirección del maestro Crose Spinelli.»

«Gracias al doble concurso de nuestra excelente orquesta y la soberbia masa coral del Orfeón Donostiarra, hemos tenido la rara felicidad de escuchar la obra magistral en que Beethoven, magnífico y dramático, se sobrepuso a sí mismo con toda su vida, ensueños, éxtasis, deseos, sufrimientos y alegrías.»

«Los ritmos en marcha, los cantos ardientes y, sobre todo, la «Oda a la Alegría», el magnífico conjunto vocal e instrumental que corona la obra, fueron ejecutados soberbiamente, y las ovaciones dedicadas a coros y orquesta, dijeron elocuentemente a todos los artistas que los componen, cómo habían vibrado con ellos todos los oyentes.»

«El Orfeón Donostiarra y la Orquesta se dejaron oír soberbiamente en la DAMNATION DE FAUSTO y en el DAPHNIS ET CHLOÉ, siendo aplaudidos con entusiasmo.»

«DAPHNIS ET CHLOÉ obtuvo una ejecución sutil y encantadora, tanto desde el punto de vista orquestal como vocal.»

«La segunda parte del programa estuvo consagrada a coros, ejecutados *a capella* por el Orfeón dirigido por Esnaola. Estos coros —a excepción de un motivo del siglo XVI, de Victoria, y un canto ruso de Rachmaninof— eran todos ellos cantos vascos, y ya se sabe que el País Vasco es bien rico en estos cantos tan característicos y sugestivos. La ejecución de todos ellos fue perfecta y revela un virtuosismo polifónico y fundamental, de sentido artístico admirable.»

«El público aclamó largamente a orfeonistas y director, que fue asimismo aplaudido como compositor en el coro a seis voces NESKA ZARRA, del que es autor; una verdadera maravilla de escritura y originalidad.»

«Fue, pues, una soberbia manifestación artís-

al Director del Orfeón Donostiarra
J. Gorostidi
recuerdo de 23. X. 1954.
P. Donostia.
Lecaroz. 26. X. 1954.

tica, la que se desarrolló en la noche del sábado en el Alhambra, y el espléndido éxito que ha reportado es la justa recompensa a los desvelos de los organizadores, al talento de nuestros profesores de orquesta y a la maestría de los cantores que componen la magnífica masa coral del Orfeón Donostiarra.»

La estancia del Orfeón Donostiarra en la antigua capital de la Guyenne, aunque breve, fue de lo más agradable. El triunfo obtenido la noche de la presentación en el teatro Alhambra impartió a nuestra embajada artística un aura de prestigio y de simpatía. Así, en el concierto popular que tuvo lugar la noche siguiente en los jardines de la plaza de las Colonias, y en el que los orfeonistas donostiarras, en un ambiente menos solemne que el de la víspera, se desenvolvieron a su aire, cantando con toda su potencia —que, por cierto, distaba mucho de ser exigua— y consiguiendo que el público bordelés, completamente entregado, les dedicara ovaciones atronadoras.

A su regreso de Burdeos, el Orfeón reasumió la tarea de corresponder a los compromisos contraídos con el Gran Kursaal. Los programas elaborados fueron casi todos ellos *a capella*, interpretándose a autores muy familiares para el Orfeón: Victoria, Guridi, Padre Donostia, Ramón Usandizaga, Padre Otaño, el propio Esnaola, etc.

Mas tarde, en el mes de septiembre y dentro de estos festivales del Kursaal, se registraría un acontecimiento musical de importancia: el número 5 del REQUIEM de Brahms, con Ofelia Nieto, entonces jovencísima soprano —moriría ocho años después, a sus treinta y uno de edad, después de haber triunfado en los grandes teatros de Europa y América—, y el final de ORFEO, de Glück, actuando de director de orquesta y coros, el maestro Secundino Esnaola.

Con este hermoso concierto —auténtico canto de cisne (si es que los cisnes hubieran cantado alguna vez al morir, como lo suponía Leonardo da Vinci y lo pretendían los antiguos)— concluiría para siempre aquella espléndida manifestación de cultura que supuso para nuestra ciudad la colaboración de los dos casinos con el Orfeón Donostiarra.

Este año de 1923, en cuyo mes de septiembre se produjo el advenimiento de la Dictadura del general Primo de Rivera, fue de una gran actividad para el Orfeón. Se recibió la visita de los señores Burghes, Dubreilh y Vic, que se desplazaron desde Burdeos para hacer entrega al Orfeón Donostiarra de un vistoso lazo con el escudo de la capital de la Gironde bordado en oro; se hizo un viaje a Irún por «sanmarciales», como se dice en el país pluralizando el santoral para señalar las fiestas profanas a que su conmemoración da lugar; otra salida, todavía más breve, a San Juan de Luz, donde se cantaría por primera vez DONIBANEKO IRIA, compuesto por un sacerdote de apellido Ugarte; el coro de cámara se desplazó a Zumaya, para una pequeña actuación en la finca del pintor Zuloaga; hubo un concierto en Prim, 40, es decir, en la propia sede del Orfeón, en honor de diversas personalidades entre las que se encontraban, el entonces obispo de Vitoria, Fr. Zacarías Martínez, el maestro Arbós, Ignacio Zuloaga, el director del Conservatorio de Música de Nueva York y un consejero del Metropolitan Opera House neoyorkino llamado Otto Khan, quien, además de entregar cinco mil pesetas para la siempre exhausta caja del Orfeón, dijo a Esnaola:

—¡Qué éxito tendrían ustedes en Nueva York!

Aunque la posibilidad de desplazar un par de cientos de personas hasta Norteamérica le pareció, desde el primer momento, quimérica e irrealizable, lo cierto es que las palabras de aquel hombre le dejaron al *maixu* pensativo.

Hubo asimismo ese año una gran gala en el teatro Victoria Eugenia, a beneficio de la Santa Casa de Misericordia y organizada por el Ayuntamiento o, para ser más puntualizadores, por su vocal de Beneficencia, don Javier Olasagasti, que fue quien apechugó con las mil complicaciones inherentes al montaje de aquel auténtico *hit* musical y social.

Olasagasti, donostiarra *koxkero* y *errikoxeme* si los ha habido, se tomó el asunto en serio y, sin andarse por las ramas, se trajo a San Sebastián nada menos que a Hipólito Lázaro, a la sazón uno de los tenores del mundo más cotizados.

Para alternar con el divo catalán fueron designados Celestino Aguirresarobe y Gabriel Olaizola, barítono y bajo respectivamente.

El concierto programado incluía el «Prólogo» de PAYASOS, el «Brindis» de HAMLET, la «Cavatina» y la «Calumnia» del BARBERO, HERNANI de

Verdi y —nota simpática— BEIN BATIAN LOYOLAN, la preciosa poesía de Bilinch cuya música se atribuye al bardo Iparraguirre.

Hipólito Lázaro cantó en la primera parte el O, PARADISO y UNA FURTIVA LÁGRIMA, provocando el delirio del auditorio. Y como testimonio retrospectivo, apelamos al recorte periodístico de rigor:

«El público en pie saludaba al artista, y las señoras agitaban sus pañuelos. Sobre aquel formidable trueno forjado en la nube del entusiasmo, flotaba la voz purísima, el hilo de plata, que salía de aquella garganta privilegiada; notas de cristal transparente, impecables, de matiz ideal, perfecto, como sólo un genio del arte lírico pudo lograr.»

En la segunda parte, Hipólito Lázaro cantó MARINA, LA PARTIDA, el ADIÓS A LA VIDA y la DONNA E MOBILE.

Y, finalmente, como una atención a aquel público enfervorizado, Lázaro hubo de cantar, fuera de programa, LA ESPAÑOLITA, de Penella.

Hay que señalar que el Orfeón y el maestro Ariz se lucieron también con una soberbia interpretación de las DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR... Y que Javier Olasagasti resultó vencedor en todos los frentes, pues, además de las satisfacciones que había proporcionado al público que abarrotaba el Victoria Eugenia, la taquilla alcanzada para sus plausibles fines fue óptima.

Un hito importante reservaba el año 1924 al mundo musical donostiarra y orfeonista. Pablo Sorozábal, otro de los chiquillos que aparecían siempre sentados a lo Kung Fu en la primera fila de las fotografías amarillentas del Orfeón, se presentaba como director de orquesta en su Donostia natal. Ya había dirigido GOTRIAN STEINWEG en Berlín, con gran éxito, y por entonces fue cuando compuso asimismo sus coros vascos BASERRITARRAK, NERE MAITE POLLITA, ARROSA LILIA y GABILTZAN KALEZ KALE, que hoy, todavía, se cantan con mucha frecuencia en todo el País Vasco.

El concierto que iba a dirigir aquella noche Sorozábal lo componían el «Andante» del CUARTETO EN FA MAYOR, del CAPRICHO ESPAÑOL, algunos *lieders* y su SUITE VASCA para orquesta y coros.

El maestro Gorostidi recuerda, treinta años después, la emoción con que todos los orfeonistas de entonces siguieron esta jornada, señalando que Sorozábal era muy querido por todos sus antiguos compañeros. Y, fiel a su costumbre, nos lega dos recortes de otros tantos comentarios aparecidos en la prensa local.

El primero de ellos, firmado con el humorístico seudónimo de «B. Mol», dice así:

«El Orfeón Donostiarra, nuestra laureada masa coral, la Agrupación Musical de San Sebastián, en la que figuran eminentes profesores y el gran Sorozábal, dirigiendo a tanto músico, cuyo corazón latía a una en pro de la gloria donostiarra, formaron un conjunto armónico como pocas veces podrá reunirse y condicionarse en la forma que ayer se hizo.»

El segundo comentario aparece desprovisto de firma. He aquí su contenido:

«Cuando Sorozábal tomó la batuta para hacernos oír sus obras, el silencio en la sala era imponente. De su mágica batuta fueron brotando las notas del «Andante» del CUARTETO EN FA MAYOR, del CAPRICHO ESPAÑOL, de ARROSA LILIA, BENTARA NOA, *Lieders* y como nota final la SUITE VASCA, obras todas ellas de gran belleza musical, en las que Sorozábal hace verdaderos alardes de su fresca y lozana inspiración, manejando en alguna de ella la armonía imitativa, de un modo magistral, y escribiendo pasajes, en otras, de una gran intensidad dramática, música toda que llega al alma y hace sentir al espíritu diferentes sensaciones de arrobamiento, deleite íntimo, evocación de gratos recuerdos, pasiones vehementes, tiernos idilios. Sorozábal es un maestro que ha estudiado mucho y oído más; sus características son la sobriedad y elegancia musical. Clave de su técnica musical es la claridad de toda frase. Decir que Sorozábal fue aplaudido, ovacionado y aclamado, es redundancia.»

Pocos años después, Pablo Sorozábal alcanzaría la fama con su KATIUSKA, siendo nombrado, en 1936, director de la Banda Municipal de Madrid, en substitución del fallecido maestro Villa.

PORTUGAL

El día 24 de febrero de 1925, ciento cincuenta y seis animosos cantores del Orfeón Donostiarra —sesenta y tres señoritas, tres niños y noventa hombres— partían en el tren de las 4,40, con rum-

bo a Portugal. El día 25 de febrero, veintidós horas después de haberse acomodado en austeros vagones de tercera clase —recinto entrañable de la comunicabilidad humana; ámbito sacramental de la tortilla de patatas, de la charlatanería intrascendente y del intercambio de precisiones biográficas humildes—, los esforzados viajeros ponían pie en el andén de la estación lisboeta del Rocío.

Por cierto que allí les esperaban dos conspicuos orfeonistas: Casildo Tellechea y Eustaquio Múgica, que se habían desplazado un día antes con objeto de organizar los alojamientos de la nutrida expedición, así como de ultimar algunos detalles relacionados con las actuaciones programadas.

Lo primero con que se encontraron nuestros embajadores artísticos, al descender del tren, fue con esta nota escrita en portugués y que no necesita de traducción:

«Agradecimento

»ao maestro Pedro Blanch, espirito escolhido de artista a cuja viva fe e incansavel trabalho se deve a introducçao entre nos dos concertos symphonicos;

»a sua Orchestra Symphonica Portuguesa, que desde inicio manteve abnegadamente intensa confiança no seu elevado destino;

»e ao publico e imprensa portugueses, que sempre acarinharon com o incentivo do seu aplauso tao nobre proposito de arte;

»apresentamos o ORFEON DONOSTIARRA, de San Sebastián, primeiro do concurso internacional de orfeons de Paris, en tres concertos, executandose num d'eles com a Orchestra Symphonica Portuguesa e sob a regencia de Pedro Blanch, pela PRIMEIRA VEZ EN PORTUGAL A NONA SYMPHONIA DE BEETHOVEN (1), —aspiraçao musical máxima dum maestro, duma orchestra e dum povo.»

La nota, concebida con el acento enfático habitual en los portugueses, iba firmada por «A. Ramos Lda.»

Los orfeonistas comprendieron al punto que se les presentaba en Lisboa como un coro de primerísima categoría. Pero ello, lejos de preocuparles, constituía un incentivo de superación.

En cuanto al maestro Esnaola conviene señalar que, desde el primer momento —desde que se concertó en San Sebastián el viaje a Portugal— comprendió que se presentaba para el Orfeón la oportunidad de lograr un triunfo memorable. Naturalmente que la empresa implicaba riesgos —sólo cabían el éxito total o el fracaso total—, pero estos planteamientos expuestos y radicalizados eran los que estimulaban al *maixu*.

Por otra parte, ya hemos visto que Esnaola no era hombre que dejara las cosas al aire, confiando en la improvisación o en la buena estrella. Lejos de ello, gustaba de preparar a su gente a conciencia y con mucha antelación. Así ahora, al llegar con su coro a Lisboa, llevaba preparado el siguiente programa:

O SACRUM	Viadana
AVE MARIA	Victoria
TENEBRAE	Victoria
O MAGNUM MYSTERIUM	Victoria
CREDO DEL PAPA MARCELLO	Palestrina
OI BETLEEN	P. Donostia
IRU TXITO	P. Donostia
ARROSA LILIA	Sorozabal
ITZAYA	R. Usandizaga
LOA LOA	Esnaola
DRINGILIN DRON	Esnaola
DEUN AGEDA	Esnaola
NESKA ZARRA	Esnaola
AKERRA IKUSI DEGU	Guridi
MAITASUN OÑAZEA	Guridi
ALDAPEKO	Guridi
GOIKO MENDIYAN	Guridi
DONETSI BEDI JAINKOA	Rachmaninof
EGUBERRI ABESTIA	Gevaert
DAMNATION DE FAUSTO	Berlioz
NOVENA SINFONIA	Beethoven

Quiere decirse que, al lado de obras de Beethoven, Victoria, Berlioz, Palestrina, etc., llevaba las canciones del país. Quizá recordara las palabras de Vicent d'Indy, tras de estampar su firma en el Album de Honor del Orfeón:

—Vaya usted con sus coros a París y, junto a las obras sinfónico-vocales, presente estas canciones vascas, que han de interesar fuertemente...

Al darse a conocer el repertorio que el Orfeón llevaba para sus actuaciones en la capital portuguesa la expectación subió de punto. Y Antonio Joyce escribió en uno de los más importantes ro-

(1) Las mayúsculas son nuestras.

1925. — PORTUGAL.
Recepción ofrecida por los señores de Padilla en la Embajada de España en Lisboa.

1925. — *La Directiva rodea a D. Javier Peña y Goñi y a los muestros Blanch y Esnaola, tras la firma del contrato para actuar en Portugal.*

tativos lisboetas la siguiente exaltada presentación de nuestra entidad coral:

«Sobre Orfeón diremos apenas que e um dos melhores do mundo, de merito e composiçao, que vai causar, certamente, a mais deleitosa surpreza a quasi totalidades dos frequentadores dos nossos concertos.

»Lisboa nunca escutou um agregado coral como o Orfeon que Esnaola dirige com una competencia e um talento inexcediveis. O que pode um instrumento tao perfeito e potente em materia de emoçao vai parecer milagre, e, so ha a esperar que a presentaçao de um tal modelo artistico, composto das mais belas e frescas voces que se conhecem em instituiçoes desta natureza constitua estimulo bastante para a fundaçao entre naos, de uma sociedade semelhante. Isso nos abxolvera do crime de nao ter tentado ate hoje qualquer esforço serio no sentido de tornar possivel em Portugal a execuçao por portugueses das maiores obras da musica. Contratando o enorme Orfeon do pais visinho que e mundialmente conhecido como o melhor especialista na interpretaçao da maior das produçoes musicais, a empreza do Theatro Sao Luiz teve um gesto que a dignifica.

»Debido a ele por muito milagroso que tal nos pareca, iremos, enfim, ouvir una Nona Sinfonia digna do Genio que a concebeu e realisou.»

Conviene señalar que todos los artículos exegéticos que aparecieron en la prensa de Lisboa con anterioridad a la presentación del Orfeón Donostiarra, tenían este mismo carácter campanudo y pompático que, muchas veces, más que favorecer, compromete y pone las cosas más difíciles a los artistas afectados.

Pero, una de las virtudes de Esnaola —ésta, probablemente de cuño étnico y hasta diría que rural— era la de la serenidad, la de la imperturbabilidad. El *maixu* venía a ser eso que los campesinos del país distinguen con la sintética adjetivación de *plaza-gizon*. Concentrado en su tarea preparatoria, Esnaola no prestaba demasiada atención a los comentarios que pudiesen surgir antes de un concierto. Los que aparecían después de cada actuación sí le interesaban, porque apreciaba la crítica y respetaba mucho las opiniones ajenas.

En principio, los conciertos contratados en Lisboa eran cinco. Pero el éxito y la popularidad conquistados rápidamente por el Orfeón hicieron subir a siete las actuaciones. Y en todas ellas, la taquilla del teatro apareció exornada con el placarte, siempre grato, de «No hay billetes».

Un detalle digno de ser subrayado, porque da una idea del acontecimiento que constituyeron aquellas actuaciones, es que el presidente de la República de Portugal, Teixeira Gomes, asistió a todos los conciertos.

Y ahora, pasemos a conocer las críticas aparecidas en la prensa de Lisboa. Una de ellas, decía así:

«Antes de nos pronunciarnos sobre a interpretaçao de todas estas obras, em que a maestro director do "Orpheon", Esnaola, mostrou um apurado gosto artistico ha organizaçao do programa, devemos dizer que consideramos o importante organismo musical, que e um nucleo coral semelhante, composto de figuras que executam a sua parte, como todo o músico profissional, practicamente, lendo o seu papel —como o verdadeiro tipo de organismo coral apto a cantar as grandes obras de conjunto, como a NONA *de Beethoven, a grande* MISSA *do mesmo autor, a* FAUSTO *de Listz.*

»O Orfeón Donostiarra obedece a esta organizaçao rigorosa: os seus cento e sessenta executantes nao cantam de ouvido, como e quasi corrente en muitos organismos idénticos, possuindo, todos, os conhecimentos musicals necessarios a poderem servir as indicaçoes da regencia do seu maestro, como acontece com os elementos que compoem uma orquestra, o que torna possivel dar as execuçoes das obras, a intençao interpretativa de quem ad dirige, marcando os movimentos, regulando as sonoridades, interpretando...

»De resto, nos grupos corais que so cantam de ouvido, e inteiramente impossivel dominar obras de grandes planos, porque ha dificuldade em saber o que se canta, quando existem entraves dificeis, intervalos complicados, polifonía, falta de apoio, impossibilidades da contagem dos compassos, etc. etc.

»Ora a primeira condiçao de triunfo de un orfeón e portanto este: conhecimento técnico da música, por parte de cada executante.

»Outra condiçao de importancia igual e a qualidade da voz de qualquier orfeonista.

»No Orfeón Donostiarra esta condiçao ei rigurosamente respeitada, perque a sonoridade son qualquier aspecto e riquissimo.»

Los demás comentarios que nos llegan aparecen ya debidamente traducidos al castellano. Además se conocen sus respectivas procedencias periodísticas. Veamos.

De O Mundo:

«El Orfeón Donostiarra es afinadísimo y de extraordinaria intensidad sonora. Cautivaron sobre todo al público los cantos populares vascos, siendo bisados el Itzaya *de Ramón Usandizaga y el* Akerra *de Guridi. El público, al final, permaneció indeciso, sin iniciar la salida, como no queriendo que aquello hubiera terminado.»* •

De O Seculo:

«Si en los coros de Viadana —O Sacrum convivium— *y de Victoria* —Ave María— *y en el* Credo *de Palestrina, supo el Orfeón Donostiarra integrarse en el campo místico, lleno de la serenidad y la paz religiosa de estos polifonistas del siglo XVI, la justa medida de sus facultades nos fue completamente revelada en los coros populares vascos que llenaron toda la segunda parte.*

»Con un programa organizado sobre una orientación impecable, el director del Orfeón Donostiarra no procura obtener efectos de carácter orquestal, tan vulgares en los grupos vocales que nos han visitado.»

De Diario de Lisboa:

«La sala llena del San Luis patentizaba el interés de oír al Orfeón Donostiarra, mezclado, por nuestra parte, con una pena amarga: la de encontrarnos frente a una agrupación extranjera —de incontestable e incontestado valor, sin semejanza entre nosotros— a la que hemos tenido que recurrir para escuchar por vez primera una audición de la Novena Sinfonía.

»Esta visita debe servirnos de ejemplo y acicate. El programa, muy bien organizado, sirvió para apreciar al Orfeón Donostiarra en todos sus recursos.

»Técnicamente trátase de un buen instrumento, bien equilibrado, principalmente en la parte masculina, obediente, de una gran seguridad, magníficamente dirigido y compenetrados Esnaola y sus orfeonistas, por un largo, depurado y consciente estudio.»

Los cuatro solistas de la memorable Novena Sinfonía lisbonense fueron: Henriette Piet, soprano; María Teresa Hernández, contralto; Manuel Arruti, tenor; y Santiago Insausti, bajo. Todos ellos, miembros del Orfeón Donostiarra.

El Orfeón cantó asimismo en una misa celebrada en la iglesia de la Encarnación, en sufragio del alma de Antonio Ramos, empresario del Teatro San Luis. Por un azar del Destino, Ramos, que era quien precisamente había organizado el viaje del Orfeón, no pudo asistir a sus actuaciones...

En Lisboa todo fueron atenciones para nuestros orfeonistas. Tanto el Ayuntamiento de la ciudad, como la Cámara de Comercio y la Embajada de España, ofrecieron sendas recepciones en honor de los cantores donostiarras.

Como final de la aventura portuguesa quedaba Oporto.

En el Teatro San Juan de la ciudad lusitana del Duero tuvieron lugar dos conciertos, los últimos de la gira, que constituyeron otros tantos éxitos para los hombres de Esnaola y que fueron muy elogiados por la prensa de la localidad.

Al regreso a Donostia —esta vez parece que fueron veintiséis las horas del enceldamiento ferroviario— los orfeonistas se encontraron con un artículo escrito por el almirante Osorio en el rotativo O Dia, de Lisboa, y que fue reproducido en un periódico de San Sebastián.

Decía así:

«Días pasados recordaba yo las hermosas noches de España, y parecía vivirlas bajo el cielo estrellado de Lisboa, cuando escuchaba, entre ovaciones y clamores, una IX Sinfonía *como jamás se oyó, por el admirable Orfeón Donostiarra. Fácil les fue a los orfeonistas conquistar a un auditorio de gran competencia artística, que comprendió el raro mérito de tal entidad, que ahora lleva a San Sebastián la certeza absoluta de la gloria y el éxito obtenido aquí, donde ha quedado consagrado con los éxitos obtenidos en otros países.»*

Otros elogios muy entusiastas para el Orfeón, surgidos de las plumas de Vianna da Motta, Freitas Branco y Antonio Joyce, fueron reproducidos en la prensa donostiarra, que se repitieron en una fiesta íntima, homenaje al orfeonista D. Román Oyarzábal, ilustre fundador, y largos años director del Orfeón Vergarés, que fue en el viaje que se comenta, solista, coralista, pianista y médico: todo en una pieza.

El ocaso de los dos grandes casinos donostiarras, heridos de muerte por la supresión de los llamados «recreos», había dejado a la ciudad sin sus ya famosos festivales sinfónico-vocales. El Orfeón, un tanto eufórico tras los grandes triunfos obtenidos en Portugal —en cada una de cuyas actuaciones se agotó el billetaje— decidió probar fortuna erigiéndose en empresario, para presentar ante sus paisanos el REQUIEM de Fauré. Desde el punto de vista económico, el resultado de la iniciativa fue un fiasco, un desastre completo. No ocurrió así en el aspecto artístico. Pero ello, esta vez no bastaba...

1925. — *Homenaje al doctor Román Oyarzábal, fundador, director y* alma mater *del magnífico Orfeón Vergarés.*

La profunda decepción ocasionada por la experiencia se patentizó en los comentarios aparecidos en la prensa:

«Un pueblo de 72.000 habitantes envía a estos conciertos un poco más de quinientas personas...

»Esto es doloroso, cuando hace poco tiempo, en Lisboa, se llenaban teatros de más de 3.000 localidades, a precios inverosímiles, para oír al Orfeón Donostiarra...»

Artísticamente, hubo elogios encendidos. Pero ahora apenas servían de lenitivo.

«Orquesta y coros mostraron tal disciplina, tal compenetración, tal identificación con la obra, que el empaste y el ajuste para el matiz fue perfecto. Porque el REQUIEM *de Fauré no exige más que una condición: expresión, matiz, "decir".*

»Y ayer, orquesta y coros parecían formar un órgano que sonaba y graduaba el sonido, maravillosamente.»

Un tanto absorbidos por la trascendencia del viaje a Portugal, olvidábamos consignar que ese año hubo asimismo, en San Sebastián, una NOVENA SINFONÍA extraordinaria, a la que nos hemos referido en el epígrafe "Iconografía".

El único comentario periodístico que he podido obtener de aquel acontecimiento decía así:

«Ayer, como el año pasado, ha demostrado Sorozábal que es músico y director excelente, conduciendo magníficamente la IX SINFONÍA, *y un cuarteto excepcional de grandes solistas del Orfeón —Henriette Piet, María Teresa Hernández, Manuel Arruti y Gabriel Olaizola —dio réplica brillante a la magnificencia de coros y orquesta.»*

Hubo también en 1925 un rápido viaje a Biarritz, con un par de conciertos al aire libre, a base de coros vascos, así como otras actuaciones en San Sebastián: en el Boulevard, en el Palacio Real, en la Diputación —ésta en honor de la tripulación de la fragata argentina «Presidente Sarmiento»— y una última, a beneficio de Angel Echeverría, tenor solista del Orfeón.

NACEN LAS ILUSIONES... MUEREN LAS ILUSIONES...

El año 1926 registró una serie de actividades que podríamos llamar de tono menor. Hubo el consabido viaje a Biarritz, obligado ya en el calendario de actuaciones artísticas del Orfeón. Se cantó un TE DEUM celebrado en la iglesia de San-

D. Norberto Almandoz. Maestro de Capilla de la catedral hispalense y director del Conservatorio de Sevilla, dirige al Orfeón Donostiarra en la Catedral.

ta María, con motivo de la feliz llegada a Buenos Aires del avión *Plus Ultra*. En el local social tuvo lugar un concierto en el que tomaron parte, como solistas, Leonor Jacquemin, Maritxu González y Pedro Soraluce. En el quiosco del Boulevard se dio un programa elaborado a base de coros vascos, con el aditamento de la jota de LA DOLORES, del maestro Bretón...

Ese año cantó por primera vez el Orfeón en San Sebastián el vibrante KALEZ KALE, de Sorozábal, página popular de mucho carácter, a la que los txistus y los *irrintzis* imparten un soplo dionisíaco, impetuoso y exaltado.

Mi querido amigo don José Garmendia, investigador puntilloso y de buen olfato, que hace unos años nos sorprendiera con un libro sobre su paisano Iztueta, en el que mostraba una porción de aspectos del coreógrafo de Zaldivia desconocidos o, al menos, mal conocidos, y que actualmente está descubriendo un sin fin de datos relacionados con la historia de los vascos en Sevilla, al enterarse de que estoy escribiendo esta historia, me entrega algunos documentos que dan fe de la antigua y cordial vinculación que existió entre el Orfeón Donostiarra y don Norberto Almandoz, el ilustre compositor y musicólogo guipuzcoano avecindado hasta su muerte en la vieja Hispalis. Entre estos documentos veo una carta manuscrita de Esnaola a Almandoz, que, a juzgar por las disculpas que contiene, probablemente se referiría al extravío de alguna partitura solicitada por don Norberto. En la página siguiente hallará el lector facsímil de esta carta de Esnaola, en la que, junto a algún ligero *lapsus calami* del *maixu*, quizá pueda extraer, si es aficionado a ello, algún elemento de interés grafológico. Como pudiera serlo, por ejemplo, la colocación indefectiblemente rezagada de los acentos —cuando cargan en la última letra parecen convertirse en apóstrofos—, cuya significación se nos escapa a los no iniciados en la esotérica disciplina.

Este año de 1926, apagado ya el eco de aquellos magníficos conciertos del Gran Casino y del Kursaal, que tan elevado tono cultural habían impartido a la ciudad, transcurría plácidamente —con una placidez casi peligrosa para una entidad activa y dinámica como lo ha sido siempre el Orfeón—, cuando un buen día apareció en un periódico donostiarra esta escueta noticia.

«Don Guillermo Gómez Vernet tiene poderes de una empresa fuerte, para llevar al Orfeón Donostiarra a América.»

ORFEÓN DONOSTIARRA 26-7-26

Sr. D. Norberto Almandoz.

Mi distinguido amigo: Soy el culpable de la dejadez. Créame que no es otra cosa. Será también desatención, pero esto, consecuencia, del desorden en el archivo y consecuencia de esa dejadez, al fin soy yo el que pago, y con justa razón estas otras consecuencias, que tarde, pero me amargan y envenenan la vida.

Bien sabe Ud. que puede disponer de cuanto tengo, y puede llevar conmigo, cuanto se le antoje; pero tengo la fatalidad de que Ds mismos han de venir á buscarlo. ¡Cuantos disgustos me acarrea esta manera de ser mía! Dios quiera que me corrija, cuanto antes. Yo he sentido en el alma, lo que le he hecho sufrir, á Ud., á quien tanto he querido y admirado.

Le ruego, y me perdone todo y no dudo, que así lo hará Ud., tan buen amigo mío y más aún, un sacerdote tan ejemplar.

Espero, tener ocasión de poder desagraviarle, para así tener tranquilidad y hacer, que Ud. olvide el malísimo efecto y por concepto de un modesto, pero agradecido amigo, que no olvida nunca sus favores y buenos consejos, que yo siempre estimé, como los más valiosos.

Aprovecho esta ocasión, para felicitarle por sus últimos y recientes triunfos en Pamplona, deseándole, no sean estos los últimos y más resonantes.

Deseo también, tener ocasión de verle y personalmente, pedirle perdón y estrechar la mano del amigo á quien siempre he querido y admirado.

Luego siempre afmo y sincero amigo, que deseos le quiere

Secundino Etxeola.

Secundino Esnaola que, como buen vasco, llevaba siempre latente ese vago cosquilleo ultramarino que algunos han dado en nombrar «la llamada de América», experimentó inmediatamente un respingo acuciador.

Pocos días más tarde, el mismo periódico publicaba la siguiente precisión, relacionada con el viaje de Gómez Vernet:

«Llega de Barcelona el notable compositor y conocido hombre de negocios de México, señor Gómez Vernet, que viene a San Sebastián con el exclusivo objeto de gestionar la formalización de un contrato con el Orfeón Donostiarra, para que nuestra laureada masa coral dé dieciséis conciertos en una excursión artística a los Estados Unidos, México y Cuba.»

La vieja ilusión del *maixu* parecía, al fin, próxima a cumplirse.

No obstante, importantes sectores de la ciudad y, naturalmente, del propio Orfeón, veían en esta dilatada gira transoceánica, una auténtica aventura llena de riesgos e inseguridades. Esnaola se enfrentó con energía a estas gentes timoratas y prudentes y, finalmente, se llevó el asunto a una reunión que el maestro Gorostidi, treinta años después, calificaría de «histórica».

¿Qué extremos se trataron en aquella «reunión histórica»?

Gorostidi los detalla en su MEMORIA ARTÍSTICA, con su proverbial minuciosidad. Dejémosle la palabra:

«La Junta Directiva —don Ramón Cortázar y don Alberto Elósegui presentaron un plan cariñosamente cuidado— puso gran interés en hacer viable la iniciativa.

»Cuando Gómez Vernet, convocado a Directiva, se presentó, todo estaba recogido en un luminoso informe.

»—La cantidad que percibirían los orfeonistas.

»—La que dejarían en casa, en compensación de jornales perdidos.

»—El precio de los smokings y uniformes de las señoritas.

»—La obligatoriedad de depositar en un Banco el importe del pasaje de ida y vuelta —primera clase, por tierra y mar— de toda la expedición, y el de un mes de alojamiento en América.

»—La entrega del cachet fijado por el Orfeón —32.000 pesetas— para la Caja.

»—La obligación, en ruta, de entregar, vencido el primer mes, el total del siguiente por adelantado.

»En una palabra: todo lo previsible, estaba previsto.

»La Trasatlántica —influencia de don Jorge Satrústegui, que defendió los intereses del Orfeón en la Compañía naviera— había dispuesto poner a nuestro servicio el "María Cristina", al que se comenzó a dar manos de pintura.

»Es de presumir que las cifras eran, para la época, astronómicas.

»La reunión tuvo un momento dramático y otro cómico.

»Cuando don Javier Peña y Goñi leyó la propuesta, se oía el volar de una mosca.

»Momento dramático.

»Gómez Vernet dijo una sola palabra:

»—Aceptado.

»Usandizaga dijo al oído de Esnaola, dándole un codazo.

»—No vamos.

»Momento cómico.

»Y no fue el Orfeón a América.»

Meses después de esta reunión y después de un intercambio de cablegramas, se recibió en la sede del Orfeón uno que ponía fin a todas las ilusiones mantenidas hasta entonces. Su texto era:

«Empresarios americanos comunícanme necesidad aplazar negocio crisis agudísima México indispensable esperar escribo Gómez Vernet.»

Pero esta carta aclaratoria del mejicano no llegó a recibirse jamás en el número 40 de la calle Prim.

Gorostidi terminaba su relato preguntándose quién era realmente este Gómez Vernet, del que cabría decir que llegó a perturbar con su fascinan-

te proposición, no solamente la augusta paz interna del Orfeón, sino la de la ciudad entera.

Ciertamente, la personalidad de este «notable compositor y conocido hombre de negocios de México» aparece incierta y borrosa. Se sabe que el primer contacto personal con él lo tuvo Fidel Martínez Urbina, hombre que se distinguió siempre por su entusiasmo por el Orfeón, y que incluso llegó a defender fogosamente en la prensa la iniciativa del viaje a América que, como se ha dicho antes, encontró también opositores en San Sebastián.

Al parecer, Martínez Urbina y el mejicano coincidieron, como agüistas, en un balneario —¿Cestona?, ¿Alzola?...— en el que Vernet, junto con su gracia y su simpatía, debió de mostrar también ciertas condiciones de guitarrista.

Gorostidi, que era hombre penetrante y que tenía motivos para conocer mejor que nadie las fases históricas oscuras de la entidad de sus amores, llega incluso a atribuir a Urbina la paternidad de aquel fantástico proyecto de gira artística transoceánica.

Como quiera que fuese, el hecho es que aquel año de quietudes y placideces —bruscamente turbadas a última hora por la atrayente propuesta del misterioso viajero azteca— dejaría caer la última hoja de su calendario, sin que la esclarecedora carta de don Guillermo Gómez Vernet llegara a su destino easonense...

BODAS DE PLATA DEL MAIXU

Que Esnaola había tomado en serio el proyecto de viaje a América lo demuestra el hecho de que, ya a principios del año 1927, es decir, precisamente de aquel en que habían de cumplirse sus Bodas de Plata como director del Orfeón, en un concierto que tuvo lugar en el Teatro Príncipe, presentó un programa en el que figuraban nada menos que doce estrenos.

Se ve que el *maixu*, junto a los coros vascos que ya habían cautivado a Vincent d'Indy y que tanto contribuyeron a su triunfo en la reciente gira a Portugal, además, naturalmente, del espléndido repertorio sinfónico-coral que ya poseía el Orfeón, había preparado para la gira americana una porción de canciones catalanas, castellanas, gallegas y mallorquinas, con ánimo, sin duda, de presentar ante los auditorios ultramarinos una especie de mosaico artístico peninsular. Precisamente se trataba de los doce estrenos de aquella noche de principios del año 27. Para conocimiento del lector, damos la lista de estas canciones: Castellanas había dos: ERES ALTA Y DELGADA y ¡ARRE, BUEY!, ambas de Manzanares. Catalanas, siete:

Ramón Usandizaga y Esnaola en «La Marina» de Fuenterrabía.

ELS TRES TAMBORS, de Lambert; L'HEREU RIERA, de C. Ribó; SOTA DEL OLM, de Morera; CANTO DE NAVIDAD, de Romeu; y LES FADRINETS DE SANT BOI, CANSO DEL LLADRE y EL FILL DE DOM GALLARDO, de Sancho Marraco. Una mallorquina: DON JUAN Y DON RAMÓN, de Pedrell. Y una gallega: UN MILAGRO DE LA VIRGEN, de Kurt Schindler. Completando la docena de canciones de estreno iba el EXULTATE DEO, de Palestrina.

Junto a esta docena de novedades, Esnaola presentó en aquel concierto LA SARDANA DE LAS MONJAS, de Morera; LA MONTAÑA, del padre Otaño; NOS QUI SUMUS, de Lassus; DONETSI BEDI JAINKOA, de Rachmaninof; y TENEBRAE FACTE SUNT, de Victoria.

El concierto, además de un éxito memorable, constituyó una auténtica sorpresa, tanto para el público como para los críticos. Repasando viejos materiales periodísticos, Gorostidi comentaría seis lustros después: «Hoy —la serenidad de la distancia es buena consejera— se comprende el montaje de tantas obras. En lugar de corregir vicios de repertorio, prefirió someter al Orfeón a la dura prueba del estreno.» Y después añadiría: «Modeló de nuevo un coro que, ante un teatro lleno hasta reventar, constituyó una seria sorpresa para los atónitos aficionados: amigos, y enemigos.»

De la importancia de aquel concierto dan una idea los distintos comentarios aparecidos en la prensa donostiarra. Conozcámoslos:

«El maestro Esnaola —decía un crítico cuya identidad no nos ha sido posible averiguar—, verdadero creador y mantenedor del Orfeón, es un hombre de tan admirables condiciones, que más que artista —y lo es mucho—, es un psicólogo de multitudes.

»Se da cuenta muy pronto de lo que quiere.

»Transformó el Orfeón Donostiarra para Royan, Bilbao, Zaragoza y París, haciendo después de él un coro mixto sin rival; instrumento dúctil al género sinfónico-vocal, apto para su presentación en Madrid, Barcelona, Lisboa, Oporto, Burdeos, Cauterets, Biarritz, Zaragoza; pero ahora se trata de otra cosa: de llevar la voz de España —de toda ella—, al otro lado del Atlántico, y transformar, una vez más, la estructura del Orfeón.

»El Orfeón Donostiarra de los coros vascos

A mi amigo y digníssimo Bibliotecario del Orfeon Donostiarra D. Valentin Baroja
Esnaola
Donostia-S. Sebastian

—de lo nuestro, de lo que entendemos y sentimos—, dominó los coros catalanes, mallorquines, gallegos y castellanos; por si fuera poco —¡cuánto estreno, Señor!— aborda el más difícil aún de la polifonía pura del siglo XVI.

»Hemos oído ayer al Orfeón Donostiarra convertido en una maravillosa orquesta.»

Otras críticas de la época, firmada por *Lushe Mendi, Orfeo* y *Claro de Luna*, dan testimonio exaltado de las bondades de aquel concierto. He aquí sus respectivos textos:

«Para los que no han estado en el concierto del Príncipe, ni en el de ayer, diremos que el Orfeón Donostiarra está en plena floración, que ha llegado a un grado de perfección que, acaso, muchos no hubieran creído.»

«Nuestra laureada masa coral nos ofrendaba el fruto de la admirable labor realizada con tanto

entusiasmo para su proyectado viaje, y no es posible detallar en todas sus partes la interpretación de cada una de las muchas y bellas obras que escuchamos a nuestro Orfeón, con verdadero embeleso: su labor fue admirable en todo momento. Una delicadeza subyugante, una esplendidez sonora, un bello matiz, colorido..., todo pudimos apreciar en aquella magistral ejecución de unas obras que estudiadas bajo la nunca bastante ponderada dirección de Esnaola, con todo cariño, no podían menos de alcanzar la maravillosa interpretación que todas ellas obtuvieron.»

«Bien hizo el Orfeón en organizar este concierto; acertado estuvo quien dio luz a la iniciativa. San Sebastián se ha convencido —por si había dudas— que el Orfeón Donostiarra es digno de figurar en el lugar que está, y que es digno de llevar a otros países la voz de toda España; y se ha convencido también de que el Orfeón no desciende, sino que cada día se eleva más, se muestra más grande, siempre renovado, siempre nuevo y siempre grande.»

«El Orfeón —había dicho otro periódico— está como nunca». Y probablemente era cierto, pues jamás fue preparado por su director con una ilusión tan grande como la que había prendido en él, a raíz de la propuesta de Gómez Vernet.

Pero... el tiempo iba pasando. Y la carta anunciada por el mejicano seguía demorándose. Hasta que hubo de aceptarse que no llegaría nunca...

Para Esnaola, que tenía puesta toda su ilusión en aquel viaje, fue una decepción que le afectó profundamente. Tanto, que Gorostidi, que tuvo motivos de conocer al *maixu* mejor que nadie, señala paladinamente que «le hirió de muerte».

El propio Orfeón, del que poco antes se había escrito en la prensa que estaba como nunca, comenzó de pronto a decaer. Sus programas no tenían ya la pujanza ni la emoción de un par de meses atrás. Gorostidi indica con indecible tristeza que «concierto tras concierto —se empezaba ya a vivir del último esfuerzo del maestro— las obras comenzaban a perder gracia, galanura, belleza...»

Fue entonces cuando la junta directiva del Orfeón decidió organizar un gran homenaje al *maixu*, con motivo de sus Bodas de Plata. A tal fin, apareció en los periódicos donostiarras una discreta nota que decía: «Se ruega a los ex-orfeonistas se inscriban en las listas que se están confeccionando, para dar principio a los ensayos del concierto conmemorativo de las Bodas de Plata de Esnaola.»

La idea del homenaje prendió inmediatamente en la ciudad entera y, de una manera o de otra, todo el mundo se aprestó a tomar parte en él.

La pasividad con que Esnaola aceptó un homenaje tan desmesurado como el que se iba fraguando, era un índice, para Gorostidi, de que al *maixu* empezaban a faltarle fuerzas. «Su proverbial modestia —afirma— se hubiera rebelado en otra ocasión contra el vuelo que iba tomando su homenaje.»

Esnaola, incapaz de reaccionar, dejaba hacer. En alguna oportunidad, se dejó decir con amargura:

—Mi mejor homenaje hubiera sido el viaje a América...

Aquel año, antes de iniciarse su proceso de decaimiento —es decir, cuando todavía creía en la viabilidad de la gira ultramarina—, un periodista donostiarra le hizo una interviú, en la que, una vez más, aparece patente su modestia. A través de su lectura se ve claramente que el *maixu* quiere despojar a su personalidad de todo lo que trascienda a empaque, a solemnidad. Se diría que intenta su propia desmitificación, apelando deliberadamente al expediente más eficaz: el de manifestar algún rasgo de humor, al par que confiesa sus temores e inseguridades de veinticinco años antes, cuando se hiciera cargo de la dirección del Orfeón. Pero los mitos sólidos —y Esnaola es uno de ellos, dicho sea sin el menor ánimo peyorativo (antes al contrario)— resisten todos los embates. Por eso permanecen a través de los tiempos.

Transcribimos a continuación la entrevista en cuestión:

—¿Qué era usted antes de ser director del Orfeón?

—Estudiante de cura. Casi desde que nací, supe que sería cura. Huérfano de padre, vivía en Zumárraga con mi madre, al lado de mis tíos cuyos cinco hijos fueron religiosos: dos jesuitas y tres monjas. A los catorce años me tocó el turno y, con una beca, fui a estudiar Humanidades, a Salamanca.

—¿Decidido a ser cura?

—No; yo quería ser músico. Don Juan Leturia, organista de Zumárraga, fue mi primer maestro.

—¿Y en Salamanca?

—Estuve siete años. Todos los veranos los pasaba en Vergara, donde vivía mi madre, y un día le confesé mi fracaso.

—¿Y su madre?

—Me sermoneaba un poco, y se convencía de que yo sería cura.

—¿Y en Salamanca aprendió a tocar el órgano?

—Y a dirigir coros; tenía cierta libertad para la música, cuando vieron que los estudios de latín no me iban. Ya desde allí, buscaba tres pesetas para dejarlo todo.

—¿Cuándo las tuvo?

—A los veintidós años; tres cincuenta. Me las dieron en San Vicente al nombrarme chantre... con la obligación de ser cura.

—¡Vaya! Como su madre...

—Sí; pero Pepe Echeverría, mi profesor de canto en el Bellas Artes, Conservatorio y Ateneo, todo en un pieza, que Ramón Luis de Camio ideó para San Sebastián, pudo eludir esa obligación; se sirvió de don Bonifacio Echeverría, mi profesor de Armonía y Contrapunto, organista de San Vicente, para lograr mi liberación.

—¿Y una vez director del Orfeón?...

—Seguí estudiando. Un compañero, estudiante de cura, me trajo de Ratisbona unos libros alemanes que me tradujo al italiano, y a duras penas fui trabajando solo en los arcanos de la Música; mi profesor había muerto.

—¿No ha tenido más profesores?

—De quien aprendí mucho fue de José María Usandizaga. ¡Sabía tanto! Tenía un original concepto de la enseñanza, y decía que el mejor profesor de contrapunto eran los timbales.

—¿No pertenecía usted al Orfeón cuando vino a San Sebastián?

—No. Yo procedo de la Sociedad Coral, que dirigía Pepe Echeverría, y que luchaba contra el Orfeón por la supremacía local.

—¿Se alegró de su nombramiento?

—Pues no; me dio miedo. Tanto insistieron que el 23 de junio de 1902, la Directiva que presidía don Hilarión Sansinenea, acordó mi nombramiento. ¡Ah! Cosa curiosa. En la comida que hace días me dieron en el Orfeón, Sansinenea firmaba el acta de mi nombramiento...

—¿Cuál fue su primer concierto?

—Uno que dimos a los corcones, en una fiesta náutica. Pero de esto nadie se enteró; era de noche y...

—¿Se emocionó mucho?

—Donde pasé un susto, más que emoción, fue en el primer concurso...

—Se comprende; la responsabilidad...

—... y la levita que llevaba. Era del guardatemplos de San Vicente; me venía estrecha y temía reventarla. Me cohibió mucho durante el concurso, ya que estaba atento a la afinación del coro, y al crujido del tejido, al que veía rasgarse. No fue así, gracias a Dios.

—O sea, que la levita se salvó...

—En Royan, sí; pero aquel año se la presté a un orfeonista, para los bailes de máscaras del Teatro Circo, y hasta hoy nunca se supo más de ella...

—¿Y logró superar las tres pesetas que usted buscaba en la vida?

—En 1906 me hicieron profesor de la Academia Municipal; me dieron dos beneficios en el Teatro del Circo, con un líquido de 2.500 pesetas. Mi primer sueldo me dieron a los diez años de ser director.

—¿Mucho?

—Dos mil pesetas al año.

—¿Y ahora cobra usted...?

—4.500.

—Es decir, que ha ganado usted...

—Nunca eché la cuenta. Es posible que no ha-

ya ganado demasiado; pero si pudiera, daría dinero encima.

Se produjo una pausa y, después de referirse al historial del Orfeón, el periodista le preguntó:

—*¿Acaso es ésta la mejor época artística del Orfeón?*

—A mi juicio, sí. En punto a disciplina, a repertorio, a entrenamiento, indudablemente. Nunca hemos ensayado tanto, como desde que se proyectó el viaje a América.

—*¿Se realizará?*

—Yo espero que sí. Este verano ha prometido volver el representante de la empresa, señor Gómez Vernet. Es un viaje que yo temo, y deseo al mismo tiempo.

Por supuesto que del tal Gómez Vernet, que probablemente no era más que un embaucador palabrero y simpático, no volvió a saberse nada.

El homenaje que San Sebastián tributó al *maixu* tuvo caracteres de apoteosis. La ciudad entera se volcó con entusiasmo y todas las previsiones establecidas por los organizadores, que, de suyo, eran muy ambiciosas, fueron superadas con amplitud.

El Gran Casino, escenario rutilante y ahora un tanto nostálgico, de muchos de sus grandes triunfos, abrió sus puertas para la memorable efemérides, y en él tuvo lugar el banquete de rigor. Previamente hubo un solemne y concurridísimo TE DEUM, en la iglesia de Santa María. Y, por último, el Teatro Victoria Eugenia, espléndidamente engalanado, se abarrotó de donostiarras de todos los estamentos sociales, deseosos de testimoniar con sus aplausos todo el afecto y la admiración que profesaban a Esnaola.

El concierto se componía, en su primera parte, de coros vascos, Rachmaninof y Schindler. Y en la segunda, Palestrina con su EXULTATE, y SALIDA DE LOS APÓSTOLES, y TE DEUM, del viejo Laurent de Rillé, cuya inclusión en el programa podía suponer un recuerdo al venerable apóstol de la música coral europea, tan vinculado, por otra parte, a los primeros difíciles tiempo del Orfeón Donostiarra.

A los postres del banquete del Casino, hicieron breve uso de la palabra —el elevado número de oradores impuso esta vez la concisión en las intervenciones—, además del alcalde de San Sebastián, don José Beguiristain, y del presidente de la Diputación, don Modesto Luzunáriz, los señores Guridi, Remigio Múgica, Germán Cendoya y Pío Artola, así como los representantes del Orfeón Pamplonés, de la Coral de Bilbao y de las sociedades populares de Donostia, presentes todas ellas en el acto.

Esnaola, abrumado por tantas muestras de afecto, justamente acertó a dar las gracias, expresando que aceptaba aquel homenaje «como estímulo para que sus orfeonistas prosiguieran su labor, para gloria del Orfeón y de San Sebastián». Como colofón a su pequeño discurso, dijo simplemente:

—*Milla esker...*

Pocos días más tarde se le tributaba otro homenaje en Zumárraga, que, si no alcanzó la grandiosidad del que le fue ofrendado en San Sebastián, tuvo, en cambio, un carácter verdaderamente emocionante, por lo entrañable y cordial.

Por cierto, que uno de los actos de aquel homenaje consistió en conducir al *maixu* a su propia casa natal para mostrarle la cuna en que fuera mecido en su más tierna infancia.

Hay constancia de que Esnaola se conmovió entonces y hasta parece que algunas lágrimas asomaron a sus ojos, ya un poco cansados.

Pero ni siquiera estas reiteradas manifestaciones de adhesión y de cariño sirvieron para levantar su ánimo. La frustración del viaje a América, para el que estuvo preparando a su Orfeón durante mucho tiempo y con verdadera ilusión, llegando a obtener de él las más altas calidades de su historia, le había hundido moralmente hasta convertirse para él en una obsesión.

Gracias a que por entonces surgió una gira a Oviedo, donde, por cierto, tuvieron la oportunidad de admirar aquella espléndida forma alcanzada por la masa coral donostiarra, tras los concienzudos ensayos realizados con vistas al fallido periplo ultramarino.

«El Orfeón —decía un periódico ovetense— parece un órgano, una orquesta, un instrumento de nuevos y ricos timbres, algo tan complejo que no hay modo de concretar en los sonidos conoci-

dos y clasificados. En cada composición alcanza una sonoridad nueva de características y rara ponderación. El empaste es tan logrado que a veces hace el efecto de que sólo cantan cuatro voces de enorme volumen e intensidad. La voz individual desaparece en el conjunto. Oyese la masa amplia, redonda, y con tal riqueza de matiz que parece que la voz se transforma en color.»

Otro crítico asturiano escribía este exaltado comentario:

«Cien voces viriles y ochenta voces blancas a las órdenes de Esnaola, nos han hecho gustar de las mieles de un arte exquisito, depurado, como no estábamos acostumbrados a oír.

»La polifonía antigua y moderna y los cantos populares vascos y catalanes, armonizados por los grandes maestros de la composición, han entrado a formar parte de los conciertos que hemos oído.

»El Orfeón Donostiarra es algo superior a todos los adjetivos. Parece mentira que ciento ochenta voces conjuntadas puedan llegar a esos alardes de dicción, de delicadeza, que parecen alcanzar el armónico puro.»

Un tercer comentarista, éste de signo retórico y hasta cultiparlista, expresaba su admiración por el Orfeón de esta manera:

«Por las calles de la ciudad vemos boinas rojas, no como amapolas, sino rojo fuerte, sangre de clavel levantino.

»Son como un rayo de luz en la umbría de la ciudad.

»Como el bermellón de la herida de un torero en una tarde gris.

»Y son, también, un símbolo. El de una pasión formada por muchas nobles pasiones unidas por una sola voluntad. Pasión, por la música, por su tierra, que el Orfeón ennoblece, agranda y eleva a las alturas con su arte. Pasión por los aplausos, por el triunfo que les acompaña y alienta siempre.

»Pasiones nobles todas ellas, porque están inspiradas por el arte divino de la Música. Quizá por eso es rojo el color de sus boinas, que, como pájaros exóticos, aletean por la ciudad, y se muestran en sus jardines, en sus calles, prestándolas bullicio y color, como un aguafuerte»...

Como colofón a su estancia en Oviedo, el Orfeón dio un concierto en la plaza de toros, con gran asistencia de público y el consiguiente éxito.

Ya en San Sebastián, en el mes de octubre hubo un último concierto en el Teatro del Príncipe, con el estreno de la SINFONÍA SOBRE MOTIVOS VASCOS, del maestro Pagola, por la Orquesta Sinfónica. Completaban el programa el CUARTETO EN SOL MENOR, de José María Usandizaga, la INTRODUCCIÓN Y ALLEGRO PARA ARPA Y ORQUESTA, de Ravel, con la participación de Nicanor Zabaleta, y la SUITE VASCA, de Sorozábal.

Un programa que pondría punto final a las actividades del Orfeón, en aquel año pródigo en ensoñaciones y desencantos...

OCASO

La llegada de un nuevo año no cambió mucho las cosas. El progresivo descaecimiento de Esnaola empezaba a preocupar seriamente a sus amigos y colaboradores. El *maixu* parecía haber perdido aquella voluntad y aquella energía que le caracterizaron siempre. Ahora aceptaba los reveses con una pasividad desconocida en él, como si no valiera la pena enfrentarse a ellos. Es decir, precisamente lo contrario de lo que había hecho durante toda su vida, que era crecerse ante cualquier obstáculo que se le presentara delante.

En el mes de febrero tuvo lugar en nuestra ciudad un concierto en homenaje a Pablo Sorozábal, concierto en el que, naturalmente, tomó parte el Orfeón, que cantó KUKU, NAHIZU YAYIN, ARROSA LILIA, BASERRITARRAK, KALEZ KALE y la SUITE VASCA. La orquesta, por su parte, interpretó las VARIACIONES SINFÓNICAS SOBRE UN CANTO POPULAR, CAPRICHO ESPAÑOL, MENDIAN y TXISTULARIAK, obras todas ellas del homenajeado, que levantaron grandes ovaciones en el público que llenaba el teatro.

En opinión de Gorostidi, esta nueva presencia de Sorozábal en el Orfeón, en el que había actuado siendo niño —para los aficionados a los simbolismos señalaremos que ambos, Orfeón y músico, nacieron en el mismo año— fue providencial, dado que venía a apoyar al *maixu* en aquella triste etapa de su declive.

En marzo falleció Germán Cendoya, profesor de solfeo, armonium y órgano, cuya vida estuvo

consagrada por completo a la Música. Entre sus muchos discípulos donostiarras, pertenecientes, naturalmente, a distintas generaciones, figuraron José María Usandizaga, José María Iraola, Martín Ugarte, Félix Sistiaga, Ignacita Parra, Guadalupe Gil, María Teresa Cortázar, Soledad Irureta, Gloria Vignau, Victorina Goicoechea, Ana María Usandizaga y un interminable etcétera.

En el mes de mayo se registró la presentación de dos solistas llamados a alcanzar gran nombradía: Josefa Zabalbeascoa y Faustino Arregui, este último fallecido no hace muchos años y a quien Fleta llamó «el tenor de la voz de oro».

El maestro Gorostidi piensa que ambos fueron los últimos alumnos brillantes de Esnaola.

En junio se dio el REQUIEM de Fauré, con órgano y piano a cargo de Iraola y Urteaga.

Ilustres personalidades del mundo musical que asistieron al gran concierto de M. Dupré, en 1928, en Santa María, y que emitieron su opinión, a requerimiento del párroco D. Agustín Embil, sobre la restauración del Cavaillé-Coll.

De pie, de izqda. a dcha.:
Beltrán Pagola, José Olaizola, Pablo Sorozábal, Luis Urteaga, José M.ª Beobide, Miguel Echeveste, José Izurrategui.

Sentados, de izqda. a dcha.:
P. Otaño, Bernardo Gabiola, P. Donostia, Jesús Guridi, Norberto Almandoz. En el recuadro, Marcel Dupré.

En el mes de agosto hubo gira. Esta vez le tocó al Orfeón desplazarse a Vitoria, en plenas fiestas de la Blanca. Allí actuó en un gran concierto que tuvo lugar en el Teatro del Príncipe, con gran asistencia de público y alcanzando un éxito extraordinario.

A la terminación del concierto un periodista vitoriano se acercó al maestro Esnaola y le hizo una entrevista, de la que transcribimos el fragmento que ha llegado a nuestras manos:

—*¿Está usted satisfecho?*

—Muchísimo. Este buen pueblo de Vitoria nos ha colmado de atenciones.

—*Merecidísimas, desde luego...*

—No diré yo tanto, aunque estoy contento de cómo han cantado.

—*Programa delicado, ¿verdad?*

—En efecto. Lo he cuidado porque me hacía cargo de lo que era venir a Vitoria. Aquí, con su Catedral, y ésta con una buena capilla de excelentes cantores, era preciso apretar de firme. Nos ha salido bien, muy bien...»

Como acostumbraba hacerlo en sus giras, el Orfeón dio, por la noche, un concierto popular en el paseo de La Florida, a base de su rico repertorio de coros vascos. Ni que decir tiene que la multitud congregada otorgó a los cantores donostiarras las más calurosas ovaciones.

Como cierre artístico del año, quedaría un concierto a beneficio de las familias de cuantos sucumbieron en el incendio del Teatro Novedades, de Madrid; otro concierto, a beneficio de Faustino Arregui; y, finalmente, la celebración tradicional de Santa Cecilia que, por cierto, habría de ser la última para Esnaola...

UN AÑO NEGRO

1929 fue un año nefasto para San Sebastián y para el Orfeón Donostiarra. En el transcurso de sus doce meses fallecerían, además del querido *maixuba*, la reina doña María Cristina, que tanto afecto profesara siempre a nuestra ciudad; doña Consuelo Vea-Murguía, esposa del presidente del Orfeón don Javier Peña y Goñi; Isabelita Cortázar Machimbarrena, hija de don Ramón, uno de los directivos más entusiastas y activos con que ha contado el Orfeón a lo largo de su historia; Angel Echeverría, destacado tenor solista de la entidad; Pepe Artola, prototipo del *errikoxeme*, hombre de proverbial buen humor, orfeonista incondicional, poeta y autor teatral en lengua vasca y... director de todas las *kalejiras* que, por un motivo o por otro, se improvisaban en las poblaciones visitadas por nuestra masa coral; el que portaba la famosa escoba ductriz; el mismo que en 1906 y con ocasión del histórico viaje a París que supondría para el Orfeón la consecución del *Grand Premier Prix*, colocó en la persiana de su linternería de la calle Puyuelo un rótulo que decía: «Cerrado por *puntsión*»...

Pero dejando un poco de lado este capítulo triste y necrológico, señalaremos que 1929 registró también una iniciativa grata e importante. Las Diputaciones vascas habían presentado sendos pabellones en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, y fue don Ramón Cortázar quien tuvo la idea de llevar allí una gran masa coral vasca integrada por cantores de todas nuestras provincias. Con este motivo se celebró en nuestra ciudad una reunión en la que estuvieron presentes el presidente y el director de la Sociedad Coral de Bilbao, señores Careaga y Guridi, respectivamente, junto con los directivos del Orfeón Donostiarra, señores Salazar, Usandizaga (Ramón), Tellechea, Peña Vea-Murguía, García y Eustaquio Múgica, además, naturalmente, del promotor de la idea, don Ramón Cortázar, y de don Manuel Rezola, que fue quien presidió el pequeño cónclave.

Hubo un entendimiento absoluto —feliz rara avis— y los acuerdos adoptados lo fueron por unanimidad. Se resolvió que habría un programa único, compuesto por obras que dirigirían alternativamente los maestros Guridi y Esnaola; y para las composiciones sinfónico-vocales se pensó en la orquesta de Lassalle. También se acordó llamar a Pablo Sorozábal, a la sazón en Alemania, a fin de que se hiciera cargo de la dirección de los conjuntos.

El proyecto de Cortázar fue adelante, de tal manera que una mañana del mes de mayo, rumbo al Sur, se reunían ambos orfeones, el de Bilbao y el de San Sebastián, en la estación de Miranda de Ebro. Y hay testimonio de que aquel encuentro, que había sido previamente estudiado y aun programado por los directivos de las dos grandes agrupaciones corales del país, resultó en extremo cordial y jubiloso.

Ya en Sevilla, la primera actuación de aquel flamante orfeón vasco se dio en la ceremonia inaugural de la Exposición, en la que nuestros cantores interpretaron el himno oficial, escrito por el maestro Alonso, y actuando de solista el tenor Juan García.

En los días sucesivos se celebraron varios conciertos, tanto en el Teatro de la Exposición, como al aire libre. Uno de éstos, por cierto, tuvo lugar en un día excepcionalmente caluroso y bajo un sol tan implacable que, en opinión del maestro Lassalle —y la noticia nos la da, una vez más, Gorostidi— incluso ponía en peligro la integrida de los instrumentos de madera, «moviéndole a requerir la presencia de un notario que levantó acta de los grados de la tórrida temperatura».

Los reyes de España asistieron a algunas de las actuaciones de aquel efímero Orfeón Vasco, en las que se interpretaron PARSIFAL, MAESTROS CANTORES, DANZAS DEL PRINCIPE IGOR, REQUIEM ALEMÁN, UMEZURTZA, AMAYA, LA DOLORES y LA MAJA.

Solistas de aquellos conciertos fueron María Teresa Hernández, Josefa Zabalbeascoa, Henriette Piet, María Jesús Lizarraga, José Luis de la Rica, Eduardo Gorosarri, Manolo Arruti, Juan José Aguireche y Antonio Cortajarena.

Dejando un poco de lado el aspecto estrictamente artísico, parece que el proverbial buen humor de los vascos hizo acto de presencia en esa decantada sede de la gracia y del salero que ha sido siempre Sevilla. Por de pronto, y en lo que se refiere a la aportación guipuzcoana, hubo una intervención de la Fanfare de Gaztelupe —actualmente trasplantada a Gaztelubide (y entonces y hoy generosamente nutrida de orfeonistas)— que, bajo la dirección del famoso Shotero Irazusta, debió de meterse en el bolsillo, con su actuación, a los atónitos y regocijados espectadores hispalenses.

Esta faceta burlesca y humorística de nuestra representación debió de trascender y un periódico de Sevilla escribió al respecto:

«Los chicos del Orfeón están viviendo unas horas gratísimas. Todas las noches en sus alojamientos del barrio del Nervión, organizan verbenas, fiestas y jolgorios, que son amenizados por toda clase de cantos vascos, y los andaluces ven en los vascos unos hermanos alegre y bulliciosos, como acaso no lo soñaron.»

Por cierto que esta aproximación y esta simpatía recíprocas entre andaluces y vascos le sorprendieron también, hace unos años, al autor de esta historia. Entonces se trataba de una manifestación deportiva: unos campeonatos de España de *outriggers*, que concentraron en el paradisíaco lago gerundense de Bañolas a remeros procedentes de distintas federaciones, casi todas ellas, como se comprenderá, periféricas. Pues bien: desde el primer día y hasta el último, es decir, hasta que finalizaron las competiciones —y a partir de ese momento, alternándose el *aurresku* y la *ezpatadantza* con los soleares y las bulerías—, nuestros bogadores de Ur Kirolak y sus antípodas peninsulares aparecieron hermanados y sin mostrar, ni unos ni otros, ese «distanciamiento» un tanto pugnaz inherente a todas las confrontaciones deportivas interregionales, y que ellos mismos mantuvieron respecto de las demás federaciones participantes.

Lamentablemente, la afición a la música coral no debía de estar por aquel tiempo muy desarrollada en Sevilla, y nuestro Orfeón Vasco no consiguió despertar allí la expectación que era de desear. Señala Gorostidi que hubo un concierto en el Patio de los Naranjos de la Catedral, en el que «los oyentes eran inferiores en número a los intérpretes».

Tan desalentadora debió de ser aquella experiencia del Patio catedralicio de los Naranjos, que allí mismo, durante el concierto y *sur-le-champ*, se improvisó una reunión de los gestores del Orfeón conjunto, a fin de decidir si se continuaba en Sevilla o si se regresaba inmediatamente a casa.

Los orfeonistas, mientras cantaban, estaban pendientes de la reunión de sus dirigentes, cuyos ademanes y evoluciones contemplaban con inquietud.

Fialmente, fue dado a conocer el veredicto.

—Nos quedamos —dijo lacónicamente el portavoz del cuerpo deliberante.

«Y entonces —escribiría Gorostidi, a no dudar, testigo presencial de la escena— estalló el buen humor, que haría temblar a los tesoreros de los dos coros.»

El viaje a Sevilla dejó tras de sí una estela deficitaria de sesenta mil pesetas, cifra entonces de mucha consideración, y a la que las dos agrupaciones que constituyeron aquel gran orfeón vasco, habrían de hacer frente.

Menos mal que el Orfeón Vasco, a su paso por Madrid, dio un concierto en el Cine Monumental, abarrotado de público. Y que, unos meses más tarde, dio otros dos: uno de ellos, en el frontón Euskalduna, de Bilbao, y el otro, en el frontón Urumea, de San Sebastián, ambos con llenos absolutos. «Lo que prueba —dice Gorostidi— que la idea era buena; pero no se había contado con la indiferencia de los andaluces hacia el canto coral».

A todo esto hay que señalar que Esnaola empeoraba por momentos. Ya desde primeros de año se había iniciado un declive que ahora se iba haciendo vertiginoso. El *maixu*, que siempre había sido enemigo de grandes concentraciones corales, se opuso desde el primer momento a la formación de aquel coro vasco y al consiguiente desplazamiento a tierras del Sur. Sin embargo, como hombre disciplinado, acató el acuerdo, y, por si fuera poco, hizo el viaje instalado en un vagón de tercera, lo que, obviamente, no podía favorecer a un enfermo. Por otra parte, tampoco parecería muy indicada para su restablecimiento, la preocupación dimanada de la catástrofe financiera que supuso la gira sevillana, y a la que él, como hombre profundamente responsable, no podía en modo alguno sustraerse, por muy ajeno que hubiera sido a la aventura.

Poco después del concierto del frontón Urumea, que tuvo lugar el día 21 de julio, el maestro Esnaola se trasladó a Aránzazu. ¿Qué buscaría ya el *maixu* en aquellas alturas? ¿Su curación física, tal vez? Puede ser. Aunque también cabe que hubiese puesto sus ojos en un lugar de recogimiento —para un guipuzcoano de fe, como lo era él, no habría sitio más indicado— a fin de prepararse espiritualmente para el viaje postrero. En cualquier caso, aquel último desplazamiento suyo tenía un vago signo ominoso que sus discípulos no dejaron de advertir.

Quien habría de sucederle en la dirección del Orfeón nos señala paladinamente que Esnaola *sabía* que ya no volvería al atril de sus triunfos. Esta idea de separarse definitivamente del Orfeón de sus amores —la obra de su vida— tuvo que resultarle en extremo penosa, aunque hallara cierto lenitivo a su pesadumbre y a sus temores —que también los había— en la buena disposición de Pablo Sorozábal hacia el Orfeón —ya le había dirigido un concierto en Biarritz— y en el entusiasmo y las dotes artísticas evidenciados por Joaquín Iruretagoyena. «Un orfeonista —escribiría de él Gorostidi— de muchas horas de vuelo, que apuntó dotes innegables para compositor con su obra BIRI BIRI, de éxito clamoroso».

Después, los acontecimientos se sucederían con rapidez. En Aránzazu, el médico que visitó a Esnaola diagnosticó una pleuresía que obligó al maestro a regresar precipitadamente a San Sebastián. Esto ocurría en agosto. El día 3 de octubre hubo de suspenderse un ensayo del Orfeón, para que los discípulos de Esnaola acompañaran al Santo Viático del maestro. El 22 de ese mismo mes le visitó su íntimo amigo José María Mayoz, quien, viéndole muy amodorrado, le preguntó:

—¿Tienes sueño?

—Sí —balbuceó el *maixu*—; un sueño terrible. Tan terrible, que aquella misma tarde, a las cinco menos diez minutos, cerraría los ojos para siempre.

Loa loa, maixu maitea
loa loa, maixuba
Aita zeruan zure zai dago
joan zaitez Beregana...

En aquel momento se cerraba toda una época en la historia del Orfeón y de San Sebastián. Acababa de morir, más que un hombre, toda una institución encarnada en aquel noble vasco del Goyerri. Pero... en el alma del pueblo, Esnaola no moriría del todo, porque los mitos perduran por encima de las generaciones y el *maixuba* era uno de ellos...

Quien acaso reparó en esto o, al menos, lo entrevió, fue don Manuel Rezola, en cuyas manos quedaría ahora el difícil pilotaje del Orfeón Donostiarra, cuando, la misma noche del 22 de octubre y con el cadáver de Esnaola todavía caliente, terminó la exhortación que dirigió a los abatidos compañeros y discípulos del *maixu*, exclamando:

—Esnaola ha muerto. ¡Viva Esnaola!...

Secundino Esnaola, verdadero creador e impulsor del Orfeón Donostiarra hacia las cumbres del arte y de la belleza, cuyo espíritu alienta y perdura en la bella obra de la continuidad.

INTERMISION INELUDIBLE

Llegados aquí, el autor de esta profusa narración siente la necesidad de detenerse, de hacer un breve alto en el camino, a fin de informar a sus hipotéticos lectores que, si para historiar el dilatado período transcurrido desde el nacimiento del Orfeón hasta el fallecimiento de Secundino Esnaola, se ha servido fundamentalmente de la MEMORIA ARTÍSTICA *de Gorostidi, a partir de esta página y hasta el final de su relación utilizará un ingente arsenal de datos, suministrados esta vez por JAVIER MARIA SADA, hombre que, no obstante su juventud, se ha convertido en un auténtico especialista en materia de historia donostiarra.*

Sada ha explorado con su característico rigor, tanto en el archivo de documentos y fotografías como en el propio libro de actas de la veterana entidad donostiarra, y el resultado de su minuciosa investigación es el enorme rimero de papeles que en estos momentos se alza —yo diría que agresivamente— sobre mi mesa de trabajo.

Basándome, pues, en la densa e importante documentación aportada por este escrupuloso investigador de nuestro pasado, intentaré presentar aquí los rasgos más señalados en la vida del Orfeón, a partir de aquel aciago 22 de octubre de 1929 en que cerrara los ojos para siempre el maixu *de Zumárraga.*

DESCONCIERTO

Sucede, a veces, que los acontecimientos más previsibles e irremediables, al producirse, nos sumen en una completa confusión. Algo de esto ocurrió con la muerte de Esnaola. La verdad es que todos la esperaban. El mismo día en que acaeció el óbito, hallándose reunida la Junta Directiva del Orfeón, su presidente, Javier Peña y Goñi, hizo saber a los reunidos que la enfermedad que padecía el *maixu* había entrado en una fase que presagiaba «un rápido y funesto desenlace». Estando reunidos, precisamente, sobrevino el fatal suceso y, con la noticia, todos —directivos, orfeonistas, amigos, la ciudad entera— se sintieron anonadados y estupefactos.

Y, como una sombra de ominosidades e incertidumbres, surgió de pronto una inquietante sensación de desfallecimiento, de pesimismo y hasta de orfandad. Acababa de desaparecer el hombre que había hecho posible la conversión de un coro integrado por gente despreocupada y alegre, en una disciplinada masa coral de talla internacional. ¿Qué pasaría en adelante, sin la autoridad, la capacidad técnica y las dotes humanas y copulativas de aquel hombre excepcional, respetado y querido hasta por los más díscolos de sus discípulos?

Con el desconcierto y la agitación del momento, se recurrió, como en los primeros tiempos del Orfeón, a las reuniones. Lo primero que había que intentar ahora era dar con el hombre que pudiera substituir lo más dignamente posible al gran maestro desaparecido.

Y a fe que no se perdió el tiempo. En una reunión celebrada por la Junta Directiva el día 14 de noviembre, es decir, a los veintitrés días de fallecer Esnaola, se notificó a los asistentes que se habían cruzado ya *varias* cartas con Pablo Sorozábal, a quien se ofrecía la batuta vacante.

Sorozábal, músico de gran porvenir, donostiarra amante de su *txoko* y, por añadidura, surgido del propio Orfeón, podía ser el hombre que solucionara el grave problema que afrontaba la veterana entidad.

Pablo Sorozábal respondió que no podía hacerse cargo de la dirección del Orfeón con carácter permanente, esto es, tal como lo había hecho hasta su muerte Esnaola, debido a sus compromisos y a sus actividades profesionales. Sugería, no obstante, que se nombrara un subdirector que se ocupara del coro durante los meses de invierno, en los que él se encontraría ausente de San Sebastián, y a quien podría impartir sus instrucciones cuando estuviese en la ciudad.

La Junta no aceptó esta proposición, puesto que era precisamente en verano cuando decrecían las actividades artísticas del Orfeón. En busca de algo parecido a lo que los políticos actuales llaman un consenso, se le sugirió a Sorozábal que permaneciese en San Sebastián durante el invierno, pudiendo dedicar el verano a sus actividades en el extranjero.

Pero esto tampoco pudo ser.

En la reunión que la Junta Directiva celebró el día 22 de noviembre, se dio a conocer una nueva carta del maestro Sorozábal, en la que lamentaba no poder hacerse cargo de la dirección del Orfeón en las condiciones propuestas, ya que no podía coordinarla con sus propias ocupaciones profesionales.

Descartado Sorozábal, había que iniciar otras gestiones. La Directiva era consciente de que el acierto en la elección del futuro director era trascendental para el Orfeón, ya que después de Esnaola no cabía pensar en mediocridades. Pero eso sí: la idea que prevalecía siempre era la de que el nuevo director fuese, o hubiese sido anteriormente, un orfeonista. *Mutatis mutandi* —y permítaseme el desenfado que pudiera contenerse en el cotejo—, era la misma política que en su predio específico lleva hoy la Real Sociedad, por cierto, otra de las entidades más antiguas y más arraigadas en el corazón del pueblo donostiarra.

En principio se acordó ofrecer el cargo a Ramón Usandizaga, encargándose personalmente de la gestión el propio presidente del Orfeón. Pero Usandizaga declinó el ofrecimiento, aduciendo que su profesión de abogado le llevaba demasiado tiempo, lo que le impediría dedicar al Orfeón la atención debida.

En vista de este nuevo fiasco, la Directiva acordó dirigirse a Román Oyarzábal, de Vergara. Mas tampoco aquí hubo éxito. En la siguiente reunión, que tuvo lugar el día 27, se dio lectura a la respuesta de Oyarzábal, concebida en pare-

cidos términos a la del maestro Usandizaga. La profesión de médico, ejercida por Oyarzábal, acaparaba toda su atención y no le permitía dedicaciones adicionales...

Fracasadas estas gestiones inicales, la Junta decidió ese mismo día nombrar subdirector a Joaquín Iruretagoyena, y archivero, a Juan Gorostidi, ambos orfeonistas muy destacados y activos. Consignaremos que también se tomó el acuerdo de modificar el artículo 52 del reglamento del Orfeón, indicándose que «el archivero, que también será nombrado por la Junta Directiva, tendrá las siguientes obligaciones: ayudar al director y subdirector en los ensayos; cuidar todo lo referente al buen orden y servicio de la biblioteca musical, etc.».

Por último, se decidió convocar una Junta General a celebrar el día 1.° de diciembre, es decir, cuatro días después, a fin de que los asambleístas ratificasen, «en su caso», tales nombramientos, así como la modificación establecida en el reglamento.

En efecto, en la fecha citada, la asamblea dio el visto bueno a las disposiciones adoptadas por la Junta.

Una nueva reunión de la Directiva tendría lugar el día 12 de diciembre. En ella se dio cuenta de que, en contestación a un escrito dirigido al maestro Sorozábal, solicitando su opinión en relación con las obras más indicadas para ser interpretadas en un concierto programado en Madrid, Sorozábal respondía que le era preciso tomar contacto con el Orfeón, a fin de examinar las voces de sus componentes y comprobar personalmente todos los aspectos técnicos. Añadía el maestro que estaba dispuesto a desplazarse a San Sebastián si el Orfeón sufragaba los gastos que el viaje podía ocasionarle, estimados por él en unas mil pesetas. La Junta, consciente de la importancia de su asesoramiento, aceptó la proposición, acordándose que más adelante serían estipulados los honorarios a percibir por Sorozábal.

ECHANDO A ANDAR DE NUEVO

A la reunión que celebró la Directiva el día 2 de enero de 1930 acudió Pablo Sorozábal. En el acta correspondiente se hizo constar la satisfacción de la Junta por la presencia del maestro donostiarra, llegado desde Alemania.

Se tomó el acuerdo de celebrar dos conciertos, el primero de los cuales se dedicaría a honrar la memoria de Secundino Esnaola, a cuyo fin se destinaría el beneficio que pudiera obtenerse en la función. En cuanto a la recaudación del segundo concierto, se decidió que pasara a reforzar las, a la sazón, endebles reservas económicas del Orfeón.

Otro de los acuerdos adoptados aquel día fue el de felicitar a Ramón Usandizaga por el éxito alcanzado en Barcelona con la reposición de LAS GOLONDRINAS, de su hermano Joshe Mari.

Una vez celebrados los dos conciertos, el maestro Sorozábal regresó a Alemania, volviendo a quedar vacante la plaza de director tan provisionalmente desempeñada por él. Por cierto que fue ésta la única ocasión en que Sorozábal se desplazaría a Donostia para dirigir al Orfeón.

Consignemos que ese año de 1930 y a resultas del éxito alcanzado en el concierto que, en homenaje a Esnaola, tuvo lugar en el Teatro Príncipe, se acordó viajar a Barcelona.

Para esta empresa —Barcelona siempre había sido una comprometida piedra de toque para el Orfeón— se necesitaban más orfeonistas de los que se disponía a la sazón. Por ello se publicó en la prensa donostiarra un anuncio en el que se señalaba que serían admitidos todos aquellos solicitantes que supieran solfeo, tuviesen o no mucha voz. El propio Orfeón se encargaría después de «modular sus gargantas».

El día 24 de abril se celebró otro concierto, también en el Teatro Príncipe, en el que se estrenaron, dentro del repertorio vasco del Orfeón, las siguientes obras: ILLARGIARI y ARANTXA, cantos rusos ambos, adaptados al euskera por J. Zubimendi, y NERE MAITE POLITA, de Sorozábal.

Cinco días después tuvo lugar un nuevo concierto, éste en homenaje a los socios protectores, en el que participaron como solistas las señoritas Castillejos y Zabalbeaskoa, y los señores Cortajarena, Aguirreche e Iruretagoyena. Tomaron parte, asimismo, Pepita Iribas y Merche Aramburu, interpretando SEIS LIEDER, obras para violín y piano, del maestro Sorozábal.

El señor Rezola aprovechó un intermedio del concierto para explicar que el desplazamiento del año anterior, a Sevilla, había dejado las arcas del Orfeón en un estado tan deplorable que se hacía necesario el apoyo de las corporaciones, tanto locales como provinciales, para superar la crítica situación.

A pesar de tales angustias, el hecho es que las actividades artísticas no se interrumpieron. Así, en el Teatro Bellas Artes tuvo lugar un concierto homenaje a la señorita Josebe Zabalbeaskoa, concierto que tuvo la virtud de abarrotar el amplio coliseo de la calle de Urbieta. Intervinieron en él Matilde Zabalbeaskoa, Iruretagoyena, Cortajarena, Faustino Arregui (que cantó «O Paradiso», de LA AFRICANA, de Meyerbeer), Gabriel Olaizola y la propia homenajeada.

El concierto constituyó un gran éxito, tanto desde el punto de vista artístico como del económico.

Se celebró la preceptiva Junta General, que fue presidida por el señor Rezola, en ausencia de don Javier Peña y Goñi, que se encontraba indispuesto, siendo reelegidos para la Junta que había de regir los destinos de la entidad durante el siguiente ejercicio, los socios protectores Javier Peña y Goñi, José María Agesta y Casildo Tellechea, así como, por el sector de los orfeonistas, Eustaquio Múgica. Hubo dos nuevos nombramientos, que recayeron en Juan Gorostidi y Francisco Aristeguieta.

Entre las actividades artísticas de ese año, pródigo en actuaciones, figuran asimismo un concierto en honor de los marinos alemanes que visitaron la ciudad, la colaboración del Orfeón en las fiestas organizadas con motivo de la Semana Vasca, su participación en los festivales de la canción celebrados en el Casino Sporting, de Hossegor, así como en la representación de la pastoral MAITENA.

También tomó parte en una serie de festivales populares y en un concierto que tuvo lugar en el quiosco del Boulevard, en colaboración con la Banda Municipal de la ciudad y ante un auditorio cifrado en unas cuatro mil personas.

El año artístico concluyó con la reposición de dos zarzuelas, LA MARCHA DE CÁDIZ y LOS CHICOS DE LA ESCUELA, con un reparto mixto de profesionales y orfeonistas, que incluía a Loreto Prado, Adela Pérez, María Luisa Irigoyen, Carolina Castillejo, Paquita Zabalegui, María Luisa Inaraja, María Luisa Rueda, Beorlegui y Ramalle.

Consignemos finalmente que en una reunión de la Directiva celebrada el día 7 de diciembre, se dio cuenta de una carta de Joaquín Iruretagoyena, en la que renunciaba al cargo de director (sic), «por creer que no contaba con el apoyo moral de todos los orfeonistas».

Tras de agradecerle su colaboración, se acordó comisionar a los señores Rezola y Cortázar para que se entrevistasen con él e intentaran disuadirle de su decisión, gestión que fue llevada a cabo sin éxito o, cuando menos, con un éxito muy restringido, puesto que cuanto pudieron conseguir fue que Iruretagoyena manifestara que «no se separaría del todo del Orfeón».

En vista de ello, la Directiva adoptó el acuerdo de nombrar subdirector a Juan Gorostidi por el período de un año, al cabo del cual se analizarían los resultados de su labor y se decidiría si se le confirmaba en el cargo, pero esta vez investido de su plena titularidad.

Lo que acontecería, en efecto, en 1932, iniciándose así la que pudiéramos denominar «etapa Gorostidi». Etapa prolongada, en verdad, ya que alcanzó la friolera de treinta y seis años...

BUSCANDO EL AFIANZAMIENTO

1931, año histórico y hasta trascendental —no hará falta recordar que por motivaciones extramusicales—, fue también un año bastante activo para las huestes de Gorostidi, que lo mismo apechugaban con zarzuelas, veladas teatrales y recitales domésticos, que interpretaban la NOVENA SINFONÍA de Beethoven o intervenían en importantes conciertos sacros y profanos.

Uno de estos conciertos tuvo lugar en el Teatro Príncipe, en colaboración con la Orquesta Sinfónica de San Sebastián. El programa fue el siguiente: EUSKO IZKUNTZA (Himno a la Lengua Vasca), de Esnaola; DONIBANEKO IRIA, de Ugarte; AMA BEGIRA ZAZU, de Zubizarreta; ZUREGATIK, de Esnaola; LA CLARA, de Goyeneche; CANTA E VOLA QUE FA SOL, de Vives; RAPSODIA, de Brahms, y algunos fragmentos del FAUSTO, de Berlioz. Dirigió el maestro Larrocha, actuando como solistas Hour-

«Oyendo al Orfeón Donostiarra
—henchir de voces carnales y
de celeste respirar de serafines—
la cúpula armónica
del Parsifal *wagneriano*
o decir AMEN,
con Juan Sebastián Bach,
a la omnipotencia magnifica
del Creador,
es ver a Gorostidi
recoger las primeras cosechas
del esfuerzo necesario
—cantando
como en toda otra cosa—
para convertir
la inercia en afición,
la afición en inspiración,
la inspiración en orden
y el orden en coro...»

EUGENIO D'ORS

JUAN GOROSTIDI

Director del Orfeón Donostiarra. — Orden de Nichan Iftikhar de Francia. — Oficial de la Ordem Militar de Santiago da Espada de Portugal. — Encomienda de la Orden de Isabel La Católica. — Cruz de Alfonso X El Sabio. — Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. — Encomienda al Mérito Civil. — Catedrático de Canto del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián.

cadette, Aguirreche, María Teresa Hernández, Arruti y Cortajarena.

A finales de marzo se celebró un nuevo concierto complementado con una conferencia a cargo de David Casares, que versó sobre la influencia del amor en la música de cuatro grandes compositores románticos. La velada fue muy completa, pues encontró una perfecta ilustración musical con la participación de Pepita Iribas, al violín, y de Mercedes Aramburu, interpretando a Beethoven (ROMANZA EN FA); Pagola tocó la SONATA 14, op. 27, más conocida por «Claro de Luna», del mismo autor; Josefina Ortega de Mendoza, un ESTUDIO y la BALADA EN SOL MENOR, de Chopin; interviniendo nuevamente Pagola, que ejecutó PAPILLONS, de Schumann. La señorita Hernández, contralto, cantó tres lieder de Schubert: MARGARITA EN LA RUECA, DONDE ESTÁ LA PAZ y EL REY DE LOS ALISOS.

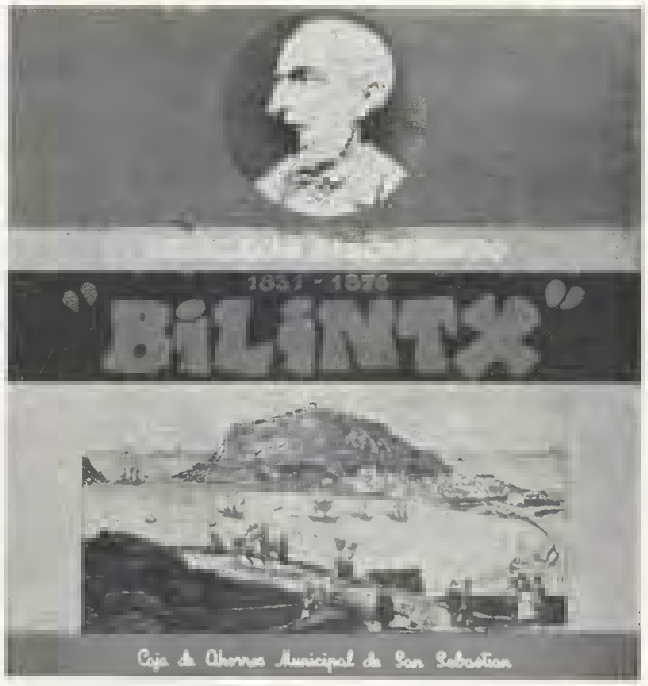
La función, que constituyó un señalado éxito, concluyó con la ejecución del «Allegro ma non tropo» del QUINTETO EN DO MAYOR (op. 163), para violines, viola y dos cellos, interviniendo las señoritas Iribas, Urdampilleta y Arangoa y los señores Labeaga y Larrocha.

Hubo también un gran concierto sacro con motivo de la Semana Santa, interpretándose composiciones de Uruñuela, Almandoz, Goicoechea, Palestrina, Otaño, Morera, Urteaga, Honegger, etc.

La Junta Directiva del Orfeón quedó constituida de la siguiente manera: Presidente, Javier Peña y Goñi; Vicepresidente, Manuel Rezola; Secretario, Antonio García; Vicesecretario, Francisco Aristeguieta; Contador-Tesorero, Eustaquio Múgica; Vicecontador, Casildo Tellechea; y Vocales, Fernando de Salazar, José María Agesta, Ramón Usandizaga, Ramón Cortázar, Juan Gorostidi, José Esnaola y Bautista Moulian.

Los conciertos celebrados los días 27, 28 y 29 de noviembre, lo fueron en homenaje al gran poeta Indalecio Bizcarrondo *(Bilintx)*. Dionisio de Azkue, destacado pintor y escritor donostiarra, fue el encargado de preparar el programa de actos. Y a él se le debe una importante conferencia sobre el malogrado vate del semblante feo y el alma bella.

Se conmemoró asimismo el aniversario del fallecimiento del *maixu* Esnaola, con una misa seguida de la correspondiente visita al cementerio. Hubo también una velada en el local social.



Portada del libro «Bilintx» editado (1978) por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, con motivo de los actos conmemorativos del centenario de la muerte del poeta donostiarra. Escrito en euskera por su autor, P. Antonio Zavala, tradujo su texto al castellano Miguel Pelay Orozco.

Añadiremos, por último, que el Orfeón se desplazó a Saint-Jean-Pied-de-Port, en cuyo Teatro de la Naturaleza ofreció un bello programa que incluía obras de Esnaola, P. Donostia, Zubizarreta, Ugarte, Gorosabel, Morera, Guridi, Sagastizabal y Sorozábal, presentando asimismo la pastoral lírica MAITENA, de Colin, repuesta más tarde en el teatro donostiarra del Gran Kursaal.

1932

Para una entidad como el Orfeón, cuyo donostiarrismo fue, desde su iniciación, el eje de sus aspiraciones e ideales, este año de 1932 había de resultar trascendental. El Ayuntamiento, reunido en sesión ordinaria bajo la presidencia de Guillermo Torrijos y con asistencia de los conce-

jales Zaldúa (A. y S.), Paternina, Peña, Olaizola, Torre, Trecu, Batanero, Lasarte, Anoeta, Fillol, Noya, Imaz, Andonaegui, Parra, Pasamar, Chaos, Soto, Vidaurre, De la Cruz, Arcelus, Laboa, Echeverría, Martiarena, Azpiazu, Iglesias, Mendiola, Soraluce, Abrisqueta, Ibarbia y Ostolaza, a propuesta de Peña, acordaba, por unanimidad, conceder al Orfeón Donostiarra la Medalla de Oro de la Ciudad de San Sebastián.

Peña, aquel recordado don Remigio, tan popular entre los donostiarras de mi tiempo, presentó una memoria muy detallada con los méritos que concurrían en el Orfeón. Allí aparecían los once primeros y los cuatro segundos premios conquistados en los concursos en que había tomado parte. Se señalaba asimismo que había actuado con orquestas muy importantes, entre ellas, la Sinfónica de Madrid, la de Lisboa, la Santa Cecilia de Burdeos, la Filarmónica de Madrid, la Sinfónica y la Filarmónica de San Sebastián, la Sinfónica de Barcelona, etc., y que había sido dirigido por batutas de gran prestigio, como las de Mancinelli, Gallini, Widor, Guignace, Spinelli, Mathieu y Montagne, entre las extranjeras, y las de Millet, Falla, Pérez Casas, Córdoba, Bretón, Villa, Saco del Valle y Lamotte de Grignon, entre las españolas. Además, naturalmente, de las del país, entre las que se contaban las de Esnaola, Larrocha, Ariz, Luzuriaga, Irusta, Iruretagoyena, Figuerido, Oñate, Guridi, Sorozábal, Múgica, Usandizaga, etc.

Peña, que continuó exaltando los méritos que concurrían en la entidad para la que solicitaba el supremo galardón de la Ciudad (y que no vamos a detallar aquí para no hacer interminable nuestra relación), tuvo asimismo el tacto de recordar los actos benéficos —los innumerables actos benéficos— en que había tomado parte activa (Hospital de San Antonio Abad, Junta de Beneficencia, Salvamentos Marítimos, Homenajes a la Vejez del Marino, Víctimas del Ernio, Víctimas de Cuba, Asilos de Ancianos y de las Hermanitas de los Pobres, Hospitales de Melilla, Comedores Económicos, Víctimas del Teatro Novedades de Madrid, Pobres de Madrid, etc.).

Todo ello hizo que, a pesar de las profundas divergencias que existían en el seno de la corporación municipal y que habitualmente llevaban a un sector a decir «no» si su antípoda ideológico decía «sí», esta vez existiera un acuerdo absoluto y la concesión de la Medalla fue decidida, como decimos, por unanimidad y sin la menor oposición.

El acto de entrega tuvo lugar en el Teatro Victoria Eugenia, en un concierto en el que el Orfeón interpretó obras vascas de Esnaola, Sorozábal, Almandoz y Guridi. El señor Torrijos, después de pronunciar un discurso al que seguiría otro de Ramón Usandizaga, colocó la medalla en el estandarte del Orfeón, entre las ovaciones del público, para, seguidamente, hacer entrega de la insignia correspondiente a la hija del *maixu* Esnaola, la que, a su vez, la prendió de la solapa del maestro Gorostidi.

Huelga decir que el acto resultó muy emocionante y entrañable.

En abril y con ocasión del primer aniversario de la proclamación de la República, el Orfeón se desplazó a Madrid, donde actuó en el Teatro de la Zarzuela, junto con los Orfeones de Bilbao y Pamplona y bajo la batuta del maestro Arbós. Asistieron al concierto el presidente de la República, varios ministros y una nutrida representación del Cuerpo Diplomático.

El Orfeón interpretó AMA BEGIRA ZAZU, de Zubizarreta; KALEZ-KALE, de Sorozábal, y la SARDANA DE LAS MONJAS, de Morera. Al final, las tres masas corales cantaron LAS DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, la RONDA, de Ravel, y LOS MAESTROS CANTORES, concluyendo el concierto con el GERNIKAKO ARBOLA, que fue escuchado por el público puesto en pie.

Por cierto que de aquel viaje se conserva todavía una hoja conteniendo diversas recomendaciones para los orfeonistas, y que pone de manifiesto el *amore* que ha puesto siempre el Orfeón en sus actuaciones y en sus desplazamientos artísticos. Yo pienso, quizá esté equivocado (nunca he viajado con ellos), que hoy se harán innecesarias estas precauciones y estos consejos, dada la enorme experiencia adquirida por la veterana entidad donostiarra en su dilatado historial viajero.

INSTRUCCIONES A LOS ORFEONISTAS

1.ª Este viaje, como todos en los que toma parte el Orfeón Donostiarra, no es de recreo, sino de sacrificio y trabajo.

2.ª Para cumplir el compromiso contraído con los organizadores y con nuestros Orfeones

Abril de 1932. — MADRID. TEATRO DE LA ZARZUELA. *Sociedad Coral de Bilbao, Orfeón Pamplonés y Orfeón Donostiarra con la Orquesta Sinfónica de Madrid.* Director: *Maestro Arbós.* Directores de las Corales: *Jesús Guridi, de Bilbao; Remigio Múgica, de Pamplona; Juan Gorostidi, de San Sebastián. Interpretación de* Los Maestros Cantores *de Ricardo Wagner.*

hermanos de Bilbao y Pamplona, a quienes nos complacemos en saludar desde estas líneas, los orfeonistas del Donostiarra se comprometen a acatar las disposiciones emanadas de este reglamento de viaje.

3.ª Se nombrarán varios orfeonistas que tendrán la misión durante el viaje de hacer respetar estas instrucciones, quedando prohibido todo cántico en el VIAJE DE IDA, alcanzando esta prohibición a las conversaciones en alta voz, que perjudican extraordinariamente y contribuyen a la AFONIA, de los que no ponen cuidado.

4.ª Todo orfeonista se procurará la comida respectiva, y se recomienda no lleven exceso de comestibles, que también son causa de AFONIA y de desarreglos orgánicos en el orfeonista. Una sobria comida es el ideal del excursionista cantante.

5.ª Por tratarse de un tren especial, y que en sus paradas la característica será la brevedad, SE PROHIBE, EN ESPECIAL A LAS SEÑORITAS, bajar del convoy en ninguna estación, pues los cambios de temperatura del vagón al exterior es otra de las causas de las AFONIAS, mal que hay que evitar rigurosamente, pues la Directiva entenderá que las afonías que se produzcan serán debidas a causas que pudieron ser evitadas en absoluto, sujetándose a estas normas de viaje.

6.ª A la llegada a Madrid, habrá tres filas de taxis, una para cada Orfeón. En cada taxi se acomodarán CUATRO ORFEONISTAS que deberán ser PRECISAMENTE DEL MISMO HOTEL, y que, previa exhibición de carnet, serán trasladados gratuitamente al hotel respectivo.

7.ª *Las horas de ensayo,* parte muy importante de esta excursión, se avisarán a los interesados, previa firma, y BAJO NINGUN CONCEPTO SE DISPENSARA DE LA ASISTENCIA A LOS MISMOS, siendo firme propósito de la Junta Directiva la inflexibilidad en este punto.

8.ª Las horas de comida y cena serán res-

COMIENZA LA ERA GOROSTIDI

Clásica fotografía del Orfeón en la conocida escalinata de «La Perla».

petadas con puntualidad cronométrica, que irá en beneficio DE TODOS.

9.ª Obliga la asistencia de uniforme a todos los conciertos: Hombres, traje negro, camisa blanca, lazo negro, boina encarnada, insignia y carnet. Señoritas, traje blanco, insignia y carnet.

10. Insistimos, en atención a las aglomeraciones que indudablemente se producirán durante esos días en Madrid, en que CONTINUAMENTE deben llevar los orfeonistas de ambos sexos la insignia y el carnet con su fotografía.

11. A pesar que estamos en Primavera, no se olviden de llevar prendas de abrigo, pues las noches en especial SON MUY FRIAS.

12. Los jefes de grupo cuidarán de repetir estas instrucciones a los orfeonistas para que no las olviden, y cumplimenten. Señalarán las horas de retiro y descanso, a fin de que la vida reglamentada de los orfeonistas no perjudique las condiciones físicas de los mismos y su correcto y disciplinado proceder, se admire y elogie tanto como el brillo artístico que con el esfuerzo de todos, aspira alcanzar el Orfeón.

El día 28 de agosto, el Orfeón tomó parte en un concierto organizado por el Ateneo Guipuzcoano en honor de Ravel y que tuvo lugar en el Teatro Kursaal. En el concierto participaron asimismo la señorita Bernal (pianista) y los señores Vitoria (violinista), Maíz (pianista), Alzueta (pianista acompañante) y el hoy mundialmente famoso arpista Nicanor Zabaleta. Intervino también la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, actuando de directores los maestros Gorostidi y Figuerido.

Otra participación del Orfeón tuvo lugar con motivo de la inauguración del Museo de San Telmo, tras las costosas obras de restauración que incluían la conversión de la antigua iglesia en sala de audiciones y conferencias.

Hubo bastantes más actuaciones (conciertos menores, zarzuelas, juguetes cómicos, etc.), pero su especificación haría interminable nuestra relación.

Finalmente, consignaremos que ese mismo año de 1932 fue nombrado director titular del Orfeón el maestro Gorostidi.

1933

Comenzó el ejercicio artístico el día 20 de enero, festividad de la ciudad, poniéndose en escena el juguete cómico titulado NESKAZAR, original de don Toribio Alzaga, director de la Academia de Declamación Vasca. La pieza fue muy bien representada y el público asistente lo pasó en grande.

Ocho días después tuvo lugar un acto cultural en el que intervino Antonio Cortés, Vicepresidente de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián y profesor de oboe del Conservatorio donostiarra. Versó sobre la acústica en los instrumentos de viento y madera, interpretándose como complemento ilustrativo diversas composiciones cuya ejecución corrió a cargo de los solistas Primitivo Azpiazu (flauta), Fernando Iriarte (clarinete), Mariano Alcaide (fagot), Lucas Suárez (saxofón), José María Múgica (violín), Enrique Arangoa (violoncello) y el propio orador, que tocó el oboe. Como pianistas acompañantes actuaron Martín Barriola y Antonio Múgica.

El Orfeón ofreció un bello concierto en Biarritz, con motivo de una brillante fiesta nocturna en la que también participó la Orchestre des Casinos.

No encontramos ningún dato relacionado con el proyectado viaje a Barcelona, lo que nos induce a pensar que fue cancelado. Vemos, en cambio, que el Orfeón, con ciento dieciséis hombres y noventa y seis mujeres, se disponía a partir para Valencia, donde había gran interés por oírle.

Gorostidi había preparado a conciencia a sus huestes y se mostraba confiado y satisfecho tras los últimos ensayos realizados.

El viaje se efectuó por tren y la salida de los orfeonistas tuvo lugar el día de San Ignacio, patrón de Guipúzcoa. A su paso por Pamplona fueron numerosos los navarros que acudieron a la estación para aplaudir y animar a la expedición donostiarra. El Orfeón Pamplonés se hallaba, asimismo, presente en la estación, para saludar a sus colegas easonenses.

Cuando uno coteja estas actitudes tan llenas de nobleza y de señorío (recuérdese que ambos habían rivalizado en varios concursos) con las que se estilan en la actualidad, no puede menos de recordar, con cierta melancolía, aquel título que puso Baroja a uno de sus últimos libros: «La decadencia de la cortesía»...

Don Remigio Peña, en su doble condición de

1933. — *Coro de Señoritas. Al fondo, el órgano que existió en el local social del Orfeón.*

concejal del Ayuntamiento donostiarra y de orfeonista de solera, acompañó al Orfeón hasta la ciudad del Turia.

La gira constituyó un gran éxito y nuestra masa coral, en sus diversas actuaciones, hubo de repetir muchas obras ante las clamorosas ovaciones de los públicos que acudieron a escucharle.

Una de las últimas audiciones, ésta con un carácter un tanto restringido y a base de invitaciones, tuvo lugar en el Teatro Principal, asistiendo, además de las autoridades, numerosos profesores de música y críticos valencianos. Como solistas actuaron María Teresa Hernández y el propio Peña, y al final del concierto hizo uso de la palabra el Sr. López Chávarri, quien hizo un gran elogio del Orfeón Donostiarra.

Como despedida, el Orfeón actuó el día 5 de agosto en *Los Viveros,* de Valencia. La Directiva del Orfeó Valenciá invitó a nuestra nutrida representación artística a un almuerzo que tuvo lugar a orillas del Mediterráneo.

Todas las críticas fueron unánimes en exaltar la gran categoría del Orfeón, y en Donostia se recibieron numerosos telegramas de aplauso y felicitación por sus actuaciones en la capital levantina.

Otra salida del Orfeón, ésta más próxima, fue a Vitoria. El concierto tuvo lugar el día 29 de octubre, en el Nuevo Teatro, de la capital alavesa, organizándose un tren especial para el desplazamiento de los orfeonistas y de sus numerosos seguidores.

«Los joviales faranduleros de la calle Urbieta». Se reconoce entre ellos a Julián Unanue, Casimiro Aramburu, Joshe Gorostidi «Oquendo», Ignacio Munguía, Joshe Mari Maiza, Nicolás Aldanondo e Ignacio Baroja.

Dirigido por Gorostidi, el Orfeón volvió a triunfar en toda línea, interpretando obras de Victoria, Morera, Lambert, Goyeneche, Palau, López Chávarri, Busca Sagastizábal, Guridi, Usandizaga, Esnaola, Zubizarreta y Sorozábal.

El año artístico concluyó con una velada teatral de signo humorístico, que tuvo lugar el día de Inocentes, poniéndose en escena LOS HIJOS ARTIFICIALES, de Federico Reparaz, con un reparto que incluía a Miqueli Pinaqui, Laura Carasa, Margarita Echepare, Clara Basáñez, Inés Iturrizaga, Adoración Ochoa, José María del Val, José Rodríguez, Santiago Ramalle, Augusto Esteban, José Lujambio y Santos Urraco.

Una cosa que llama la atención de este cronista es la versatilidad que siempre ha caracterizado a los elementos del Orfeón. Versatilidad que lo mismo les permitía actuar con soltura en toda clase de comedias, sainetes o dramas, que interpretar con gran dignidad, tanto la música sacra como la culta, la popular y la folklórica. Todo ello sin olvidar el ejercicio de ciertos oficios accesorios tan complicados como los de apuntador, tramoyista, electricista, etc.

1934

En enero, no bien apuntaba el año, el grupo de teatro, que durante los últimos tiempos había venido distinguiéndose por su entusiasmo y su dinamismo, fue el encargado de iniciar las actividades del Orfeón, con motivo de las fiestas patronales de la ciudad. Esta vez, los joviales faranduleros de la calle de Urbieta pusieron en escena EL RAYO, de Muñoz Seca, arrancando grandes carcajadas del público, que les aplaudió a rabiar.

Del 12 al 18 de abril, el Orfeón actuó en Madrid, con motivo de las fiestas de la República.

Gorostidi desplazó treinta tenores primeros, veintiocho segundos, treinta y dos barítonos, veintiún bajos, diecinueve sopranos primeras, veintidós segundas, veintiún contraltos primeras y veinticuatro segundas. Ciento noventa y siete cantantes, en total.

Los conciertos tuvieron lugar en los teatros Español y Monumental. El del Español fue de gala, ofrecido al Cuerpo Diplomático y, junto al Orfeón, actuaron la Orquesta Sinfónica de Fernández Arbós y la Filarmónica de Pérez Casas, así como las Corales de Madrid y de Zamora, dirigidas

por los maestros Benedito y Haedo, respectivamente.

El Orfeón, en solitario, interpretó un programa muy variado, en el que había obras rusas, francesas, valencianas y, naturalmente, vascas, además de dos composiciones religiosas de Victoria. Este fue el programa completo de su actuación en solitario: Música rusa: AINTZA GOYAN JAUNARI, de Rachmaninoff; Música francesa: LOS BELLOS PÁJAROS DEL PARAÍSO, de Ravel, y NEGU ZERADE ZEKENA y ZER ZORO ALDIAK, de Debussy; Música valenciana: TRÍPTICO, de Palau; Música vasca: MAITASUN ATSEKABEA, de Guridi, BIGARREN KALEZ KALE, de Sorozábal, BI EUSKO ABESTI, de Busca Sagastizábal, LOA LOA, de Esnaola y AMA BEGIRA ZAZU, de Zubizarreta; Música religiosa: AVE MARÍA y O MAGNUM MYSTERIUM, de Victoria.

Con orquesta interpretó la NOVENA SINFONÍA de Beethoven, UMEZURTZA, de Usandizaga, PAVANA, de Fauré y las DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine.

La función del Monumental Cinema dio comienzo con una alocución del presidente de la República, seguida de una disertación de Federico Oliver, que versó sobre el tema «Elogio de la expansión española por el mundo y loor de la Lengua Española, de Emilio Castelar». A continuación, la Masa Coral de Madrid. Después, el Orfeón Donostiarra y, finalmente, ambas agrupaciones corales con la Orquesta Sinfónica.

La prensa madrileña ensalzó la dirección de Gorostidi, de quien dijeron que «estuvo hecho un gran maestro, con una dirección pulcra y sobria».

El presidente de la República acudió a esta segunda función acompañado de sus dos hijas. También estuvieron presentes el jefe del gobierno, señor Lerroux y los ministros de Estado, Agricultura, Industria y Comunicación.

El apoteósico triunfo del Orfeón en estas dos comprometidas actuaciones trascendió al *txoko* y, a su regreso, el pueblo donostiarra le tributó un gran recibimiento, concentrándose en la estación numeroso público, además del alcalde Sasiain y de diversas personalidades de relieve en la ciudad. La Banda Municipal estuvo asimismo presente y las clamorosas ovaciones se confundieron con los alegres pasacalles. Todo como en los viejos tiempos...

A primeros de julio, el Orfeón se desplazó a Eibar, en cuyo Frontón Astelena ofreció un concierto, a base de música vasca, al que seguiría otro, el día 15 del mismo mes y en Bayona, ante M. Barthou, a la sazón ministro de Negocios Extranjeros de Francia. Ambas actuaciones fueron muy ovacionadas y elogiadas.

El Orfeón participó asimismo en la tradicional Salve de la víspera del día de la Virgen, en Santa María, junto con las Scholas de San Sebastián, Pasajes y Hernani, cantándose el AGUR JESUSEN AMA de Gorriti, los AVE MARÍA de Usandizaga y Victoria y la SEGUNDA MISA PONTIFICAL, de Perossi. Al órgano actuó don Luis Urteaga, que interpretó FINAL, de Lemmes.

En septiembre, el Orfeón se embarcó en una aventura muy ambiciosa, al organizar la «Semana de Usandizaga», con reposición de LAS GOLONDRINAS, MENDI-MENDIYAN, etc. Esta semana artística tuvo lugar del 25 al 30 de septiembre, en el Teatro Victoria Eugenia.

Se representaron tres veces cada obra: MENDI-MENDIYAN, los días 25, 26 y 30 y LAS GOLONDRINAS, los días 28, 29 y 30 por la noche. El reparto fue de altos vuelos, interviniendo el matrimonio Fidela Campiña (soprano) y Jesús Aguirregaviria o James de Gaviria, que es como era conocido en Norteamérica (tenor), Carlo Morelli (barítono), Julio Victorio (bajo), todos ellos con actuaciones en la Scala de Milán, Colón de Buenos Aires, Liceo de Barcelona y otros famosos teatros y locales del mundo —Aguirregaviria llegó a cantar AIDA en el Madison Square Garden de Nueva York, ante 25.000 espectadores— y Carmen Andújar (mezzosoprano), del Prince Hall, de Londres. Por cierto que el propio Ayestarán me señala que, años más tarde, Aguirregaviria sería su profesor de canto. Junto a estos famosos divos actuaron los orfeonistas donostiarras Carmen Caballero (mezzosoprano), Nicolás Aldanondo (bajo), Santiago Ramalle (tenor cómico) y José Lujambio (tenor).

En las notas que tengo sobre mi mesa se dice que «el "Ave María" de MENDI-MENDIYAN sirvió de pretexto al público para rendir un emotivo homenaje a Usandizaga».

Lo que sí puede afirmarse es que el éxito fue total. El autor de esta extensa relación, entonces un joven de veintiún años, no pudo acudir a nin-

1934. — MENDI-MENDIYAN. *En la foto, entre otros, Jesús Aguirregaviria, Juan Gorostidi, Fidela Campiña, Ramón Usandizaga, Gregorio Beorlegui y Carmen Caballero.*

guna de las representaciones pero, en cambio, puede dar fe, y así lo hace, de que se cansó de oír y de leer toda clase de elogios y ditirambos dedicados a artistas y organizadores.

Por otra parte, todos los periódicos de la época dedicaron grandes espacios a ensalzar la breve, pero fecunda carrera de Joshe Mari Usandizaga, desaparecido prematuramente y cuando más cabía esperar de sus espléndidas condiciones artísticas. Se dio un repaso a su biografía, tan lamentablemente efímera: al estreno de sus obras, al contenido de las mismas, a la trayectoria de MENDI-MENDIYAN y de LAS GOLONDRINAS, a sus estrenos respectivos, a las críticas que suscitaron, a la entrañable relación de Joshe Mari con su querida Donostia. O mejor, Donostiya, que era como pronunciaban el nombre de nuestra ciudad los donostiarras del tiempo.

También se publicaron una porción de entrevistas con los divos que participaron en las representaciones de MENDI-MENDIYAN y LAS GOLONDRINAS.

El 21 de octubre se inauguró el V Curso Artístico-Vocal del Orfeón, poniéndose en escena la obra LA BODA DE QUINITA FLORES, original de Serafín Alvarez Quintero. Y el 18 del mes siguiente se representó la pieza UNA AMERICANA PARA DOS, de Antonio Paso y Valentín de Pedro.

Otras intervenciones del Orfeón durante ese año de 1934 fueron las siguientes: un concierto con motivo de la X Asamblea de Juntas de Gobierno de los Colegios Médicos de España; otro, en homenaje a Alfredo Larrocha, con la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, actuando de director Ramón Usandizaga; uno más en Biarritz; varios en colaboración con la Sinfónica, y unos cuantos de carácter popular, que tuvieron lugar en distintos lugares y barrios de la ciudad, destacando el ofrecido en la Plaza de la Constitución, al que acudió un público muy numeroso y entusiasta, que premió a los orfeonistas con ovaciones ensordecedoras.

Merece atención especial la actuación del Orfeón en el Salón Novedades, de Vergara, tanto por su fin benéfico —se trataba de recaudar dinero para hacer frente a los gastos del Hospital de la villa entonces llamada mahonera— como por la magnífica acogida de que fueron objeto los expedicionarios donostiarras, con la presencia de las autoridades y la participación de la Banda Municipal de la localidad. Después del concierto se celebró una comida de hermandad en el Frontón Ederrena, con asistencia de numerosos comensales.

Hubo también un concierto, en el Teatro Victoria Eugenia, que tuvo la particularidad de haber sido transmitido por Unión Radio San Sebastián, lo que en el tiempo constituía una novedad, hasta el punto de suscitar numerosos comentarios, no solamente de la prensa local, sino en la de varias ciudades.

Ese año falleció, en Madrid, don Javier Peña y Goñi, que había sido presidente del Orfeón durante muchos años. La ciudad de San Sebastián rindió un gran homenaje a este ilustre donostiarra, concentrándose numeroso público en la estación del Norte para recibir su cadáver, procedente de Madrid. Después, en un coche mortuorio, fue trasladado hasta el local del Orfeón, en la calle de Urbieta, donde se cantó ante el féretro. Una multitud acompañó al cadáver por las calles donostiarras, despidiéndose el cortejo, como entonces era costumbre, al desembocar en la calle de Iztueta.

1935

El día 5 de enero, el Orfeón tomó parte en un concierto, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, interpretándose obras de Purcell (SONATA DE ORO y DIDO Y ENEAS) y de Goossens (IMPRESSIONS OF A HOLIDAY y SEXTET op. 47).

Otro concierto de características similares tuvo lugar el día 25, éste dedicado a la música ita-

Entierro de D. Javier Peña y Goñi fallecido el 26 de febrero de 1934.

liana, con obras de Jacobo Peri, Claudio Monteverdi, Juan Bautista Pergolesi, Ildebrando Pizzetti y Francesco Malipiero.

El cuadro artístico inició su temporada poniendo en escena MADRE ALEGRÍA, de Luis Fernández de Sevilla y Rafael Sepúlveda.

Los alumnos de Francisco Aróstegui dieron un concierto, interviniendo, entre otros, la soprano Soledad Pagadizábal, que debutaba como solista; el barítono Víctor Aguirre y los tenores Andrés Linazasoro y José Lujambio.

La segunda representación teatral fue BIOZ BERAK, original del director de la Academia de la Lengua y Declamación Euskara don Toribio Alzaga. En el reparto figuraron Juanita Alcorta, Juanita Yeregui, María Olabeaga, Ignacio Goicoechea, José Aldanondo y Fulgencio Puy.

El 30 de marzo, el Orfeón organizó un concierto en colaboración con la Orquesta Sinfónica, interpretándose TRÍO EN MI, de Brahms; SONATA, de Strauss; y KLEINE KAMMER MUSIK, de Hindemith. Como solistas de la orquesta actuaron José María Múgica (violín), Enrique Arangoa (violoncello), Martín Barriola (piano), Primitivo Azpiazu (flauta), Antonio Cortés (oboe), Nicolás Luengo (clarinete), Mariano Alcaide (fagot) y Robustiano de Lucas (trompa).

Aquel año, el Orfeón acometió la empresa de representar una porción de zarzuelas. Las funciones tuvieron lugar del 28 de abril al 5 de mayo, poniéndose en escena JUGAR CON FUEGO, de Barbieri; DOÑA FRANCISQUITA y BOHEMIOS, de Vives; MOLINOS DE VIENTO, de Luna; y LA BRUJA, de Chapí.

En estas obras tomaron parte las tiples Pilar Garayalde, Aurora Ochoa y Soledad Pagadizábal; las mezzosopranos Carmen Caballero, Angelita Calvo y María Teresa Dueñas; la tiple cómica Aurorita Gil; las características, Juanita Alcorta, Pilar Macazaga y Mary Prieto; los tenores Juan Jose Aguirreche, Andrés Linazasoro y José Lujambio; los tenores cómicos José Aldanondo y Santiago Ramalle; los barítonos Víctor Aguirre, Francisco García y Martín Guiroy; los bajos Nicolás Aldanondo y Gil Iturrioz; y los caricatos Ignacio Bayarte, Gregorio Beorlegui y José María del Val.

El Orfeón consiguió salir airoso de la comprometida aventura pues, si se tenía la seguridad de que los coros rayarían a gran altura, como en efecto sucedió, hay que señalar que los cantantes e intérpretes que acabamos de mencionar, estuvieron asimismo magníficos. Como dicen los taurómacos, «las ovaciones echaron humo» y los críticos agotaron sus adjetivos laudatorios. Un gran éxito, en suma.

Enfermo de gravedad y recluido en una clínica el tenor Manuel Arruti, el Orfeón le dedicó un concierto homenaje, que tuvo lugar en el teatro Victoria Eugenia. Arruti había sido tonelero y había participado en competiciones de remo. Un buen día, alguien le oyó cantar y, admirado de su espléndida voz, le indicó que fuera al Conservatorio, de donde fue a parar al Orfeón, en el que llegó a destacar como uno de sus solistas más brillantes. Arruti fue presentado a la reina María Cristina por el pianista austríaco Stefani, como «un nuevo Caruso».

El día 29 de julio, el Orfeón presentó en el teatro Victoria Eugenia y en sesión de gala, un espectáculo un tanto heteróclito al que se dio el nombre de KATAZKA, palabra que en euskera viene a significar esfuerzo, y que consistía principalmente en una serie de estampas, coros y pantomimas. Además del Orfeón tomaron parte en KATAZKA, Felisa Galé y José Oto, considerados entonces como la quintaesencia del arte popular aragonés, así como la Orquesta Sinfónica de San Sebastián.

El Orfeón ofreció en el Bulevar un homenaje al maestro Villa, director durante muchos años de la Banda Municipal de Madrid. Se interpretaron composiciones de Busca Sagastizábal, Guridi, Sorozábal y Morera, y con el Orfeón, que fue dirigido por el maestro Gorostidi, participó la Banda Municipal donostiarra, bajo la batuta de Regino Ariz. Hubo gran asistencia de público no obstante el tiempo lluvioso y desapacible, y las ovaciones menudearon, tanto para los cantores y músicos, como para el homenajeado, que, visiblemente emocionado, tuvo que saludar repetidas veces desde el templete musical de la vieja alameda donostiarra.

Durante el verano, el Orfeón actuó asimismo en el Casino de Biarritz, con motivo de las fiestas vascas que tuvieron lugar en aquella localidad.

En el plano cultural se organizaron dos conferencias, la primera de ellas a cargo de Emilio Pi-

són, que disertó sobre el tema «San Sebastián visto a través de los extranjeros»; el segundo orador fue el arquitecto Eduardo Lagarde, quien habló sobre «Don Quijote de la Mancha».

Con ocasión del CCL aniversario del nacimiento de Bach y de Haendel, el Orfeón estrenó el MAGNIFICAT del primero y repuso el celebérrimo ALELUYA de Haendel. La crítica elogió sin reservas ambas interpretaciones.

Se estrenaron varias obras premiadas en un concurso de coros vascos, cuyos autores eran José María González Bastida, Eduardo Gorosarri y Juan B. Lambert. También se interpretó por primera vez el SALMO de Norberto Almandoz y la CANTATA A LO DIVENDRES SANT, de Palau.

El 14 de diciembre tuvo lugar un homenaje a don Manuel Rezola con ocasión de haber sido nombrado Oficial de la Orden de Leopoldo de Bélgica. Y el día 25 se cerró el ejercicio artístico, poniéndose en escena ME CASÓ MI MADRE, original de Carlos Arniches.

Había terminado 1935. Un año más en el que el Orfeón hizo lo que venía haciendo desde su fundación: actuar en conciertos, poner en escena esta zarzuela o aquel juguete cómico, organizar homenajes, intervenir en actos benéficos...

Pero el año que se acercaba no iba a ser un año cualquiera. El año, o mejor, los años que se echaban encima, habían de marcar a toda una generación convirtiéndola en maldita. Y de manera tan especial como injusta a una juventud que, sin comerlo ni beberlo, se iba a ver involucrada en una negra historia de odios, de venganzas, de violencias y de muertes.

El cielo se oscurecía ominosamente. Una catástrofe sin precedentes se cernía sobre el país. En los años venideros, nuestras gentes, antes joviales y sonrientes, se tornarían graves, sombrías, recelosas. Ya nada volvería a ser lo que fue.

1935 nos decía adiós...

LA PRIMERA Y LA ULTIMA

Tiempos de guerra.

Días difíciles, de tensiones, de intolerancias, de antagonismos, de presiones, de inexorabilidades...

Lo que no se ha dado en cuarenta años de vida del Orfeón —ni volverá a darse en los cuarenta y tantos subsiguientes— va a producirse ahora, en plena contienda civil: una escisión importante en sus filas.

Es la primera. Va a ser la última.

No es propósito del historiador remover unas aguas ya felizmente remansadas, ahondando en pasadas querellas. Entre otras razones porque, de intentarlo, correría el riesgo de actualizar viejos resentimientos, objetivo que pugna abiertamente con su intención. Quede, pues, constancia de que, si se alude aquí a este episodio tan insólito como doloroso, es por puro imperativo historiográfico.

Y... lo que son las cosas: hoy, a través del tiempo transcurrido, resulta grato constatar que la rama desprendida del viejo tronco orfeonil, lejos de marchitarse y de fenecer, adquirió pronto una gran lozanía. Tanta, que le llevaría a añadir los nombres de Llangollen y Arezzo, a los ya legendarios de Royan, París y Lisboa.

Todo ello, a la mayor gloria de Donostia...

1936/1939

El Orfeón comenzó el año 1936 con un gran concierto que tuvo lugar el día 14 de febrero, en honor de Juan Sebastián Bach. Se interpretó el MAGNIFICAT e intervinieron como solistas las sopranos Soledad Pagadizábal y Aurora Ochoa; la contralto María Teresa Hernández; el tenor Juan José Aguirreche y el bajo Gil Iturrioz. Al órgano actuó José Izurrategui.

El día 3 de marzo, el Orfeón organizó un recital de canto con alumnos de Francisco Aróstegui. Tomaron parte Victoria Arrieta de Beorlegui, mezzosoprano; Mariano González y Andrés Linazasoro, tenores; y Víctor Aguirre, barítono, que cantaron obras de Rotoli, Puccini, Tosti, Soutullo y Vert, Verdi, Ponchielli, Rossini, Leoncavallo, Meyerbeer, Lacalle, Chapí y Luna.

Una impresionante manifestación de duelo tuvo lugar con motivo de los funerales y entierro de D. Agustín Embil, párroco de la iglesia de Santa María. El Orfeón participó en las exequias, cantando varias composiciones. Puede decirse que la ciudad entera acudió a acompañar el cadáver de D. Agustín y la crónica de la época señala que

«las campanas tocaban a muerto y el desfile ocupaba varias manzanas».

Es oportuno recordar las palabras dedicadas por don Agustín al Orfeón: «El Orfeón Donostiarra es el alma mater de los más grandes acontecimientos religiosos que se celebran en esta parroquia de Santa María, la Matriz de la ciudad de San Sebastián; su nombre, "Orfeón Donostiarra", ha sido grabado en letras de oro sobre una lápida de mármol como uno de los grandes bienhechores de esta hermosa iglesia; es gratitud, es justicia».

El 21 de marzo, primer día de primavera, se presentó en los locales del Orfeón, Gabriel María Laffitte, disertando sobre el tema «Recuerdos del viejo San Sebastián». La conferencia, en la que se amalgamaban el humor y la melancolía, gustó mucho.

La primera representación teatral del año tuvo lugar el día 29 de marzo, con LA BODA DE QUINITA FLORES, de los Quintero. Más tarde, con motivo del Homenaje a la Vejez del Marino, se puso en escena MADRE ALEGRÍA, de Luis Fernández de Sevilla y Rafael Sepúlveda.

Todas estas actividades tuvieron lugar antes del estallido de la guerra civil. Una vez iniciada la contienda y a partir de la entrada de las tropas nacionales en nuestra ciudad, se reanudarán las actuaciones del Orfeón, pero ahora mostrarán una inevitable relación con el bando vencedor. La nueva e inexorable circunstancia bélica no permite ambigüedades. Este es el riguroso planteamiento y el Orfeón deberá adaptarse a la situación. Así, su primera actuación es en la Iglesia de Santa María, en un solemne Te Deum para celebrar la «liberación de San Sebastián», a la que seguirá un concierto en el teatro Victoria Eugenia, a beneficio de los refugiados de Madrid, y la reposición de MADRE ALEGRÍA, también en el Victoria Eugenia.

Para finalizar la relación del año consignaremos que el Orfeón participó en los funerales celebrados en sufragio del alma de don Jorge de Satrústegui.

A primeros de 1937, el Padre Otaño dictó dos conferencias en el teatro Victoria Eugenia, versando sobre la «Historia de la música militar española». Ambas disertaciones, que tuvieron lugar los días 29 y 31 de enero, fueron complementadas con las intervenciones del Orfeón y de la Banda Municipal de San Sebastián.

Los días 22 y 23 de febrero, el Orfeón, juntamente con la Orquesta Patriótica de la Asociación de Profesores Músicos de Zaragoza y la Orquesta Sinfónica de la misma ciudad, actuó en sendos conciertos que tuvieron por escenario el Teatro Principal. También participó en estos actos el musicólogo P. Otaño, S. J.

El 13 de agosto se inauguró un busto dedicado al Coronel Beorlegui, en la Avenida de Navarra. En el acto tomaron parte «todos los orfeones de la zona, bandas de música, etc.»

Otra actuación del Orfeón tuvo lugar en el palacio de la Diputación de Guipúzcoa, con motivo de la reentronización del Sagrado Corazón.

Nuevo concierto en el teatro Victoria Eugenia, esta vez conmemorando el centenario de la marcha de Oriamendi.

En el teatro Victoria Eugenia se celebraron los días 21 y 22 de octubre dos festivales por todo lo alto, alternando el Orfeón con famosos profesionales del mundo del espectáculo, como Imperio Argentina y Rafael Rivelles —entonces en el cénit de sus respectivas carreras—, con el poeta Manuel de Góngora, con la bailarina Lenchu y con otros artistas importantes.

Los festivales eran a beneficio de los Hospitales Militares de San Sebastián.

Ese año, el Orfeón dio asimismo algunos conciertos populares, actuando en la Plaza de Toros, en la terraza del Casino, en el local social, en la plaza de la Constitución, en la iglesia de Santa María y en los teatros Principal, Victoria Eugenia y Príncipe. En una de estas ocasiones actuó junto con el Orfeón Pamplonés.

El Orfeón organizó una semana lírica, a beneficio de Auxilio Social, Talleres de Vestuario y Asistencia a Frentes y Hospitales, poniéndose en escena las obras MÚSICA CLÁSICA, GIGANTES Y CABEZUDOS y DOÑA FRANCISQUITA. Las representaciones tuvieron lugar del 18 al 21 de noviembre, en el teatro Victoria Eugenia.

Señalemos que el cuerpo de baile que intervi-

Gigantes y Cabezudos.

no en estas zarzuelas estaba dirigido por Victoria Arrieta y constituido por Juan Azcárate, Clara Basáñez, Angelines Bayarte, Angelita Calvo, Lolita Lahuerta, Carmen y María Prieto, Pepita Odriozola y Paquita Uribe.

Digamos también que los niños que actuaron pertenecían al coro de tiples «Secundino Esnaola» y que en la representación del 20 de noviembre fue presentado el tenor José Lujambio, con DOÑA FRANCISQUITA.

Como detalle accesorio, he aquí los precios de las localidades que rigieron para todas las funciones: butaca, 5 pesetas; palco, 4 pesetas; anfiteatro, 2 pesetas, y paraíso, 1 peseta.

La última actuación del año tuvo lugar el día de Navidad, en una velada de carácter literario-musical.

En la primera parte se puso en escena EL SEXO DÉBIL, original de Antonio Ramos Martín, con arreglo al siguiente reparto: *Patro,* Aurorita Ochoa; *Nati,* Encarnación Abad; *Lorenzo,* Antonio Larzábal y *Cayetano,* Gregorio Beorlegui.

La segunda parte estaba reservada al acordeonista Arbelaiz, que interpretó piezas de Mozart, Brahms y Wagner.

En la tercera parte, el coro «Secundino Esnaola» interpretó composiciones de Ugarte, Sánchez y Franck.

Como colofón se estrenó la obra titulada VIVA LA RADIO DE CAMPAÑA, del maestro Beltrán Pagola.

No pudieron comenzar más pronto las actividades artísticas del Orfeón en el año 1938 ya que, el día 2 de enero ofreció, en el local social, un concierto con Angelita Calvo y Mercedes Esnaola, presentando a continuación una selección lírica, a cargo de Aurorita Ochoa, soprano; José Aldanondo, tenor y Nicolás Aldanondo, bajo.

Hubo una representación del Nacimiento, también en la sede social, llevada a cabo por el cuadro artístico.

El 28 de enero, el Orfeón organizó un recital de piano a cargo de Miguel Echeveste, que interpretó obras de Bach, Gabiola, Franck, Bonnet y Usandizaga.

El día 27 de febrero, se volvió a organizar otro recital, éste de guitarra, interviniendo Sánchez Granada, que ejecutó composiciones de Moreno Torroba, Barrios, Fuentecilla, Albéniz, Mozart, Falla, Grieg, Haydn, Brahms y Bach.

Un nuevo recital, ahora de violoncello, fue

montado el día 6 de marzo, con la participación de José María Leceta, que interpretó obras de Popper, Lalo, Imaz, Fauré, Mozart, Dunkler y Mendelssohn.

Se celebraron grandes actos con motivo del XL aniversario del Orfeón. Hubo una misa en la iglesia de Santa María, un concierto en el teatro Victoria Eugenia y un banquete en el Gran Kursaal, al que asistió el ministro de Educación Nacional, así como importantes personalidades locales y provinciales.

El día 1.º de mayo, el cuadro artístico del Orfeón se desplazó a Irún, en cuyo teatro Eretsu puso en escena las zarzuelas MÚSICA CLÁSICA y GIGANTES Y CABEZUDOS. Los artistas donostiarras fueron muy aplaudidos.

Se celebró un concierto en homenaje a los soldados de la 62.ª División, en el Hospital «José Antonio», instalado en el edificio del Gran Casino.

El Orfeón actuó en Bilbao, en un estrado improvisado en los jardines del Instituto, con ocasión de la exposición y tómbola de Auxilio Social de aquella localidad.

El cuadro artístico puso en escena, los días 30 de octubre y 1.º de noviembre, la obra teatral LOS HIJOS ARTIFICIALES, original de Joaquín Abati y Federico Repáraz.

En honor de sus socios protectores, el Orfeón organizó una velada, con la presentación del notable compositor donostiarra José Luis Iturralde, que dio a conocer sus obras DANZAS DEL BALLET IRIS Y FLOR, EL PESCADOR, ANDANTE Y ALLEGRO y CUARTETO EN SOL MAYOR NÚMERO 2, concluyendo la función con la interpretación de SERENADE, de Beethoven.

El día 9 de diciembre y a beneficio del Aguinaldo del Soldado, el Orfeón puso en escena, en el teatro Victoria Eugenia, las zarzuelas LA VERBENA DE LA PALOMA, de Bretón, GIGANTES Y CABEZUDOS, de Caballero y SOR NAVARRA, de Moreno Torroba.

Ese año de 1938, el Orfeón participó asimismo en una misa de requiem por el alma de don Agustín Embil, párroco de Santa María, y en los funerales por las víctimas del crucero *Baleares*.

Gregorio Beorlegui, director del Cuadro Artístico e impulsor de una gran actividad teatral en los años 30 al 40.

Organizado por el Ayuntamiento donostiarra y en homenaje al Orfeón, tuvo lugar en el teatro Victoria Eugenia un concierto, interpretándose UMEZURTZA, de José María Usandizaga.

Las actividades artísticas de 1939 comenzaron muy temprano, con un concierto en el que se ofrecieron seis canciones sobre letras del Romancero, y que sirvieron de ilustración a la conferencia que sobre este mismo enunciado pronunció Ramón Usandizaga.

El 26 de enero se celebró en el local social un recital de violín, a cargo de Antonio Alvira.

Tres días después y con carácter primicial en su repertorio, el cuadro artístico puso en escena la comedia CANCIÓN DE CUNA, de Gregorio Martínez Sierra.

El 16 de febrero, Víctor Espinos pronunció una conferencia, en los locales del Orfeón, disertación que giró en torno al enunciado tríplice de «Un cuento, un retablo y un romance».

El 23 de marzo y siempre en la sede social, hubo un recital de guitarra a cargo de Sánchez Granada.

Un concierto clásico del Orfeón, con obras como PARSIFAL, de Wagner, y UN REQUIEM ALEMÁN, de Brahms, fue retransmitido por Radio San Sebastián.

Habiendo sido nombrado director de la Orquesta Municipal de Bilbao el maestro Arambarri, estrenó su batuta en un concierto que tuvo lugar en el teatro Victoria Eugenia de nuestra ciudad, y en el que participó asimismo el Orfeón Donostiarra.

El cuadro artístico tomó parte en las fiestas de San Marcial, de Irún, poniendo en escena en un teatro de la ciudad bidasotarra, la obra LOS HIJOS ARTIFICIALES, de Abati y Repáraz.

Con motivo de las Fiestas de la Octava del Corpus y atendiendo una invitación expedida desde Granada, el Orfeón se desplazó a la ciudad de los Cármenes, donde participó en la procesión de la Octava del Corpus, cantando diversos motetes en la plaza Bibarambla.

Enterado el maestro Gorostidi de que Manuel de Falla se hallaba enfermo, le visitó en su «carmen» y, viendo que el ilustre músico no podría desplazarse hasta el palacio de Carlos V, que es donde había de actuar el Orfeón, dispuso que un coro muy seleccionado acudiera al «carmen» de Falla, para cantar ante él algunas composiciones.

El Orfeón visitó también el Colegio de la Purísima Concepción, donde cantó en honor del Sagrado Corazón de Jesús.

Con relación al concierto de gala que tuvo lugar en el palacio de Carlos V y en el que el Orfeón actuaba juntamente con la Orquesta Hispánica de Madrid, dirigida por el maestro Emilio Vega, hay que señalar que la expedición artística donostiarra triunfó en toda la línea, según lo atestigua el telegrama que se recibió en el Ayuntamiento de San Sebastián, y que decía: «Orfeón Donostiarra obtuvo clamoroso éxito concierto gala, repitiendo gran parte del programa, recibiendo su director, maestro Gorostidi, muchas felicitaciones, siendo abrazado por el maestro Vega, director orquesta Madrid. Autoridades obsequiaron constantemente al Orfeón. Ayuntamiento impondrá banderín al estandarte Orfeón. Saludos. Gonzálvez.»

Los periódicos de Granada destacaron la actuación de los orfeonistas Aurorita Ochoa, Soledad Pagadizábal, Antonio Eguino, Víctor Aguirre y Nicolás Aldanondo, solistas en LA DOLORES y en el REQUIEM de Brahms.

Se dio el caso de que un nuevo tenor del Orfeón, Donato Gallastegui, tuviera que substituir a José Lujambio, que se hallaba indispuesto, saliendo airoso de la difícil prueba.

El maestro Gorostidi expresó el deseo de que el Orfeón cantara una Salve a la Virgen de las Angustias, como ofrenda de devoción a la Patrona de la ciudad. La actuación de la embajada donostiarra emocionó a los asistentes y, tanto el párroco de las Angustias, como el propio alcalde de Granada, agradecieron el delicado gesto del Orfeón.

Como colofón a sus actuaciones, se procedió, en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Granada, a imponer la corbata de la ciudad al estandarte de la entidad visitante. Al acto asistió la corporación en pleno, así como la totalidad de los expedicionarios. La corbata fue impuesta por el señor Gallego y Burín, a cuyo discurso contestó

el maestro Gorostidi con otro en el que se subrayaba «la hermandad existente entre ambas ciudades».

Con ocasión del Mes Musical de San Sebastián (en realidad, la primera Quincena Musical, de tan brillante trayectoria posterior), el Orfeón fue llamado para actuar en la Primera Representación Lírica de Abono, que tuvo lugar el día 17 de agosto en el teatro del Gran Kursaal. Se puso en escena la ópera TOSCA, de Puccini, y la orquesta fue la Sinfónica de Madrid, dirigida por José Sabater.

El Orfeón organizó un recital de violín, a cargo de Antonio Alvira acompañado al piano por María Teresa Piudo. El recital tuvo lugar el día 24 de octubre.

El Orfeón terminó el año artístico con la reposición de algunas de las zarzuelas y obras teatrales del repertorio, y ofreciendo diversos conciertos de carácter popular y algunos recitales a cargo de destacados ejecutantes locales.

ESCASA ACTIVIDAD, IMPORTANTES LOGROS

A juzgar por la documentación que tengo entre manos, 1940 es uno de los años más parvos en actuaciones a lo largo de la historia del Orfeón Donostiarra. No se prodigan en él los habituales conciertos populares, ni los homenajes, ni los recitales, ni las veladas teatrales, ni las conferencias sobre temas musicales o literarios. Todo lo contrario. Por de pronto, enero, con las bulliciosas fiestas patronales de la ciudad —que siempre han tenido un hueco reservado a la música y al teatro vasco—, y febrero, que se inicia con la famosa comparsa de los Caldereros y a la que el Orfeón ha venido suministrando a lo largo de los años el núcleo central de sus coros, transcurren, como si dijéramos, «en blanco». En este lapso de dos meses no se registra ninguna actuación en público, lo que resulta ciertamente insólito.

¿Qué significa este receso, esta inactividad? ¿Es posible que el Orfeón permaneciera parado durante tan prolongado período? No lo creemos. Más bien nos inclinamos a pensar que el maestro Juan Gorostidi trabajaba intensamente con su coro, consciente de los importantes compromisos artísticos que se avecinaban.

Y, efectivamente. Ya en marzo se produjo una coyuntura que no podía afrontarse sin una meticulosa preparación. Se trataba de un viaje a Barcelona, ciudad con una gran tradición en música coral y a la que no podía acudirse con improvisaciones o a salir del paso.

La expedición donostiarra fue cordialmente recibida por los barceloneses, compareciendo en la estación una nutrida representación del Ayuntamiento.

El Orfeón tenía programadas, en principio, dos actuaciones en el Gran Liceo, juntamente con la orquesta de este famoso teatro, dirigida por Hugo Baldzer, en las que cantó PARSIFAL, de Wagner, y la NOVENA SINFONÍA, de Beethoven, actuando como solistas María Cid, tiple; Pablo Vidal, barítono; Julián Brunetti, tenor, y nuestra orfeonista Angelita Calvo.

Los conciertos constituyeron un acontecimiento en la vida artística, de suyo importante, de Barcelona, con asistencia de numerosos hombres de letras, artistas, políticos, etc.

EL DIARIO VASCO, en su primera página y utilizando grandes titulares, decía: «Rotundo triunfo de los cantantes donostiarras en Barcelona. Exito clamoroso en la interpretación de la NOVENA SINFONÍA. Un homenaje a los orfeonistas en el Tívoli.»

En el restaurante del Círculo del Liceo les fue ofrecido un almuerzo a los directivos del Orfeón y a las personalidades donostiarras presentes en Barcelona. Don Juan Mestres Calvet, empresario y director artístico del Gran Liceo, era el anfitrión. Entre los comensales se encontraban el alcalde accidental de la ciudad, señor Bonet del Río; Ponente de Cultura de la Diputación, señor Riviere; diputado guipuzcoano, señor Ubarrechena; teniente de alcalde del Ayuntamiento de San Sebastián, señor Castañeda; presidente del Orfeón, señor Rezola; y su director, el maestro Gorostidi. Hubo profusión de discursos y reinó un clima de gran cordialidad.

Atendiendo una amable invitación de la sociedad «Los Amigos del Arte», de Tarrasa, el Orfeón se desplazó a aquella localidad, en cuyo Teatro Principal ofreció un concierto con varias composiciones de carácter popular.

A su regreso a Barcelona, nuestra representa-

1940. — BARCELONA.
Teatro del Liceo.

ción artística actuó en el Teatro Tívoli, visitando al día siguiente el monasterio de Montserrat.

Como colofón a su triunfal estancia en la capital catalana, la empresa del Gran Liceo obsequió al Orfeón con un corbatín para su estandarte, cuya colocación tuvo lugar en una ceremonia que revistió gran solemnidad.

El Ayuntamiento de San Sebastián acordó seguir celebrando la Gran Quincena Musical. Transcribimos, al respecto, un fragmento del oficio de la Alcaldía en el que se señala que «nadie más adecuado que nuestro laureado Orfeón Donostiarra, para preparar estas manifestaciones de arte y tiene (el alcalde) la satisfacción de manifestar que nuestra primera entidad artística acepta el encargo de organizar la citada Quincena Musical».

El programa elaborado para la ocasión fue de los llamados «de altos vuelos». Puede comprobarlo el lector:

Día 7 de septiembre: Gran Gala Inaugural, con la NOVENA SINFONÍA, de Beethoven, con intervención del Orfeón Pamplonés, Orfeón Vitoriano, Sociedad Coral de Bilbao, Orfeón Donostiarra y Orquesta Municipal de Bilbao, tomando parte más de seiscientas personas bajo la dirección del maestro Arambarri.

Día 8 (tarde): JUGAR CON FUEGO, del maestro Barbieri, con Angelita Calvo, Vicente Simón, Jaime Miret, Amparo Wieden, Santiago Ramalle, Nicolás Aldanondo e Ignacio Baroja.

Día 8 (noche): DOÑA FRANCISQUITA, de Vives, con Aurorita Ochoa, Carmen Caballero, José Lujambio, Santiago Ramalle, Gregorio Beorlegui, etcétera.

Día 10: Estreno en España de LA CAPA DEL DIABLO, zarzuela en 2 actos y 6 cuadros, original de Torres del Alamo y Ramón Usandizaga. Principales figuras del reparto: Conchita Oliver, Marcos Redondo, Vicente Simón y Pedro Segura. Director: Usandizaga.

Día 11: Segunda representación de LA CAPA DEL DIABLO y LA TEMPESTAD, de Chapí, con Teresita Silva, José Lujambio, Jaime Miret, Antonio Ripoll, Amparo Wieden y José Aldanondo.

Día 12: Segunda representación de DOÑA FRANCISQUITA y tercera de LA CAPA DEL DIABLO.

Día 13: Se repite LA CAPA DEL DIABLO.

Día 14 (tarde): Presentación en San Sebastián de Mariemma.

Día 14 (noche): Selección de zarzuelas.

Día 15: Segunda representación de LA TEMPESTAD y de JUGAR CON FUEGO.

Día 17: Gran representación de la ópera OTELLO, de Verdi. Principales figuras del reparto: Conchita Oliver, Cristóbal Altube y Pablo Vidal. Director: Maestro Sabater, del Gran Liceo de Barcelona.

Días 18 y 19: Selecciones de zarzuela.

Día 19: Segunda actuación de Mariemma.

Día 20: Segunda representación de OTELLO.

Día 21: Gran Gala con la MISA DE REQUIEM, Verdi. Director: Maestro Juan Gorostidi.

Día 22: Clausura de la Quincena, con selecciones de zarzuela.

La Quincena Musical se inauguró con una Salve que tuvo lugar en la iglesia de Santa María, con participación del Orfeón.

Y con relación a este año de 1940 poco queda que reseñar. Consignemos que el Orfeón actuó en la inauguración de la capilla del cementerio donostiarra de Polloe, así como en un concierto celebrado en el Gran Casino, con motivo de la clausura de la Exposición de Industria. Y que cantó también en una misa oficiada en conmemoración del centenario de Oquendo.

Y eso fue todo. Repetimos que fue un año pobre en número de actuaciones, al menos, si las

1940. — *Cristóbal Altube, el gran tenor guipuzcoano, más tarde profesor de Canto del Real Conservatorio Superior de Música y Declamación de Madrid, a la sazón dirigido por el P. Nemesio Otaño.*

1940. — *Cuadro Artístico del Orfeón.* Jugar con Fuego.

Estreno del Requiem, *de Verdi por el Orfeón Donostiarra la noche del 21 de septiembre de 1940, en el Victoria Eugenia, de San Sebastián, bajo la dirección del maestro Gorostidi. Cuarteto solista: de izquierda a derecha, rodeando al maestro: Antonio Eguino, Lolita García, Angelita Calvo y Nicolás Aldanondo.*

comparamos con las que se produjeron en los años precedentes. Pero es evidente que en el aspecto artístico resultó un año muy fructífero. Un año que no disminuyó, sino que aumentó, el prestigio del Orfeón Donostiarra.

AUN MAS LIMITADO

Si 1940 fue un año corto en actuaciones, el que le sucedió lo fue aún más. La documentación que manejo se centra en una excursión —la número 65 en la historia del Orfeón— y apenas encontramos nada que añadir al ejercicio artístico del 41.

El viaje en cuestión, que comprendía actuaciones en Madrid, Sevilla, Toledo y El Pardo, fue gestionado por el presidente de la Diputación de Guipúzcoa, Elías Querejeta Insausti.

Las actuaciones del Orfeón en Madrid tuvieron lugar en el Teatro Español los días 27 y 28 de abril, juntamente con la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Conrado del Campo. Entre otras composiciones como EXULTATE DEO, de Palestrina; AVE MARÍA, de Victoria; GLORIA A DIOS, de Rachmaninoff, etc., se interpretaron la NOVENA SINFONÍA de Beethoven y la MISA DE REQUIEM, de Verdi. El éxito fue total y al final de una de estas actuaciones, y en medio de grandes aplausos, le fue entregada al Orfeón la Medalla de Oro del Sindicato Nacional del Espectáculo, que le había sido concedida el año 1940.

A Sevilla se acudió con un repertorio muy escogido, que incluía, entre muchas otras obras, PUERI HEBREORUM, del compositor guipuzcoano Norberto Almandoz, LAS DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine y EL MESÍAS, de Haendel. También en la capital hispalense se recogieron ovaciones clamorosas, así como encendidos elogios de la prensa.

El último concierto del viaje se celebró en el palacio de El Pardo, ante el general Franco, interpretándose composiciones de Schindler, Usandizaga, Vives, Victoria, Palestrina y Zubizarreta.

Como resumen del desplazamiento, se señala el lucimiento de los solistas Angelita Calvo, Lolita García, Antonio Eguino y Nicolás Aldanondo, en sus distintas intervenciones.

Hay también la transcripción de una reseña aparecida en algún periódico del tiempo —no se menciona de cuál— relativa al regreso de la expedición. Héla aquí:

«El Orfeón recibió el homenaje de toda la provincia de Guipúzcoa cuando regresó de este viaje.

»Los andenes de la estación del Norte se llenaron de músicas y cohetes, de vítores y estampidos.

»Banderas y autoridades al frente de sus pueblos esperaban al Orfeón. Zumárraga, Villafranca, Beasain, Irún, Azpeitia, Azcoitia, Eibar... rubricaron el éxito artístico del Orfeón Donostiarra.

1941. — *El Orfeón con su Junta Directiva, en el magnífico escenario del desaparecido Gran Kursaal donostiarra.*

»San Sebastián entero estaba en las calles y paseos. El puente de María Cristina y el paseo hasta el Puente de Hierro estaba repleto de personas que esperaban a la masa coral.

»En plena aclamación llegó el Orfeón al Palacio Provincial, donde diputados y concejales, crítica y aficionados, rindieron homenaje a los que acababan de recoger en Madrid la Medalla de Oro de los campeonatos vocales del año 40.

»Cuando, apagado el bullicio de la recepción inolvidable, descendían los orfeonistas, ya cansados, por la señorial escalinata de la Diputación, un orgullo santo y noble ganaba su corazón, donde concentrando sentimientos de fe y voluntad, nacían nuevas energías que pronto, muy pronto, llevarían, como ayer y como siempre, al Orfeón Donostiarra, a la conquista de más difíciles éxitos.

»Y las sombras de la noche del 8 de mayo de 1941 acogieron sueños ambiciosos de triunfo para el Orfeón Donostiarra, que Santa Cecilia velará y Dios bendecirá...»

Al Orfeón le cupo, asimismo, el honor de ofrecer, el día 20 de agosto y dentro de la Quincena Musical de ese mismo año, la primera representación en San Sebastián, de TANNHAUSER, de Wagner.

El programa de la Quincena fue:

16 de agosto: DAMNATION DE FAUST, de Berlioz; DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine; PAVANA, de Fauré; ALELUYA, de Haendel, y PARSIFAL, de Wagner. Orquesta Nacional. Director, Freitas Branco.

20 y 24 de agosto: Opera TANNHAUSER, de Ricardo Wagner, con Renata Bonoldi, Laura Lauri, Florencio Tasso, Nino Carvalho, Giuseppe Manacchini. Orquesta Nacional. Director, Freitas Branco.

El Orfeón cantó en el funeral celebrado en sufragio del alma de su antiguo director, el maestro Oñate.

Y con una actuación más, en Biarritz, quedó cerrado el ejercicio artístico del año 1941.

1941. — *El Orfeón homenajea al maestro Arbós con motivo de la inauguración del paseo donostiarra que lleva su nombre.*

RECESO, ANALISIS Y NUEVA MARCHA

Consignados los diversos avatares experimentados por el Orfeón Donostiarra durante esta última y difícil etapa, y una vez iniciado el período postbélico, el historiador piensa —la idea le ha asaltado de repente— que se impone un stop en su camino. Una pausa que le permita echar un rápido vistazo crítico al proceso de su narración. Y la primera conclusión a que llega —por supuesto que ya no buscará otras— es la de su espaciosidad, la de su inmenso y hasta alarmante desarrollo.

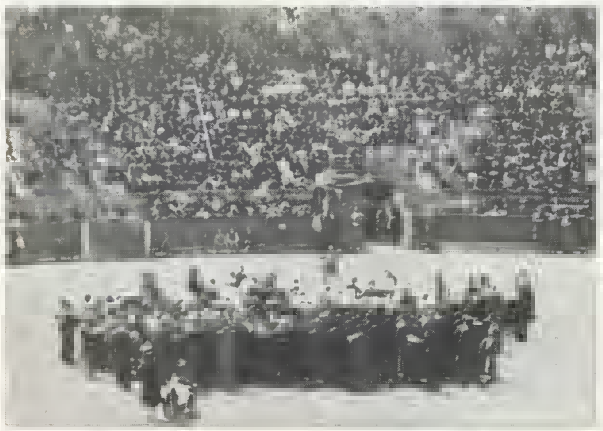
Nos hallamos en los umbrales del año 1942. Quiere decirse que tenemos ante nosotros cerca de cuarenta años adicionales de historia por reseñar. Quiere decirse, también, que si continuamos detallando cuantas incidencias se agolpan en el apretado dossier aportado por Sada, nuestro trabajo va a requerir una serie de volúmenes... No hay más remedio, por tanto, que optar por la síntesis, por la recapitulación. O mejor, por eso que el pueblo llama gráficamente «cortar por lo sano», expresión de aire un tanto quirúrgico y que se corresponde muy bien con la operación incisoria que hemos de realizar a partir de este momento.

De acuerdo, pues, con este planteamiento restrictivo que, entre otras virtudes, tiene la de exonerar al lector de una porción de reiteraciones, minuciosidades y pejigueras, indicaremos en primer lugar que el Orfeón intervino en 1942 en setenta y cinco ocasiones, es decir, una más que en el año precedente, lo cual contradice lo que respecto al nivel de actividad hemos dicho en relación a este año más atrás. Estas actuaciones se distribuyeron así: actos religiosos, veintidós; conciertos, veintiuno; veladas teatrales, diecisiete; representaciones líricas, once; y festivales diversos, cuatro.

Al margen de la concesión a la entidad de la Cruz de Alfonso X el Sabio, que fue gestionada por don Juan Zaragüeta, los hitos más importantes del ejercicio fueron tres: el Festival Mozart, la VIII Semana Lírica y el viaje a Murcia.

Hay que señalar, asimismo, que ese mismo año y en su Vergara natal, le fue tributado un gran homenaje a don Remigio Múgica, quien durante más de medio siglo dirigió al Orfeón Pamplonés. Con dicho motivo, el Orfeón Donostiarra concedió al viejo rival de Esnaola el nombramiento de «caballero director honorario», evidenciándose así, una vez más, la *politesse* que primaba en la época.

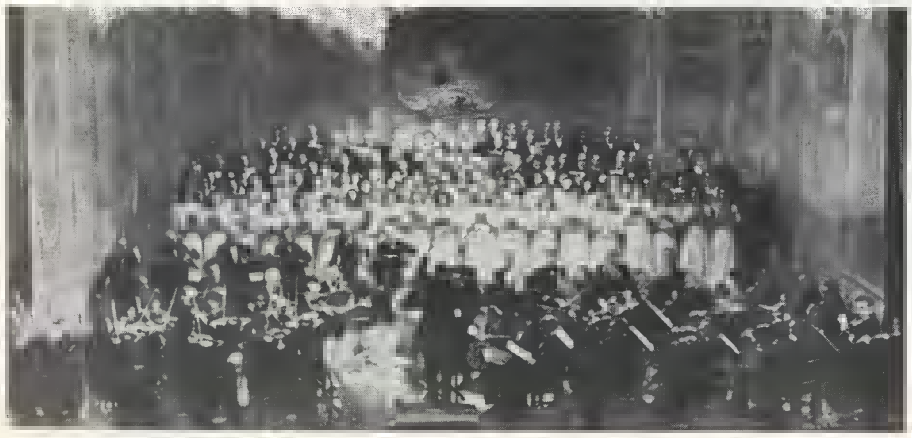
1942. — *Cuadro Artístico del Orfeón. Festival Mozart en el Victoria Eugenia. Podemos reconocer a García Carrese (violinista), Leceta (cellista), M. T. García Piudo (pianista), Beorlegui (director de escena) y Angelita Calvo (soprano). Obsérvese la dignidad de la puesta en escena.*



1942. — *Aspectos del viaje a Murcia. Actuación en la Plaza de Toros y en Radio Murcia.*

18 de octubre de 1942.
Homenaje a
D. Remigio Múgica
en Vergara.

1943. — *Concierto popular*
en la donostiarra
Plaza de la Constitución.



5 de abril de 1943.
Estreno del Requiem *de Mozart*
en San Sebastián
(*Teatro Victoria Eugenia*).

DEL 43 AL 50

Durante el año de 1943 las sesenta y nueve actuaciones del Orfeón se desglosan así: actos litúrgicos, veintisiete; conciertos, diecinueve; veladas teatrales, dieciocho; y festivales varios, cinco.

Mozart y Palestrina constituyeron la base artística del Orfeón en la programación de este año. Mozart, con su célebre REQUIEM; Palestrina, con su famoso CREDO DE LA MISA DEL PAPA MARCELLO.

En el capítulo de homenajes figuran los rendidos a don Patricio Echeverría, en Legazpia; al orfeonista Manuel Arruti, tan querido por todos sus compañeros del coro, y a Angelita Calvo, «uno de nuestros auténticos valores», según reza la anotación que tengo sobre la mesa.

Se registraron asimismo las consabidas actuaciones benéficas, así como la tradicional e ineludible participación en la Salve de Santa María en la víspera de la Virgen de agosto.

Durante el año siguiente, el Orfeón tomó parte en treinta y dos celebraciones religiosas, veinte conciertos, catorce actos del XIV Curso Cultural y seis veladas líricas.

Entre los acontecimientos de este año de 1944 destacó el viaje a Barcelona, que tuvo lugar en marzo, con tres actuaciones triunfales en el Gran Teatro del Liceo —en las que se interpretaron, entre otras, la NOVENA SINFONÍA, de Beethoven, dos de las CUATRO ESTACIONES, de Haydn, y el REQUIEM, de Mozart—, amén de otras intervenciones en el Palacio Episcopal, la Basílica de la Merced, etc.

En esta gira actuaron como solistas Angelita Calvo, Francisco Vidal, Juan Gorostidi e Ignacio Munguía, rayando todos ellos a gran altura.

Ese mismo año el Orfeón tomó parte en varios conciertos importantes, en el propio San Sebastián, dos de ellos con la Orquesta Sinfónica de Madrid y otros dos con la del Conservatorio Municipal donostiarra. En uno de estos conciertos se interpretó la NOVENA SINFONÍA de Beethoven, dirigida por el maestro donostiarra Enrique Jordá, cosechándose un gran éxito.

El día 12 de octubre y en el Teatro Principal, la Compañía Lírica de Luis Calvo puso en escena LA MELODÍA DE BORDA BERRI, en homenaje a su autor, el notable músico donostiarra José Luis Iturralde, con participación del Orfeón e interviniendo en el reparto algunos de sus solistas. Dirigió la orquesta el propio Iturralde y la representación constituyó un señalado éxito.

1945 resultó un año pródigo en actuaciones del Orfeón. Nada menos que noventa y siete le fueron anotadas a lo largo del ejercicio. Veamos cómo

1943. — *Homenaje al orfeonista Manolo Arruti, solista de timbre carusiano.*

1944. — Novena Sinfonía *en Barcelona.*

se distribuyeron: actos religiosos, cuarenta y siete; conciertos, treinta y uno; actos con motivo del XV Curso Cultural, dieciséis; y representaciones de ópera, tres.

En el mes de enero, el Orfeón viajó una vez más a Barcelona, para participar en el logro de una ambición: el estreno de MENDI-MENDIYAN fuera del País Vasco. Efectivamente, el Gran Teatro de la ciudad condal fue el escenario de dicho estreno que constituyó un gran éxito para la música inmortal de Usandizaga y para el Orfeón.

No apagado aún el rumor del triunfo catalán, se viajó a Madrid en marzo para ofrecer un concierto sinfónico-vocal de grandes vuelos: UN REQUIEM ALEMÁN, de Brahms, en audición integral; fragmentos del REQUIEM, de Verdi; la «Consagración del Graal», del PARSIFAL, de Wagner, y Polifonía del siglo XVI, con Arambarri como director.

Del viaje a Portugal, realizado en noviembre, tenemos incluso nómina completa de los viajeros que se desplazaron. Y aunque me he propuesto compendiar, pienso que puede resultar interesante proceder a la transcripción de la lista de expedicionarios, entre otras razones, porque, al no existir en los archivos de nuestra veterana entidad coral un censo de componentes del Orfeón a lo largo de su historia, el hecho de dar a conocer una nutrida lista de orfeonistas de hace treinta años vendría a cubrir, de alguna manera —de una manera parcial, evidentemente, pero cuya índole se corresponde muy bien con nuestro propósito historiográfico—, esta importante laguna. Así

El maestro donostiarra Enrique Jordá, director de orquesta de renombre internacional, que en el tiempo sería titular de las orquestas de Ciudad de El Cabo, San Francisco y Amberes.

pues, por esta vez me salto a la torera mi anunciada decisión sintetizadora y paso a transcribir la relación de expedicionarios. Héla aquí:

VOCES BLANCAS:

Adrián, Asunción
Aguado, Lucía
Albero, María Teresa
Altuna, Angela
Aréjula, Isabel
Arrieta, Victoria
Aurquía, Carmen
Azcona, Cecilia
Basurto, Milagros
Belaustegui, Carmen
Belaustegui, Joaquina
Calvo, Angela
Cendoya, Asunción
Clemente, M.ª del Carmen
Dauga, María
Díaz de Villafranca, M. A.
Ecenarro, Herminia
Echeverría, María
Eguiguren, Lucía
Erdozain, María Teresa
Ereña, Aurora
Fernández, Ana María
Gárate, María Jesús
García, María Dolores
Gonzalo, María Angeles
Goñi, Josefa
Gorostidi, Pilar
Hernández, Remedios
Iglesias, Juana
Irastorza, María Luisa
Isasa, Julia
Lafuente, Carmen
Lahuerta, Dolores
Lasa, Pilar
Lázaro, Carmen
Leceta, Concepción
Leceta, María Teresa
Lizárraga, Catalina
López, Margarita
López, María
López, Rosa
Marculeta, Fermina
Martín, Pilar
Martínez, María Pilar
Martínez, Dolores
Martínez, Rufina
Mz. de Lecea, Ramona
Menéndez, María Luisa
Michelena, Teófila
Muñoz, María
Mutuberría, Josefa
Odriozola, Josefa
Pascual, Agustina
Pisón, Emilia
Prieto, María
Raymond, Antonia
Rivero, Ursula
Rodríguez, Antonia

La Melodía de Borda Berri.

Rodríguez, Julia
Ruiz, Candelas
Sagarzazu, Pilar
Salaverría, Josefa
Salaverría, María Luisa
Sansinenea, Elena
Seas, Mercedes
Serrano, Valentina
Simal, Margarita
Sotillo, María Dolores
Tejada, Balbina
Unanue, Mercedes
Urdampilleta, M.ª Luisa
Urdampilleta, M.ª Teresa
Urdanibia, Felisa
Yoldi, María

HOMBRES:

Aguirre, José María
Aldanondo, José
Aldanondo, Nicolás
Aramburu, J. Ignacio
Aramburu, J. Joaquín
Arana, Maximino
Atorrasagasti, Francisco
Baroja, Ignacio
Basurto, Ramón
Beloqui, Vicente
Beorlegui, Gregorio
Beristain, Juan
Berroya, Jesús
Burguera, Fermín
Cabañas, Francisco
Castañeda, Jacinto
Cortajarena, Antonio
Cortajarena, J. Francisco
Charola, Jesús Manuel
Eguino, Antonio
Elorza, Luis
Esnaola, José
Gabarain, Francisco
Galarza, Miguel
Gallastegui, Donato
Gallastegui, Víctor
Gárate, Pedro
Garayoa, Tomás
García, Antonio
García, Jesús
Gazpio, Fortunato
Gaztelumendi, J. Luis
González, Francisco
Gorostidi, José
Gorostidi, Nicasio
Guiroy, Francisco
Huici, Fermín
Idarreta, Julián
Idarreta, Sebastián
Imaz, Bruno
Irazoqui, Bautista
Irazusta, Sotero
Irízar, Juan
Irusta, Ramón
Laborda, José
Lascurain, Bonifacio
Lascurain, Félix
Lizarralde, Cipriano
López, Angel
Lucas, Angel
Luzarraga, Francisco
Macazaga, José
Maidagan, Juan Pedro
Maiza, Antonio
Maiza, José María
Martín, Luis
Martínez, José Joaquín
Martínez, Manuel
Mena, Carlos
Munduate, Gerardo
Munguía, Carlos
Munguía, Ignacio
Olano, José María
Olaz, Julián
Oyarzábal, Román
Pascual, Francisco
Peña, Antonio
Rodríguez, José
Ruiz, Ramiro
Sanz, Ramón
Torres, Elías
Ubillos, Emilio
Ubillos, Francisco
Uribecheverría, Julio
Zabaleta, Eulogio

AGREGADOS:

Dueñas, María Teresa
Garmendia, Asunción
Mutuberría, Felisa
Prieto, Carmen
Sustaeta de Gorostidi, M.
Yeregui, Agustín
Amunárriz, Antonio
Beristain, Matías
Cuende, Telesforo
Izurrategui, José
Ortiz de Zárate, Benito
Sopelana, Félix
Ugalde, Pedro
Yeregui, Santiago

Agosto 1944. — *Hans von Benda, director de la Orquesta de Cámara de Berlín, Director Honorario del Orfeón Donostiarra, en cuyo local social está tomada la fotografía.*

Periodistas: José María Donosty y Antonio Uría.

Diputado nombrado por la Excma. Diputación de Guipúzcoa: Ignacio Anitua.

Concejal nombrado por el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián: José Ramón Acosta.

Jefe de la expedición: Demetrio Tellechea.

Maestro Director: Juan Gorostidi.

Hasta aquí la relación. Es lástima que el historiador haya de volver al camino de la concisión, porque, en verdad, la gira portuguesa constituyó uno de los hitos artísticos más señalados en los anales del Orfeón, con actuaciones triunfales en

1945. — *Villaformoso, frontera portuguesa. Gorostidi alecciona a sus huestes.*

1945. — PORTUGAL.
Excursión a Viana do Castelo.

1945. — *El Orfeón en el Teatro San Carlos de Lisboa.*

Lisboa (cuatro conciertos en el teatro San Carlos y uno más en el San Luis), Coimbra, Oporto, Braga y Viana do Castelo.

El día 24 de noviembre, el Orfeón fue recibido por el Presidente de la República Portuguesa, general Oscar Carmona.

Correspondiendo a la atención de la embajada donostiarra, el Presidente concedió al maestro Gorostidi el nombramiento de Oficial de la Ordem de Santiago da España, haciéndole entrega del collar, medalla e insignia acreditativas de la Ordem.

El resumen de las actuaciones registradas durante el año de 1946 es el siguiente: de carácter religioso, treinta y siete; conciertos, veintidós; actos con motivo del XVI Curso Cultural, dieciséis; óperas, dos; estampas, dos.

Este año le tocó al Orfeón superar una prueba muy comprometida. El Ayuntamiento donostiarra había contratado para la Quincena Musical al famoso tenor italiano Beniamino Gigli, para que actuara como solista del cuarteto de la MISA DE REQUIEM, de Verdi. Ataulfo Argenta, enviado a San Sebastián por la Comisaría Nacional de Música, con la misión de ultimar la preparación del con-

5 de agosto de 1945.
Actuación del Orfeón en el Parque de La Florida de Vitoria.

junto que dirigía Gorostidi, se compenetró rápidamente con el Orfeón, mostrándose muy optimista respecto de sus posibilidades.

No se equivocaba. El Teatro Victoria Eugenia fue el escenario del memorable acontecimiento. Era el 18 de septiembre de 1946. Gigli, Carla Castellani, Toñi Rosado, Marco Stefanoni, la Orquesta Nacional dirigida por Hoesslin (que moriría a los pocos días)... Y compartiendo el éxito, con todos los honores, nuestro viejo Orfeón...

«La MISA DE REQUIEM de Verdi —se dice en el apunte que tengo ante mí— fue el momento cumbre del año 1946 para el Orfeón...»

En octubre, el Orfeón se desplazó a Zaragoza, invitado por el Ayuntamiento de aquella ciudad para tomar parte en la Gran Gala de Exaltación del Folklore Aragonés.

Las actuaciones, que tuvieron lugar en El Pilar, La Seo, Plaza de las Catedrales, junto al Puente de Piedra y en el Teatro Principal, fueron ovacionadas clamorosamente por los zaragozanos que, en número muy crecido, acompañaron a nuestros cantantes hasta la estación, donde, como despedida, hubo que cantar algunas composiciones folklóricas.

La Escuela de Canto del Orfeón conquistó ese año diversos galardones: Carlos Munguía alcanzó un primer premio en Vitoria, mientras María Jesús Gárate, Julio Uribe e Ignacio Munguía obtuvieron sendos segundos premios en Bilbao.

El ejercicio de 1946 se complementó con las habituales participaciones en actos de homenaje, benéficos, etc. Ese año lo fueron con motivo de las Bodas de Oro de la Caja de Ahorros Provincial, por las víctimas del *Kulixka*, Homenaje a la Vejez, Congreso Eucarístico, Vía Crucis, procesiones, etc.

En 1947, conmemorando sus propias Bodas de Oro, el Orfeón Donostiarra actuó en diversos barrios de la ciudad: Amara, Gros, la Parte Vieja, el Antiguo, Añorga..., en todos los cuales fue acogido con gran entusiasmo. «Estas actuaciones —leo en la nota que tengo sobre la mesa— obedecieron a una consigna: la de presentarse a juicio de residencia, ley de nuestros mayores, revalidando su popularidad, como nacido de la entraña del pueblo. Siempre ha sido mayoría dentro del Orfeón la clase social más modesta de la ciudad. Justo era, por lo tanto, que aureolado de todas glorias en sus Bodas de Oro, el Orfeón visitara los barrios donostiarras»...

1945. — *El frontón Astelena de Eibar rebosante de público que escucha al Orfeón.*

1946. — *«Ingemisco...»*
Beniamino Gigli, uno de los grandes tenores de todos los tiempos, canta en el local social del Orfeón Donostiarra.
A su lado, Carla Castellani, Toñi Rosado y Marco Stefanoni, que completaron el cuarteto solista del Requiem *de Verdi.*
Al piano, Ataúlfo Argenta.
Observador atento, Juan Gorostidi.

Franz von Hoesslin escribió:
«El Requiem *de Verdi fue cantado por el Orfeón Donostiarra con tal entusiasmo y unción que la obra maestra de Verdi resultaba de un efecto arrebatador y culminante.*
Para mí será siempre un querido recuerdo el de este Coro y su director.
¡Hasta la vista!»
A los pocos días, las alas abatidas del avión que le transportaba truncaban el deseo de aquel ilusionado «¡Hasta la vista!»

1897 - BODAS DE ORO - 1947

Concierto benéfico en el Asilo Matía.

Bendición del nuevo estandarte, donado por las Sociedades Populares Donostiarras al Orfeón, con motivo de sus Bodas de Oro.

Estampas Donostiarras en el Teatro Principal.

Palacio de la Música, de Madrid. Novena Sinfonía *de Beethoven dirigida por Heinz Unger.*

Entrega de títulos.

Grabación en Columbia (Estudios de Madrid)

Ante el Alcalde de la Ciudad, Sr. Lataillade, D. Manuel Rezola recibe la Medalle de Oro de Madrid, otorgada al Orfeón Donostiarra por su Excmo. Ayuntamiento. Hace la entrega el Teniente de Alcalde madrileño, Sr. Melgar.

Junta Directiva del Orfeón Donostiarra que presidió el ciclo de sus Bodas de Oro.

Actuación en Santiago de Compostela.

Directivos del Pamplonés confraternizan con el Donostiarra.

1948. — *Viaje a Cataluña. La incomodidad de la «tercerola» no impedirá la alegría y el buen humor. ¡¡¡Viva la afición!!!*

Un capítulo importante en estas celebraciones aniversarias fue el dedicado a las conferencias. José Berruezo, Aurelio Cuadrado, Benito Díaz, Juan Gorostidi, Eduardo Lagarde, Juan María López Albizu, Hilda Ruiz Castañeda y Rufino Mendiola, fueron desfilando, uno tras otro, por la tribuna de la entidad, versando todos ellos sobre temas estrictamente donostiarras.

Hubo también una porción de conciertos importantes; entre ellos, dos celebrados en Madrid. El primero de ellos, de gala, en el Teatro de la Zarzuela y bajo la batuta de Ataúlfo Argenta; y el segundo, de carácter popular, en el Monumental y dirigido por López Varela. Ambos conciertos constituyeron sendos señalados éxitos.

Pero sería la interpretación de la NOVENA SINFONÍA, con el maestro Unger en el podio, la que había de elevar al Orfeón Donostiarra a la máxima cota artística. Nuestra masa coral, que contaba en su glorioso historial con versiones ciertamente notables, como las ofrecidas bajo las batutas prestigiosas de Arbós, Mancinelli, Croce Spinelli, Mathieu, Hugo Baldzer, Komvistchny, Blanch, etc., en ésta que tuvo lugar en el Palacio de la Música de Madrid, llegó a superarse, plasmando una actuación espléndida e inolvidable.

El ilustre crítico Fernández Cid escribió al día siguiente: «Realmente el Orfeón Donostiarra ha venido a Madrid, en plena forma, incansable e ilusionado, y lleva un buen acopio de éxitos... El Orfeón Donostiarra ha sabido honrar la fecha señalada. Se cumplen las Bodas de Oro del equipo norteño, y sus cantores han venido a Madrid, pletóricos, magníficos de ritmo, sumisos al matiz, seguros y en pleno alarde de sus voces. Nunca se ha registrado un éxito tan indescriptible. Las ovaciones, estruendosas e incansables, duraron, al final de la IX SINFONÍA, cerca de *un cuarto de hora*. Las salidas a escena, las mutuas demostraciones de afecto entre maestro e intérpretes, los gritos de centenares de espectadores, convierten en memorable la fecha.»

Entre las notas que tengo a mano en relación con esa histórica jornada, hay una en la que se lee: «Queden grabados los nombren de sus intérpretes, para honor de su prestigio: Orquesta Nacional. Orfeón Donostiarra. Cuarteto solista: Angelita Calvo, María Luisa Extremera, Enrique de la Vara y Chano González. Maestro Unger. Comisaría General de la Música. Maestro Gorostidi.»

Hubo también ese año una gira artística a Galicia que resultó triunfal y que contribuyó a esta-

1948. — BARCELONA. *En el centro de la fotografía, el gran pianista José Iturbi.*

blecer «toda una hermandad vasco-gallega, única que faltaba para completar la gran corona de nuestras visitas a España entera durante 50 años: visita inolvidable a Galicia que, siendo la última, ha pasado a ser de las primeras en nuestra gratitud y buen recuerdo».

Carlos e Ignacio Munguía y José María Maiza conquistaron sendos Primeros Premios en Bilbao y María Jesús Gárate un Primer Premio en San Sebastián.

Con motivo de su áurea conmemoración, se le tributó en San Sebastián un homenaje al Orfeón, al que se sumaron las sociedades populares, recreativas, deportivas, artísticas y culturales de la ciudad regalándose a la veterana entidad un nuevo estandarte.

Asimismo, en el Ayuntamiento y de manos del concejal madrileño señor Melgar, tuvo lugar la entrega de la Medalla de Oro de la Villa de Madrid, concedida al Orfeón Donostiarra por el municipio madrileño.

Y así concluyó un año en el que, sin embargo, no todo fueron triunfos o venturosas celebraciones, puesto que se dio también una nota luctuosa: la del fallecimiento del vicepresidente don Javier Peña Vea-Murguía...

1948 resultó asimismo para el Orfeón un año pródigo en actuaciones. Fueron ochenta y seis en total, desglosándose de la siguiente manera: Misas, cuarenta y tres; conciertos, veinticinco; actos litúrgicos, ocho; estampas, cuatro; obras teatrales, tres; y conferencias, tres.

Entre los desplazamientos del año destacan la gira a Cataluña, que dio lugar a numerosas actuaciones —una de ellas en Montserrat, ante la venerada *Moreneta*—, coronadas todas ellas por el éxito. Era el sexto viaje del Orfeón a aquellas tierras y, como siempre, fue acogido con gran cordialidad.

También se viajó a Biarritz y Bayona. En Biarritz actuó, junto con la Orquesta del Casino de aquella localidad, en Plaza Berri, agotándose las entradas. En la Catedral de Bayona se interpretaron composiciones de Palestrina, Victoria, Halffter, Goicoechea, Lassus y Haendel, finalizándose con la MARCHA DE SAN IGNACIO.

Ese año, el Orfeón tomó parte en un sin fin de actos —ya se ha dicho: en ochenta y seis— que no nos es posible reseñar aquí porque nuestro texto, ya extremadamente difuso, se haría literalmente interminable. Señalaremos, en cambio, que el día 2 de junio fue invitado el Orfeón a participar en la IX Quincena Musical. Esta vez se trataba de la MISA EN RE, de Beethoven, con Paul van Kempen al podio.

Ciertamente, la invitación constituía un auténtico reto para los componentes del Orfeón, puesto que la época estival no resulta la más propicia para estimular el amor al ensayo y a la disciplina. Por añadidura, el Orfeón había sido designado para tomar parte en una importante demostración

1948. — *Presentación del maestro Paul von Kempen en el local social del Orfeón.*

folklórica en Zaragoza, quedando, además, una porción de compromisos de los ineludibles...

No obstante, allí nadie dudó. La invitación del Ayuntamiento había llegado el día 2 de junio y la fecha de la representación era el 5 de septiembre. Entre ambas cercanas fechas había previstos hasta veintisiete actos oficiales. Estaban también los consiguientes días festivos, domingos, etc., que hacían pensar más en la playa o el campo, que en reclusiones adiestradoras. A pesar de todo, se recogió el guante. Y se encontraron «huecos» para ensayar. No demasiados, naturalmente, porque no había tiempo material para ello. Pero se encontraron. Y así llegó el primer contacto de Kempen con el Orfeón, que tuvo lugar el domingo 29 de agosto, a las cuatro y media de la tarde. Kempen dirigió el primer ensayo que terminaría a las siete.

Aquella histórica tarde —estaban en juego muchas ilusiones y muchas horas de trabajo y de sacrificio— se hallaban presentes en los locales del Orfeón, Argenta, Las Heras, Rezola, Von Benda, Lipuzcoa, Usandizaga... Finalizado el ensayo, el maestro Kempen se mostró satisfecho y aceptó la responsabilidad del concierto. Una vez más, el Orfeón salía airoso de una prueba difícil y comprometida...

Como estaba previsto, el concierto de la MISA EN RE, de Beethoven, se celebró el día 5 de septiembre, en el Teatro Victoria Eugenia. Con nuestra masa coral participaron en aquella memorable jornada, Victoria de los Angeles, Pina Ulisse, Nicola Filacuridis, Giuseppe Flamini y la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Paul von Kempen. Y el éxito fue de los que hacen época.

Debo pasar por alto una porción de actuaciones registradas a lo largo del año, algunas de cierto relieve, en aras de la obligada abreviación. Lo que sí señalaré, dentro del capítulo de los honores conferidos a la entidad y a sus hombres, es que el alcalde de Manresa, don Pedro Prat y Pons, se desplazó a San Sebastián para colocar en el estandarte del Orfeón la Medalla de Plata de aquella ciudad; que el alcalde donostiarra impuso al maestro Gorostidi, en un acto que tuvo lugar en San Telmo, la Encomienda de Alfonso X el Sabio; y que el ministro de Asuntos Exteriores, Alberto Martín-Artajo, se llegó a la sede social del Orfeón Donostiarra, para imponer a su presidente, don Manuel Rezola, la Gran Cruz del Mérito Civil, y al maestro Gorostidi, la Encomienda de la misma Orden.

Como ya iba siendo costumbre, varios componentes de la Escuela de Canto del Orfeón conquistaron galardones importantes: José María Maiza, un Premio Extraordinario de Bilbao y un Primer Premio en San Sebastián; Carlos Munguía, un Primer Premio en San Sebastián; Julio Uribe, un Primer Premio en Bilbao; y el propio Uribe y María Dolores García, sendos Segundos Premios, también en San Sebastián.

Las notas tristes del año fueron los fallecimientos de Manolo Arruti, «divo entre los tenores» (según reza el apunte que tengo sobre mi mesa); José Sánchez, directivo; Victoria Arrieta de Beorlegui, creadora de la Escuela de Danza de la entidad. Los tres eran socios de mérito del Orfeón, por sus muchos años de entrega y dedicación a la entidad.

A lo largo del año 1949 le fueron contabilizadas al Orfeón setenta y dos actuaciones, distribuidas así: actos litúrgicos, veintiséis; conciertos, once; y teatro y folklore, treinta y cinco. Y para que la estadística resulte completa, añadiremos que varios solistas destacados del Orfeón volvieron a conquistar importantes galardones regionales. He aquí la nómina de estos triunfadores: Carlos Munguía, que obtuvo el Premio Extraordinario y un Primer Premio, ambos en Bilbao. José M.ª Aguirre, M.ª Teresa Eceiza, José M.ª Maiza, Federico Arrechea, Ignacio Munguía y Julio Uribe acapararon los Primeros y Segundos Premios en Hernani.

Durante este ejercicio se viajó una vez más, la décima en la historia del Orfeón, a Madrid. Pero en esta ocasión, nuestra masa coral, ya en posesión de la Medalla de Oro matritense y por iniciativa del presidente de la Comisión Oficial de la Semana Santa, además de actuar en el Teatro de la Zarzuela, donde se interpretó el CREDO de Palestrina, acudió a la Plaza Mayor la noche del Miércoles Santo, para respaldar musicalmente la encendida palabra del orador sagrado, con la poesía pentagramada por nuestro inmenso Victoria.

Otro desplazamiento que tuvo lugar ese año fue el realizado a Pamplona, por Sanfermines.

Iruña, que nunca antes había tenido la oportunidad de acoger a nuestro Orfeón, reaccionó con entusiasmo ante las estampas folklóricas ofrecidas en el Teatro Gayarre. Los cantores donostiarras, ataviados con blusas, *gerrikos* y *txapelas*, estrenaron algunas obras vocales que habían preparado con *amore* para aquella ocasión. El resultado fue un éxito apoteósico, «en el que las ovaciones se mezclaron con el *riau-riau* de los pamplonicas y los *irrintzis* de los expedicionarios.»

También se acudió a Biarritz, donde se interpretó, al aire libre y bajo la batuta de Henri Tomasi, una memorable NOVENA SINFONÍA.

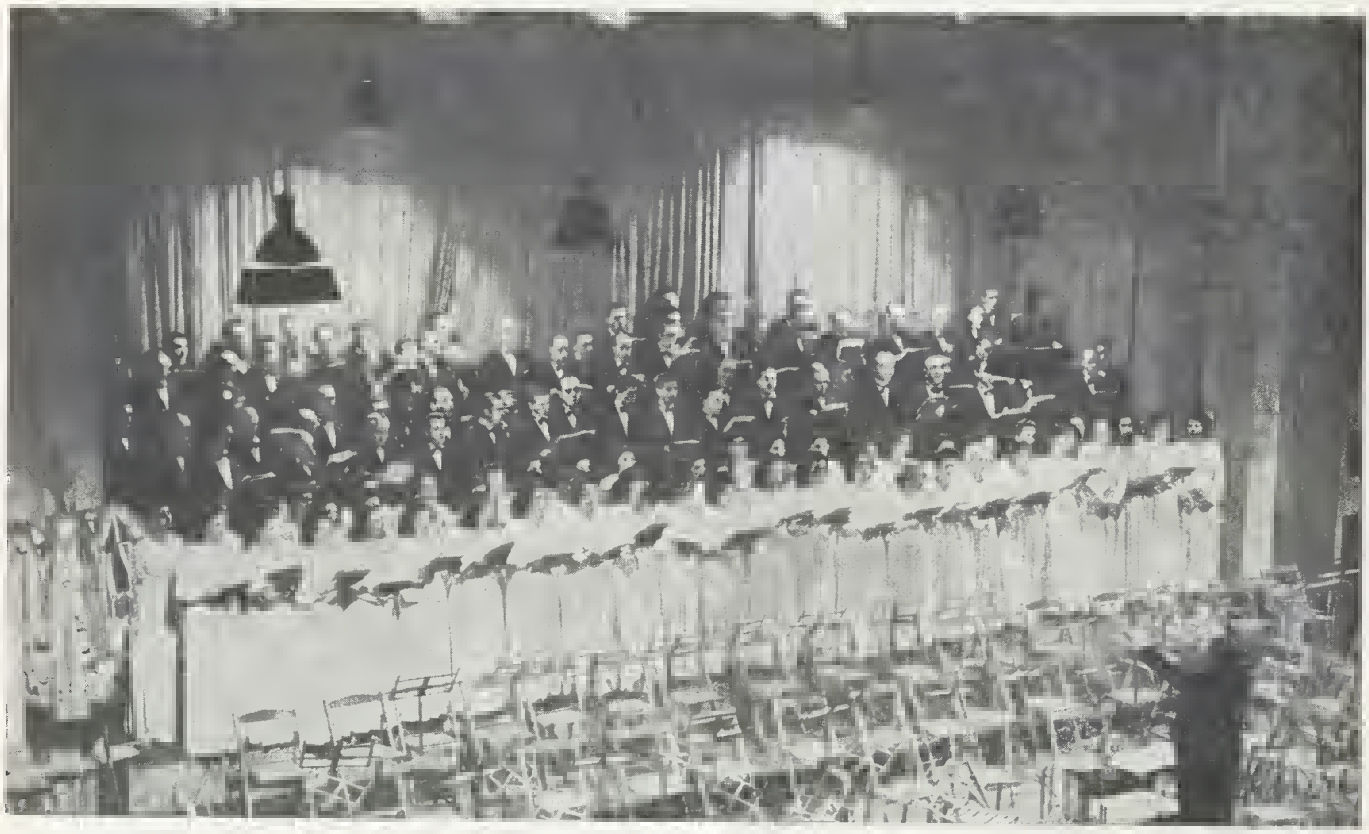
Pero el viaje importante del año fue el de París. Desde el año 1906 no había visitado el Orfeón la capital francesa. Recordemos que en aquella histórica ocasión, tras los triunfos de Royan, Bilbao y Zaragoza, la masa coral donostiarra se presentó en París dispuesta a confirmar su categoría. Y a fe que lo consiguió plenamente, al obtener dos primeros premios —uno de ellos, el *Grand Prix d'Honneur*— y un segundo, en lucha con famosos orfeones europeos del tiempo.

En esta oportunidad no se trataba de concursar, ya que, en nuestros días, los orfeones consagrados no acostumbran a hacerlo. Pero ello no eximía a la representación donostiarra de una gran responsabilidad. Ni mucho menos. Ahora se

1948. — *Imposición al maestro Gorostidi de la Encomienda del Mérito Civil.*

1949. — PARIS. *Recepción en el Ayuntamiento, actuación en Notre Dame y concierto en la Sala Pleyel.*
El ex-orfeonista irunés Luis Mariano, figura destacada en la opereta y la canción, saluda al maestro Gorostidi en la frontera.

1949. — Concierto de las mil voces, *en la Plaza de Toros de San Sebastián, dirigido por Manrico de Tura.*



1949. — *Teatro de la Zarzuela, de Madrid.* Credo *de Palestrina.*

1948. — *Homenaje a la Banda Municipal de Txistularis de San Sebastián, ante el monumento a Usandizaga. D. Manuel Rezola —Presidente del Orfeón— entregando un pergamino a D. Isidro Ansorena.*

trataba de mantener el prestigio adquirido, empresa que, si me apuran, diría que resultaba todavía más comprometida. Ahora no cabía sorprender ni impresionar a nadie y había que contar con que, tanto el público parisino como la crítica, no pecarían de indulgentes al juzgarles...

Pues bien; una vez más se superó la difícil prueba, recogiéndose ovaciones clamorosas y comentarios periodísticos sumamente halagüeños. «Los auditores que asistieron al concierto —escribía el exigente crítico Marck Pincherle, a raíz del que tuvo lugar en la Sala Pleyel— fueron rápidamente conquistados por la actuación de los artistas y hubo momentos en que se desbordó el entusiasmo»...

A su regreso a San Sebastián todos los miembros del Orfeón fueron recibidos por el alcalde Javier Saldaña, quien les felicitó cordialmente en nombre de la ciudad entera.

Ciertamente que no todo fueron a lo largo del año actividades viajeras o peregrinas, ya que no cabe considerar como tales las visitas realizadas a localidades entrañables de nuestra Guipúzcoa, como Irún, Oñate, Zumárraga y Villarreal de Urretxu, en todas las cuales fueron acogidos con gran afecto y entusiasmo. Y en lo que concierne a Donostia, indicaremos que tampoco se rehuyeron los compromisos tradicionales, tales como el de la Salve de Santa María en la víspera del día de la Virgen, ni otros más o menos circunstanciales, como el de una Misa del Espíritu Santo y un Te Deum, como reconocimiento por la designación de San Sebastián como sede episcopal...

Deliberadamente hemos dejado para el final el acontecimiento más importante del año: el estreno de LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, de Juan Sebastián Bach.

«La labor de estudio —se indica en la nota que tengo ante mí— fue dura. Una vez más, el verano fue olvidado por los orfeonistas. Era deseo de Kempen, y el Orfeón compartió su opinión, que la PASIÓN tenía que cantarse en alemán. Y el milagro lo hizo la voluntad del Orfeón.»

Deduzco que debió de ser realmente importante el acontecimiento, a juzgar por el tono general de los comentarios incluidos en el dossier que vengo consultando y que viene a ser más bien contenido y objetivo, que otra cosa. Y en cambio, en las anotaciones relacionadas con esta PASIÓN se echan, por primera vez, las campanas a vuelo.

El Subsecretario de Educación Nacional, Jesús Rubio, escribió a la sazón en el álbum del Orfeón, las palabras que transcribo a continuación y que venían a subrayar los méritos de sus componentes: «La jornada de hoy ha supuesto para el Orfeón Donostiarra un triple sacrificio: de horas y esfuerzos, que siempre será el menor para una Corporación de tan larga historia de trabajo: el que impone toda colaboración por la que siempre hay que compartir lugares y aplausos: finalmente, la renuncia a satisfacer los gustos fáciles del gran público. El resultado, sin embargo, ha valido la pena, con creces. No recuerdo ningún otro acto en la vida musical española de la calidad y la emoción de esta PASIÓN SEGÚN SAN MATEO.»

1949. — EN URRETXU.
Al pie de la estatua del bardo Iparraguirre.

Un anónimo testigo del suceso, o puede que se tratara de algún orfeonista probo y puntualizador —¿no sería el propio Gorostidi?— escribió, por su parte, este comentario enaltecedor: «Y en el recuerdo de esta PASIÓN va envuelta la admiración al genial director que nos transmitió toda la belleza de esta obra —Paul van Kempen— y a los solistas que con la Orquesta Nacional y el Orfeón compartieron tan memorable sesión: Corry Bijster, soprano; Annie Hermes, contralto; Petre Monteanu, tenor; Guus Koekmann, bajo; Luis Antón, violín; Servando Serrano, oboe y Rafael López Cid, flauta. Y no por ser nuestro quedará sin mención José María Maiza, bajo, que obtuvo un gran éxito en su brillante intervención.»

LA DECADA DEL 50 AL 60

Llegado aquí, el autor manifiesta una súbita necesidad de expansionarse, de detenerse un momento en el pasado, de rumiar acaecimientos pretéritos. Se trata de un impulso de carácter sentimental. Sucede que la década del 50 al 60 fue, ciertamente, importante para mí y la contemplo siempre en el recuerdo con emoción y —¿por qué no decirlo?— también con nostalgia. La madrugada del día 1.° de junio de 1951 pisaba nuevamente mi Donostia natal, tras una ausencia de más de diez años...

Los primeros meses todo fueron emociones. Puede decirse que salía de una para entrar en otra. El encuentro con seres y lugares queridos, la rememoración de sucesos lejanos, la reanudación de antiguas amistades, la evocación de personas y de cosas que *ya no estaban,* el contacto con nuestro entrañable paisaje...

Una de estas vivencias inolvidables fue la de la primera víspera de San Sebastián. Recuerdo que esa noche me escapé de la mesa donde cenaba con mis amigos y acudí presuroso a la plaza de la Constitución para reintegrarme personalmente al rito de la Tamborrada. Creo que, efectivamente, procedí como si cumplimentara un extraño ritual. Deliberadamente me situé junto al portal de la casa en que naciera mi madre. Pensé que era allí y no en ningún otro lugar del ágora *koxkera,* desde donde debía escuchar aquella noche las añoradas composiciones del viejo Sarriegui. En cuanto empecé a oír el retumbar de los tambores que se acercaban a la plaza por la calle de San Jerónimo, se me hizo un nudo en la garganta. Y no bien hizo su entrada la marcial formación de Gaztelubide en medio del entusiasmo de la multitud (entusiasmo que yo compartía, por supuesto), empecé a distinguir entre las filas de tamborreros y barrileros, a no pocos amigos y gente conocida. Allí estaban mi gran amigo de juventud Joxe Aldanondo, su hermano Nicolás, Xo-

tero Irazusta, Demetrio Tellechea, Patxi Alberdi, Fernando de Miguel, Maiza, Ignacio Baroja, Otegui, Luzarraga... Y daba la casualidad —claro que esto lo he pensado años después, tras confiárseme el encargo de escribir esta historia— de que *todos ellos* pertenecían al Orfeón Donostiarra. Pero, de esta profunda vinculación Tamborrada-Orfeón, ya se ha hablado muchas páginas atrás y no es cosa de insistir.

De esa primera etapa de mi reincorporación a Donostia, recuerdo también con agrado algunas misas en Santa María, con actuaciones espléndidas del Orfeón. Todavía estoy viendo a Patxi Gabarain, desplegando actividades, yendo de un lado a otro, siempre de prisa y con su sempiterna carpeta bajo el brazo. Y a Juanito Gorostidi, dirigiendo, abajo, al nutrido grupo femenino, mientras en el coro (que es a donde yo acudía por entonces), el propio Patxi se encargaba de dirigir a los hombres. Y recuerdo, de manera especial, a Joxe Aldanondo que, entre motete y motete, se acercaba a mí para hacer algún comentario chistoso o jovial...

¡Qué hermosas misas aquellas! ¡Cómo ayudaban las voces espléndidas del Orfeón a crear en el templo un clima de devoción y de recogimiento! No cabe duda de que los tiempos cambian y de que cada época tiene sus cosas buenas y sus cosas no tan buenas. Por ejemplo, es evidente que hoy participamos todos mucho más en el desarrollo de la misa que lo hacíamos antes. Que nos integramos mucho más, que tomamos parte de una manera mucho más activa, que nos distraemos menos, que rezamos y contestamos al sacerdote en voz alta, que cantamos. De todo esto no hay ninguna duda. Pero con todo...

Uno va echando de menos aquellos coros de nuestras iglesias del país, ya desgraciadamente desaparecidos o en trance de desaparecer, y que tan decisivamente contribuyeron a la decantada formación musical de nuestro pueblo. No es que me parezca mal que todos cantemos en la iglesia, incluso con nuestras desafinaciones y nuestras voces cascadas y vacilantes. Pero creo que se debería haber dejado un espacio para estos coros instruidos y disciplinados que abundaban en nuestra tierra, en los pueblos grandes y en las pequeñas aldeas, y que habían ido surgiendo a través de los años, de la mano de oscuros y abnegados organistas.

Pero veo que estoy incurriendo —y la cosa no me hace mucha gracia— en el defecto típico de los viejos, en ese del «cualquier tiempo pasado...». De manera que abandono mi divagación y vuelvo al hilo de mi relato.

1949. — *Acontecimiento importante para San Sebastián: se estrena la* PASION SEGUN SAN MATEO, *de Juan Sebastián Bach, en el Teatro Victoria Eugenia.*

1950. — NIZA. Pasión según San Mateo.

Antes, sin embargo, quiero dejar constancia de una frase que empecé a oír por aquel tiempo y que, en los cerca de treinta años transcurridos desde entonces, la he vuelto a escuchar muchas veces y precisamente a personas no afines a la entidad:

—El Orfeón está como nunca...

* * *

1950 fue otro año importante en la historia del Orfeón Donostiarra. Y no lo decimos por el número de sus actuaciones artísticas, que vino a ser el de los ejercicios anteriores, sino porque en su curso, durante el mes de mayo, tendría lugar el memorable viaje a Roma. Pero, impulsados por la necesidad de extractar nuestra relación —el espacio apremia ya de verdad— empezaremos por consignar rápidamente el resumen de las actividades registradas durante el año. Hélo aquí: conciertos, veintitrés; folklore, uno; actos litúrgicos, cuarenta y tres; veladas teatrales, nueve; conferencias, cuatro. En total, ochenta.

Como obras fundamentales en el repertorio

de 1950 aparecen la PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, de Bach; MISA DE REQUIEM, de Verdi; NOVENA SINFONÍA, de Beethoven; CREDO DE LA MISA DEL PAPA MARCELLO, de Palestrina; POPULE MEUS, de Victoria; ORACIÓN, de Halffter; AINTZA GOYAN JAUNARI, de Rachmaninoff; La SINFONÍA DE LOS SALMOS, de Strawinsky; DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel, y las DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine.

La gira a Roma se redondeó con varias actuaciones adicionales, dos de ellas en Niza: la primera, a la ida, en el Teatro de la Opera, con la PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, y la segunda, al regreso de la expedición, con el REQUIEM de Verdi y bajo la batuta del maestro Ziino, de la Opera de Roma. Ambas constituyeron señalados éxitos. Un tercer concierto tuvo lugar en el Gran Teatro de Burdeos, interpretándose la NOVENA SINFONÍA de Beethoven, con el maestro Volkmar Andrée en el podio.

Gorostidi había prevenido al maestro Volkmar:

—Le ruego que trate benévolamente al coro, que ha pasado su noche en el tren (*); el coro está cansado...

(*) Conviene señalar que el Orfeón viajaba en 3.ª clase.

A lo que Volkmar respondió:

—Conozco vuestra valía; todo está a mi favor y en contra vuestra, pero espero que trabajaremos bien.

Fue un triunfo apoteósico. Al concluir la NOVENA SINFONÍA estalló en la sala una calurosa ovación a la que se unieron los componentes de la orquesta, los solistas y el propio director.

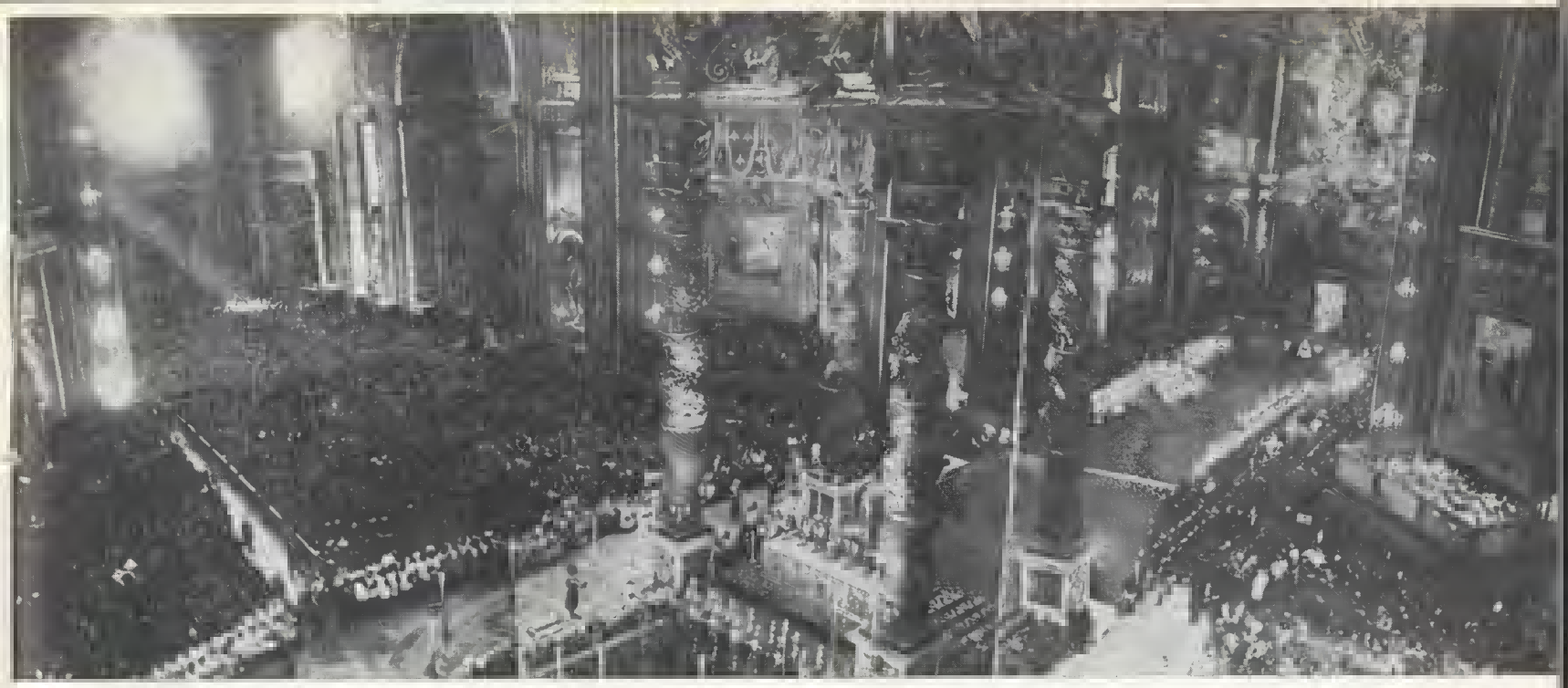
Esa misma noche, Chaban Delmas diría que el Orfeón era la *vedette* de Burdeos...

En Roma, el Orfeón visitó y, naturalmente, cantó, en el Vaticano, ante el altar del Sacramento, así como en las basílicas de San Pablo, Santa María la Mayor, San Juan Bautista de Letrán, etc.

El primer concierto tuvo lugar en la Academia de Bellas Artes, situada en el Gianicolo, un bello mirador de la Ciudad Eterna. Entre los asistentes se encontraban el marqués de Desio, Embajador de España en el Quirinal, y los diplomáticos Ranero y Villacieros. Federico Sopeña dirigió las operaciones protocolares y el director de la Academia era Fernando Labrada.

El Orfeón intervino asimismo en Chiesa Nuova, en el primer acto de adoración pública al Pa-

1950. — ROMA.
En la Academia de Bellas Artes.



ROMA. Año Santo. — *Deslumbrante aspecto de la Basílica de San Pedro. En la tribuna del centro de la fotografía, el Orfeón Donostiarra.*

dre Claret tras su exaltación a los altares. Se interpretaron obras de Palestrina, Victoria y Goicoechea, «llegándose, casi, a alcanzar ecos irreverentes —así leo en la anotación que llega a mis manos (pienso que hoy no extrañaría tanto la incidencia)— al intentar ovacionar en plena iglesia a los orfeonistas donostiarras...»

El lunes 8 de mayo se cantó en la Basílica de San Pedro. Por indicación de monseñor Fernández Conde, el Secretario de Estado del Vaticano tuvo una deferencia especial con los orfeonistas, acomodándoles en una tribuna situada en el altar de la Confesión, precisamente delante de la que había de ocupar el Papa. Tras unas palabras del Santo Padre, pronunciadas en seis idiomas, el Orfeón regresó al Palazzo Pio.

Otro de los conciertos tuvo lugar en la Universidad Gregoriana. Por cierto que la esposa del general Franco, que también se hallaba en Roma, había expresado su deseo de asistir a este concierto, lo que hizo, efectivamente, acompañada por el marqués de Desio y por el señor Ruiz-Giménez.

Se cantó, asimismo, en la iglesia española de Montserrat, durante una misa oficiada por el Obispo de Madrid-Alcalá y Patriarca de las Indias, Dr. Eijo y Garay. Concluida la misa, el Patriarca y los orfeonistas se trasladaron a la tumba de Alfonso XIII, donde se cantó el LIBERAME de Perossi.

Hubo una última intervención en Radio Roma, en donde se grabó toda una serie de obras populares españolas. «En sus estudios —leo y transcribo— se quedaron las últimas energías del Orfeón.»

El éxito alcanzado en esta gira a Roma hizo que, tanto el Ayuntamiento donostiarra como la Diputación Provincial, felicitaran oficialmente al Orfeón, según comunicaciones de fechas 25 de mayo y 4 de julio de 1950, respectivamente, que se conservan en los archivos de la entidad.

El Orfeón cumplió, asimismo, con los compromisos habituales, entre ellos, el de la Quincena Musical, que comprendió ese año dos conciertos importantes —DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel, el 5 de septiembre, y al día siguiente, SINFONÍA DE LOS SALMOS, de Strawinsky, DANZAS DEL PRÍNCIPE IGOR, de Borodine y, nuevamente, DAPHNIS ET CHLOÉ—, con la participación de la Orquesta Nacional, bajo la batuta de Markevitch.

1950.
Grabación en Radio Roma.

Finalmente y para cerrar esta página dedicada al año 1950, pienso que puede resultar interesante la transcripción de un artículo escrito por el maestro Gorostidi con ocasión de la famosa gira a Roma; en parte, porque nos sitúa en una época ya lejana y en parte, también, porque revela otra de las aptitudes —la literaria— de este hombre activo, infatigable y polifacético, que fue a la vez músico, archivero, secretario, organizador, crítico e, incluso, pionero de una disciplina difícil y hoy muy cotizada: esa que llamamos *public relations.*

Disposiciones todas ellas puestas al servicio exclusivo de una causa: la causa del Orfeón Donostiarra, abrazada por Juan Gorostidi desde la niñez y a la que se entregaría en cuerpo y alma hasta el último día de su vida...

LOS CAMINOS DE ROMA

Por Juan Gorostidi

El Orfeón Donostiarra, en sus viajes, edita con tirada restringida, para sus orfeonistas, una revista titulada DO-MI-SOL-DO, dedicada exclusivamente a proporcionar datos y antecedentes del Orfeón relacionados con la población que visita. Con motivo de este viaje se publicó el siguiente artículo que, por su interés, se reproduce en esta Memoria.

En el centro de la Plaza de San Pedro hay un obelisco. En su base convergen, creo yo que representando los caminos del mundo, unas veredas blancas. Para verlas, hay que ir a la plaza de mañanita, antes que su luminosidad —las de las veredas— desaparezca bajo la planta del pie

1950. — *El gran director ruso Igor Markevitch, que dirigió el estreno en San Sebastián de la* Sinfonía de los Salmos, *de otro ruso universal, Igor Strawinsky. Junto a él, el maestro Gorostidi.*

de los millares de peregrinos que llegan a ella con una sola obsesión: ver al Papa.

Yo he vivido ese momento. Era en la hora crepuscular de la dominica de la beatificación de la Madre López Vicuña. Estaba todavía anonadado ante la liturgia de una beatificación. Aún no había recobrado mi serenidad, perdida ante la inminencia de la presencia del Papa, que por la tarde había bajado a orar ante la nueva Beata. Y en la Plaza —el sol se había ya ocultado— brillaba triunfante, entre dos luces, la crucecita que remata la cúpula de San Pedro. En ese momento las veredas blancas de la Plaza Vaticana se ocultaban a nuestra vista, porque, además, nuestro mirar era hacia una ventana, donde sabíamos que Pío XII podía aparecer. La luz de su cuarto —cuarto sencillo, de santo, de asceta— brillaba; luego el Papa estaba allí.

Pero veo que he de eludir el peligro de amontonar en desorden mis impresiones. Hablemos de los caminos de Roma, de los que me acordé cuando descubrí aquellas veredas blancas que convergen en el obelisco de la Plaza de San Pedro, mejor dicho, en la base del mismo. Y digo que he de hablar de los caminos de Roma, porque nosotros tenemos ya señalado uno.

En la mano derecha portamos el cayado de nuestra piedad; del hombro izquierdo prende, a modo de bolsa de peregrino, un precioso tesoro: particellas, que son el óbolo de nuestros gastos. Vamos a Roma de la mano del Padre Claret, pero al igual que los milagros esmaltaron su camino en la tierra, milagros de la fe nos llevan a Roma. Y ese milagro es el de cantar. Y como por todas partes se va a Roma, analicemos hoy cuál es nuestro camino.

Lo acabo de decir: cuando a nuestra llegada a las diversas fronteras —Francia, Italia, El Vaticano—, el ¿Quo vadis? *inquisitorial se oponga a nuestro paso, diremos una y otra vez: a cantar.*

He aquí nuestro camino de Roma: el arte. Pero esta ruta tiene su origen. En otros términos: para llegar a Roma, el Orfeón Donostiarra ha pasado su noviciado.

Un año —mi memoria flaquea—, cantábamos el 25 de julio en Santiago de Compostela, y se fundieron en el aire de la catedral el incienso de su colosal botafumeiro y nuestras preces cantadas. Otra vez, el día 12 de octubre, estábamos en el Pilar de Zaragoza: el Cardenal Primado recibía, en nombre de Dios, el voto asuncionista de España, formulado por Esteban Bilbao en nombre de España; el Orfeón cantó.

ROMA. — *En la fotografía, entre los señores Rezola y Gorostidi, el compositor Licinio de Refice, autor de la partitura de la famosa* Salve *que se interpreta la víspera de la Virgen de Agosto, en la Basílica de Santa María del Coro, de San Sebastián.*

1951. — BURDEOS.
El Orfeón incorpora a su repertorio la Grande Messe des Morts.
Estrena también director: se trata de Charles Münch, uno de los grandes maestros internacionales, titular de la Orquesta Sinfónica de Bostón y fundador de la Orquesta de París, que dedicó al Orfeón un expresivo texto que se reproduce en la pág. 165 de este libro.

Recientemente, en Notre Dame de París, el primer LIBERAME *por el cardenal Suhard, nuestro gran amigo, lo cantábamos también. Y en el rosario de nuestros recuerdos saltan los nombres de Lourdes, de la catedral de Granada en la fiesta del Corpus Christi —sobre nuestras cabezas desnudas caía lluvia de rosas, mientras el Santísimo, prisionero de amor en rica custodia, bendecía al pueblo y a nosotros—. Otra vez, en la Santa Cueva manresana, entonábamos el* IÑASIO GURE PATROI AUNDIYA, *en las fiestas del Centenario del Libro de los Ejercicios. Este es nuestro noviciado. Fieles a la tradición, y servidores auténticos de la Belleza con la Música. Y hemos sabido alternar nuestra presencia litúrgica con la audición memorable de las grandes obras clásicas en nuestras quincenas musicales; y por esa armonía de gestos es realidad hoy nuestro caminar hacia Roma. Porque en Niza, en Montecarlo y en Burdeos, abrimos nuestra fláccida bolsa de peregrinos, y por la riqueza de* LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, *de Bach, de la* MISA DE REQUIEM, *de Verdi y de la* IX SINFONÍA, *de Beethoven, seguimos camino a Roma, en el labio el* HIMNO DEL PEREGRINO, *en el corazón el* CREDO *de Palestrina y en el cerebro la voluntad de triunfar.*

¿Comprendéis ahora cómo los designios de Dios son misteriosos?

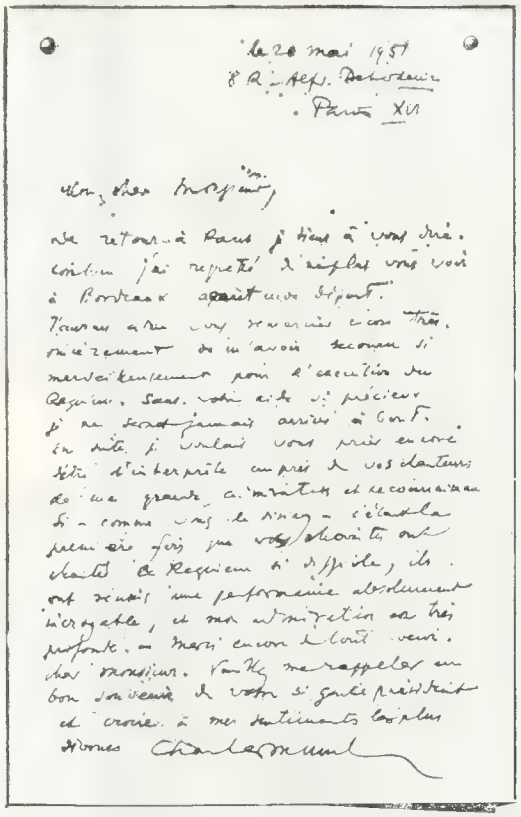
Y ahora no os extrañará que camino de Roma, y antes de que cantemos el HIMNO DEL PADRE CLARET *—confesor de reyes, apóstol de los obreros, mártir de la fe—, os lleguen los ecos triunfales de nuestros altos en el camino. Que es bueno rogar a Dios, pero con el mazo dando.*

Todo está dispuesto, y me podéis creer que no será menor el júbilo de nuestros conciertos de retorno en Burdeos, cuando, luego de cantar el HIMNO DE LA ALEGRÍA, *del genio del Bonn, ¡por fin!, en Notre Dame, la de la recoleta plaza bordelesa, demos gracias a Dios con un solemne* TE DEUM.

Estos son, mis amigos, los caminos de Roma. Como veis, no los hemos deseado ni más nobles, ni más bellos. En la hora de nuestro gozo, escuchadme un poco más: Niza, Montecarlo, Burdeos, Roma; Victoria, Palestrina, Bach, Beethoven, Verdi. Nuestras viejas canciones, las de España entera, las de nuestro rincón solariego. Y presidiendo todas estas ilusiones, una suprema: ver a Cristo en la tierra, en la persona sublime de Pío XII.

* * *

En 1951 hubo dos salidas: una de ellas al extranjero. En Burdeos y con Charles Münch en el pupitre ductor, se interpretó la GRANDE MESSE DES MORTS, de Berlioz, con la participación de la Orquesta Filarmónica de Burdeos y «*les cuivres de la Garde Republicaine de Paris*». La actuación



le 20 mai 1951
8 R. Alfr. Dehodencq
Paris XVI

Mon cher Maestro,

De retour à Paris je tiens à vous dire combien j'ai regretté de n'avoir pas pu vous voir à Bordeaux après votre départ. Nous avons eu vos nouvelles et vos très sincèrement de m'avoir secondé si merveilleusement pour l'exécution du Requiem. Sans vous cette exécution je ne serait jamais arrivé à son but. Je voulais vous prier encore de bien vouloir être l'interprète auprès de vos chanteurs de ma grande admiration et reconnaissance si — comme vous le dites — c'est la première fois que votre chorale a chanté le Requiem de Verdi, ils ont réalisé une performance absolument incroyable, et mon admiration en est plus profonde. Merci encore de tout cœur mon cher maestro. Veuillez me rappeler au bon souvenir de votre si gentil président et croire à mes sentiments les plus dévoués

Charles Munch

A mi regreso a París debo decirle cómo he sentido no verle antes de mi salida de Burdeos.

Deseaba agradecerle nuevamente, con toda sinceridad, la preciosa ayuda —maravillosa— que me prestó usted en la interpretación del Requiem. *Sin ella —insisto—, jamás hubiera llegado al final.*

Por eso, ruego sea intérprete, cerca de sus orfeonistas, de mi gran admiración y gratitud.

Si —como usted me advirtió— ha sido esta la primera vez que su coro ha interpretado Requiem *tan difícil, ha realizado una hazaña totalmente increíble, y mi admiración aún es más profunda.*

Gracias de toda corazón, querido amigo. Transmita a su amable Presidente mi mejor recuerdo, y crea usted en mis sentimientos más devotos...

Charles Münch.

de nuestros cantores fue premiada con calurosas ovaciones.

La otra salida constituyó nueva edición de anteriores peregrinajes artísticos: Zaragoza. En esta ocasión, además de los aspectos musicales, dos notas son destacables: la inauguración de la Avenida de la Ciudad de San Sebastián y la concesión al Orfeón de la Medalla de Oro de la Ciudad.

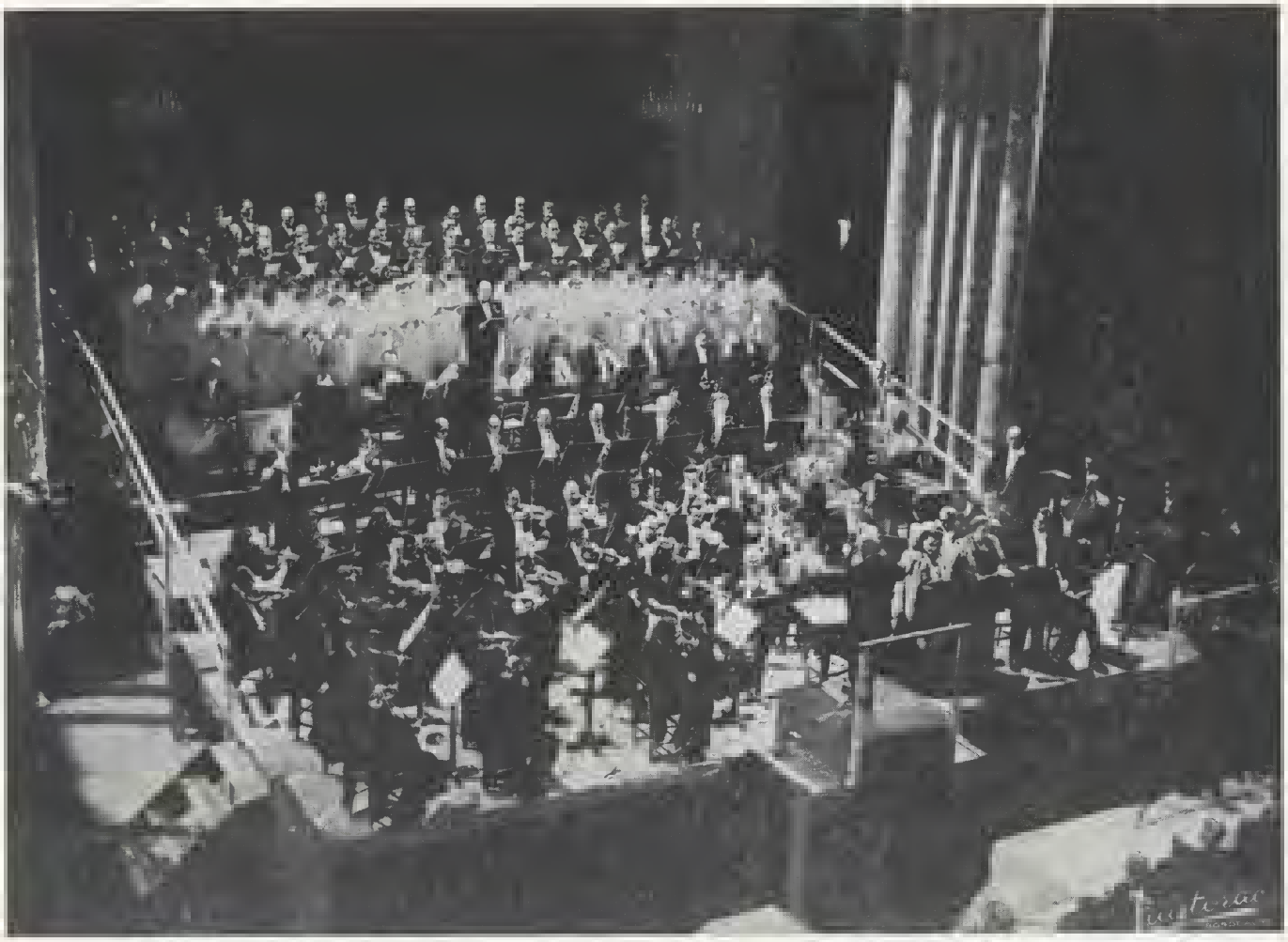
Entre las actuaciones del Orfeón en la propia Donostia, destacaron la que tuvo lugar con motivo de la primera audición de la RAPSODIA VASCONGADA, de Ramón Usandizaga, bajo la dirección del autor y con la colaboración de la Orquesta del Conservatorio local, así como la de la Quincena Musical, con el REQUIEM de Verdi y la participación de Licia Rossini, Maria Salvo, Amadeo Berdini, Giorgio Tozzi y la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por el maestro Arambarri.

También constituyó un éxito la reposición de la célebre ópera vasca de Joshe Mari Usandizaga, MENDI MENDIYAN, puesta en escena durante las fiestas de San Sebastián.

Todavía el año 1951 deparaba un gran acontecimiento: el encuentro con uno de los valores absolutos de la interpretación musical, el legendario Leopold Stokowski. Este contacto tuvo lugar en la Basílica de Loyola.

La magnífica bóveda del templo ignaciano se llenó con las armonías de la dulcísima polifonía del abulense Tomás Luis de Victoria.

1952 registró otro único desplazamiento internacional y también a Burdeos. Indudablemente, la visita del año anterior había dejado tan grato recuerdo entre los melómanos bordeleses, que hubo que repetir el viaje. Esta vez se cantó la MISA SOLEMNIS, de Beethoven. El Orfeón regresaría a sus lares con la *Medaille d'Argent de la Ville.* Hubo otra salida a Valladolid y Zamora, en don-



1952. — *Brillante aspecto del escenario bordelés de la catedral de San Andrés, durante la audición de la* Misa Solemnis.

de, con ocasión de la Semana Santa, se interpretaron diversos conciertos sacros.

Como de costumbre, el Orfeón tomó parte en uno de los conciertos programados con motivo de la XIII Quincena Musical, esta vez junto con la Orquesta Filarmónica de Burdeos y bajo la batuta de Jean Fournet. Fue el día 5 de septiembre, en el Teatro Victoria Eugenia, interpretándose DAPHNIS ET CHLOÉ, de Ravel y LA DAMNATION DE FAUST, de Berlioz, actuando como solistas Christianne Gayraud, Carlos e Ignacio Munguía y José María Maiza.

En 1953, el Orfeón volvería a desplazarse a Burdeos, donde participó en la interpretación de LOS MAESTROS CANTORES, de Wagner, bajo la dirección de Leopold Ludwig. Por cierto que en aquella ocasión nuestro coro de hombres fue reforzado por elementos pertenecientes al coro bordelés, lo que representaba —leo y copio literalmente— «un bello ejemplo de confraternidad entre las dos corales».

También se cantó en Hasparren, si bien no me llega ningún dato relacionado con esta actuación.

1951. — *Estreno de la* Rapsodia Vascongada *de Ramón Usandizaga.*

Leopold Stokowski.

1951. — *Cuarta reposición de* MENDI-MENDIYAN *en San Sebastián. En todas ellas participó el Orfeón.*

1951. — *Encuentro de gran significación. Leopold Stokowski dirige al Orfeón Donostiarra en la Basílica de Loyola, cuna del santo universal.*

1953. — *Santander. Plaza Porticada. Orfeón Donostiarra. Argenta. Nombres unidos a noches memorables.*

Otras salidas efectuadas ese año por el Orfeón fueron las de Santander y Madrid. En la capital montañesa se interpretó la NOVENA SINFONÍA de Beethoven, actuando de solistas Toñi Rosado, Inés Rivadeneyra, Bartolomé Bardají y Manuel Ausensi, con la colaboración de la Orquesta Nacional y bajo la dirección de Ataúlfo Argenta. En Madrid hubo dos actuaciones, que tuvieron lugar los días 4 y 6 de diciembre. En la primera se interpretaron la SINFONÍA DE LOS SALMOS, de Strawinsky y la NOVENA de Beethoven, con la Orquesta Nacional y bajo la batuta de Argenta. Los solistas fueron Gunthild Weber, Ruth Siewert, Petre Munteanu y Rudolf Watzke. En la segunda, MAESTROS CANTORES, de Wagner y, nuevamente, la NOVENA de Beethoven, con la misma orquesta, director y solistas de la jornada anterior.

En San Sebastián y en un concierto organizado con motivo de la Quincena Musical, el Orfeón participó en la interpretación de MAESTROS CANTORES y PARSIFAL, de Wagner, juntamente con la Orquesta Nacional y bajo la dirección de Argenta. El solista fue, en esta oportunidad, el destacado orfeonista Carlos Munguía.

1953. — MADRID. Novena Sinfonía y Maestros Cantores. *¡No hay localidades!*

Hubo también ese año una brillante representación de la ópera LA LLAMA, de José María Usandizaga, con participación del Orfeón.

En 1954 y durante las fiestas patronales de San Sebastián, se puso en escena LAS GOLONDRINAS, de Usandizaga, interviniendo el Orfeón. Exito rotundo, artístico y de público.

En San Telmo tuvo lugar una audición extraordinaria, con ocasión de la entrega a la ciudad, por el Orfeón Donostiarra, de un busto de Secundino Esnaola, en el vigésimo quinto aniversario de su muerte.

1953. — *Los hermanos Carlos e Ignacio Munguía, Ramón Usandizaga, Angelita Calvo y Juan Gorostidi, saludan tras la representación de* La Llama *en el Victoria Eugenia.*

Las Golondrinas (*fotografía de la representación de* 1934), *que fue objeto de reposición durante las fiestas patronales de San Sebastián de* 1954.

1955. — *Primera actuación del Orfeón en el Festival Internacional de Granada.* Novena Sinfonía *de Beethoven.*

1954. — *El P. Donostia dirige en San Telmo al Orfeón. A la derecha, el busto de Secundino Esnaola, que, en ocasión del XXV aniversario de su muerte, fue entregado por la Entidad a la ciudad de San Sebastián.*

1955. — *El maestro Escudero saluda tras el estreno en San Sebastián de su obra* Illeta, *en el Victoria Eugenia.*

Durante la Quincena Musical se registraron tres actuaciones del Orfeón: la primera, el día 8 de septiembre, con MENDI MENDIYAN, de Usandizaga, tomando parte asimismo el Grupo de Danzas Goizaldi y la Orquesta del Conservatorio, bajo la dirección de Ramón Usandizaga. La segunda y la tercera se ajustaron a un mismo programa y a un mismo reparto: OTELLO, de Verdi, con Cessy Broggini, Victorio de Santis, Scipione Colombo y Carlos Munguía, orquesta del Mayo Florentino y dirección de Tiedl.

1955 es otro año de gran significación en el historial de nuestra entidad coral. Entre las principales actuaciones del ejercicio artístico se cuentan las de marzo, en Madrid, con el REQUIEM de Brahms; junio, en Granada, con motivo del Festival Internacional (NOVENA SINFONÍA, de Beethoven y MISA EN SOL MENOR, de Schubert); julio, Loyola, Polifonía siglo XVI; octubre, Zaragoza, composiciones de autores contemporáneos y folklore.

Ese mismo año tuvo lugar la primera audición en San Sebastián de ILLETA, de Francisco Escudero, interviniendo el Orfeón, juntamente con la Orquesta Municipal de Bilbao y bajo la batuta del propio autor.

Las actuaciones del Orfeón en Madrid tuvieron lugar los días 11 y 13 de marzo, interpretándose en ambas UN REQUIEM ALEMÁN, de Brahms, con la Orquesta Nacional, Ataúlfo Argenta y los solistas María Stader y Kim Borg.

En el IV Festival de Granada, con el que España se incorporaba a la Asociación Europea de Festivales Internacionales, el Orfeón participó, junto con la Orquesta Nacional y bajo la dirección del maestro Argenta. En estas actuaciones, que tuvieron lugar los días 25 y 26 de junio, intervinieron asimismo los solistas Erika Wien, Elisabeth Schwarzkopf, Erich Witte y Bernard Sonnersted.

En la Quincena Musical de 1955, el Orfeón tomó parte en las siguientes funciones: día 8 de septiembre, MAITENA, de Collin, con Angelita Calvo, M.ª Carmen P. Parral, Milagros Basurto, Carlos e Ignacio Munguía, José María Maiza y Juan del Campo; Orquesta del Conservatorio de San Sebastián y director, Ramón Usandizaga. El día 9, ILLETA, de Francisco Escudero, con Ignacio Munguía, la Orquesta de Bilbao y la batuta de Limantour. Y el día 11, con la misma orquesta y el mismo director, y actuando de solistas Cessy Broggini y Walter Monachest, el REQUIEM de Brahms.

Antes, en mayo, con motivo de una Quincena Comercial, hubo un montaje extraordinario de OTELLO, en el que también participó el Orfeón, con un intérprete de excepción: Mario del Mónaco.

1956 registró salidas del Orfeón Donostiarra a Madrid, Burdeos, Sevilla y Zaragoza, con actuaciones muy importantes y cosechando grandes éxitos artísticos.

Apenas iniciado el año, nuestra masa coral acudió a Madrid, donde tomó parte, los días 27 y 29 de enero, en la interpretación de la MISA DE LA CORONACIÓN, de Mozart, con Consuelo Rubio, Ira Malaniuk, Arturo Sergi y Jean Borthayre, como solistas, y la Orquesta Nacional bajo la batuta de Alberto Erede.

Los días 16 y 18 de marzo y también en Madrid, el Orfeón participó en sendas audiciones del REQUIEM de Mozart, con ocasión de conmemorarse el II Centenario de su nacimiento. Actuaron en calidad de solistas Annemarie Jung, Elsa Cavel-

William Dawson, compositor y director de raza negra, autor de bellísimos negros espirituales, que realizó un magnífico trabajo de interpretación en polifonía y los citados espirituales en el concierto celebrado en la Basílica de Loyola (29-7-1956). En la fotografía de grupo, vemos junto a Dawson, además del presidente y director del Orfeón, al compositor Jesús Guridi y a D. Martín Lipuzcoa, a la sazón director del Orfeón Pamplonés.

ti, Peter Offermanns y Kim Borg. En ambas oportunidades, la orquesta fue la Nacional y el director, Nikolai Malko, titular de la Sinfónica de Chicago y «una de las batutas más prestigiosas del momento actual —transcribo de la anotación que tengo sobre mi mesa—, cuya personalidad eminente ha sido reconocida por los públicos de Londres, Manchester, Berlín, Munich, Praga, Budapest, Roma, Milán, Estocolmo, Bruselas, París, México, Copenhague, Tel Aviv...»

En el mes de mayo, el Orfeón se desplazó a Burdeos, donde había de tomar parte en el VII Festival Internacional.

La primera de sus actuaciones tuvo lugar el día 12 de mayo, en la Cathédrale de Saint-André, y corrió a cargo del Coro de Cámara. El programa incluía obras de Victoria, Palestrina, Halffter, Rachmaninoff, Dawson, Nathaniel Dett, Debussy y Ravel.

Al día siguiente y en la Eglise Monolithe de Saint-Emilion, el mismo Coro de Cámara interpretó, junto con composiciones de Palestrina, Victoria, Schindler y Vives, obras de músicos vascos, como Busca Sagastizabal, Guridi, el P. Donostia, etc.

El día 15, el Orfeón volvería a actuar en la Catedral de Saint-André, esta vez con el gran coro, participando en una audición que había de resultar memorable. Se trataba del REQUIEM y de la MISA DE LA CORONACIÓN, de Mozart, y, junto con nuestros cantores, intervinieron la Orquesta Colonne, de París, bajo la dirección de Ferdinand Leitner, y los solistas Janine Micheau (soprano), Josef Graindl (tenor), Eugenia Zarezka (mezzo) y Charles Holland (bajo).

Al final, el público, que abarrotaba el templo, apenas podía contener su emoción y su entusiasmo ante tanta grandiosidad.

En el mes de septiembre, el Orfeón viajó a Sevilla, donde había de tomar parte en dos conciertos. El primero de ellos tuvo lugar el día 22, interpretándose la MISA DE LA CORONACIÓN, de Mozart, con participación de la Orquesta Nacional, bajo la batuta de Alberto Erede, y los solistas Consuelo Rubio, María Helbling, Peter Offermanns y Kim Borg. El segundo concierto se celebró el día 26, con la NOVENA SINFONÍA, de Beethoven, interviendo como solistas Hilde Güden, María Helbling, Peter Offermanns y Kim Borg, con la Orquesta Nacional, dirigida esta vez por el donostiarra Enrique Jordá.

En relación con las actividades del Orfeón en el propio San Sebastián, además de las actuaciones habituales —populares, religiosas, benéficas, etc.—, hay que señalar su participación en la representación de OTELLO, de Verdi, durante la XVII Quincena Musical.

También cabría consignar la primera audición de MILES CHRISTI, del Padre Massana.

Llega 1957 y con él una nueva visita a París. Convocatoria siempre comprometida porque el prestigio conquistado en anteriores desplazamientos —1906 con el *Grand Prix d'Honneur* y 1949 revalidando brillantemente la categoría— es muy alto y siempre cabe el riesgo de que se menoscabe.

Pero Juan Gorostidi, que precisamente cumple este año sus bodas de plata como director del Orfeón, ha preparado a su gente a conciencia —en las calles donostiarras sigue escuchándose aquello de «¡el Orfeón está como nunca!»— y se dispone a afrontar la gran prueba parisina con plena confianza. Piensa que va a superarla con largueza. Y acierta.

La interpretación de EIN DEUSTCHES REQUIEM en el Teatro de los Campos Elíseos, con la *Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire*, la soprano Pilar Lorengar y el «inolvidable» —así reza la anotación de que me estoy sirviendo a los veintidós años de la efemérides— Ataúlfo Argenta al frente del conjunto, conmovió y electrizó al entendido público parisino y las ovaciones que pusieron colofón al concierto fueron clamorosas e interminables.

Este mismo año de 1957, el Orfeón realizó otro desplazamiento a Francia, a Burdeos, donde actuó en el Festival Internacional que, como el año anterior, tuvo lugar en la ciudad del Garona, con la IX SINFONÍA de Beethoven y bajo la dirección de Volkmar Andrée.

Hubo también dos importantes actuaciones del Orfeón en Madrid. Los días 1 y 3 de marzo se interpretó ELÍAS, de Mendelssohn, con la Orquesta Nacional, Ataúlfo Argenta, la Escolanía del San-

1957. — PARIS.
Teatro de los Campos Elíseos. De pie de izda. a dcha.: Antonio Fernández-Cid, Kim Borg y su esposa, Pilar Lorengar, Marqués de Bolarque.
Abajo:
Antonio de las Heras y Ataúlfo Argenta.

1957. — MADRID.
El Elías *queda incorporado al repertorio del Orfeón.*
Stader, Procter, Offermmans y Borg, solistas.
Orquesta Nacional.
Ataúlfo Argenta, director.

1957. — OVIEDO.
Argenta dirige polifonía al Orfeón,
con el maestro Gorostidi
convertido en un cantor más.

1957. — *Bodas de Plata del maestro Gorostidi*
como director del Orfeón.
Vemos a la salida de Santa María,
entre otros, a D. Ramón Usandizaga;
Presidente de la Diputación
y Alcalde de la ciudad,
señores Caballero y Pagola;
Ataúlfo Argenta, D. Martín Lipuzcoa,
D. Manuel Rezola y el homenajeado.

tísimo Sacramento y los solistas María Stader, Norma Procter, Peter Offermanns y Kim Borg. El éxito obtenido en ambas jornadas fue realmente apoteósico.

Otra gira destacada del año fue la efectuada en el mes de junio a Oviedo, donde se participó en una soberbia NOVENA SINFONÍA, juntamente con la Orquesta Nacional, Argenta y los solistas Agnes Giebel, Katheleen Joyce, Peter Offermanns y Norman Foster.

Aún hubo otra más. Santander, la Plaza Porticada, con el ELÍAS de Mendelssohn y la NOVENA SINFONÍA, junto a una excelente orquesta: La Suisse Romande, que fundara Ernst Ansermet, dirigida por uno de sus invitados predilectos, Ataúlfo Argenta.

Durante el año y al margen de las actuaciones tradicionales en Donostia, hubo algunas que merece la pena reseñar, como la primera audición en San Sebastián del ELÍAS, de Mendelssohn, la Salve inaugural de la I Feria del Mar, la Misa celebrada con motivo de las Bodas de Plata del maestro Gorostidi como director del Orfeón, y el concierto pro Campaña de Navidad, en el que se interpretó el REQUIEM, de Fauré, con la Orquesta del Conservatorio dirigida por Ramón Usandizaga.

La mencionada primera audición del ELÍAS tuvo lugar el día 29 de agosto, en el Teatro Victoria Eugenia y con motivo de la XVIII Quincena Musical. Con el Orfeón, participaron los solistas Agnes Giebel, Katheleen Joyce, Peter Offermanns y Kim Borg. La orquesta fue la Nacional y el director, el maestro Arambarri.

1958 fue un año luctuoso: los días 17 y 19 de enero se interpretó el MESÍAS de Haendel con la Orquesta Nacional y María Stader, Norma Procter, Peter Offermans y Otto von Rohr, como solistas. Ambas audiciones resultaron apoteósicas. Serían las últimas que dirigiese Ataúlfo Argenta.

En la fría noche de la sierra madrileña del 20 de enero, resonando aún los ecos de los aplausos y *bravos* mañaneros del Monumental, moría el gran director castreño que, a lo largo de una década, se había convertido en el mejor valedor y guía del Orfeón.

La conmoción y el estupor de los orfeonistas fueron inenarrables. Quizás el mejor exponente sea el expresivo artículo escrito por el maestro Gorostidi en aquellas fechas:

PLOMO EN LAS ALAS...

Por Juan Gorostidi

*Sólo dos periódicos —*UNIDAD *fue uno de ellos— alcanzaron en sus ediciones de ayer la triste nueva de la muerte del maestro Ataúlfo Argenta. En homenaje a su memoria y junto a la más reciente fotografía del genial maestro, publicamos este artículo del director del Orfeón Donostiarra, al frente del cual tuvo Argenta su postrera actuación y su último éxito.*

Los dos apuntamos en nuestros carnets la misma cita: 22 de febrero, ensayos de EDIPUS REX, en el Orfeón. Fue nuestra cita.

Y lo dejé cómodamente sentado en el diván de su despacho, fumando la colilla de su último puro. Esto era el lunes, y, cuando yo bajaba las escaleras del Teatro Real, la Muerte le daba cita para unas horas más tarde.

Se lo llevó brutalmente, y rota la vida joven de nuestra primera batuta, se rompían también sueños y ambiciones —el Orfeón es sólo un episodio en la vida de Argenta— de la música española.

Quede para otros hablar del maestro: yo me quedo sólo con los recuerdos del amigo.

Antonio de las Heras y Paco Ferrer decidieron el año 1946 incluir en la Quincena Musical de San Sebastián el REQUIEM de Verdi, con Beniamino Gigli de tenor y Hoesslin de director. Este pidió a Ataúlfo que se le adelantara a San Sebastián y montara el REQUIEM. Argenta me dijo muchas veces que no podía olvidar la acogida que yo le brindé; no lo recuerdo, pero si sé que su gratitud fue la razón de su amistad de este decenio. Y sus ensayos con nosotros fueron ya —con sus 33 años entonces— lección que Hoesslin aprobó.

Comenzaba el vuelo del Orfeón, y vinieron a nosotros Brahms, Beethoven, Stravinski, Ravel, Mendelssohn, Schubert, Mozart y Haendel: con ellos, Madrid, Santander, Granada, París, la Suisse Romande, la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, la Filarmónica de Burdeos...

...y los diálogos al oído por todos los rincones de los cafés donostiarras, donde siempre

nos pillaba la madrugada —hora propicia para la confidencia— y en la que todo tema tenía cabida.

Esto fue Argenta para nosotros: pocos habrá que le hayan conocido como yo, serio en la música, jovial en su trato, claro en su ideario político y firme en su rebelde independencia. Pocos días hace que me leía su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. Y así nuestra amistad recorrió rápida la distancia del Gorostidi de Verdi al Juanito de Haendel...

—o0o—

—Vamos a más, vamos a más... —me decía el domingo en el Monumental después de aquella ovación que tuvo que influir en este desenlace trágico. Jamás vi a Argenta más emocionado.

Y él, sí, ha ido a más. A la Eternidad, y si no entró en la Academia, pisó firme en la Historia de la Música Española.

Pero ¿nosotros?

Aquel vuelo del Orfeón Donostiarra —Aguila de altas cumbres—, que alcanzó la cima del MESÍAS, de Haendel, se quiebra hoy dramáticamente; me anonada nuestro futuro y las metas sin alcanzar de Bruselas, Perugia, Ginebra y Edimburgo.

Pienso que el Aguila —el Orfeón «nuestro», mío y de Ataúlfo— lleva plomo en sus alas.

El plomo que abatió la grandeza de Argenta en el glorioso «Amén», del MESÍAS, que si cierra una vida brillante, dibuja una incógnita en el horizonte del Orfeón Donostiarra. ¡«Goyan bego»!, diremos en nuestra vieja lengua.

¡Qué Dios le guarde...!

Pero la vida sigue y el Orfeón tuvo que remontar, y lo hizo, su hora baja tras la muerte de Argenta.

Así, actuó en los festivales de Lourdes, ofreciendo asimismo una audición en Pau.

1958 fue también el año de la Exposición Internacional que se celebró en Bruselas. Su símbolo era el famoso «Atomium». El pabellón ruso exponía los restos del primer «sputnik». En la ciudad de la Exposición, en la iglesia de Civitas Dei, el Orfeón cantó la MISA DUCAL, de Cristóbal Halffter, dirigida por el propio autor. Teniendo como marco la maravillosa *Grande Place*, con su famoso *mannekenpis*, abarrotada de público, dio un concierto de polifonía y folklore dirigido por Gorostidi.

También se viajó a Santander, donde el Orfeón actuó los días 19 y 20 de agosto, juntamente con la Orquesta Nacional, el maestro Erede y los solistas María Curtis, Lucía Danielle, Galie y Arie. El día 19 se interpretó el REQUIEM, de Verdi, y al día siguiente, la NOVENA SINFONÍA, de Beethoven, ambos dedicados a la memoria del inolvidable Argenta.

Quedaba todavía por realizar una salida internacional de gran alcance, con incorporación de un importante festival al historial del Orfeón: Perugia. Allí el Orfeón Donostiarra cantó un Festival Mozart, con audición de su MISAS DE REQUIEM y DE LA CORONACIÓN. Estaba la magnífica Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, había un excelente cuarteto— en el que se encontraba el estupendo y versátil Nicolai Gedda— y al frente de todos ellos un director prestigiado: Lovro von Matacic.

El otro concierto perugino lo constituía un «Festival Victoria», con polifonía exclusiva del gran abulense, programa magnífico y temible a la vez.

Entre las principales actuaciones del año en San Sebastián —por cierto, todas ellas de carácter religioso—, cabe citar la misa en sufragio de Ataúlfo Argenta, celebrada en la iglesia de Santa María; otra de carácter similar por don Manuel Rezola, presidente del Orfeón, y una tercera con motivo de las Bodas de Oro de la Academia Mercantil «Remigio Peña».

Es momento de dedicar aquí un recuerdo a la figura de don Manuel Rezola, directivo durante cuarenta años, vicepresidente, que asumió el crítico período de la muerte de Esnaola, y, finalmente, presidente, durante veinticinco años, en los cuales el Orfeón consolidó definitivamente su renombre internacional.

En 1959 hubo dos desplazamientos a Madrid y uno a Barcelona. En relación con este último no ha aparecido en el archivo de la entidad ninguna documentación, aunque no hay duda alguna —los propios orfeonistas veteranos lo recuerdan con precisión— de que se realizó.

19-I-1958. — *Ultima actuación de Ataúlfo Argenta. El* Mesías *de Haendel en el Monumental de Madrid.*

1958. — *Santander, Plaza Porticada. Alberto Erede dirige a la Orquesta Nacional y al Orfeón Donostiarra.*

1958. — *Festival de Perugia.* Misas de Requiem *y* de la Coronación, *de Mozart. Obsérvese la original disposición del conjunto que realiza el maestro von Matacic, con el coro enteramente "incrustado" en la orquesta.*

«De todos los conciertos que han quedado en mi recuerdo como emocionantes, el número uno será sin duda la maravillosa interpretación que de Maestros Cantores *y* Requiem *de Brahms, ha dado el Orfeón Donostiarra en París.*

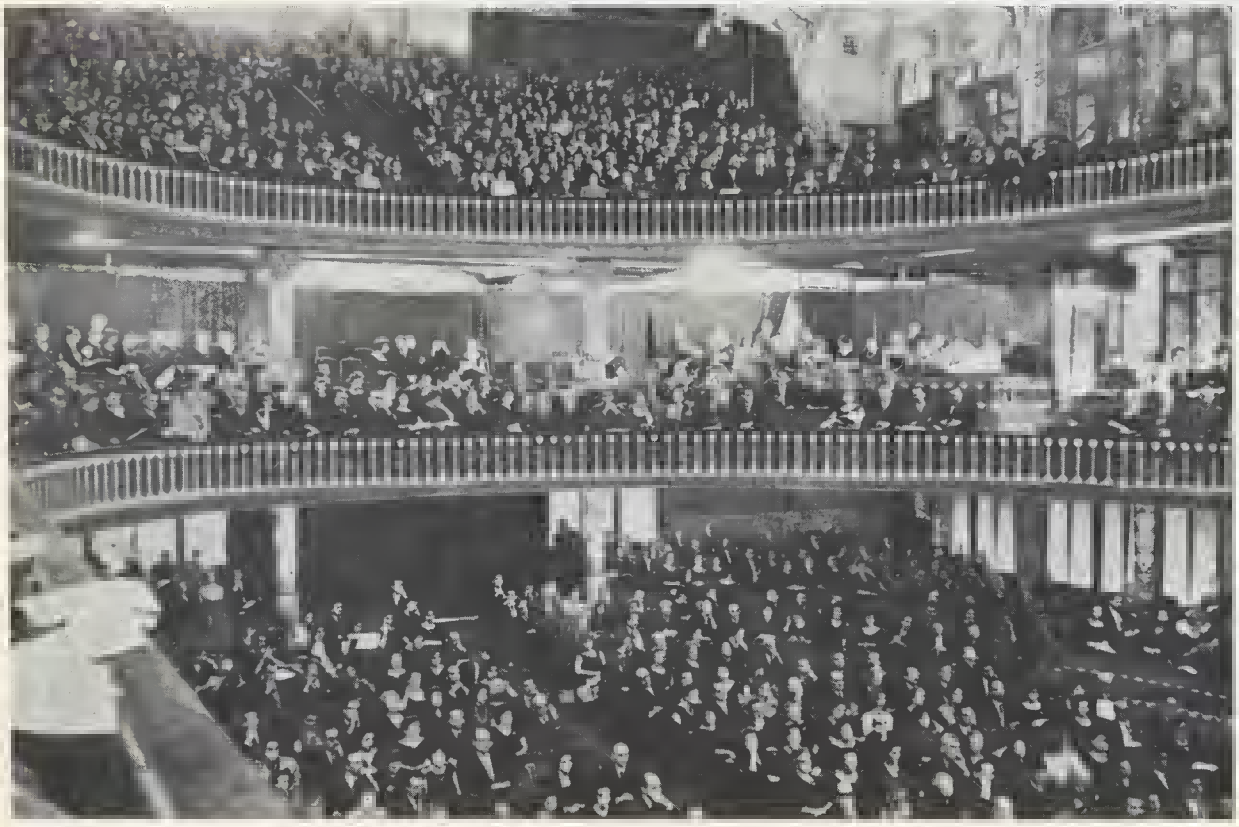
¡No se puede cantar mejor...!

Con un abrazo a todos los orfeonistas y en particular a su formidable "Directeur", Juan Gorostidi».

ATAULFO ARGENTA

París, Noviembre 1957

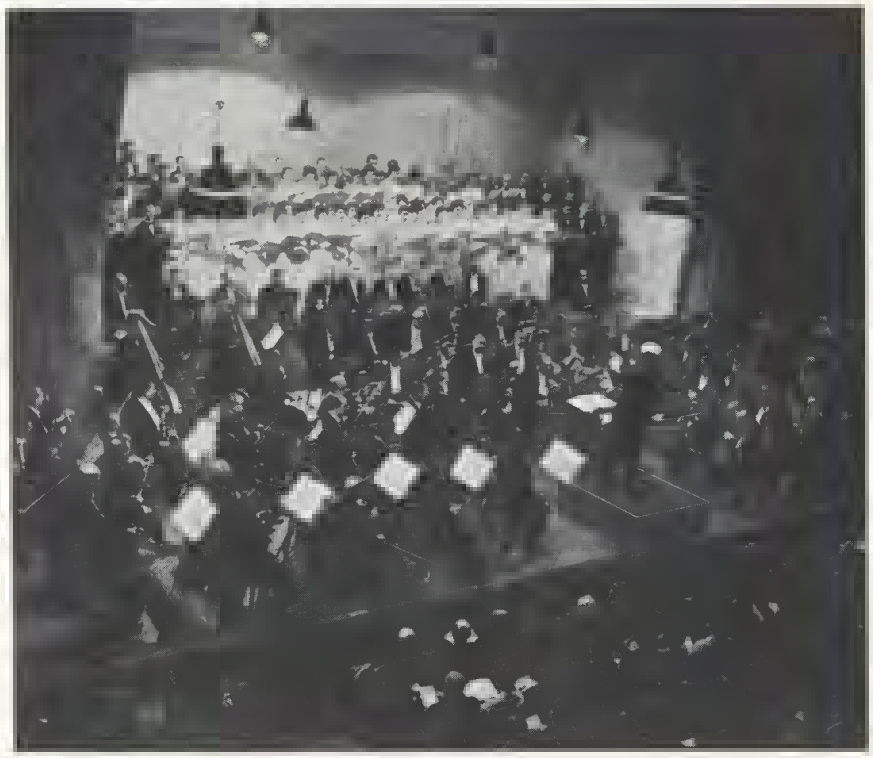
1958. — *Actuación del Orfeón Donostiarra en Bruselas.*



Efectivamente,
se viajó a Barcelona,
en donde se produjo
el encuentro con
uno de los más solventes
y originales directores
del momento:
Hermann Scherchen.
El resultado,
feliz resultado,
fue un prodigioso Mesías.
En las fotografías,
dos aspectos del
Palau de la Música.

Los maestros Scherchen y Gorostidi paseando por Las Ramblas.

1959. — *El Orfeón estuvo, también, en Rentería. Lo hizo con ocasión de un merecidísimo homenaje a un excelente pianista y maestro: D. José María Iraola,* errikosheme *ilustre.*



1959. — MADRID.
Un Requiem Alemán
dirigido por Horenstein.

1960. — *Plaza de la Constitución.* Requiem *de Verdi.*

En cuanto a las giras a Madrid, la primera de ellas comprendió dos actuaciones (días 23 y 25 de enero), ambas con el REQUIEM ALEMÁN, de Brahms, interviniendo asimismo la Orquesta Nacional, el maestro Horenstein y los solistas María Stader y Derrik Olsen. En la segunda visita se interpretó, los días 23 y 25 de octubre, LA CREACIÓN, de Haydn, con los solistas Elly Ameling, Martín Vantin y Richard Standen y la Orquesta Nacional, dirigidos por Scherchen.

En Huesca, y junto con el Orfeón Oscense, intervino en un concierto sacro celebrado en la plaza de la Catedral.

El Orfeón, además de sus acostumbradas actuaciones en San Sebastián, cantó este año en la bendición del Belén de la Ciudad, en la Plaza de Guipúzcoa, que tuvo lugar el día de Nochebuena.

1960, aunque no registrara desplazamientos espectaculares, fue un año que tuvo su importancia en los anales del Orfeón Donostiarra.

Por de pronto, hubo la consabida visita a Burdeos, donde había programada una actuación en la Catedral de Saint-André, juntamente con la Orquesta Filarmónica de Burdeos y bajo la batuta de Maurice Duruflé. El concierto, que comprendía el MAGNIFICAT, de Bach, y el REQUIEM, de Duruflé, constituyó un éxito resonante.

La víspera de la audición, los rectores del Festival Internacional ofrecieron, en el Palais Ruhan, sede de la *Mairie* bordelesa, una recepción en honor del Orfeón. No en balde se trataba de la octava visita (1923, 1950, 51, 52, 53, 56, 57 y 60) a la capital del departamento de la Gironda. Al acto acudieron algunos directivos y solistas del Orfeón, así como los representantes de la Prensa donostiarra.

Juan Gorostidi hizo uso de la palabra para agradecer la delicadeza de sus anfitriones, expresando la satisfacción que experimentaba al volver a encontrarse con las gentes del Festival.

El ministro plenipotenciario de España en Burdeos, señor Gómez Acebo, ofreció por su parte, un almuerzo a Gorostidi, almuerzo que tuvo lugar en el Consulado de España, y en el que estuvieron presentes ilustres personalidades franco-españolas.

Reproducimos unas expresivas palabras escritas por M. Chaban-Delmas, en su calidad de alcalde de Burdeos:

«El Orfeón Donostiarra queda consagrado entre los creadores del Festival Internacional de Burdeos. ¡Gloria a él!

Los bordeleses, todos los habitantes del Sud-Ouest, numerosos franceses venidos de todas partes, oyentes de diversas nacionalidades, no olvidarán jamás este instrumento vocal admirable, forjado por animadores iluminados, selectos, tenaces.

El amor a la música ha sido magnificado por la voz de sus cantores: en el que igualmente se ha afirmado y fusionado la identificación de sus aspiraciones en dos pueblos unidos por el signo de un mismo genio civilizador.

Gracias, mis amigos del Orfeón Donostiarra».

El director del Festival de Música de Toulouse se entrevistó con el maestro Gorostidi, proponiéndole acudir con su coro a la antigua capital del Languedoc, pero los renglones del presupuesto le hicieron desistir de su empeño.

En el mes de agosto, el Orfeón viajó a Santander para tomar parte en el VIII Festival de la ciudad cántabra —con LA CREACIÓN, de Haydn, la Orquesta Nacional y la batuta de Rafael Frühbeck— y en un concierto en la Catedral, en el que había de interpretar polifonía del siglo XVI. Ambos compromisos fueron solventados a plena satisfacción.

Con relación a las actuaciones del Orfeón en San Sebastián, al margen de las de costumbre (actos religiosos, benéficos, etc.), hubo algunas que merecen ser reseñadas.

En el mes de julio y con motivo del III Festival de San Sebastián, los coros de EL BARBERO DE SEVILLA y del REQUIEM de Verdi corrieron a cargo del Orfeón Donostiarra. El director fue Federico de Sanctis y el triunfo, apoteósico.

Otra actuación relevante fue la que tuvo lugar el día o, mejor, la noche del 15 de agosto, con ocasión de la Fiesta Náutica organizada por el Ayuntamiento. Transcribimos, al respecto, un comentario debido a la pluma de José Berruezo:

«Ya tenemos nuestro festival de *'Son et lumière'*, porque así puede calificarse el que se ofreció a propios y forasteros con motivo del día cumbre de la Semana Grande. Este año ha sido la 'novedad', reanudándose con ello la añeja costumbre de ofrecer cada verano una 'sorpresa' grata a los visitantes. La de éste ha sido realmente digna del prestigio de la ciudad, y una demostración de lo que con buen gusto —y con buenos reales de vellón— se puede hacer para adornar la temporada. La iluminación de Urgull, audazmente entonada en verde, sobre el luminoso friso de las pintorescas casas del Puerto, los fuegos de artificio brillando y rebrillando —rielando— en el agua trémula de la bahía, los haces de los reflectores persiguiendo la gracia alada de los esquiadores; y las voces del Orfeón Donostiarra poniendo el contrapunto sonoro a la encendida decoración del incomparable marco urbano, formaron un espectáculo de singular belleza que quedará como un recuerdo excepcional en la memoria de esta temporada veraniega.»

Pero lo que realmente iba a constituir el acontecimiento artístico del año fue la primera audición, en nuestra ciudad, del REQUIEM, de Maurice Duruflé, ofrecido por el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección del propio autor y con la colaboración de los cantantes Hélène Bouvier y José M.ª Maiza y de la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián. El estreno tuvo lugar en el Teatro Victoria Eugenia y el concierto, al que se dio el nombre de «Festival Duruflé», fue dedicado a los socios protectores del Orfeón.

El maestro Duruflé, que ya en Burdeos había quedado prendado de las cualidades del coro donostiarra y al que la idea de que el Orfeón cantara su REQUIEM en San Sebastián le había producido una gran ilusión, hablando de esta obra suya, declaró:

«Mi REQUIEM, terminado el año 1947, ha sido concebido todo él ante el temario gregoriano de la Misa de Difuntos. Y al respetar íntegramente su modulación, me sirvo de la orquesta sólo como blando brazo sobre el que reposa la voz. La forma

25 de noviembre de 1960. — *Estreno en San Sebastián del* Requiem *de Duruflé. Aspecto del Teatro Victoria Eugenia. Solistas y directores al término del concierto.*

musical se atiene exclusivamente a la más pura ortodoxia de la liturgia. La intervención del órgano sólo tiene por objeto recordar, de vez en cuando, el acento religioso de la obra.»

El programa completo del Festival Duruflé fue el siguiente: POPULE MEUS, de Victoria; CHEVERE y CANTO NEGRO, de Montsalvatge; KING JESUS IS A LISTENING, de Dawson; LISTER TO THE LAMBS, de Dett, en la primera parte, y, en la segunda, el REQUIEM, de Duruflé. Como solistas, además de Hélène Bouvier y José M.ª Maiza, actuaron Angelita Calvo, Elena Sansinenea, Julio Uribe, Nicolás Aldanondo, Laura Sastre, Mari Carmen Mendizabal y María Dolores García. La orquesta fue la titular del Conservatorio donostiarra y el director, como ha quedado dicho, el propio Mauricio Duruflé.

Hay que señalar que Xavier Montsalvatge, que había oído cantar al Orfeón, EL MESÍAS, de Haendel, en Barcelona, ganado por la calidad del coro donostiarra y como homenaje a él, había seleccionado dos de sus cinco cantos para una voz y piano (de los que cantaba Victoria de los Angeles), los titulados CHEVERE y CANTO NEGRO, para los que preparó sendas versiones corales especialmente concebidas para nuestro Orfeón.

Al día siguiente del concierto, José León Urreta, crítico musical del vespertino UNIDAD, decía:

«Como en Burdeos, el Orfeón Donostiarra fue el ideal intérprete de este REQUIEM que, con suficiente evidencia, volvió a demostrar su capacidad y excelente preparación. El conjunto del Orfeón exteriorizó su máxima dicción, y asombrosos fueron la gradación de los timbres, su empaste, su brillantez en las grandes sonoridades, y los pia-

nos en su punto. La calidad de las voces es otra de las cosas que llamaron nuestra atención. El Orfeón Donostiarra guarda y mantiene su forma.»

Por su parte, Vicente Escudero escribía en EL DIARIO VASCO:

«El Orfeón Donostiarra se presentó seguro, entusiasta y disciplinado. Es entidad para quien la veteranía supone un grado técnico muy estimable. Está pendiente del matiz y de la intensidad sonora. Sin una duda en las entradas y con una clara dicción. Bien empastado. Le va el REQUIEM de Duruflé. Otro elogio, sincero y encendido, también, para la Orquesta del Conservatorio. Tuvo una gran intervención.»

No pudo estrenarse en San Sebastián, como estaba previsto, CARMINA BURANA, de Çarl Orff, programada dentro de la Quincena Musical y para cuya interpretación se contaba, además de con la del Orfeón, con la participación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el maestro Frühbeck en el podio. Don Francisco Ferrer expuso las poderosas razones que le obligaron a suspender ese año la Quincena.

Fue nombrada la siguiente Junta Directiva del Orfeón: Presidente, Joaquín Muñoz Baroja; Vicepresidente, Fermín Rezola; Secretario, Jesús García; Vicesecretario, Ina Ramos; Tesorero, Ignacio Muñoz Baroja; Vicetesorero, Ramón Basurto; Vocales: Ramón Usandizaga, Fernando Salazar, Javier Satrústegui, Félix Azpilicueta, Luis Jesús Arizmendi, Hipólito Bolumburu, Carlos Mena, Faustino Aurquía, Serapio Ibarlucea, Antonio Lizarza y María Teresa Eyherabehere.

El Orfeón lanzó ese año de 1960 la que se llamó «Operación Presidente», cuya finalidad consistía en la obtención, para el 1.° de marzo, de noventa y nueve mil pesetas, cantidad que se consideraba imprescindible para el saneamiento económico de la entidad. Por cierto que, según veo en una anotación relacionada con el ya comentado Festival Duruflé, fue precisamente este Festival el que «consolidó la Operación Presidente, uniendo en estrecho abrazo a directivos y socios protectores, colaboradores, amigos y orfeonistas...»

Para muestra bien vale un botón. El humor de los orfeonistas, visible en la propia seriedad de los componentes del «Orfeón Donostiarra 1900», que salió en el Desfile de Carrozas de 1960.

Hay un curioso estudio relacionado con las profesiones de los socios del Orfeón en 1960, cuya autoría cabría atribuírsele al propio Gorostidi y que, en cierto modo, vendría a corroborar ese hermanamiento entre los más dispares estamentos sociales que ha caracterizado siempre a los círculos y asociaciones donostiarras —orfeones, sociedades populares, clubs deportivos, etc.—. He aquí las profesiones de marras: abogados, agentes comerciales, armadores, banqueros, carboneros, cigarreras, comerciantes, confiteros, consejeros, cónsules, dentistas, dependientes, deportistas, ebanistas, economistas, empleados, escritores, fabricantes, ferreteros, fontaneros, forjadores, fotógrafos, hoteleros, impresores, industriales, ingenieros, jubilados, maestros, médicos, modistas, músicos, navieros, notarios, obreros, oficinistas, orfeonistas, papeleros, peluqueros, perfumistas, pintores, procuradores, químicos, rentistas, sombrereros, tapiceros, torneros y zapateros.

Otro aporte con ribetes estadísticos y elaborado con cierta dosis humorística —el humor, el buen humor, ha acompañado siempre a los orfeonistas: a los de ayer y a los de hoy— es el de un «bolsín publicado este año por el Orfeón», en el que se analizan diversos aspectos relacionados con la entidad y sus problemas. Hélo aquí:

VALORES	COTIZACION
Asistencia a ensayos	Subida varios enteros
Junta Directiva	Optima
Operación Presidente	Subida impresionante
Madrid	Estacionaria
Portugal	Tendencia al alza
Santander	Fluctuante
San Sebastián	Sólida
Burdeos	Firme

El premio de solfeo «Secundino Esnaola», instituido por el Orfeón Donostiarra en memoria del *Maixuba*, le fue concedido ese año a la alumna del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián, María del Carmen Martínez Azparren. Y ese mismo año, el Orfeón acordó fundar otro premio, éste en memoria de su querido presidente don Manuel Rezola, consistente en una lámina a plazo, de la Caja de Ahorros, por la cantidad de quinientas pesetas, para el alumno del Conservatorio Municipal que con mayor brillantez finalizase cualquiera de las carreras que se cursan en dicha institución. En ese año inaugural, el premio hubo de ser repartido entre los alumnos Melia Escrivá y Cortés Buselo.

Con motivo del fallecimiento del maestro Jesús Arambarri, el Orfeón Donostiarra acordó colocar la bandera a media asta, cursar un telegrama de pésame a la viuda, enviar una corona de flores para ser depositada sobre el féretro, dedicar un saludo público a su memoria en la primera actuación artística del Orfeón y ofrendar una misa por su alma, con actuación del coro mixto.

Además de todo ello, el maestro Gorostidi publicó en el vespertino UNIDAD, un artículo de carácter necrológico, exaltando la figura del ilustre compositor y director bilbaíno, artículo que reproducimos a continuación:

AL PIE DEL CAÑON

Por Juan Gorostidi

Me dan la noticia y me apresuro a elevar mi voz de condolencia.

El maestro Arambarri ha muerto horas después de su concierto de anoche en el Retiro.

Hombre trabajador, voluntarioso para los demás, de sólida cultura musical y honesto artista.

Honestidad es, a mi entender, dedicar muchas horas al estudio, desentrañando partituras, que no se le resistían por avanzado y vanguardista que fuera el autor de ellas.

Bilbao sabe bien de su oficio, y lamentó mucho tiempo su ida a Madrid, para hacerse cargo de la Banda Municipal, que, al celebrar sus Bodas de Oro, pierde a su maestro.

Las Quincenas Musicales donostiarras, tan brillantes, saben, también, de sus afanes por ellas: la IX SINFONÍA de las cuatro corales vascas —Bilbao, Vitoria, Pamplona, San Sebastián—, su REQUIEM, de Verdi y, como última presencia, el ELÍAS, de Mendelssohn, a petición de Ataúlfo Argenta, enfermo ya de gravedad.

Y nada digamos de Vergara; figura impar en sus anuales conciertos sacros de la parroquia de San Pedro, identificado totalmente con el gran maestro de coros, Román Oyarzábal.

En cierta ocasión, en el Hotel de Londres, ensayó al cuarteto extranjero de uno de los conciertos de la Quincena, en el comedor.

Y al reunirlos, les dijo:

—*No manjare; cantare...*

Tras esta agudeza, serio, tenaz, transmitió a los solistas su mensaje.

Y, como siempre, Arambarri triunfó.

Pero ya, desde anoche, se nos ha ido, y se lleva con él un alto ejemplo de laboriosidad al servicio de la música, siempre al pie del cañón.

Que descanse en paz el ilustre músico, enamorado de su arte y profesión, y que prestigió la música del país y la de sus organizaciones, entre ellas el Orfeón Donostiarra, que sabrá honrar su memoria.

DECADA ALEGRE CON FINAL TRISTE

Gracias a la meticulosidad historicista y a las aficiones estadísticas del maestro Gorostidi hemos podido ir recogiendo, al cabo de los años, un sin fin de datos que, dado su carácter accesorio y meramente episódico, se hubieran perdido, sin duda, para siempre. Por cierto: una cosa que el historiador quiere agradecer muy especialmente a aquel hombre —a aquel hombre que no se limitó a dirigir al Orfeón desde el podio o en los ensayos previos a los conciertos, sino que asumía otras funciones oscuras y fatigosas— es su tendencia a la sinopsis, a la claridad y a la precisión.

Así, y con referencia a las actividades desempeñadas por el Orfeón durante el año 1961, podemos establecer rápidamente y antes de entrar en mayores detalles, tres grandes resúmenes: el primero, relacionado con las actuaciones artísticas; el segundo, con la organización interior de la sociedad; y el tercero, con las obras interpretadas.

En cuanto al primer apartado diremos que comprendió veintidós actos litúrgicos, once audiciones y cuatro grabaciones discográficas; en el capítulo que pudiéramos llamar de régimen interior, se dieron cuatro reuniones plenarias de la Junta Directiva, cinco reuniones de su Comisión Permanente y una Asamblea Ordinaria; y respecto del repertorio interpretado, señalemos que estuvo constituido por once cantos populares, nueve obras sinfónico-corales, ocho de carácter litúrgico, siete polifónicas, cinco cantos espirituales de los negros, cuatro de diversos estilos y una zarzuela. Cuarenta y cinco obras, en total.

Indudablemente, el acontecimiento del año fue la gira a Portugal. Era ésta la tercera vez que el Orfeón viajaba a la nación lusitana; las anteriores lo fueron en 1925 y en 1945. Por los datos recogidos por Sada en los archivos de la entidad —y aquí se entrevé, una vez más, la minuciosidad notificativa y el amor a la estadística de Gorostidi— nos enteramos de que sólo cuatro orfeonistas llevaron a cabo los tres desplazamientos: José Esnaola, que a la sazón cumplía los cuarenta años como cantor; Bruno Imaz, con cuarenta y tres; Patxi Gabarain, con medio siglo justo; y el propio Gorostidi, que llevaba entonces cincuenta y un años en el Orfeón, desde su ingreso en 1910, en el coro infantil creado por el *maixu* Esnaola.

Ahora se trataba del V Festival Gulbenkian y es justo consignar que fue don Pedro Rocamora, Presidente de Honor del Orfeón, quien consiguió que el coro donostiarra fuese convocado para tomar parte en el transcendental evento musical.

Nada menos que veinticinco conciertos tuvieron lugar, del 7 al 30 de junio, en Lisboa, Oporto, Coimbra, Evora, Braga, Guimaraes, Aveiro y Santarem. Hubo asimismo un curso dirigido por Stafford Cape sobre «La Música en la Edad Media y el Renacimiento: principios y práctica de su interpretación». Se montó una exposición internacional de instrumentos antiguos y se celebraron conferencias musicales a cargo de Olivier Messiaen, Aaron Coplan y Roger Bragard.

Junto con el Orfeón Donostiarra actuaron la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo, Pro Música Antigua, Cuarteto Parrenin, Orquesta Sinfónica Nacional de la Emisora de Lisboa y la Orquesta Sinfónica de Oporto.

En el Festival tomaron parte solistas de reconocido prestigio, tales como nuestro Nicanor Zabaleta, Christian Ferras, Sergio Varella Cid, María Macedo, Varoujan Kodjiak, Colette Herzog, Jacqueline Bonneau, Elaine Schaffer, Ivonne Loriod, Erich Rohn y Arthur Troester, así como los maestros Antal Dorati, Aaron Copland, Stafford Cape, George Hurst, Stanislaw Skrowaczewski, Pedro de Freitas Branco, Leopold Ludwig y Hans Schmidt Isserstedt.

Al Orfeón se le habían asignado dos importantes cometidos: el REQUIEM de Verdi, en Oporto y Lisboa, los días 29 y 30 y, previamente, un programa a capella, de polifonía del siglo XVI, cantos espirituales de los negros, autores contemporáneos y cantos regionales españoles, en Santarem y Guimaraes, los días 25 y 27.

El Orfeón, que salió de San Sebastián el 23 de junio (con 31 sopranos, 20 mezzos, 20 tenores y 23 bajos), actuó en el Coliseu de Lisboa y en el de Oporto; en el castillo de los duques de Braganza, en Guimaraes; y en la Plaza Sa de Miranda, en Santarem. Al concierto de Lisboa acudió el Jefe del Estado portugués, así como una nutrida representación del Cuerpo Diplomático, artistas, críticos, etc.

Nuestros cantores fueron objeto de innumerables atenciones, siendo recibidos en todos los ayuntamientos de las ciudades que visitaron, y agasajados por la propia Fundación Gulbenkian, con una fiesta especial en el castillo de San Jorge.

En relación con esta gira, realmente triunfal, del Orfeón Donostiarra, transcribimos a continuación sendas recapitulaciones críticas de las actuaciones en Santarem, Guimaraes, Oporto y Lisboa, lamentando que no hayan llegado a nuestro conocimiento ni los nombres de sus respectivos autores, ni los de los periódicos en que aparecieron publicadas.

1961. — PORTUGAL.
Requiem *de Verdi.*
Brillante aspecto del
Coliseu de Lisboa.
Satisfacción tras el éxito:
en el centro,
Hans Schmidt Isserstedt,
un gran maestro
y sentada, a la izquierda,
la guapísima contralto
Grace Bumbry,
excelente «belcantista».

SANTAREM:

«El famoso grupo coral donostiarra ejecutó un excelente programa de polifonía del siglo XVI, cantos espirituales de los negros y regionales de España. Todos los números, cantados con gran maestría, técnica y sentimiento, fueron largamente ovacionados.»

GUIMARAES:

«Este concierto, verdaderamente admirable, confirmó totalmente la fama de que venía precedido el Orfeón Donostiarra. España nos ha mandado una bella y valiosa embajada de Arte: su actuación fue premiada con grandes ovaciones, hasta obligar al maestro Gorostidi a pronunciar emocionadas palabras de gratitud.»

OPORTO:

«Un conjunto tan notable prometía una exhibición de gran altura y, de hecho, el público tuvo ayer noche confirmación de todo lo que imaginó. ¡Con tales valores no podía ser de otro modo! Se consiguieron efectos maravillosos, sonando todo el cojunto con admirable unidad. El REQUIEM *de Verdi fue la obra escogida, y muy bien escogida, para la audición de la noche. No recordamos haberlo oído en nuestra ciudad, a pesar de tratarse de una de las obras maestras de la literatura sinfónico-coral, digna de figurar a continuación de una* NOVENA SINFONÍA. *Mas importa resaltar que para conseguir el efecto emocional producido por tan gigantesca partitura, se necesita lo que ayer hubo: intérpretes de tal magnitud.»*

LISBOA:

«El elenco interpretativo fue garantía previa de la realización de la partitura, en su totalidad. Sin puntos confusos, sin artificios. Todo estuvo plenamente en su sitio. Por eso se puede decir que quien oyó ayer en el Coliseu aquellas páginas, oyó el REQUIEM *de Verdi.»*

A su regreso a San Sebastián, se recibió en el Orfeón un escrito del alcalde de la ciudad, fechado el 8 de julio, en el que, entre otras cosas, se decía:

«Ha producido unánime satisfacción el conocimiento detallado del conjunto de las actuaciones artísticas de ese laureado Orfeón Donostiarra y de los clamorosos triunfos artísticos y de público logrados en Lisboa y Oporto, comparables a los más afortunados y resonantes de su dilatada y brillante carrera artística. San Sebastián y la Corporación que presido, se siente orgullosos al contar con tan extraordinaria embajada de la cultura donostiarra. Por ello este Municipio acordó, por aclamación, dirigir testimonio de la más expresiva y cariñosa felicitación a la Junta Directiva, al maestro Gorostidi y a todos los componentes de tan querida masa coral, por haber puesto el pabellón cultural y artístico de San Sebastián a tan gran altura en el ámbito internacional. Esta Alcaldía se adhiere de todo corazón a los sentimientos exteriorizados por la Corporación que preside, y une su personal felicitación a la que el Excelentísimo Ayuntamiento, por su conducto, le dirige.»

Otro desplazamiento importante de ese año fue el efectuado a Santander, con motivo de su festival. La expedición estaba constituida por noventa y dos orfeonistas, que hicieron el viaje en dos autobuses, tres taxis y una motocicleta.

La obra que habían de interpretar era la IX SINFONÍA, de Beethoven, y a nuestros cantores, muy rodados, les bastó un rápido ensayo al piano (previo al que había de hacerse con la orquesta y al general el mismo día de la audición) para ponerse a punto. Tan a punto, que alcanzaron un triunfo apoteósico...

Al margen de esta actuación que pudiéramos llamar oficial, en el Festival, y por propia iniciativa del Orfeón, se celebró una misa en la Catedral, en sufragio del antiguo párroco de la iglesia irunesa de Nuestra Señora del Juncal y posteriormente obispo de Santander, el Dr. José Eguino.

En esta misa y con el templo lleno de público, el Orfeón cantó la mejor polifonía de Victoria y Palestrina.

En septiembre y durante la XXI Quincena Musical donostiarra, el Orfeón actuó en el Teatro Victoria Eugenia, en un concierto wagneriano, con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y bajo la dirección de Rafael Frühbeck. Participaron como solistas Liane Synek (soprano), que vino substituyendo a Anita Valkki, y Karl Liebl (tenor). Las obras interpretadas fueron la «Marcha» de TANN-

1961. — SANTANDER.
Cuarta presencia en su Plaza Porticada y cuarta Novena Sinfonía. *Con la Orquesta Nacional y un excelente director: Leopold Ludwig, «Generalmusikdirektor» de la Opera del Estado de Hamburgo.*

HAUSER, la «Consagración» de PARSIFAL y los MAESTROS CANTORES.

«El público —transcribo de la anotación que tengo ante mí— respondió con bravos y aplausos, puesto en pie, a todas las composiciones.» Vale decir, un éxito clamoroso.

Otro acontecimiento lo constituyó la primera audición de la MISA BENEDICTA, de Tomás Garbizu, que tuvo lugar el día 7 de marzo en la iglesia de Santa María de nuestra ciudad. «Bajo la presidencia del señor Obispo de San Sebastián —vuelvo a copiar para mis amigos lectores—, ocupando las gradas del altar mayor la Schola del Seminario Diocesano, con su director don José María Zapirain; ocupando las naves inmediatas los seminaristas y llenando la iglesia de Santa María nuestros socios protectores, los bienhechores del Seminario y numeroso público, dio comienzo el acto, tras breves palabras del rector del mismo, don Jaime Saez. Cantaron los seminaristas: los responsorios DIRIGATUR (canto gregoriano), O VOS OMNES, a cuatro voces mixtas, de Tomás L. Victoria y Laudes HINCMARI (canto gregoriano) dedicado a los bienhechores del seminario. A continuación, bajo la dirección del maestro Gorostidi, el coro mixto interpretó, por vez primera, la MISA BENEDICTA, estando al órgano su autor, Tomás Garbizu.»

Esta MISA BENEDICTA la volvería a cantar el Orfeón en el otoño, con ocasión de un homenaje al Papa y dirigida también por Gorostidi y con Garbizu al órgano.

Otras primeras audiciones del año fueron RIBERANA, de Hilario Goyenechea, y DE TRILLA, de Massotti. También se grabó LA TEMPRANICA, de Jiménez.

Entre los solistas que cantaron con el Orfeón Donostiarra en 1961 figuraban las sopranos Teresa Berganza, Stefania Woytowyoz, Ingeborg Reichelt y Liane Synek; las mezzos Grace Bumbry y Eva Bornemann; los tenores Charles Graig, Helmut Kretschmar y Karl Liebl; y los bajos Manuel Ausensi, Djorje Djurdjevic y Derrik Olsen.

Dirigieron al Orfeón en distintas ocasiones durante el año los maestros Rafael Frühbeck, Hans Schmidt Isserstedt, Leopold Ludwig, Luis María Millet y Ramón Usandizaga.

Hubo, naturalmente, las actuaciones locales de rigor —la Salve de la víspera de la Virgen, algunas misas, funerales, homenajes, actos benéficos, etc.— y de todas ellas consignaremos aquí tres: una misa en la iglesia de Santa María, con motivo de las Bodas de Oro de la Real Sociedad de Fútbol; un concierto en el Teatro Bellas Artes, conmemorando también unas Bodas de Oro (esta vez las del Colegio de los Angeles); y la misa inaugural de la Parroquia de San Martín Obispo.

El premio «Secundino Esnaola» le fue concedido a Pedro Munarriz, «joven alumno de prometedor porvenir —leo y transcribo— y que lleva anotados en su expediente académico del Conservatorio de Solfeo y Piano las siguientes clasificaciones: 1 aprobado, 1 notable, 2 sobresalientes y 3 sobresalientes con Matrícula de Honor.»

Por su parte, el premio «Manuel Rezola» lo obtuvo la señorita Belén Aguirre, «que en su expediente académico —vuelvo a copiar literalmente— figura con los títulos de Fin de Carrera de las asignaturas de Solfeo, Piano y Violoncello, habiendo cursado también las de Historia, Estética, Armonía, Música de Cámara y Acompañamiento, con un total de 4 aprobados, 7 notables y 13 sobresalientes.»

La nutrida nómina de amigos del Orfeón experimentó ese año dos bajas muy sensibles: la del barón de Forna y la de Pedro Arana, vicepresidente del Centro de Atracción y Turismo y persona muy apreciada en la ciudad.

Cerraremos este capítulo dedicado al año 1961 con un artículo de José María Donosty, publicado precisamente ese año y reproducido por el propio Orfeón en una de las famosas «Hojas» que editaba por el tiempo. Hélo aquí:

EL ORFEON DONOSTIARRA

Por José María Donosty

Entre las instituciones artístico-populares donostiarras, quizás sea el Orfeón la más importante de todas ellas y de todos los tiempos. Lo es, por de pronto, por su antigüedad entre las de su género; lo es, por el gran número de sus componentes; lo es, por la actividad desplegada a lo largo de su larga vida, tanto en el área local y provincial, como en los más amplios ámbitos nacionales o extranjeros; lo es, en fin —y esto es lo más importante—, por su valor artístico; valor artístico en el que deliberadamente dejamos la palabra a todos aquellos comentaristas y críticos competentes de aquí y de todas partes, de ahora o siempre, que han hablado del Orfeón Donostiarra con los más encendidos elogios.

Dejando, pues, de lado, el aspecto estrictamente artístico del Orfeón, lo que pretendemos destacar es su donostiarrismo. Dígasenos qué institución artístico-popular donostiarra ha hecho más y mejor A.M.D.G. —*ad maiorem donostiarrensii gloriam*—. No sólo contribuye el Orfeón a realzar con su presencia los actos populares y oficiales más importantes de nuestra ciudad que requieren su actuación, sino que, a lo largo de sus viajes artísticos por el resto de España y por el extranjero, el Orfeón lleva el nombre y el prestigio de San Sebastián en volandas, contribuyendo del modo más egregio a la fama, popularidad o propaganda de nuestra ciudad. Y aunque su misión concreta y específica sea genuina y esencialmente artística, no es nada desdeñable, antes bien importantísimo, este aspecto de su actuación.

Brillo, pues, en cuanto a la vida artística local atañe, y prestigio y propaganda en cuanto a la vida turística donostiarra se refiere, el Orfeón constituye un organismo de suma importancia y transcendencia en la vida local. ¡Qué instrumento más formidable y persuasivo el suyo que hace clamar el nombre, ya prestigioso de su pueblo, San Sebastián, a través de las excelsas voces de sus propios hijos!

Porque el Orfeón, además, en cuanto a la composición de sus miembros, tanto activos como protectores, tanto artísticos como simpatizantes, es lo más donostiarra que existe entre nosotros, constituido, como está, por hijos y vecinos de nuestra ciudad e identificados con lo más fino y exquisito de su espíritu. Su mismo nombre oficial *donostiarra* lo proclama así; su contribución a la música popular acredita su esencial vascongadismo; su constante actuación en ciudades o pueblos de nuestra provincia ha prestigiado nuestro mejor *folklore* nutriéndose de su propia savia y este magnífico, sonoro y deslumbrante instrumento musical donostiarra, como muy pocos pueblos poseen, elevándose a las más altas cumbres del arte, se ha convertido en uno de los más fenomenales intérpretes mundiales de la música coral en sus más excelsas y exigentes manifestaciones, tanto religiosas como profanas.

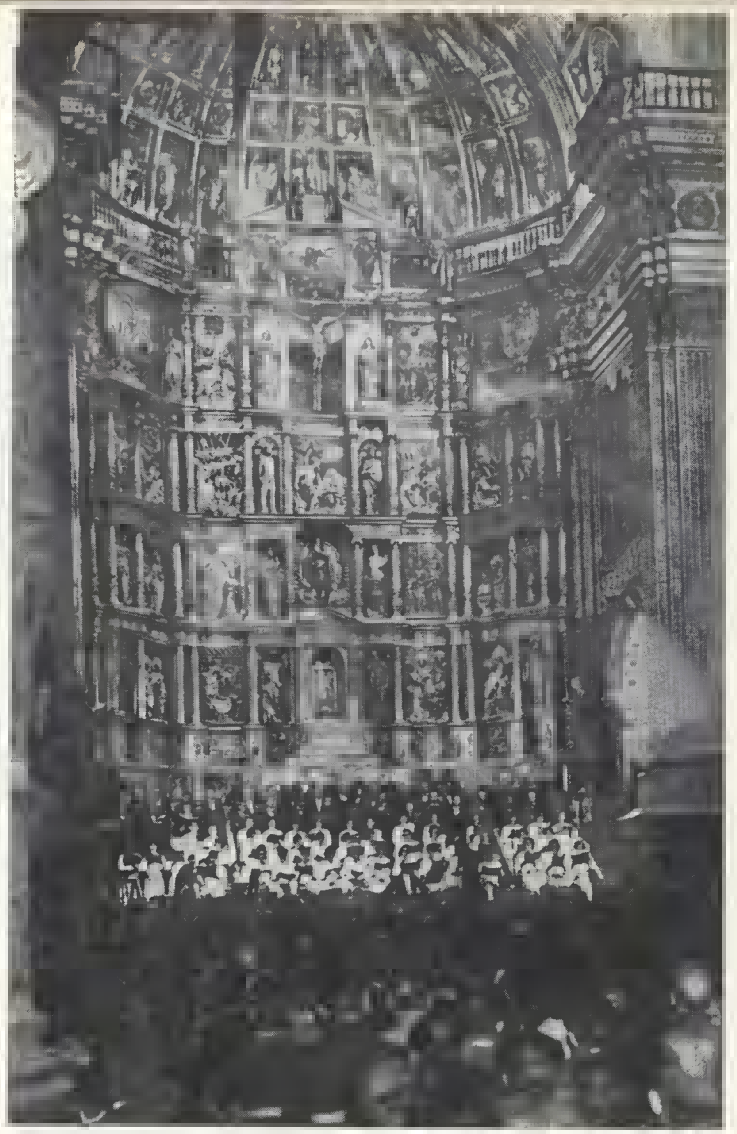
Ahora que el Orfeón Donostiarra demanda nuestro apoyo económico para continuar la más brillante realización de su destino, es de esperar que los donostiarras se vuelquen en su favor, de suerte que la más importante, presti-

1962, año de
LA ATLÁNTIDA
de Falla-Halffter

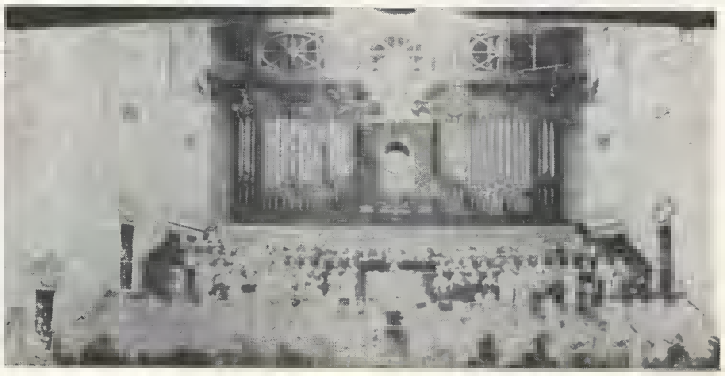
Fue la obra póstuma del inmortal autor gaditano, mundialmente esperada. Obra y año, pues, capitales en la historia del Orfeón.

SANTANDER. *Plaza Porticada.*

SAN SEBASTIAN. *Teatro Victoria Eugenia.*



GRANADA.
Monasterio de San Jerónimo.



EDIMBURGO. *Usher Hall.*
E. Halffter, Markevitch, Gorostidi.

1961. — *El Orfeó Català visita San Sebastián por vez primera, lo que da pie para estrechar aún más las fraternales relaciones que unen a ambas ejemplares entidades corales. El maestro Lluis M.ª Millet —que «portaba la mateixa sang dels qui fundaren i dirigiren l'Orfeó Català»— dirige al Donostiarra en la terraza del Ayuntamiento de San Sebastián.*

giosa, representativa y artística de sus instituciones populares, siga digna y boyantemente representando, *urbi et orbi*, a San Sebastián. *San Sebastián y su Ayuntamiento* —ha dicho recientemente y con carácter oficial nuestro alcalde— *se sienten orgullosos al contar con tan extraordinaria embajada de la cultura donostiarra, como es el Orfeón.*

1962 registra cuatro importantes giras del Orfeón, todas ellas a base de LA ATLÁNTIDA, de Manuel de Falla. Cabría decir que el año entero fue dedicado a la obra póstuma del compositor gaditano.

La primera de estas giras fue a Granada, en el mes de junio y con motivo del XI Festival Internacional de Música y Danza. Nuestros cantores actuaron los días 30 de junio y 1.º de julio en el Monasterio de San Jerónimo y, junto con ellos, intervinieron la Orquesta Nacional y los solistas Victoria de los Angeles y Luis Villarejo, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos.

El segundo viaje fue nada menos que a Edimburgo, y el escenario de su actuación fue el *Usher Hall* de la capital escocesa, participando asimismo la *London Symphony Orchestra*, los solistas Teresa Berganza y Raimundo Torres, y el director Igor Markevitch.

La tercera salida fue a Santander, el 29 de agosto, para tomar parte en el XI Festival Internacional, junto con la Orquesta Nacional y bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Los solistas fueron los mismos de Granada, es decir, Victoria de los Angeles y Luis Villarejo.

El último desplazamiento del año fue el indefectible a Madrid, donde los días 22 y 23 de no-

viembre intervino en otra interpretación de LA ATLÁNTIDA, que tuvo lugar en el Palacio de la Música y Monumental, con el mismo conjunto de intérpretes antes citado.

Al día siguiente, el Orfeón ofreció un homenaje, en el propio Madrid, a los orfeonistas veteranos, haciendo entrega, en el mismo acto, a Rafael Frühbeck, del título de Director de Honor del Orfeón Donostiarra. A la ceremonia asistieron los alcaldes de San Sebastián y Madrid. Señalemos que los orfeonistas distinguidos en aquella ocasión fueron: José Aldanondo, Ramón Basurto, María Teresa Erdozain, María Jesús Gárate, Serapio Ibarlucea, Julia Isasa, Carmen Lázaro, José López, José María Maiza, José María Olano, Julián Olaz, Pilar Sagarzazu, Elena Sansinenea, Margarita Simal, Mercedes Unanue, María Dolores Basterrechea y Lucía Gorostidi.

Entre las personalidades presentes en el acto figuraban Antonio de las Heras, Secretario General de la Secretaría Técnica de Música del Ministerio de Educación Nacional; el presidente del Orfeón Donostiarra, Joaquín Muñoz Baroja; su hijo Ignacio, en su doble calidad de orfeonista y de segundo teniente de alcalde del Ayuntamiento donostiarra; y el reputado crítico musical Antonio Fernández-Cid.

El estreno de LA ATLÁNTIDA en San Sebastián tuvo lugar el día 31 de agosto, dentro de la Quincena Musical, con asistencia del general Franco. Junto con nuestra masa coral tomaron parte en la interpretación Victoria de los Angeles, Luis Villarejo, la Orquesta Nacional y Rafael Frühbeck.

Hay que señalar que todas estas interpretaciones de LA ATLÁNTIDA, lo mismo la de San Sebastián que las de Edimburgo, Granada, Santander o Madrid, constituyeron éxitos clamorosos y suscitaron los más encomiásticos comentarios de la crítica.

Veamos algunos de ellos:

«...La revelación de un conjunto coral absolutamente de primer orden: el Orfeón Donostiarra, cuya potencia no tiene igual, más que en la maravillosa flexibilidad de sus cuerdas...»

LA SUISSE (Granada, 30-VI-1962)

«...El trabajo del vigoroso coro de cien elementos del Donostiarra, fue de primerísimo orden...»

EVENING DISPACTH
(Edimburgo, 24-VIII-1962)

«...El Orfeón Donostiarra, con Gorostidi ejemplar en todo, en todo, en el entusiasmo, en la paciencia, en la atención, en la entrega total. ¡Una maravilla...!»

ABC. Federico Sopeña
(Madrid, 23-XI-1962)

A pesar de que el año fue consagrado, casi por entero, a Falla y a su ATLÁNTIDA, para el Orfeón Donostiarra —y esto lo constato en el énfasis depositado en las viejas anotaciones llegadas a mi poder— el acontecimiento considerado como «clave», de la temporada, fue el estreno en nuestra ciudad, de CARMINA BURANA, de Carl Orff. El concierto tuvo lugar «el día 2 de abril, a las 7,15 horas —se indica, con la precisión que requieren los sucesos memorables—, en el Teatro Victoria Eugenia».

Con nuestra masa coral actuaron la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, y los solistas Marta Santa-Olalla (soprano), Jesús Aguirre (tenor) y Luis Villarejo (barítono).

«El Orfeón —transcribo literalmente de los apuntes de marras— llamó la 'Semana Frühbeck' a la comprendida entre el 26 de marzo y el 2 de abril, por el intenso trabajo que originó el maestro Rafael Frühbeck con los ensayos. Orquesta, coro, solistas y batería fueron los protagonistas. Batería, porque constaba de cinco timbales, celesta, dos pianos, glockenspiele, xilofón, castañuelas, triángulo, dos platos pequeños y cuatro grandes, tam-tam, campanas corrientes y tubulares, tamburo vasco, dos cajas claras y bombo. Nueve músicos atendían a estos instrumentos de percusión, que Carl Orff empleó en gran número y forma original.»

Hay constancia de que el esfuerzo realizado por el Orfeón valió la pena y de que el triunfo obtenido fue apoteósico.

Señalemos que, durante su breve estancia en Escocia, el Orfeón realizó varias grabaciones en los estudios de la BBC de Londres, en Edimburgo, con varias obras vascas, como BI EUZKO ABESTI, de

Busca Sagastizabal; LOA, LOA, de Esnaola; GOIKO MENDIYAN y MAITASUN ATSEKABEA, de Guridi, etc.

En el curso del año se produjo el fallecimiento del veterano orfeonista José Esnaola, que perteneció a la entidad durante muy cerca del medio siglo.

La Junta Directiva de 1962 quedó constituida de la siguiente manera: Presidente: Joaquín Muñoz Baroja; Vicepresidente: Fermín Rezola; Secretario: Sta. Ina Ramos; Tesorero: Ignacio Muñoz Baroja; Vocales por los socios protectores: Luis Jesús Arizmendi, Hipólito Bolumburu, Fernando Salazar, Félix Azpilicueta, Carlos Mena, Javier Satrústegui y Ramón Usandizaga; Vocales por los orfeonistas: Faustino Aurquía, Ramón Basurto, María Teresa Eyherabehere, Jesús García, Serapio Ibarlucea, Antonio María Lizarza y Angel Sánchez; Presidente de Honor: José María Aguirre Gonzalo.

En el resumen del año vemos que los solistas que actuaron con el Orfeón fueron: Jesús Aguirre, Teresa Berganza, Juan del Campo, María del Carmen Mendizábal, Marta Santa Olalla, Raimundo Torres, Teresa Tournée, Victoria de los Angeles y Luis Villarejo.

Los directores fueron: Rafael Frühbeck de Burgos, Igor Markevitch y Ramón Usandizaga.

Las orquestas: Nacional de España, Sinfónica de Londres y Sinfónica del Conservatorio, de San Sebastián.

Y las primeras audiciones: CARMINA BURANA, de Carl Orff, y LA ATLÁNTIDA, de Falla-Halffter.

Durante el año 1963, el Orfeón Donostiarra visitó El Escorial, San Juan de la Luz, Barcelona y Madrid. A esta última capital se desplazó dos veces.

La primera salida del año fue a Madrid y tuvo lugar a principios de abril, con motivo de la Semana Santa. El Orfeón participó en dos interpretaciones de LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, de Bach; la primera, en el Palacio de la Música, el día 5, y la segunda, dos días después y en el Monumental Cinema. En ambas intervinieron, junto con nuestro coro, la Orquesta Nacional, con Rafael Frühbeck y los solistas María Stader (soprano), Jane Evans (contralto), Tom Brand (tenor) y Toni Blankenheim (bajo), además de la Escolanía del Santísimo Sacramento, de Madrid, cuyo director era el P. José María Calvo.

El 4 de julio y en premio a su actuación con ocasión de los actos conmemorativos del IV Centenario del Monasterio de El Escorial, le fue concedida al Orfeón Donostiarra la Medalla de Plata de dicho Centenario. Estos actos consistieron en una solemne función religiosa, a la que asistieron las primeras autoridades del Estado y una brillante representación del Cuerpo Diplomático y del mundo de las Letras y de las Artes. El Orfeón cantó AVE MARÍA, de Victoria; TE DEUM, de Perosi y SALVE, de Refice.

A propósito de este importante evento y de alguna otra intervención ulterior del Orfeón, Antonio Fernández-Cid escribía en EL DIARIO VASCO:

«Cantó un breve, muy breve programa, el Orfeón Donostiarra. Polifonía hermosísima de Tomás Luis de Victoria. Un tríptico de canciones populares, de brillante armonización. Demostración nueva del espléndido momento por el que atraviesa el conjunto dirigido, ensayado, disciplinado, mimado con amor y competencia por Gorostidi, que ha conseguido hacer del coro de San Sebastián el coro de España por antonomasia.»

Con relación a esta visita del Orfeón a El Escorial, transcribimos asimismo un artículo de José María Donosty, publicado a la sazón:

EL ORFEON DONOSTIARRA EN EL ESCORIAL

Por José María Donosty

Sabido es que, en vez de Herrera o Juan Bautista de Toledo, fue propuesto para maestro de obras de El Escorial el arquitecto Zumárraga. El primer aparejador de cantería resultó ser Pedro de Tolosa; Cortezubi levantó parcialmente el claustro; Mateo Loriaga, Mateo de Bérriz, Juan de Bocerraíz, Antón de Guelbenzu y Esteban de Arbide fueron destajistas; Mateo de Camboa talló el coro; Manuel Urquiza hizo los púlpitos; Martín de Arciaga fue capataz de entalladores en la iglesia principal del monasterio; Pedro Lizargarate preparó los aposentos del rey. Martín de Gaztelu, secretario de Su Majestad, era su enlace ante los maestros de obra vascos. Hasta los peores momentos de Felipe II en El Escorial fueron endulzados por el bufón Miguel Azcona, perpetuado hoy en los frescos de la escalera principal.

Y he aquí que a los cuatrocientos años de la

fundación del más inmenso de los monasterios del mundo, en cuya construcción tuvieron tanta participación paisanos nuestros, otros vascongados, algunos de los cuales incluso llevan los mismos apellidos, han ido a El Escorial a inaugurar los actos conmemorativos de aquella efemérides, cuatro veces secular.

Estos de ahora no son artesanos, sino artistas; no canteros, sino cantores. ¿Quién hubiera dicho a Felipe II que, cuatro siglos después, en aquel mismo coro desde el que asistía a los oficios, descendientes de aquellos rudos artesanos vascos del siglo XVI habían de entonar ese himno de alabanza tan solemne que es el «Te Deum» de Perosi, ese «Ave María» del Padre Victoria, tan llena de unción, esa «Salve» de tan alta tesitura, que un músico de nuestro tiempo, Refice, escribió expresa y exclusivamente para la iglesia de Santa María de San Sebastián?

En razón de esta exclusiva, hubo que pedir permiso a dicha iglesia para su interpretación en El Escorial. Ni que decir tiene que, dadas las extraordinarias circunstancias del acontecimiento —centenario tan ilustre, ámbito tan imponente, intérprete tan vinculado y consustancial con la partitura como el Orfeón Donostiarra—, la Salve de Santa María ha resonado, a título excepcional y por especial favor, bajo las bóvedas inmensas del herreriano templo.

No sé si fue Rómulo Cincinato o Luqueto quien pintó aquella deslumbrante «Gloria» que puebla la bóveda del coro escurialense, coro de ángeles y serafines, cantores o instrumentistas que celebran su mágico concierto celeste: allí, desde su inmensa altura perdida entre nubes resplandecientes, parecían contemplar, escuchar arrobados a nuestro Orfeón. Había, sí, perfecta concordancia entre la pintura de la bóveda y la música del coro donostiarra que, no obstante la grandeza del templo, tanto lo llenaba con la unción, potencia y acorde de sus voces.

Una vez más, el Orfeón Donostiarra ha tenido el honor de verse asociado a uno de los más grandes acontecimientos nacionales de orden artístico, religioso y patriótico, como éste del cuarto centenario de la fundación de El Escorial. Antes y ahora, canteros y cantores, unidos por el vínculo de la común oriundez, han entonado sus respectivos himnos a la grandeza de la arquitectura, a la grandeza de la música. La arquitectura y la música se hallan más vinculadas de lo que pueda parecer a simple vista; si el ruido, el grito, el «irrintzi» están en su elemento al aire libre, bajo la bóveda celeste, la música es más exigente: el ámbito limitado, favorable a la acústica, tiene en la arquitectura su aliada más calificada. El Orfeón Donostiarra hizo estremecerse, por un momento, a aquella inmensa mole de granito que el genio de la arquitectura dotó de un alma, por fría, dura e intransigente que parezca...

El Orfeón se trasladó, el día 5 de setiembre, a San Juan de Luz, de donde había sido convocado para cantar el REQUIEM de Brahms en la vieja y entrañable iglesia marinera de la localidad, con motivo de un festival que llevó por título «Hommage au Romantisme».

M. Pierre Larramendy, a la sazón *maire* de Donibane, dijo entre otras cosas, en su discurso de recepción:

«La Gran Semana de San Juan de Luz ha incluido en el programa de fiestas de este año, el REQUIEM de Brahms.

»Para interpretar esta obra maestra hemos llamado a una de las más gloriosas falanges de cantores de nuestra época: al Orfeón Donostiarra.

»Sabemos lo que significará la presencia de este admirable coro en cuanto a esplendor sonoro, musicalidad sensible, perfecta disciplina.

»Tras muchas capitales, nuestra villa alcanza el privilegio de recibir, por una tarde, a un conjunto que reunirá, bajo la batuta de Marcel Couraud y con el Orfeón Donostiarra, a la orquesta de la Sttatsoper de Karlsruhe, la voz divina de María Stader y la espléndida de Kim Borg.

»Pero todo esto no sería posible sin la presencia diligente de un director de coros asombroso y que, desde hace treinta y tres años, ha mantenido la llama de un ideal digno de la Edad de la Caballería.

»Cuando se piensa en la suma de abnegación, de energía, de diplomacia, de cultura musical y de humanismo que ha necesitado Gorostidi para llevar a sus destinos magníficos a este Orfeón, orgullo de San Sebastián y, preciso es decirlo, de todo el País Vasco, no se puede menos de expresarle nuestra admiración. En nombre de San Juan de Luz, yo le dirijo a él y a sus cantores mis mejores saludos.»

En el mes de octubre, el Orfeón realizó una importante gira artística, a Barcelona y Madrid, saliendo de San Sebastián el día 15 y efectuando

Mario Rossi.

sendos ensayos en la capital catalana, los días 16 y 17, este último con la orquesta y los solistas.

A las diez y media de la noche del 18 tuvo lugar en el Palau de la Música un magnífico concierto, con el REQUIEM de Verdi y Mario Rossi al podio. El triunfo fue de los que hacen época.

Transcribo sendos juicios críticos de la prensa de Barcelona:

«...Las importantes intervenciones corales del Orfeón Donostiarra fueron de insuperable realización...»

DIARIO DE BARCELONA, 18-X-1963

«...El Orfeón Donostiarra fue el héroe colectivo de esta interpretación; preparado a conciencia por músico tan inteligente y tenaz como Juan Gorostidi, trabajó con una seguridad y una riqueza de matices que no parece posible superar...»

LA PRENSA, 18-X-1963

Al día siguiente y con ocasión de un homenaje que se le tributaba al Ayuntamiento de San Sebastián en el Salón del Tinell, el Coro de Cámara del Orfeón dio un concierto a base de composiciones vascas. Por la noche y en el palacete de Albéniz, se celebró una cena de gala, ofrecida por el alcalde de Barcelona a su colega donostiarra.

El día 20, a las doce del mediodía, tuvo lugar la inauguración de la «Calle de San Sebastián», con posterior recepción oficial en el Ayuntamiento. A las seis y media de la tarde se celebró la segunda audición del REQUIEM de Verdi, repitiéndose el éxito de la primera jornada.

Con relación a estas actuaciones del Orfeón en la ciudad condal, entre las anotaciones que estoy inspeccionando, encuentro una apostilla, un tanto jubilosa, que me apetece transcribir: «El día siguiente fue Sábado de Gloria, por las magníficas críticas recogidas en los periódicos...»

El Orfeón fue despedido en la estación de Barcelona por numeroso público. A las ocho y media de la mañana del lunes 21, el tren arrancaba camino de Madrid.

Ya en la capital, el primer día fue de asueto. Las últimas jornadas catalanas habían sido en extremo ajetreadas y convenía reparar fuerzas e ilusiones. Al día siguiente, miércoles, se visitó la sede de Prensa Española, donde nuestros cantores fueron objeto de una cariñosa acogida, a la que correspondieron con una escogida audición, en su sala de máquinas. El jueves 24 hubo ensayo por la tarde, acudiéndose a continuación al Palacio de Oriente, donde se hizo entrega al Orfeón de la Medalla de Plata del IV Centenario de El Escorial que, como el lector habrá visto páginas atrás, le fue concedida en el mes de julio. El viernes se dio la primera audición del REQUIEM de Verdi, en el Palacio de la Música. El sábado, nueva vacación, y el domingo se celebró una misa en San Ginés, en sufragio del orfeonista Francisco Pascual, recientemente fallecido. Por la tarde, segun-

1963. — *Pintura vasca... canción vasca... Es bonito ser embajador de lo nuestro. Salón del Tinell de Barcelona.*

da audición del REQUIEM de Verdi, en el Monumental. Y esa misma noche se emprendió el viaje de regreso a Donostia...

Antonio Fernández-Cid escribió sobre este concierto: «...¿Hasta dónde quiere llegar Juan Gorostidi con su coro? El Orfeón Donostiarra, primerísimo entre los de España, orgullo musical de nuestro país, extraordinario artífice de grandes realizaciones, luego de vencer las marcas extrañas, se propone rebasar las propias...» (INFORMACIONES, 25-X-1963).

Como acotaciones a esta breve pero substanciosa estancia en Madrid, señalemos que el Orfeón encontró también tiempo para grabar, con la Casa Columbia, LA TEMPRANICA y LA CHULAPONA. Y asimismo, que Mario Rossi efectuó un solo ensayo general. «Habiendo respondido el coro en Barcelona a cuanto quiso —copio de mis apuntes—, centró su esfuerzo en la Nacional, y en acto de absoluta confianza al Orfeón Donostiarra (gesto que sólo pueden permitirse las batutas excepcionales) dispuso solamente una concentración: la del jueves 24 de octubre, tres de la tarde, Palacio de la Música. Ensayo bueno, muy bueno. Y dispersión rápida del coro.»

Este año 1963 fue el del Centenario de la Ciudad y, como es natural, el Orfeón participó en muchas de las conmemoraciones. Daremos aquí un breve repaso cronológico a las actividades del Orfeón en Donostia, a lo largo de aquel ejercicio.

Abrió la marcha el propio maestro Gorostidi, pronunciando una conferencia el 26 de abril en la Casa Consistorial y dentro del ciclo «Curso breve sobre la vida y milagros de una Ciudad», con la colaboración de la Orquesta de Cámara de Guipúzcoa, dirigida por Eduardo H. Asiain, y del Grupo de Solistas del Orfeón Donostiarra.

El 4 de mayo y como ofrenda al Santo Cristo de la Mota, se interpretó, en la Puerta de Tierra del castillo donostiarra, polifonía de Tomás Luis de Victoria.

En julio, el Orfeón intervino: el día 16, Misa en Santa María con motivo del Homenaje al Marino; el 17, audición en el Convento de Santa Teresa, de las MM. Carmelitas, celebrando el IV Centenario de la fundación de la Orden; y, finalmente, el 21, Misa en los Marianistas, conmemorativa de las Bodas de Diamante del Colegio Católico de Santa María.

El mes de agosto fue de una gran actividad para el Orfeón Donostiarra. He aquí la sinopsis de

EN PRENSA ESPAÑOLA

He aquí unas vistas del concierto ofrecido anoche por el Orfeón Donostiarra en la nave de máquinas de Prensa Española. Dirige esa agrupación, ejemplarísima, el maestro Gorostidi; la componen mujeres y hombres no profesionales de la música: auténticos "amateurs", es decir, amadores del arte, entre los que no es raro encontrar el matrimonio, nuevamente unido en las exquisiteces de la armonía vocal, o el periodista, y el empleado, entraña misma de esa ciudad adorable llamada San Sebastián, junto al casero, labrantín de las tierras verdes, fecundas, del País Vasco. Presentó el programa nuestro crítico musical, padre Federico Sopeña. (T. Naranjo.)

1963. — SAN SEBASTIAN.
Gorostidi, conferenciante en el Salón de Plenos de la Casa Consistorial.

«Tengo celos del viento...» Plaza de la Canstitución. Concierto con la Banda Municipal de Madrid bajo la dirección de su titular Victoriano Echeverría.

sus actuaciones. Día 1: Salve en la iglesia de Santa María, con asistencia del Ayuntamiento de Zaragoza, en corporación. Día 2: Festival de canciones aragonesas. Día 4: Misa en Santa María, con asistencia del Ayuntamiento de Barcelona, en corporación. El mismo día: Festival de canciones catalanas. Día 6: Misa en Santa María, con asistencia del Ayuntamiento de Madrid, en corporación. Día 7: Festival con obras de Moreno Torroba, José María Usandizaga y Ricardo Villa, con la Banda Municipal de Madrid. Día 14: Salve tradicional, en Santa María. Día 15: Misa tradicional, en Santa María. Y día 31: Solemne misa de Requiem, en la conmemoración del 150 aniversario de la destrucción de la ciudad (31 de agosto de 1813).

El día 1.° de septiembre, el Orfeón compareció en San Telmo, ofreciendo una audición en una fiesta organizada en honor del Cuerpo Diplomático, y al día siguiente, dentro de la XXIV Quincena Musical y dentro, asimismo, de los actos conmemorativos del Centenario de la Ciudad, el coro tomó parte en un importante concierto, del que transcribo a continuación el programa detallado:

Teatro Victoria Eugenia
XXIV Quincena Musical
2 de septiembre, 11 de la noche

ORQUESTA NACIONAL Y ORFEON DONOSTIARRA

Maestro JUAN GOROSTIDI

Programa

TE DEUM, *de M. A. Charpentier*
Para dos sopranos, mezzosoprano, tenor, barítono, coro y orquesta
Solistas: Lote Koch, soprano; Claus Ocker, barítono; Egon Hoss, tenor; Inés Rivadeneira, mezzosoprano y María C. Mendizabal, soprano.

CARMINA BURANA, de Carl Orff
Para soprano, tenor, barítono, coro y orquesta
Solistas: Lote Koch, soprano, Claus Ocker, barítono y Egon Hoss, tenor.

Maestro Director: RAFAEL FRÜHBECK

CONCIERTO DE LAS CONMEMORACIONES DEL CENTENARIO DE LA CIUDAD.

Los premios que concedía el Orfeón Donostiarra a los alumnos distinguidos del Conservatorio, fueron: El «Premio Esnaola», para María del Car-

1963. — SAN SEBASTIAN.
Teatro Victoria Eugenia.
Se repiten los Carmina Burana
estrenados en la ciudad
el año anterior,
con el joven maestro
Rafael Frühbeck,
ya titular en la dirección
de la Orquesta Nacional.

1964. — MADRID. *Almuerzo en el Hotel Palace, ofrecido por D. José M.ª Aguirre Gonzalo.*

men Echeverría, y el «Premio Rezola», para Ignacio Gurruchaga.

En el curso del año se dieron dos primeras audiciones: TE DEUM, de Charpentier, y DEL MADROÑO AL TAMARINDO, de Moreno Torroba (que, por cierto, intercala la célebre «Habanera del Guría»). Además, se realizó la grabación de una nueva zarzuela, LA CHULAPONA, del mismo Moreno Torroba.

El primer viaje del Orfeón en 1964 fue a Madrid, donde había comprometidas dos audiciones de LA PASIÓN, de Bach.

Con relación a este viaje me encuentro con una nota, que a mí me parece del propio Gorostidi, porque revela la atención y hasta el *amore* que ponía el maestro en todos los detalles que pudieran relacionarse con sus subordinados (en este caso, subordinadas). Héla aquí: «¡Por fin!... Las señoritas han resuelto el problema de su vestuario. Se presentan todas con uniforme de firma universal, modificada la línea, superándola, de la creada por el mismo modista, el año 1945, con ocasión del viaje a Lisboa...» El modista era Balenciaga, nada menos.

Ya en Madrid, el día 19 de marzo, no obstante ser festivo (San José), hubo ensayo general en el propio Palacio de la Música, recinto en el que había de tener lugar, al día siguiente, el primero de los dos conciertos programados para esta gira. Por cierto que LA PASIÓN, con la Orquesta Nacional y Rafael Frühbeck, constituyó un éxito rotundo.

El día 21, sábado, se celebró en la iglesia de Santa Bárbara, una misa por el alma del diplomático don Antonio María Aguirre Gonzalo, con intervención del coro donostiarra. A mediodía tuvo lugar un almuerzo, en el Palace, ofrecido por don José María Aguirre Gonzalo, hermano del extinto.

El domingo 22, a las 9 de la mañana, hubo una misa en San Ginés por las almas del directivo vitalicio del Orfeón, don Fernando Salazar, y del socio protector, don Luciano Abrisqueta, con participación, asimismo, de nuestros cantores. A las once, se efectuó la segunda audición de LA PASIÓN, de Bach, esta vez en el Monumental.

El éxito obtenido fue, en todos los aspectos, tan completo, que rebasó las más optimistas pre-

visiones. Que, por cierto, no lo eran demasiado. Es más: conviene señalar que incluso se temía que los aforos de los dos teatros en los que estaba anunciada LA PASIÓN, distarían de registrar el lleno, puesto que la obra había sido ya montada, por el propio Frühbeck, el año anterior. Pero, no solamente se abarrotaron ambos teatros —localidades agotadas en las respectivas funciones— sino que, al final del último de los conciertos, ya se anunciaba para el año siguiente una nueva audición de LA PASIÓN, en el mismo teatro y con el Orfeón Donostiarra. Exito doble, pues; artístico y de taquilla del que se hizo eco la decana de la prensa humorística, en el comentario que reproduzco seguidamente para alivio del lector.

LA CODORNIZ
Sección: Crítica de la vida

UNA AGRUPACIÓN ARTÍSTICA:
EL ORFEÓN DONOSTIARRA

Como aquellos antiguos aficionados a los toros, nosotros también seríamos capaces de empeñar el colchón para oír al Orfeón Donostiarra, en la visita anual que hace a la capital de España. Por nada nos perderíamos la actuación de una de las mejores agrupaciones corales —si no la mejor— del mundo entero. Cada año, al oír sus interpretaciones, pensamos que está mejor que nunca y no cabe ya que se supere.

Sin embargo, en la siguiente actuación se supera.

Su última interpretación en Madrid de La Pasión *de Bach, ha terminado en medio de una apoteosis imponente de bravos y ovaciones. Maravillada la gente de aquella perfecta fusión de tan numerosas voces en lo que parecía un único instrumento, no cesaba de gritar y de aplaudir y no abandonaba la sala del Monumental a pesar de que eran más de las dos y media de la tarde y las sopas se enfriaban y los arroces pasaban del punto. Sin embargo, al salir de nuevo a la calle, todos aquellos espectadores enfervorizados volvían a ser personas correctas y no daban saltos ni se estremecían epilépticamente.*

Debe ser, sin duda, porque ninguno de los componentes del Orfeón ni de la Orquesta Nacional lleva flequillo.

En junio se efectuó un nuevo desplazamiento a Madrid. Esta vez el Orfeón fue convocado para tomar parte en el llamado «Concierto de la Paz», organizado por el Ministerio de Información y Turismo, dentro de los actos conmemorativos de los «25 Años de Paz».

El concierto tuvo lugar el día 16 de junio, en el teatro del propio Ministerio, con participación de la Orquesta Nacional, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, que, en la primera parte del programa, interpretó LA CUEVA DE NERJA, de Angel Arteaga; TESTIMONIO, de Luis de Pablo y SECUENCIAS, de Cristóbal Halffter, en preestreno la primera y estrenos absolutos las otras dos. En la segunda parte y ya con el Orfeón, se interpretaron VISIÓN PROFÉTICA (estreno absoluto), del P. Miguel Alonso, con los solistas Jesús Aguirre y Raimundo Torres, y algunos fragmentos de LA ATLÁNTIDA, de Falla.

En relación con este concierto, hay una pequeña nota cuyo texto traslado al lector: «El Orfeón Donostiarra —decía el programa oficial del Concierto— no necesita presentación. De verdad. El servicio social que ha hecho a lo que pudiéramos llamar la cultura polifónica española, sobrepasa todo concepto adjetivo, por admirable. El Orfeón Donostiarra y su director, Juan Gorostidi, son el más potente símbolo en 1964 de la tradición coral española, cuajada de tantas páginas de primer orden musical.»

Otra salida del Orfeón fue a San Juan de Luz, a donde acudió el día 8 de septiembre, para interpretar, junto con la Orquesta Sinfónica de Burdeos, los solistas Suzanne Sarroca y Michel Senechal (de la Opera de París) y Geneviève Macaux (del Covent Garden de Londres), y bajo la dirección de Jacques Pernoo, el oratorio de Haendel, ISRAEL EN EGIPTO.

Un nuevo triunfo en Donibane.

«El Orfeón Donostiarra —leo en un recorte de CÔTE BASQUE— ha dado, de este imponente oratorio, una interpretación admirable, de conjunto, de flexibilidad y de fervor.»

Bien. Dentro del capítulo de viajes, hemos dejado deliberadamente para el final, el que el Orfeón efectuó a Lucerna, que había de convertirse en uno de los más importantes hitos en la brillante historia de la veterana entidad donostiarra.

Como llega a mis manos una referencia muy detallada —vuelve a percibirse la sombra de Go-

1964. — SAN JUAN DE LUZ. *El magnífico retablo de la histórica parroquia de Donibane-Lohitzun sirve de marco a* Israel en Egipto.

1964. — *Entre las diversas formas de tentar la suerte, la fotografía nos ofrece una inédita. San Sebastián, frontón de Anoeta. Sorteo de la Lotería Nacional.*

rostidi— de esta gira, pienso que lo mejor que puedo hacer es transcribirla íntegramente, sin quitar ni añadir coma. Dice así:

«La presencia del Orfeón en el Festival Internacional de Música de Lucerna, marca el punto más alto en su historial artístico.

»Santander, Granada, Burdeos, Portugal, Perugia, Edimburgo, han sido las etapas que nos han llevado a esta meta.

»Son muchos los que afirman que éste ha sido "el" programa del Festival y hasta no falta quien manifiesta en letras de molde que se trata de uno de los mejores en la ya larga historia de estas Semanas de Lucerna, que tienen tradición y solera incomparables.

»Para un español, asistir al triunfo, más que triunfo apoteosis, de varios compatriotas, comprobar su alcance y pensar dónde se produce, tiene que ser motivo de júbilo tan grande como legítimo».

He aquí una relación de participantes del Festival —bien elocuente de su alta categoría— que desfilaron por Lucerna del 15 de agosto al 6 de septiembre, a lo largo de veintitrés audiciones musicales:

ORQUESTAS

Orquesta Suiza del Festival
Orquesta Sinfónica de Pittsburg
English Chamber Orchestra
Orquesta Filarmónica de Viena
Collegium Musicum de Zurich

DIRECTORES

Antal Dorati
Istvan Kertesz
Karl Richter
Paul Sacher
Ferdinand Leitner
William Steimberg
Herbert von Karajan
Benjamin Britten
Zubin Mehta
Karl Böhm
Rafael Frühbeck de Burgos

SOLISTAS

Van Cliburn
Henryk Szering
Enrico Mainardi
Gundula Janowitz
Arthur Rubinstein
Wolfgang Schneiderhan
Geza Anda
Pierre Fournier
Peter Pears
Byron Janis
Sviatoslav Richter
Lisa della Casa
Montserrat Caballé
Eric Tappy
Derrik Olsen

Que las actuaciones del Orfeón se codearan con esta aristocracia musical, dice por sí sólo del rango alcanzado dentro del mundo coral europeo, que es decir mundial.

Estos fueron los programas interpretados:

PRIMER PROGRAMA

KUNSTHAUS

Sábado, 29 de agosto de 1964

ORQUESTA SUIZA DEL FESTIVAL
ORFEON DONOSTIARRA

Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS.
Solistas: Montserrat Caballé (soprano), Eric Tappy (tenor), Derrik Olsen (bajo).

EL SOMBRERO DE TRES PICOS, *de Manuel de Falla.*

1.ª suite: Introducción. La Tarde. Fandango. El Corregidor. Las uvas.
2.ª suite: Los vecinos. Danza del Molinero. Danza final.

CARMINA BURANA, *de Carl Orff.*

SEGUNDO PROGRAMA

JESUITENKIRCHE

Domingo, 30 de agosto de 1964.

ORFEON DONOSTIARRA, de San Sebastián.

Director: JUAN GOROSTIDI.

CREDO *de la Misa Quarti Toni, de Victoria.*

CREDO *de la Misa del Papa Marcello, de Palestrina.*

AVE MARÍA, *de Victoria.*
Solista: María del Carmen Mendizábal (soprano).

EXULTATE DEO, *de Palestrina.*

POPULE MEUS, *de Victoria.*
Solistas: María del Carmen Mendizábal (soprano), María Jesús Gárate (contralto), Julio Uribe (tenor) y Nicolás Aldanondo (bajo).

JERUSALEM, *de Goicoechea.*

CHRISTUS FACTUS EST, *de Goicoechea.*

LA ADORACIÓN DE LA CRUZ, *de Rachmaninoff.*

ORACIÓN, *de Ernesto Halffter.*
Solistas: María del Carmen Mendizábal (soprano) y José María Maiza (bajo).

AINTZA GOYAN JAUNARI, *de Rachmaninoff.*

CRONICA DEL VIAJE

«Todo comenzó cuando en el Orfeón se dijo que Lucerna había pedido un coro español para su Festival. La noticia, después de varias semanas de suspense, la dio Antonio de las Heras, Secretario Técnico de Música del Ministerio de Información y Turismo.

»El 26 de agosto, el Orfeón salía de San Sebastián, a las 17,05, en tren, camino de Lucerna.

»En Lucerna recibieron al Orfeón los señores Walter Strebi, director del Festival, y Othmar Fries, director administrativo.

»La entrada a la sala de audiciones costaba, al cambio, 560 ptas.

»Dirigió los ensayos Rafael Frühbeck. Sería la tercera vez que dirigiera al Orfeón en Festivales. Al terminar el ensayo general, la orquesta dedicó emocionantes aplausos al Orfeón.

»La segunda audición, en la iglesia de los Jesuitas, tuvo lugar con el templo abarrotado de fieles. Es el templo católico más importante de Lucerna.

»Las críticas de ambos conciertos, que fueron traducidas en el hotel, del alemán al castellano, llenaron de gozo a todos los orfeonistas.

»La primera audición, en el Kunsthaus, resultó un lleno. Incluso las butacas supletorias, que se montan robando espacio al vestíbulo, tuvieron que ser utilizadas, a pesar de ser la audición de más precio de todo el Festival.

»Hubo recepciones al Orfeón el sábado por la noche, a cargo del Comité Organizador de las Semanas Musicales de Lucerna. Tuvo lugar en el Palacio de la Fundación Joseph Willmann.

»Terminaron los discursos con unas palabras del director del Festival, al Orfeón: "A don Antonio de las Heras deben ustedes su inclusión en el programa. Antes tuvo fe y venció nuestra incertidumbre; hoy somos nosotros los agradecidos a don Antonio, que supo ser embajador de alto vuelo al traeros aquí".»

Transcribimos sendos comentarios críticos de los conciertos:

Panorámica de la ciudad.

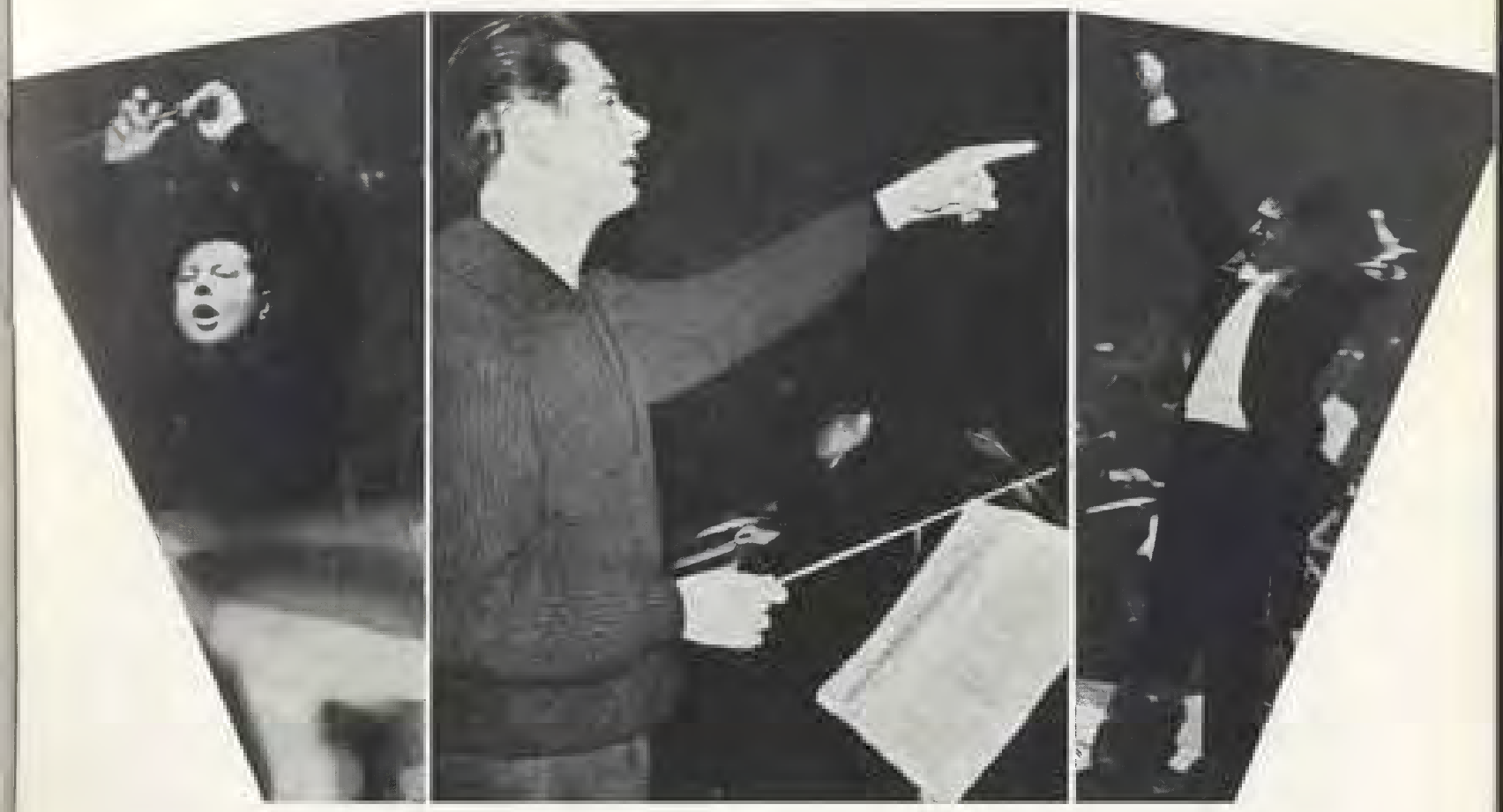
LUCERNA 1963:

Reportaje gráfico de un viaje imborrable

Jesuitenkirche.

Kunsthaus.

Un cartel anunciador: Benjamin Britten, Karl Richter, Juan Gorostidi, Karl Böhm, William Steimberg, directores.



Rafael Frühbeek: tres momentos de un gran director.

«...El coro de San Sebastián interpretó CARMINA BURANA *arrebatadoramente: embriagador en sus irresistibles "fortissimos"; fascinador, transparentemente sonoro, en sus etéreos "pianissimos"; cautivador en la entonación; con perfecto equilibrio en las cuerdas. Parece que para él no hay problemas técnicos. Y su temperamento semeja una irresistible fuerza de la naturaleza.»*

NEUES WINTERTHURER TAGBLAT
G. F.

«...en los dos coros de Palestrina: el hermoso Credo del Papa Marcello *y el dinámino, extraordinariamente lleno de efecto* Exultate Deo, *Juan Gorostidi puso en evidencia de forma impresionante el equilibrio interno de todas las partes de estas obras maestras, la noble expresión de las claras líneas melódicas, la belleza pura de las secuencias armónicas, pero, sobre todo, la escueta simetría de las formas. Hizo perfecta justicia al movimiento graduado típico en el estilo de Palestrina, pues con maestría supo hacer cantar a un coro de más de cien voces de un modo matizadamente diferenciado.»*

LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN
M. F.

Nos hemos extendido demasiado en el comentario de la gira a Lucerna y no queda otro remedio que pasar por alto una porción de actuaciones del Orfeón en el propio San Sebastián, para consignar rápidamente un par de ellas, las más relevantes. Por ejemplo, la primera audición de IGNACIO DE LOYOLA, de Francisco Escudero, en el Victoria Eugenia, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y bajo la batuta de Enrique Jordá, que, después, se grabaría para el espectáculo «Luz y Sonido» del Santuario de Loyola, ya bajo la dirección del autor. Y también, la audición que tuvo lugar en el Victoria Eugenia el día 9 de septiembre, con el oratorio de Haendel, ISRAEL EN EGIPTO, interpretado la víspera en San Juan de Luz, con los solistas Suzzane Sarroca, Geneviève Macaux y Michel Senechal, la Sinfónica de Burdeos y al podio, Jacques Pernoo.

Con relación a este concierto del Victoria Eugenia, transcribiré dos comentarios tomados de sendos recortes periodísticos del tiempo, que descansan sobre mi mesa. Uno corresponde al vespertino UNIDAD y dice así: «Se cerró ayer en el Victoria Eugenia la XXV Quincena Musical, de una manera brillantísima, con la participación del Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Burdeos, que interpretaron el oratorio de Haendel, ISRAEL EN EGIPTO. Para ejecutar esta obra son precisos artistas de altura. Y ayer los hubo, logrando entre todos un conjunto grandioso, con un Orfeón que repitió su clamoroso triunfo reciente de Lucerna, con una identificación perfecta con la orquesta.» El otro es de EL DIARIO VASCO y en él puede leerse: «El Orfeón Donostiarra, como siempre, puso a prueba su irreprochable escuela en el canto de la música religiosa. Corroboró su perfecta homogeneidad de conjunto, tanto en las voces graves como blancas, resolviendo las dificultades de la partitura con intenso dominio del contenido técnico y espiritual.»

Antes, el 11 de julio, y en colaboración con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por Escudero, el Orfeón cantaría en la catedral durante la misa celebrada por el alma de don Ramón Usandizaga, de tan intensa vinculación con el Orfeón.

Y después, el 18 de diciembre, intervendrá en la misa de Santa María en memoria de un gran donostiarra y orfeonista: el inolvidable Shotero Irazusta.

Ambas figuras fueron glosadas por Juan Gorostidi en sendos comentarios cuya transcripción me resulta irresistible:

RAMON USANDIZAGA

«Año 1917: Es nombrado miembro de la Junta Directiva del Orfeón Donostiarra. Y ahí pasó su vida musical entera, hasta lograr su entorchado de Director de Honor, por declinar el nombramiento de titular que se le ofreció a la muerte de Esnaola: quizá Dios previó ya que el destino de Usandizaga era su función brillantísima al frente de la Orquesta del Conservatorio —su obra bella— y la dirección del Conservatorio Municipal de Música —su obra ejemplar— para el que logró máximo prestigio y eficacia.

Pero al Orfeón entregaba lo mejor de su descanso: en ser mentor artístico de Esnaola y luego de Gorostidi cifró su función.

Personalidad musical de sólida cultura, a la ciudad prestó relevantes servicios y ella le premió con su Medalla de Plata.

Académico de Bellas Artes, su consejo fue requerido en todo momento, y bien sabido es lo que constituyó su «leit motiv»: el respeto a la obra musical de José María, con total renuncia a los méritos de la suya propia.

El Orfeón Donostiarra fue una de sus preocupaciones y vivía sus éxitos, sus problemas y su trabajo con total desinterés y buen juicio.

Ramón Usandizaga pudo serlo todo en el Orfeón y se limitó a entregarse a él en toda ocasión con sencillez.»

SHOTERO IRAZUSTA

«Año 1908: el Orfeón va a Toulouse y, al regreso, una nueva promoción de donostiarras cubre huecos en sus filas. Así llegó al coro Shotero Irazusta.

Viene fogoso de espíritu koskhero y orfeónico. Ha vivido una infancia de éxitos clamorosos y definitivos de Esnaola en los concursos de Royan, Zaragoza, Bilbao, París.

Llega a tiempo de cantar Fe y Esperanza; Vizcaya; Salida de los Apóstoles *de Bretón; la* Jota

de Retana, y atestigua la evolución del coro de hombres al mixto.

Incondicional de Esnaola, lo adora. Cuando éste muere —año 1929— va todos los días a la Biblioteca Municipal y de los periódicos copia crónicas y más crónicas retrospectivas. Las escribe, buen pendolista, con letra puntiaguda y apretada. Llena varios tomos. ¿Quince? ¿Veinte? Y cuando, ¡por fin!, toma nota de la enfermedad del Maishu *y su muerte, cuelga la pluma, cierra el libro, y se mantiene firme y leal en la incierta etapa del cambio de Director, ayudándole. Y así deja pasar sus días en el Donostiarra, hasta que la muerte lo encuentra en nuestras filas.*

Allá, en la víspera de Santo Tomás, Santa María ederra *sabrá de nuestros cantos y plegarias por su alma de donostiarra de la mejor ley.»*

Terminaremos el año señalando que el «Premio Esnaola» fue para Charo Ormazábal y que el «Rezola» fue obtenido por Ignacio Erausquin.

1965 inicia su andadura como la terminó el anterior: con la muerte de un destacadísimo miembro de la gran familia orfeonista: Patxi Gabarain fallecía el 3 de enero de ese año.

Reproducimos asimismo el perfil de Gabarain publicado por aquellas fechas en la revista SAN SEBASTIÁN:

«Los hombres tienen su perfil característico, y el de Pachi viene a esta Revista San Sebastián *—de la que fue asiduo lector, así como de* Ciaboga*— a velas desplegadas. Pocas veces se habrá producido unanimidad de sentimiento en torno a una figura popular como ahora: hay que descontar el matiz de tragedia en su muerte, que siempre contribuye a exaltar más el sentimiento, porque sin él, sin ese matiz, a Pachi se le hubiera lamentado igualmente.*

¿Por qué? Por su hombría de bien.

Atildado, elegante —«Hola, De Sicca», le gastábamos bromas alguna vez—, sonrisa a flor de labios, ocupaba en el área de la simpatía un lugar de primera fila y allá donde se significó —Gaztelubide y el Orfeón, el Orfeón y Gaztelubide— lo dio todo: en primer término, entrega personal, colaboración.

A mayor abundamiento, su profesión se centró en la Patronal: en su faceta de accidentados; es decir, obra humanitaria dentro de primordial virtud: desinterés y amor al prójimo.

Era espécimen de rara proliferación cada día más difícil de hallar en el encasillamiento a que nos somete el mundo moderno: un hombre con ideales.

Podría yo decir mucho sobre los auténticos sentimientos de Gabarain. Y ¡cómo no!, si desde 1911 hemos caminado juntos la vereda de las bellas ilusiones donostiarras: las regatas de Kiriko y Shoterocho, los goles de Shardiña, Sindler y Cholín, la arquitectura de Albertito Machín, la noble virilidad de Mariano Arrate, las grandes paradas de Bea, Anechino y Eizaguirre... Los conciertos de la Banda Municipal de Ariz, la Fanfare desde su fundación, fieles a Potzo y don Pio. Y siempre, ¡siempre!, en el Orfeón, desde el Mendi-Mendiyan *del Circo, abobados él y yo ante la figura mítica del* maishu: *Esnaola.*

Así era Pachi: elegante de forma y fondo, siempre al servicio de los demás, tendiendo su mano con fuerza, recta, directa, con el corazón limpio.

Pachi llega a esta revista en «olor de popularidad» pero quizá demasiado pronto.

Dios Nuestro Señor, sin embargo, así lo ha dispuesto y a El hemos de dirigir nuestras plegarias para que lo tenga en su Santo Seno.

Que nosotros, los donostiarras, lo guardaremos en nuestra alma y recuerdo.»

En este año de 1965 se efectuaron cinco salidas: tres de ellas a Madrid, una a Santander y otra a San Juan de Luz.

El primer viaje fue a Madrid y tuvo lugar en el mes de enero. Por cierto que resultó un desplazamiento un tanto complicado y azaroso. Se trataba de realizar una grabación de LA VIDA BREVE, de Falla, con Frühbeck y la Orquesta Nacional. En principio, se había pensado llevar a efecto esta grabación en Londres; después, en París. Finalmente hubo que desistir de ambos proyectos. Su presupuesto resultaba exorbitante.

Hubo problemas al pasar la Aduana los equipos técnicos requeridos para la grabación. Y como consecuencia, surgió una nueva complicación: la del aplazamiento. Copio de lo que leo al respecto: «Después de deshacer las maletas, una vez visitado el Ministerio de Hacienda y ser recibidos al mo-

1964. — *Pachi Gabarain, subdirector honorario del Orfeón Donostiarra, dirige el coro de voces graves.*

mento, se consiguieron los permisos correspondientes. Pero hubo muchos trastornos. La demora en el viaje hizo cancelar los billetes adquiridos para el Talgo, cambiarlos por otra fecha y, lo más difícil, intentar conservar la reducción que había hecho Renfe en los billetes.»

Finalmente, superados todos los inconvenientes, el Orfeón se presentaba en Madrid el día 26 de enero. Y hay que señalar que no se perdió un minuto de tiempo. Aquella misma noche «a las ocho *y cinco*» —se puntualiza en la anotación de que me sirvo— comenzaron los trabajos de grabación.

Incluso se llegó a disponer de varios guardias municipales para que reinara el mayor silencio posible en torno al Teatro Ramiro de Maeztu, en cuyo recinto había de efectuarse la grabación.

Los orfeonistas se colocaron en el anfiteatro y los músicos en el espacio ocupado habitualmente por las primeras filas de butacas, tras haber sido desalojadas éstas, mientras en las alturas del teatro se situaba el cuadro técnico. Todo ello obligaba a Rafael Frühbeck a dirigir alternativamente la mirada, a los palcos, al escenario, al patio de butacas, etc., para coordinar todos los extremos impuestos por la grabación.

La importancia de los elementos que intervinieron en la ejecución discográfica de LA VIDA BREVE, de Manuel de Falla —«*Drama* lírico en dos actos y cuatro cuadros, libreto de Carlos Fernández-Shaw»— me impulsa a transcribir su nómina completa: *Salud,* Victoria de los Angeles; *Abuela,* Inés Rivadeneyra; *Carmela,* Ana María Higueras; *Vendedora,* Ana María Higueras; *Vendedora,* Inés Rivadeneyra; *Paco,* Carlos Cossutta; *Tío Salvaor,* Víctor de Narké; *Cantaor,* Gabriel Moreno; *Manuel,* Luis Villarejo; *Una voz en la fragua,* José María Higuero; *Una voz lejana,* José María Higuero; *Vendedor,* Juan de Andía; *Efectos-baile-palillos:* Lucero Tena, Manolo Vargas, Roberto Ximénez, Gabriel Moreno; *A la guitarra,* Serranito; *Director concertador,* Julián Perera; *Orfeón Donostiarra,* Director Juan Gorostidi; *Orquesta Na-*

1965. — MADRID.
Se graba La Vida Breve.

cional, Director Rafael Frühbeck de Burgos. Grabado en el Instituto Ramiro de Maeztu (Madrid). *Editor:* EMI (Londres). *Jefe de Producción:* Peter Andry.

El segundo viaje del año volvió a tener por destino a Madrid y se realizó el día 31 de marzo. El Orfeón había sido convocado para participar en dos conciertos, en los que intervendría, asimismo, la Orquesta Nacional y el director Frühbeck de Burgos.

El ensayo general se llevó a efecto el día 1 de abril, en el Palacio de la Música, en cuyo recinto había de tener lugar el primero de los conciertos. Como dato curioso diremos que, contra la costumbre del Orfeón (cuyo director supeditaba siempre la comodidad a la visibilidad), esta vez Gorostidi solicitó bancos para los orfeonistas. Este insólito cambio de actitud obedeció a que varias de las orfeonistas se hallaban en estado.

El primer concierto se celebró en el Palacio de la Música y el segundo, en el Monumental Cinema, y la obra interpretada en ambos fue LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO, de Bach. En los dos conciertos, que constituyeron clamorosos éxitos, se registraron sendos llenos.

Fueron solistas: Montserrat Caballé, soprano; Hilde Rössel-Majdan, contralto; Víctor Conrad Braun, barítono; Luis Devos, tenor; Fritz Guggisberg, tenor y Jules Bastin, bajo.

Hay un dato muy curioso en relación con este desplazamiento del Orfeón a Madrid y que revela, una vez más, la tendencia de Gorostidi —si fue él, que uno cree que lo fue, el autor de la anotación— hacia la estadística y la puntualización. La nota de marras llega a especificar la forma en que los componentes del Orfeón realizaron el viaje. Héla aquí: Cuatro orfeonistas fueron en el Talgo, el 31 de marzo, a las 17,30 h.; setenta y cinco, en autocares, el 31 de marzo a las 19,30; cuatro, en automotor, el 31 de marzo, a las 21,30; uno, en su coche, el 31 de marzo, a las 23,30; cuatro, en un turismo, el 1 de abril, a las 9,15; siete, en el Sudexprés del 2 de abril, a las 9,45 h. y dos, en el tren del 2 de abril, a las 17,30.

El Orfeón participó el 29 de agosto, en Santander, junto con Frühbeck y la Orquesta Nacional, en una audición de la NOVENA SINFONÍA beethoveniana, que tuvo lugar en la Plaza Porticada, tras una misa en la Catedral, organizada con motivo del XIV Festival Internacional de Música y Danza.

Intervinieron como solistas Isabel Penagos, Marjorie Thomas, Louis Devos y Jules Bastin.

Cuatro días después se repetiría este mismo concierto en San Sebastián. Y dos días más tarde, el Orfeón acudió a San Juan de Luz, donde tomó parte en la primera audición de la MISA EN SI MENOR, de Bach, en la iglesia parroquial de San Juan Bautista, junto con la Orquesta Sinfónica de Toulouse, dirigida por Auriacombe.

Respecto de esta MISA indicaba Gorostidi que nunca antes había sido cantada por el Orfeón. Ello obedecía a que la obra era difícil de montar. «Larga —dice Gorostidi—, de puro virtuosismo vocal, ha de ser realizada por un coro ni grande ni pequeño; ni de NOVENA SINFONÍA ni de cámara. Ello me ha llevado a seleccionar voces y técnica, fijando en setenta su número. En realidad, sesenta voces son suficientes para interpretar la MISA; pero convenía contar con una reserva, previendo cualquier afonía repentina, cualquier baja imprevista. Era exigencia mía, además, una asistencia diaria a los ensayos de carácter masivo. Pude apreciar que Auriacombe compartía mi criterio.»

De estas actuaciones en Santander, Donostia y Donibane, hay un pequeño comentario que dice: «Fue todo un récord: Santander el 29 de agosto; repetición del concierto en San Sebastián, el día 2 de septiembre y estrenar la MISA de Bach, el 4 de septiembre, en San Juan de Luz.»

El tiempo y el espacio exigen abreviar. Voy, pues, a pasar por alto los elogiosos comentarios promovidos por las audiciones de la NOVENA SINFONÍA, para detenerme brevemente en los que surgieron a raíz de la actuación del Orfeón en San Juan de Luz. Primeramente transcribiré un resumen del programa de aquella actuación. Dice así: MISA EN SI MENOR, de Juan Sebastián Bach, en San Juan de Luz. Colaboraron como solistas: María Stader, de la Opera de Viena; Marga Hoeffgen, del Festival de Bayreuth; Johan van Ree, del Contzertgëbow de Amsterdam y Roland Hermann, de la Opera de Munich, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Toulouse. Director: Auriacombe.

Respecto a las críticas periodísticas, doy con dos recortes, ambos un tanto parvos y estrictos. Uno de ellos es de LA VOZ DE ESPAÑA y en él puede leerse: «El Orfeón Donostiarra hizo un alarde de ejecución, sobre todo en los pasajes más difíciles y comprometidos.» El otro es del SUD-OUEST girondino, y dice: «Nos parece que la tarde del sábado quedará inscrita, con toda justicia, entre esos momentos privilegiados en que todo se conjuga para crear un clima de belleza.»

Hay también una carta del director Louis Auriacombe, dirigida al maestro Gorostidi. En ella se dice, entre otras cosas: «Tras nuestro concierto en San Juan de Luz, he tenido dos nuevas actuaciones, cuya preparación me ha impedido escribirle hasta hoy. Tengo que decirle, principalmente, que guardo un magnífico recuerdo de nuestra MISA EN SI MENOR. Su colaboración personal y la del Orfeón Donostiarra, está colocada, para mí y mi orquesta, bajo el doble signo de la gentileza y del talento. A ese maravilloso contacto humano y artístico se debe, sin duda, la buena ejecución de una de las obras más difíciles de toda la literatura musical. Le ruego, por consiguiente, acepte, para usted y para todos los miembros del Orfeón Donostiarra, la expresión de mi admiración y agradecimiento. No es necesario decir que una gran parte de esa admiración y gratitud va dirigida, naturalmente, a usted, animador infatigable y director de talento. Le pido, muy querido maestro, presente mis homenajes a Madame Gorostidi y crea en mi sincera amistad.»

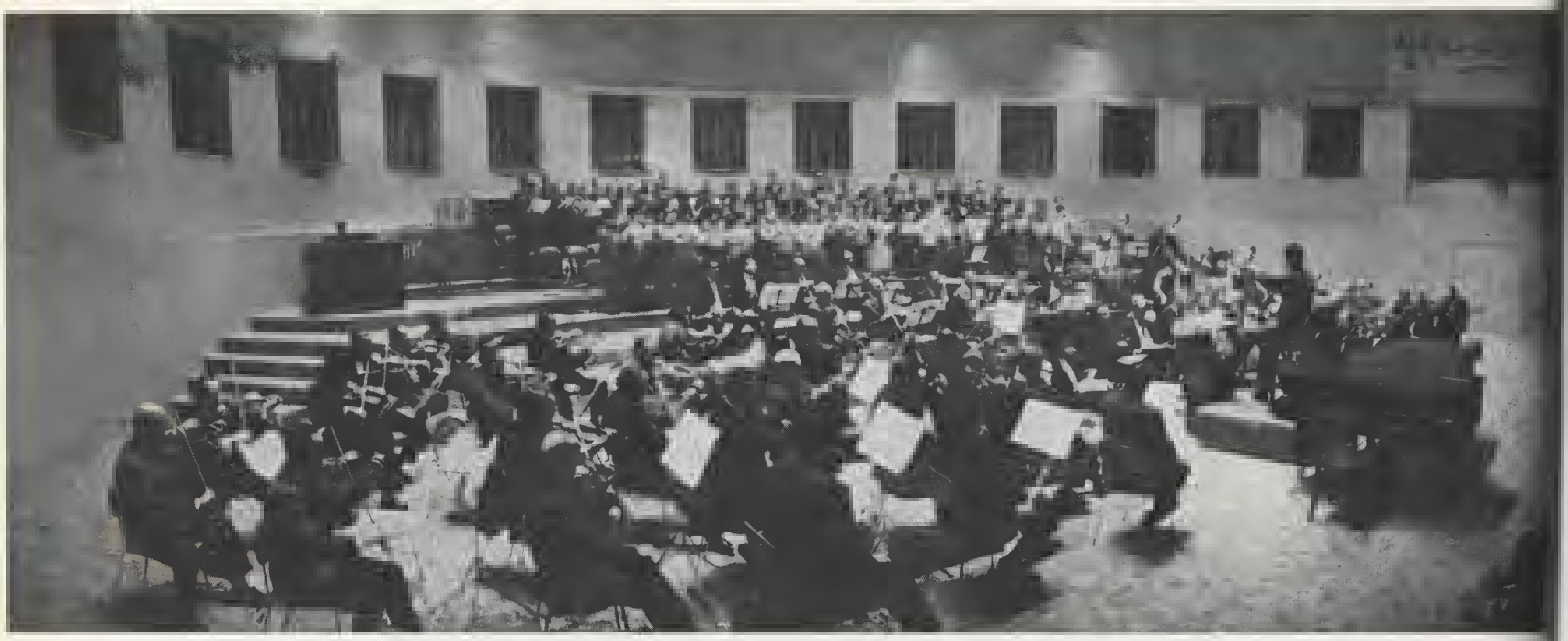
El último viaje del Orfeón, durante el año, fue el efectuado en diciembre, a Madrid, emplazado para participar, junto con Rafael Frühbeck de Burgos y la Orquesta Nacional, en dos audiciones con EL MESÍAS, de Haendel. La primera de ellas tendría lugar en el Palacio de la Música, conmemorándose el XXV aniversario de la creación de la Orquesta Nacional. Actuaron de solistas: Isabel Penagos, soprano; Hilde Rössel-Majdan, contralto; William McAlpine, tenor; Don Garrard, bajo y María Amparo Ribera, clavecinista.

Frühbeck había ensayado con el Orfeón, dos días antes del concierto, en el propio San Sebastián, emprendiéndose a continuación el viaje.

Al día siguiente, jueves 16, se celebraba el primer ensayo en Madrid, a las diez y media de la mañana; el segundo, tuvo lugar a las tres y media de la tarde.

«Por segunda vez —leo en una anotación del tiempo— se suspendía el ensayo general de la mañana del viernes, en el Palacio de la Música, siguiendo la prudente táctica de los grandes conciertos europeos. Todo el mundo descansó, los nervios se calmaron y se llegó a la audición con gran entereza.»

1965. — DONIBANE-LOHITZUN. *Nueva actuación en su iglesia parroquial de San Juan Bautista, esta vez con el estreno de la* Misa en si menor *de J. S. Bach.*



1965. — MADRID. *Sala de ensayos del Teatro Real. Era un anticipo de la reinauguración del famoso antiguo coliseo, que se producirá el año siguiente.*

El concierto del Palacio de la Música constituyó un resonante triunfo y el público exteriorizó su entusiasmo con prolongadas ovaciones y estentóreos «¡bravos!».

«...de los coros, y ya como es tradicional, cualquier aplauso, se nos antoja corto. Porque lo que consigue de ellos Gorostidi cae dentro de lo excepcianal. Es, ni más ni menos, una maravilla. Por la cohesión, redondez de las voces, la brillantez, la maleabilidad en los matices, la riqueza de planos, la afinación...»

Antonio Fernández-Cid (BLANCO Y NEGRO)

El sábado 18, por la mañana, nuestros cantores se trasladaron al cementerio de la Almudena, para rendir un homenaje al eximio director Ataúlfo Argenta, tan vinculado durante muchos años, al Orfeón. Pero, a própósito de esta visita de la expedición donostiarra a la tumba de Argenta, me he encontrado —y me complace transcribirlo— con el siguiente comentario: «Todo el Orfeón estaba allí. Con don Antonio de las Heras y Rafael Frühbeck de Burgos; con el presidente de la Diputación, señor Epelde; Antonio Fernández Cid e Inaraja... Todos, junto a la viuda de Ataúlfo Argenta y sus hijos. Se trataba de un homenaje a la memoria del maestro. Presidiéndolo todo estaba José María Aguirre Gonzalo, quien pronunció estas palabras: "Hoy, que la Orquesta Nacional cumple sus veinticinco años; hoy, que EL MESÍAS de nuevo nos trae a Madrid, viene aquí el Orfeón Donostiara, a honrar la memoria de Ataúlfo Argenta, porque no olvida, no lo puede olvidar, que bajo su batuta —y es buen testigo uno de los colaboradores más entrañables del maestro y coro, don Antonio de las Heras— inició el Orfeón esta ruta de triunfos que lo sitúan en el lugar de privilegio que hoy ocupa con Rafael. No están aquí, en el coro, todos los que trabajaron con él, que el tiempo no pasa en vano. Pero sí su espíritu. Aquí está, auténticamente, el Orfeón Donostiarra que lloró con todos la desaparición de Argenta. Y lo está en la presencia de los que con él convivieron, y en esta juventud que no conoció a Ataúlfo, pero que vela y mantiene el espíritu del coro que él conoció"...»

El sábado 18 tuvo lugar, en el Hotel Ritz, un almuerzo con el que el presidente del Orfeón obsequiaba a todos los componentes del coro. «Se trató de una auténtica fiesta familiar —transcri-

bo del correspondiente comentario—; la tranquila alegría de los reunidos, la distinción de las personalidades que presidían el acto... encuadraban en perfecta armonía con el soberbio marco del comedor del Hotel Ritz. Hubo discursos, promesas y proyectos. El coro salió del Ritz con amplio tema para su comentario.»

Con anterioridad al banquete, el Orfeón acudió, como ya iba siendo habitual durante los últimos años, a San Ginés. Esta visita anual estaba convirtiéndose en una especie de tradición o de rito, hasta el punto de que, en cuanto el párroco se enteraba, por medio de la Prensa o de la radio, que el Orfeón Donostiarra se hallaba en Madrid, se apresuraba a reservar sitio para la nutrida representación guipuzcoana.

La misa la ofició en esta ocasión el Director de Honor del Orfeón, don Martín Lipuzcoa, y fue ofrendada en sufragio del orfeonista Angel Sánchez y de los familiares de los tenores Julio Uribe y Francisco Guiroy.

El concierto del Monumental constituyó otro éxito apoteósico, con el aforo del teatro abarrotado, y las ovaciones, tan clamorosas como interminables.

Hay una apostilla, muy lacónica, que pone el colofón a este viaje del 65: «Por primera vez, en varios años, pernoctábamos en Madrid, para tomar el tren de las 9 de la mañana del lunes.»

El día 26 de abril fue nombrado el maestro Gorostidi, miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, designación que causó gran satisfacción entre los orfeonistas.

Este año de 1965 se cumplían las Bodas de Oro del local de Prim 40 como sede del Orfeón Donostiarra. Anteriormente, los locales que sucesivamente había ido ocupando el Orfeón, estaban situados en las calles de Puyuelo (hoy Fermín Calbetón), Brecha, Peñaflorida y Plazuela de Lasala.

En una de las anotaciones que el cronista se halla revisando, se pone el acento, cincuenta años después de los hechos, en el donostiarrismo, en el entusiasmo y en la generosidad de Vicente Mendizábal, pionero e impulsor de la industria del espectáculo en nuestra ciudad, y de Ramón Cor-

El romántico Bellas Artes, nido canoro durante sesenta y dos años del Orfeón Donostiarra.

La Orquesta Nacional de España en su sede del Teatro Real de Madrid.

tázar, ilustre arquitecto y *errikoseme* de corazón, muy amantes ambos del Orfeón, significándose que el carácter, primeramente gratuito y después sumamente ventajoso para la entidad, llamémosla arrendataria, hizo posible que ésta pudiese sortear muchos momentos muy críticos que se presentaron durante el medio siglo transcurrido desde su traslado, en 1915, de la Plazuela de Lasala a Prim 40.

Los premios tradicionales del Orfeón fueron concedidos así: el «Esnaola», a María Pilar Gorrochategui, y el «Rezola», a José María Oyarzábal Beloqui.

Y como colofón de un ejercicio que coincidió con las Bodas de Plata de la Orquesta Nacional, tan estrechamente vinculada al Orfeón —setenta y dos colaboraciones artísticas—, transcribimos a continuación un artículo que hemos encontrado, husmeando en el material que nos ha sido suministrado, y cuyo título es, precisamente el de

ORQUESTA NACIONAL

Fundada en 1940 por orden ministerial del 12 de junio. Depende de la Comisaría General de la Música y de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.

Celebra su primer concierto en Madrid, en el Teatro María Guerrero, el día 25 de julio de 1940. El 11 de diciembre del mismo año, bajo la dirección de Jesús Arambarri, estrena el CONCIERTO DE ARANJUEZ, de Joaquín Rodrigo, obra representativa de una generación. Las actuaciones de la Orquesta se multiplican, figurando al frente del conjunto nombres tales como Herbert Albert, Alfredo Casella, Georges Georgescu, Freitas Branco, así como los españoles Halffter, Arambarri, etc.

Con el nombramiento de Joaquín Turina, como Comisario General de la Música, la Comisaría se reorganiza, nombrándose director titular de la Orquesta al maestro Pérez Casas, figura del máximo prestigio.

A partir del año 1944 los conciertos se cele-

GUIPUZCOANOS EN LA ORQUESTA NACIONAL.

De izquierda a derecha, rodeando a Juan Gorostidi: Miguel Gutiérrez, Santos Gandía, Albina Madinabeitia, Eduardo H. Asiain y Pedro Corostola.

A esta lista hay que añadir los actuales Belén Aguirre, Patxi Corostola, Elías Arizcuren y Alvaro Quintanilla.

bran en el Palacio de la Música, el local más suntuoso de la época en Madrid. En mayo de dicho año tiene lugar un acontecimiento de gran importancia en la vida de la Orquesta Nacional: la presentación del gran maestro Carl Schuricht, cuyo ciclo de tres memorables conciertos deja huella indeleble en la agrupación. Tres sinfonías de Brahms fueron el fondo de sus programas. Desde entonces el nombre del gran maestro quedará unido a la historia de la Nacional.

Continúa al frente de la Orquesta el maestro Pérez Casas desarrollando una labor del máximo interés. En agosto de 1946 se nombra como ayudante a Ataúlfo Argenta, que figuraba como pianista entre los integrantes de la Orquesta. En 1947 Argenta es elevado a la dirección titular.

En los años sucesivos y bajo la entusiasta y autorizada batuta de Ataúlfo Argenta, la Orquesta Nacional logra sus mayores triunfos. Sus conciertos en el Palacio de la Música y los populares en el Monumental congregan multitudes enfervorizadas. También la provincia española se beneficia de los programas de la Orquesta, que asimismo en sus salidas al extranjero obtiene éxitos sensacionales.

En enero de 1958 desaparece trágicamente Ataúlfo Argenta y su muerte significa una dura pérdida para la Orquesta. Se encargan sus programas a diversos maestros españoles, así como a extranjeros de acusada personalidad. Entre los primeros destaca un joven, Rafael Frühbeck, especializado en Alemania en las tareas de dirección y que unía a su juventud y entusiasmo una madurez y sabiduría impropias de sus cortos años.

En noviembre de 1962 es nombrado director titular de la Orquesta Nacional, puesto en el que continúa y en el que logra los más definitivos triunfos.

En la actualidad la Orquesta Nacional agrupa los instrumentistas más destacados de España y se cuenta entre las más destacadas de Europa.

Incluidas las audiciones de EL MESÍAS, que se reseñan en el presente capítulo, la Orquesta Nacional de España y el Orfeón Donostiarra han colaborado en setenta y dos ocasiones.

Aunque a lo largo de 1966 no se registraran sino dos deplazamientos —ambos a Madrid—, puede decirse que el año resultó muy importante desde el punto de vista artístico, para el Orfeón Donostiarra.

El primero de los dos viajes tuvo lugar en el mes de abril. Nuestros cantores acudían a Madrid para tomar parte, junto con la Orquesta Nacional y un elenco de solistas de altos vuelos, y bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos, en dos audiciones de LA PASIÓN, de Bach. Como venía siendo ya habitual, la primera tendría por escenario el Palacio de la Música, y la segunda, el Monumental. Hay que añadir que, entre ambas actuaciones —y también como iba siendo costumbre— se había programado una misa en el templo de San Ginés. Esta vez, la misa sería oficiada en sufragio de familiares de los orfeonistas Hilario Orcaiztegui y Tiburcio Echezarreta.

Sobre la obra montada (las dos funciones constituyeron sendos rotundos triunfos), decía el maestro Gorostidi: «LA PASIÓN reúne unas circunstancias especiales: su montaje es de dificultad extrema. Precisa de solistas especializados en el género, de una gran orquesta, de una batuta fuera de serie. En San Sebastián la estrenamos en 1949 y en Niza la ofrecimos en 1950, en su Gran Teatro de la Opera. A pesar de esto, jamás pensamos que quedaría en el repertorio. Pero don Antonio de las Heras, alma y guía de la Orquesta Nacional, no opinaba igual. Cuando contó con

Frühbeck de Burgos, soñó en establecer una tradición: cerrar todos los años el curso de la Orquesta, con LA PASIÓN. Y en ello estamos. Desde 1963. Con interés y éxito creciente. Sin billetes en cada audición. Y mañana llegamos a esa cifra redonda, inimaginada, de diez PASIONES. Pensé que debíamos conmemorar la efemérides, y la sensibilida humana de José María Aguirre Gonzalo hizo el resto. "Deseo que los orfeonistas que alcancen su décima actuación con LA PASIÓN reciban un premio; por ejemplo, un diploma y una medalla".»

Aunque vengo huyendo de resultar excesivamente prolijo, tratándose de una historia que intenta reflejar los avatares de una entidad entrañablemente ensamblada a su comunidad nativa, me veo obligado, de cuando en cuando, a hacer excepciones. Por ejemplo, pienso que puede resultar interesante dejar aquí constancia de los orfeonistas que obtuvieron este galardón en 1966. He aquí la nómina, por riguroso orden alfabético:

Aldanondo, Nicolás	BAJO
Azcona, Cecilia	CONTRALTO
Azcona, Rafael	TENOR
Basterrechea, Lolita	CONTRALTO
Basurto, Ramón	TENOR
Erdozain, M.ª Teresa	CONTRALTO
Eyherabehere, Teresa	CONTRALTO
Gárate, M.ª Jesús	CONTRALTO
García, Lolita	CONTRALTO
Gorostidi, Juana María	CONTRALTO
Gorostidi, Luchy	CONTRALTO
Ibarlucea, Serapio	BAJO
Isasa, Julia	CONTRALTO
López, José	CONTRALTO
Lasa, Pilar	TENOR
Maiza, Antonio	BAJO
Maiza, José María	BAJO
Martínez Zumeta, José	BAJO
Muñoz Baroja, Ignacio	BAJO
Olano, José María	BAJO
Prieto, María	CONTRALTO
Raymond, Antxoni	SOPRANO
Recondo, Enrique	BAJO
Sagarzazu, Pilar	SOPRANO
Sansinenea, Elena	CONTRALTO
Ubillos, Patxi	BAJO
Unanue, Mercedes	CONTRALTO
Uribe, Julio	TENOR
Yagüe, Pablo	TENOR

Ciñéndonos a LA PASIÓN de 1966, que fue el auténtico móvil de aquel viaje a Madrid en el mes de abril, diremos que fue montada con arreglo al siguiente programa: «Viernes 1 de abril, a las 18,00 horas: Palacio de la Música. Domingo 3 de abril, a las 11,00 horas: Monumental Cinema. Orquesta Nacional, Director Rafael Frühbeck de Burgos. Orfeón Donostiara, Director Juan Gorostidi. Escolanía del Santísimo Sacramento, Director José María Calvo, Solistas: Helen Erwin (soprano); Norma Procter (mezzo-soprano); Víctor Conrad Braun (barítono); Louis Devos (tenor); John Serge (tenor-arias); Jules Bastin (bajo)».

Como colofón a esta gira madrileña de abril, indicaremos que en los locales del Orfeón se recibieron numerosas felicitaciones, entre ellas, la del presidente de la Diputación de Guipúzcoa, señor Epelde (aprobada en Pleno de la Corporación de fecha 25 de abril); del Ministerio de Educación Nacional, del Director General de Bellas Artes, de la Comisión Permanente del Ayuntamiento de San Sebastián (6 de abril), etc.

Hablemos ahora del otro viaje. Esta vez se trataba de un acontecimiento realmente histórico. Nada menos que la reinauguración del Teatro Real...

Pero dejemos que sea el propio Gorostidi quien nos hable de aquel memorable suceso, rememorando el camino recorrido desde aquella lejana presentación en el Teatro Lírico de Madrid, en 1912, hasta esta convocatoria que, por sí sola, venía a constituir un timbre de honor para la entidad.

«Corría el año 1912 —escribe Gorostidi— y el Teatro Lírico anunciaba en sus carteleras nada menos que este marathon musical:

»MISA EN RE (fragmentos), de Beethoven; NOVENA SINFONÍA, de Beethoven; SANTA ISABEL, de Liszt; REDENCIÓN, de César Franck; LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO (Corales), de Bach; PARSIFAL y MAESTROS CANTORES, de Wagner.

»Así, en cuatro conciertos organizados por la Asociación Wagneriana de Madrid, debutaba el Orfeón Donostiarra en la capital de la nación. Atrás quedaban las Fiestas Euskaras de Mondragón; atrás quedaban los primeros años renqueantes; atrás quedaba toda una época de concursos...

»Damos un salto de gigante. Atrás quedan ya los mil escenarios triunfales del coro en Madrid: que en el recuerdo concreto al primero —Teatro Lírico— y al último —Monumental— queremos encerrar una historia larga en años y éxitos.

»Hoy, que ya estamos en el Real, y orgullosos de haberlo inaugurado, no queremos olvidar al viejo y destartalado Monumental, última plataforma de lanzamiento del coro, camino de la Plaza de Oriente, en un 3 de abril de 1966, con una PASIÓN memorable.

»Y del Monumental queremos destacar dos recuerdos, entre tantos. Aquel entrañable, tan intenso y dolido, MESÍAS, de Haendel, con Argenta despidiéndose por siempre de la Música. Y esta PASIÓN de Bach, ya citada, de tanto impacto en un público siempre ardoroso en su entrega.

»Más no puede terminar aquí la evocación. No podemos olvidar que ésta, tan solemne, no ha sido la primera presencia del Orfeón en el marco incomparable del Teatro Real: el viejo Real, aquel que calló obstinadamente hace tanto tiempo, supo ya de dos NOVENAS SINFONÍAS del Orfeón Donostiarra —años 16 y 20—, feliz preámbulo de ésta de hoy, fundamental en nuestra historia.

»Y llega esta tercera NOVENA SINFONÍA, en 1966, a los cincuenta años exactos de nuestra presentación en el regio coliseo. Haber sido llamado el Orfeón para la solemne reinauguración del Real ha sido uno de los principales hitos en la historia del Orfeón.»

Después hay una apostilla que dice:

«En la mañana del 14 de octubre toda la Prensa nacional destacaba en sus primeras páginas: "Inauguración del Teatro Real", "El Teatro Real vuelve a abrir sus puertas"; "Como un Ave Fénix, renace el Teatro Real", "Franco preside la reapertura del Teatro Real"...»

«El concierto inaugural era ya historia en la Música española, y una vez más, el Orfeón había estado presente.

«Asisten a este concierto, entre otros, la reina Federica de Grecia, el príncipe Juan Carlos y la princesa Sofía, la princesa Irene...»

He aquí el programa completo de aquel inolvidable acontecimiento musical:

«INAUGURACION DEL TEATRO REAL

Jueves 13 de octubre, a las diez de la noche. Sesión de Gala.

Ministerio de Educación y Ciencia.
Dirección General de Bellas Artes.
Secretaría Técnica de Música.

1.ª Parte: HOMENAJES (suite), de Falla.

Fanfarria sobre el nombre de Arbós —Homenaje a Debussy— Homenaje a Paul Dukas y Pedrelliana.

2.ª Parte: NOVENA SINFONÍA EN RE MENOR OP. 25, de Beethoven.

Allegro ma non troppo un poco maestoso —Molto vivace— Adagio molto e Cantabile y Presto recitativo y Alegro assai.

Orquesta Nacional.
Director: Rafael Frühbeck de Burgos.

Orfeón Donostiarra.
Director: Juan Gorostidi.

Solistas: Isabel Penagos (soprano), Norma Procter (mezzo-soprano), Heinz Hoppe (tenor) y Víctor de Narké (bajo).

Inauguración de la Gran Sala de Conciertos del Teatro Real viernes 14, a las 7,15 tarde.

Sábado 15, a las 7,15 tarde.
Domingo 16, a las 11,30 mañana.»

El éxito artístico alcanzado en la jornada inaugural del Real fue apoteósico y el Orfeón recibió las felicitaciones del Director General de Bellas Artes, de la Diputación de Guipúzcoa y del Ayuntamiento de San Sebastián, amén de otras muchas enviadas por particulares.

Pero al margen de la importante convocatoria artística, había otros compromisos por cumplimentar en Madrid.

Reciente estaba todavía el fallecimiento de don José Eugenio de Baviera y Borbón, «amigo de los músicos, amigo muy especial de nuestro coro.» El Orfeón no había olvidado su gestión personalísima en la designación del maestro Gorostidi como Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que la noticia de su fallecimiento produjo verdadera consternación entre todos los componentes del coro. Se comprenderá, pues, que en cuanto la Academia (de la que el extinto había sido su presidente) solicitó la colaboración del Orfeón para una misa en sufragio de su alma, la entidad donostiarra se apresurara a dar su conformidad.

13-X-1966. — MADRID. *Reinauguración del Teatro Real.* Novena Sinfonía de Beethoven. *Orquesta Nacional, Orfeón Donostiarra. Director, Rafael Frühbeck de Burgos.*

«Podíamos así pagar mínimamente su entrega al Orfeón donostiarra», puede leerse en una anotación del tiempo.

El oficio religioso que tuvo lugar el día 14, en la Almudena, y en el que se interpretaron el AVE MARÍA de Victoria y OGI ZERUTIK, en euskera, suscitó una atenta carta de agradecimiento de la princesa de Baviera.

También acudieron nuestros cantores, el mismo día 14, a la parroquia madrileña de la Virgen del Coro, con ocasión de procederse a la entrega de una imagen que el Ayuntamiento de San Sebastián regalaba a la mencionada parroquia. El acto tuvo un carácter marcadamente donostiarra. Se cantaron el AVE MARÍA y el AGUR JESUSEN AMA, y la audición, que tuvo lugar en plena calle, fue escuchada por un público muy numeroso, que se mantuvo en una actitud emocionada y silenciosa.

Este año de 1966 fue también testigo de un interesantísimo tríptico coral. Y esta vez, en San Sebastián. La Catedral, la hoy Basílica de Santa María y la terraza del Ayuntamiento, fueron los escenarios en los que se produjeron las tres actuaciones del Orfeón.

El día 5 de septiembre tuvo lugar, en la catedral del Buen Pastor, un importante concierto de música sacra —enmarcado en la XXVII Quincena Musical—, interviniendo como solistas, María Carmen Mendizábal (soprano) y José María Maiza (bajo). Al órgano se sentó Pedro Machinandiarena, y el director fue el titular del Orfeón, maestro Gorostidi. Se interpretaron obras de Bach, Victoria, Palestrina, Rachmaninoff, Halffter, Haendel, etc. Y el público, que llenó las amplias naves del templo, quedó satisfechísimo.

«*...fue un concierto admirable en el cual nuestra primera entidad coral certificó ante un público numeroso que llenaba la Santa Iglesia Catedral, su calidad, su hermosura de sonido, sus voces cubiertas, su afinación y seguridad, su sentido musical, bajo la dirección del maestro Gorostidi, que trató al coro con dirección orquestal como si de una orquesta se tratase*».

Angel Inaraja (LA VOZ DE ESPAÑA)

1966. — SAN SEBASTIAN.
Catedral de El Buen Pastor.

La segunda actuación fue el día 9, en la iglesia de Santa María y quedó encuadrada en el que fue llamado «III Festival Bach». El programa fue el siguiente:

«Iglesia de Santa María, San Sebastián.
Viernes 9 de septiembre de 1966.
Orfeón Donostiarra, Maestro Gorostidi.
Soprano: Anne Pashley.
Orquesta de Cámara de Toulouse.
Director: Luis Auriacombe.

Programa:

CONCIERTO DE BRANDENBURGO N.º 5, EN RE MAYOR.
Cantata n.º 51, JAUCHZET, SOT IN ALLEN LANDEN.
CONCIERTO EN RE MENOR para dos violines y orquesta de cuerda.
Fuga de la OFRENDA MUSICAL.
PASIÓN SEGÚN SAN MATEO (fragmentos)».

Hay unas cuantas precisiones en relación con esta actuación en Santa María, que me parecen de interés. Recurro, por tanto —y una vez más— a la escrupulosidad descriptiva de Gorostidi. He aquí lo que nos dice:

«Fue la novedad del Festival la Orquesta de Cámara de Toulouse, dirigida por Louis Auriacombe, viejo conocido del coro, que de su mano estrenó la MISA EN SI MENOR, en San Juan de Luz.

»Se intentó que nuestra actuación tuviera carácter de estreno, con fragmentos de LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN. Mas no pudimos atender tal deseo, por causa bien concreta: falta material de tiempo para ensayar. No nos gustan las improvisaciones. Y ofrecimos, en consecuencia, cantar LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO.

»Hicimos, incluso, una selección ordenada y lógica de sus fragmentos. Mas se consideró que tal selección era excesiva, ya que era preciso dar cabida a la actuación de los solistas contratados: López del Cid, primer flauta de la Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión, y Anne Pashley, destacada soprano inglesa, contratada por el Centro de Atracción y Turismo donostiarra, a la vista de sus triunfales actuaciones en el Reino Unido, triunfos que le han llevado a ser dirigida por el compositor Benjamín Britten.

»Y nuestra audición se limitó al famoso coral

'a capella' y al número final de la obra: el monumental WIR SETZEN UNS.

»La tan prometida 'vacación indefinida', nuevamente quedaba truncada.

»Y todo, en aras de nuestra muy buena voluntad hacia los donostiarras. Que nos gusta, y mucho, acercarnos a ellos cuando nos es posible. Y, a veces, hasta cuando nos resulta prácticamente imposible.»

La «Tabla III» del tríptico coral donostiarra, consistió en un homenaje a las regiones españolas, y tuvo lugar el día 11 de septiembre, en la terraza del Ayuntamiento de San Sebastián. El programa comprendía en su primera parte, obras dedicadas a Castilla, a Asturias, Valencia, Aragón y Cataluña; y en la segunda, composiciones vascas de Guridi, Zubizarreta, Sagastizábal, Bruno Imaz y Esnaola.

En esta actuación popular, que contó con la colaboración de la Banda de Tamborileros del Ayuntamiento de Rentería, debutó como director del Orfeón el actual titular, Antonio Ayestarán, a la sazón, director del Ochote «Ertizka», de Añorga.

El reportaje referente a este concierto popular, con el que se clausuraba el «Tríptico», decía así:

«Es nuestro septiembre dulce o bravamente lluvioso; mas de siempre —conciertos del Casino en la *Belle Epoque*, conciertos de la Semana Vasca— las audiciones del coro, a cielo abierto, ante el público donostiarra, se han centrado en tal mes. Y el *sirimiri*, y a veces el Noroeste, han sido contrapunto pertinaz de nuestro cantar.

»Este año hubiera sido una pega que el tiempo hubiera quebrado el tercer tiempo de este tríptico veraniego del Orfeón.

»La noche quedó desapacible; la terraza, un poco triste; el público, en las sillas o a pie firme, en Alderdi Eder, no fijaba una total atención en la audición. Algunas gotas —goterones— amenazaban la fiesta. Pero ésta se celebró. Hubo éxito para todos. Y grandes ovaciones.»

Entre las actividades artísticas más notables del Orfeón, durante el año y en San Sebastián, cabe mencionar las siguientes:

El día 20 de enero, con motivo de la entrega de la fuente que la colonia catalana regaló a la ciudad.

Del 23 al 27 de mayo: grabación de GURE MEZA, de Tomás Garbizu. A propósito de esta espléndida página religiosa del compositor de Lezo, decía Gorostidi: «Cuando Columbia, solicitó de Tomás Garbizu una Misa de carácter vasco para su grabación, el compositor ofreció una de las tres que ya había escrito. Pero Columbia, la editora de las novedades del disco en la época, insistió en la conveniencia de una Misa escrita por encargo y con arreglo a los elementos caracte-

«...El es músico, compositor simplemente, compositor, eso sí, de raza».
Tomás Garbizu en la grabación de su Gure Meza.

Kiosko del Boulevard. Una de las múltiples actuaciones populares.

rísticos del País: tamboril, de modo fundamental. Entonces, sólo entonces, ofrecí la colaboración del Orfeón; por gratitud a Columbia, admiración a Garbizu y homenaje a la Música Vasca al servicio de la nueva liturgia.»

En la grabación intervinieron, además del Coro de Cámara y de los solistas José María Maiza y Julio Uribe, del Orfeón Donostiarra, conducidos por el maestro Gorostidi, la Banda Municipal de Txistularis de Rentería, dirigida por Pedro Lizardi, los grupos «Txalaparta» y «Alboka» y el acordeonista Manuel Yaben. Al órgano actuó el propio Garbizu.

Los días 23 y 24 de noviembre volvió a presentarse el Orfeón ante el público donostiarra, esta vez con el REQUIEM, de Verdi. Es ésta, por cierto, una de las obras por las que el Orfeón ha manifestado siempre una inclinación muy especial. Ya en 1940, apenas finalizada la guerra, el coro ensayó y presentó el REQUIEM, con elementos propios: Angelita Calvo, María Dolores García, Antonio Eguino y Nicolás Aldanondo, como cuarteto solista, y Juan Gorostidi, como director.

«Fue como un primer signo —leemos y transcribimos— de la vocación sinfónico-coral del Orfeón, que tan impresionante desarrollo iba a tomar en años sucesivos. Sevilla y Madrid nos oyeron en aquel entonces. Y San Sebastián, en su recién estrenada Quincena Musical. Años más tarde, en 1946, Hoesslin nuevamente dirigía esta obra al Orfeón. En 1961, el REQUIEM fue compañero de un inolvidable viaje a Portugal. Hans Schmidt-Isserstedt y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo, fueron nuestros colaboradores en aquella ocasión. En el otoño de 1963, el REQUIEM nos trajo a un director que dejó honda huella en el coro: Mario Rossi. Gracias a Dios, también nosotros dejamos huella en él. "Como músico y como persona desearé siempre encontrar un conjunto tan musical, tan dúctil y del color de su coro", escribió desde Viena al maestro Gorostidi, días después de las audiciones».

Esta predilección por el REQUIEM de Verdi hizo que, invitado por la Asociación de Cultura Musical y por la empresa del Teatro Victoria Eugenia, a participar en una nueva audición de la magna obra de Verdi, el Orfeón se apresurara a aceptar.

Con el Orfeón intervinieron en ambas funciones, la soprano Rita Orlandi, el tenor Aldo Romano, la mezzo-soprano Armanda Bonato y el bajo Massimiliano Malaspina; la Orquesta A.I.D.E.M., de Florencia y el director Nino Verchi.

Colaboró en la organización del concierto, la Asociación Lírica e Concertística Italiana, de Milano.

El éxito fue total y los comentarios de los críticos, unánimemente exaltados y elogiosos.

También se grabó ese año la ópera MARINA, con Victoria Canale, Jaime Aragall, Antonio Blancas, Víctor de Narké, Orquesta Nacional y Frühbeck.

La nota luctuosa de 1966 fue el fallecimiento de don Joaquín Muñoz Baroja, figura tan popular como apreciada en la ciudad, y que tanto tuvo que ver en la gloriosa historia del Orfeón Donostiarra, desde sus difíciles años fundacionales.

Sería el primer presidente del Orfeón, en el año 1897, y moriría siendo presidente del mismo, en el citado 1966.

Inserto un artículo escrito por Juan Gorostidi a la memoria de don Joaquín.

> Tal espíritu deportivo informó nuestra primera «operación», nacida allá por el año 60. Bajo el título de «PRESIDENTE» —pues su motor fue nuestro inolvidable don Joaquín Muñoz-Baroja—, nos propusimos una meta concreta: llegar a una colaboración anual de nuestros socios de 90.000 pesetas. Partíamos de un punto lejano, que en aquellas fechas sólo ingresábamos en caja 28.870 pesetas por tal concepto. Puede afirmarse que la carrera era auténticamente de fondo: un verdadero marathón. Y sin embargo, se logró el objetivo con sencillez. En nuestras Hojas del año 60 incluíamos ya una primera relación de nuevos socios que, en aquel entonces, cotizaban 1.000 pesetas: apellidos y entidades ilustres en San Sebastián iniciaban un constante apoyo al coro que no ha cedido; es más, que en algunos casos se ha acrecido muy considerablemente. Aguirre Gonzalo, Fermín y Julián Rezola, Anthón Vega de Seoane, Enrique Inurrieta, Javier Satrústegui, el Teatro Victoria Eugenia, son nombres que fueron pioneros en aquella primera «operación». Es justo señalar aquí —cuando hacemos breve historia de la colaboración que se ha prestado estos años al Orfeón Donostiarra—, que la «OPERACION PRESIDENTE» tuvo un brillante fin de etapa en diciembre del año 1962, cuando se alcanzó la meta señalada y sobradamente: que el «sprint»

final nos llevó hasta las 110.000 pesetas, sobrepasando holgadamente la previsión de 90.000.

* * *

El correr de los años trajo nuevos compromisos al coro y se vio que la meta soñada en 1960 era aún insuficiente para estabilizar la vida del Orfeón. Y así surgió una «OPERACION ATLANTIDA», cuyo nombre indica su objetivo inmediato: tapar las grietas que las audiciones de la postrera obra de Falla abrieron en nuestra caja fuerte, que, en este caso, bien podría llamarse débil. De tal «operación» no es intención nuestra hablar hoy; baste decir que las grietas están bien tapadas ya.

Pero sí queremos hacer mención a un hecho muy concreto: paralelamente a «OPERACION ATLANTIDA» se inició otra y bajo un título muy gráfico: «DECORO». Y su definición era bien clara:

Otros sucesos importantes fueron: el nombramiento de don José María Aguirre Gonzalo, como presidente del Orfeón, sucediendo precisamente a don Joaquín; la concesión al Orfeón de la Corbata de Oro de la Orden de Isabel la Católica, y de la Encomienda de la misma Orden, al maestro Gorostidi; y el nombramiento de Antonio Ayestarán, como subdirector del Orfeón Donostiarra.

Reproduzco la propuesta que dio pie al nombramiento.

ORDEN DEL DIA: 28-12-66

IV.—Propuesta de la Comisión Permanente de nombramiento de Subdirector del Orfeón Donostiarra a favor de don Antonio Ayestarán, tenor primero del coro.

* * *

Quizá el punto más importante del Orden del Día de hoy sea éste que se refiere al nombramiento de subdirector del Orfeón Donostiarra.

Desde que el año 1932 recogí un coro viejo que, por añadidura, gozaba de un prestigio tabú en la Ciudad; pobre —subvenciones mínimas, cuotas anuales cuyo importe no llegaba a los 6.000 duros, y olvidado de todas las empresas— mis afanes se centraron en alcanzar objetivos concretos: revolucionar los métodos y crear un coro nuevo: financiarlo, y no incurrir en el grave error de mi antecesor que durante sus 27 años de rectorado —1902, 1929—, jamás intentó en obtener no ya un subdirector, ni tan siquiera un ayudante eventual.

El Coro no necesita ponderación: junto a sus 3 viajes a Madrid con Esnaola, figuran los 25 que ha realizado durante mi mandato, extendiendo su presencia a los Festivales Internacionales de Música de Francia, Portugal, Inglaterra, Suiza, Italia y Bélgica.

De la solidez de su financiación hablan con toda elocuencia las cifras que he dado a conocer a la Directiva; y ahora —idea obsesiva en mi mente— en constante diálogo con mis directivos protectores, señores Aguirre Gonzalo, Rezola, Satrústegui, Galatas, y luego de haber ido conociendo el auténtico valor humano y artístico de varios de los orfeonistas, expuse a la Comisión Permanente mi opinión que fue refrendada unánimemente. Más tarde celebré una entrevista personal con mi patrocinado, y el acuerdo fue total: Antonio Ayestarán, de 27 años de edad, tenor primero, director laureado del Ochote Ertizka de Añorga, se enorgullece con la idea de ser nombrado Subdirector del Orfeón Donostiarra.

Que haya rechazado enérgicamente la posibilidad de dotar dicho puesto con 2.000 pesetas de sueldo al mes más gratificaciones —condición que pone para la aceptación— nada quiere decir para mí.

Creo que no le han de faltar a la Junta Directiva —a su Presidente— argumentos para vencer su obstinada actitud. El nombramiento debe realizarse, y las condiciones demorarse.

Hay algo, sin embargo, que debo decir con toda lealtad. Su incorporación al puesto de mando, con plena responsabilidad, no quiere decir que Antonio Ayestarán sea el Director de mañana. El, con toda modestia, entiende que no le será posible aceptar dicha responsabilidad ya que se debe plena y totalmente a su futuro económico en la Cooperativa que regenta.

Yo, sin embargo, entiendo que quizá el cargo que ahora se le ofrece lo envenenará de forma que pueda darse el milagro de que su paso por la Subdirección le lleve —para bien general, suyo y del coro— a la Dirección el día de mañana.

Para mí el de hoy es un día grande: porque me permite seguir al frente del coro apoyado en el báculo de una juventud que yo supongo triunfante y a la que no ha de faltarle mi leal consejo y entrega total.

Lo que expongo a la Junta Directiva con el deseo de ver en ella el mismo espíritu de servicio al Orfeón Donostiarra que he demostrado ya largamente.

El Director, Juan Gorostidi

El capítulo de imposición de medallas y galardones fue muy amplio. Digamos que el presidente de la Diputación, don Antonio Epelde, colocó en el estandarte del Orfeón la Corbata de Isabel la Católica; que la medalla y el diploma correspondiente al «Juan Sebastián Bach», le fueron entregados a don Nicolás Aldanondo, por el alcalde, don José Manuel Elósegui; que el Sr. Epelde impuso al maestro Gorostidi la Encomienda de Isabel la Católica; que el Gobernador Civil, don Manuel Valencia Remón, impuso a Gorostidi las insignias de académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y —finalmente— que el maestro Gorostidi impuso a don José María Aguirre Gonzalo la insignia de Honor del Orfeón...

Con relación al nombramiento del Sr. Aguirre Gonzalo como presidente del Orfeón Donostiarra, precisaremos que lo fue por unanimidad y que el hecho se produjo en una sesión de la Junta Directiva que tuvo lugar el día 9 de agosto. Por cierto que, con motivo de este nombramiento, el Orfeón envió a sus asociados una circular en la que se decía:

«Desde hace unas horas, el Excmo. Sr. D. José María Aguirre Gonzalo, nuestro Presidente de Honor, es también Presidente Ejecutivo del Orfeón Donostiarra.

»En nuestro historial hay una larga lista de nombramientos de honor, todos premiando servicios brillantes prestados a nuestra entidad. Ministros, directores de orquesta, embajadores, mecenas, corporaciones... Casi setenta años de actividad nos han puesto en contacto con hombres que volcaron en nosotros su ayuda generosa y eficaz.

»Y en cabeza... don José María. Su incorporación al coro ha supuesto un auténtico desbordamiento de generosidad, realmente desconocido en la historia del Orfeón. Ello nos llevó a nombrarle, primero Socio y luego Presidente de Honor.

«Ahí pudo haber quedado todo. Pero no. Don José María consideró dicho honor como un servicio; y pidió una información constante sobre nuestra actividad. Partes diarios, circulares, correspondencia, liquidaciones: todo empezó a pasar por sus manos. Promovió nuevas ayudas, recibió al Orfeón en estrecha familiaridad en los grandes hoteles de Madrid y Lucerna. En una palabra, la presencia de don José María Aguirre Gonzalo, en el coro, ha sido viva, constante, no pasajera. Compartió su presidencia de honor con la efectiva de don Joaquín, nonagenario de impagable adhesión al Orfeón.

»Es lógico, pues, que al faltarnos don Joaquín, hayamos entendido que don José María, sin dejar de ser nuestro Presidente de Honor, pase a ser también Presidente Ejecutivo... para honor del coro.

»Tales razones fueron las que ayer, don Fermín Rezola, ante la atenta presencia de un nuevo directivo, don Marcelino Galatas, y del director, maestro Gorostidi, manifestó, en nombre del coro, a don José María. No sin resistencia, el señor Aguirre Gonzalo —quien entendía que el puesto correspondía a don Fermín Rezola, que ha prestigiado su apellido en el Ayuntamiento y la Diputación, en la industria y en la banca guipuzcoana, en la vida social— aceptó nuestro deseo. Con el beneplácito de todos. Con el convencimiento, en cada orfeonista, de que su labor dejará huellas en la entidad.»

A todo esto, procede indicar que la situación económica del Orfeón —de un Orfeón sempiternamente comprometido en aventuras de envergadura—, como de costumbre, distaba mucho de ser brillante. Ya antes se dieron algunas iniciativas que, en momentos difíciles, sacaron de apuros a la emprendedora entidad. El lector recordará la llamada «Operación Presidente»... Hubo posteriormente otra: la «Operación Atlántida». Ahora se trataba de adecentar el vestuario de los cantores. No olvidemos que 1966 fue el año de la inauguración —o reinauguración (si cabe la expresión)— del Teatro Real. Y que la solemnidad del acontecimiento exigía una presentación digna...

El sector femenino del Orfeón, con su instinto anticipante, ya había solucionado esta cuestión un par de años antes, con ocasión de un desplazamiento a Madrid para ofrecer una audición de La Pasión. Quedaba el problema de los hombres, cuyo atuendo databa del año 1945...

El académico Joaquín Calvo-Sotelo, enterado de los apuros por que atravesaba el Orfeón, publicó en el diario madrileño ABC, un artículo que tituló «Operación Esmoquin» y que lo transcribimos íntegramente, no sin antes señalar que

surgieron no pocos ofrecimientos para costear parcialmente las prendas requeridas, lo que coadyuvó a resolver la situación.

He aquí el artículo de Calvo-Sotelo:

OPERACION ESMOQUIN

Pero, ¿Cómo es posible? Lo leo y me cuesta darle crédito.

Después de tanta fazaña
de que non hay cuenta cierta;

después de haber cantado a Bach hasta el estremecimiento, a Beethoven hasta el éxtasis, a Haendel hasta el paroxismo del júbilo; después de haber andado con el duro nombre de España a cuestas por Perugia, Edimburgo y Lucerna; después de haber sido piropeado por tirios y troyanos en un cortejo de lágrimas, de suspiros y de olés; después de haber circundado España y Europa en una apoteosis de placas, de cintas, de estandartes, de insignias y de flores: este hombre de mediana estatura, ancho y macizo, tacaño de cabellos, generoso de impulsos, gran apacentador lírico, cuyo nacimiento, vida y —Dios la haga lejanísima— muerte, sólo obedece a una ilusión, a un norte: el Orfeón Donostiarra; este hombre, digo, como si no tuviese bastante con sus problemas profesionales, a saber: el de la cohesión de sus huestes, el del ensanchamiento de su repertorio, el de batallar contra la fuerza centrífuga y dispersadora que desarticula aquellas colectividades a las que un halo romántico y no lucrativo congrega, resulta que ha de subirse al podium con la mano tendida para confesarnos, con una puerilidad conmovedora que encoge el ánimo, que causa un poquito de emoción y otro poquito —¿se me perdona?— de rabia, que los coristas que han de presentarse en la gala de inauguración del Teatro Real en el próximo mes de octubre, para despertar con las notas de LA NOVENA los ecos dormidos durante casi medio siglo entre sus nobles y deshabitados espacios, no disponen sino de unos esmoquines —estrenados en 1945, en el Festival Gulbenkian— a los que el tiempo ha descolorido y deshilachado tanto que están prácticamente inservibles para tan sonada solemnidad.

¿Y cómo no han de estarlo? Veinte años son muchos para una prenda de vestir, sea cual sea su hechura y las intermitencias con que se use. En el guardarropa del español de clase acomodada, el esmoquin se reemplaza cada diez. En cuanto al chaquet, se aspira a que el de la boda sirva para la de los hijos, y no es la tela la que traiciona y lo hace imposible, sino el abdomen, que rompe todas las costuras y se redondea más allá de los pesimistas cálculos del sastre. Del frac... ¿para qué hablar del frac? Es una prenda, como la casaca y la levita, que desaparece de las costumbres madrileñas, convertidas en uniforme de determinadas profesiones, maîtres, músicos, malabaristas... No así en Barcelona, cuya sociedad es harto más pagada de las formas más naturalmente ceremoniosa que la nuestra, desmanerada, a la pata la llana, tanto que ni se ha atrevido a exigir la etiqueta para la Opera ni impone siquiera la corbata negra en los entierros y en los funerales...

Pero me refería a los esmoquines del Orfeón Donostiarra y decía que el maestro Gorostidi se pregunta a sí mismo, en voz alta, como al fin y al cabo es lógico que hable el director de un orfeón, a qué expedientes recurrirá para agenciárselos.

Y entonces yo, ante su S. O. S., advierto que desde las puntas de los pies, cuerpo arriba, hasta el corazón y la cabeza, me entra una corriente de rubor, de irritación y hasta de malestar y que, entre enfadado y sorprendido, reboto, como un pelotari, la preocupación de Gorostidi, y elevando el tono, casi doméstico, casi confesional con que él la formula, me pregunto desde la plaza pública de un diario madrileño: —«¿Es que conseguir los cincuenta esmoquines que Gorostidi necesita es un problema insoluble?»

Yo, naturalmente, creo que no y, por añadidura, estoy dispuesto a que no lo sea. Pienso, en primer término, que al Ayuntamiento de San Sebastián le correspondería resolverlo de un solo plumazo. Porque está muy bien hacerle la manicura todas las primaveras a los tamarindos de La Concha, maquillar las balaustradas que van desde el Casino hasta el túnel de Ondarreta, poblar de espejos multicolores las faldas de Ulía, de Santa Clara y de Igueldo, vestir a punto de desfile los guardias y los chistularis, pero a los orfeonistas no se les puede dar de lado, ni olvidarlos, porque son prez y gala de la ciudad misma y su más preclaro timbre de orgullo, y una de las instituciones más bellas nacidas de su seno.

El gran ramo social del Orfeón se agavilla, enrolando y sometiendo a disciplina las voces silvestres que rondan permanentemente los Gaztelupes y Gaztelubides del barrio viejo, invitándolas a hermanarse bajo una batuta tenaz y sensible, que las desbasta y las liga, en el tutti del MESÍAS o en el suspiro del ATOR, ATOR, MUTIL

ETXERA. Como por esa tierra maravillosa andan las más frescas y mejor timbradas gargantas de España, la leva no es difícil. Otras provincias y regiones de nuestra Patria son átonas: el Norte, el Nordeste y el Noroeste, por el contrario, relumbran más que el Sol, millonarias de voces armoniosas. Beneficiario de ese mágico regalo con que la Providencia bendijo a Guipúzcoa, el Orfeón Donostiarra luce la mejor cuerda de tenores de Europa.

* * *

De vez en cuando, ignoro con qué periodicidad, porque mis visitas a su sede son más esporádicas y espaciadas de lo que quisiera, el Orfeón se deja de latines, abandona los solemnes estrados de las iglesias o de las salas de conciertos y canta en la plaza Mayor sus viejas canciones. Me acuerdo de habérselas oído una noche de nubes bajas e intermitente lluvia que humedecía las boinas, charolaba las insignias y robaba el apresto a las blancas faldas de las muchachas. El Orfeón volvía a sus orígenes, a las frondas frescas de donde naciera... La casi colmada centuria se diría dispuesta a dividirse en ochotes.

Aires primitivos, melodías populares con el minimum de armonización necesaria para sustentarlas sin que perdiesen su ingenuidad y su fuerza, y de improviso, el BOGA, BOGA... como un trallazo de timonel tundiendo las espaldas de los remeros. ¡Ay!, en mi alma, de orfeonista frustrado, de fracasado tenor segundo, aquellas canciones repercutían, llenándome de nostalgias. El Orfeón se me antojaba, entonces, más expresivo y dúctil que una orquesta y era para mí una hoguera gigante que iluminaba y embellecía San Sebastián entero. Atizador incansable y fervoroso de sus líricas llamas, era el mismo maestro que ahora pide, por caridad, un esmoquin para los pobrecitos coristas que no se lo pueden ganar.

Admirado, admirable Gorostidi: si yo escribo estas líneas es para decir que estoy absolutamente seguro de que su petición será atendida, y que en el supuesto caso de que no la atiendan quienes pueden y deben, somos muchos los que nos disponemos a sustituirles y que si yo, sintiéndolo muchísimo, no estoy en condiciones de abastecer por mí mismo el entero déficit de sastrería del Orfeón, sí lo estoy —gracias a Dios— para ofrecer un esmoquin a uno de sus orfeonistas. Gracias a Dios, también creo estar en condiciones de conseguir que mis compañeros de la Sociedad de Autores corran con otro y con otro más los del Círculo de Bellas Artes. Y ya son tres, con lo cual, el número total de los que se precisan merma un poco: menos, sin duda, de lo que mermará cuando estas líneas sean leídas por los habituales clientes de los viernes del Palacio de la Música y los domingos del Munumental. Y siempre, claro, sobre la base de que el Ayuntamiento de San Sebastián, que tiene su alma en su almario, no haga inútiles estas generosidades parciales.

Por tanto, maestro Gorostidi, usted tranquilo. Usted a lo suyo, a cuidar el regulador y los filados, a empastar las voces de sus gentes, a darles afinación, color y brillo, que ya nosotros nos encargaremos del guardarropa. Y así, cuando en el próximo octubre, en una noche que ya se adivina memorable, lleguen sus orfeonistas al escenario del teatro Real empavonados y relucientes, usted, padre de esa inmensa familia, podrá sentir el orgullo de que no sólo canten, sino que vistan como nadie.

Joaquín CALVO-SOTELO
De la Real Academia Española

El resultado de la «Operación Esmoquin» fue el que sigue:

		Pesetas
10 esmoquines	Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián	50.000
7 »	Excma. Diputación Provincial de Guipúzcoa	35.000
5 »	Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa	25.000
5 »	José María Aguirre Gonzalo ...	25.000
4 »	Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián	20.000
4 »	Casa Elcano	20.000
2 »	Fermín Rezola Arín	10.000
2 »	Marcelino Galatas	10.000
1 esmoquin	Gobernador Civil de Guipúzcoa ...	5.000
1 »	Joaquín Calvo Sotelo	5.000
1 »	Miembros del Círculo de Bellas Artes de Madrid	5.000
1 »	Miembros de la Sociedad General de Autores de España	5.000
1 »	José Manuel Villar	5.000
1 »	Manuel Arburúa	5.000
1 »	Ignacio Muñoz Baroja	5.000
1 »	Ramón Peironcely	5.000
1 »	Antonio Ubarrechena	5.000
48 esmoquines	... ...	240.000

	Pesetas
Amparo Rodríguez Gal, Vda. de Gascue	3.000
Hotel Internacional, Joaquín San Martín	2.000
Satur de Juan Irigoyen	1.750
José Ramos	1.000
L. A.	1.000
Francisco Aguirresarobe	1.000
Fernando Elósegui	1.000
Juan Gorostidi	1.000
Magdalena Sustaeta de Gorostidi	1.000
Manuel Gorostidi	1.000
Parroquia del Buen Pastor	1.000
Hotel María Cristina	1.000
José Manuel Oa	500
Eugenio Goñi	500
Juan Iturralde	500
Mr. Delage	500
Juan María Elósegui	300
Juan José del Campo Gorostidi ...	125
Ramón Basurto	50
TOTAL	258.225

En 1967 se registraron seis actuaciones del Orfeón fuera de San Sebastián, si bien tres de ellas lo fueron, como quien dice, en casa (Rentería, San Juan de Luz y Oñate). Los otros tres desplazamientos fueron: a Madrid, en marzo y en diciembre, y a Santander, en agosto.

El primer viaje a Madrid se efectuó el día 15 de marzo. La expedición la componían cincuenta y seis señoritas y treinta y cinco hombres. Para las siete y media de la tarde ya estaban nuestros cantores en la villa del oso y del madroño. Naturalmente, no hubo ensayo (ni lo habría en la mañana siguiente), y mientras algunos expedicionarios se retiraron a descansar, otros prefirieron callejear a su aire o sentarse en cafés más o menos cercanos.

El día 16 amaneció espléndido. «La temperatura es deliciosa —escribe el cronista—. Frühbeck ha dicho: "De las masas corales que conozco, el Orfeón no admite comparaciones." A las 3,30 de la tarde se celebra el primer ensayo general. Cuando llegó el Orfeón, el maestro Frühbeck ya ensayaba con la Escolanía. En uno de los palcos estaba la princesa Sofía. A las seis de la tarde terminó el ensayo, que continuaría por la noche.»

Al día siguiente tuvo lugar la primera actuación y también el primer éxito. «La prueba se pasa con matrícula de honor —nos informa el mismo comentarista—. Por la mañana se habían agotado las localidades, y eso que la prensa madrileña prácticamente no había anunciado el concierto. Por la mañana no ha habido ensayo. Ayer terminó muy tarde y los orfeonistas han tenido que descansar. Por la tarde, el Orfeón interpreta la PASION SEGUN SAN MATEO, de Bach. Ni un fallo, ni una duda. Toda una lección, no ya solo de música, sino también de oración, porque eso ha sido la audición de esta tarde».

El segundo concierto se verificó el día 18, con otro lleno en el Real. Y con otro triunfo apoteósico. La infanta Pilar de Borbón y su prometido dieron la enhorabuena al director del Orfeón. Y la princesa Sofía dijo al maestro Gorostidi: «¡Esta es la mejor PASION de Bach que he oído en mi vida!».

El día 19, en concierto matinal, se repitieron, tanto el programa como los éxitos precedentes.

La ficha técnica de esta PASION de 1967 fue la siguiente:

«Días 17, 18 y 19 de marzo, en el Teatro Real de Madrid. Orquesta Nacional: Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Orfeón Donostiarra: Director: Juan Gorostidi. Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo: Director: César Sánchez. Solistas: Teresa Zylis-Gara (soprano), Norma Procter (mezzo-soprano), Víctor Conrad-Braun (barítono), Luis Devos (tenor), John Serge (tenor, arias) y Jules Bastin (bajo)».

Hay una curiosa línea comparativa por cuerdas —¡cuán delgado hilaba Gorostidi!— entre las PASIONES de 1966 y 1967. Héla aquí:

CUERDAS	1966	1967
Sopranos 1.ª	13	13
Sopranos 2.ª	16	23
Mezzos 1.ª	12	9
Mezzos 2.ª	9	11
Tenores 1.ª	11	10
Tenores 2.ª	8	7
Barítonos	9	9
Bajos	14	9
Totales	92	91

«Esta es la mejor
Pasión *de Bach*
que he oído en mi vida».
Los Reyes de España
charlando con el
maestro Gorostidi
en el Teatro Real de Madrid.

Entre este viaje efectuado en el mes de marzo Madrid, y el que tendría lugar a fines de año, hay unas cuantas actuaciones del Orfeón —excepto una, todas ellas fuera de San Sebastián— que aparecen insertas en el historial de la entidad, como integrantes de un gran «Mural Musical».

Reseñemos, por orden cronológico, estas cinco actuaciones del Orfeón:

La primera tuvo lugar en la plaza de Rentería y, junto con el Orfeón, intervinieron en la audición la Banda Municipal de Txistularis y la Bande Música, ambas de la localidad, y cuyos respectivos directores eran Pedro Lizardi y Vicente Manso.

El programa se dividió en tres partes. En la primera se interpretaron: FESTARA, popular; UME EDER BAT, de Iparraguirre; LAS FLORES, de Araiz y el PAÑO MORUNO, de Schindler. Actuó como solista José María Maiza y dirigió Antonio Ayestarán. En la segunda parte y bajo la dirección del maestro Gorostidi, fueron interpretadas las composiciones: CANTA E VOLA QUE FA SOL, de Vives; MAITASUN ATSEKABEA, de Guridi; ERROMERIAN, de Imaz; y MARITXU, de Gorosarri. Y la tercera parte comprendió obras como LA MAJA, de Villa; TANNHAUSER (Marcha), de Wagner; y LA DOLORES (Gran Jota), de Bretón, actuando de director Vicente Manso.

Este, de Rentería, fue el llamado «Mural I».

El «Mural II» tuvo por escenario la Plaza Porticada de Santander y se realizó el 29 de agosto. Aquí, junto con el Orfeón Donostiarra, participó la Orquesta Nacional de España bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos. El programa tuvo dos partes; en la primera se interpretó DIE WEIHE HAUSES, de Beethoven, y en la segunda, NOVENA SINFONÍA, también de Beethoven. Como solistas actuaron Jennifer Vyvyan (soprano), Norma Procter (contralto). John Mitchinson (tenor) y Jakob Stampfli (bajo).

1967. — *El espléndido barroco de la parroquia de San Miguel, de Oñate, enmarca una actuación guipuzcoana del Orfeón.*

1967. — RENTERIA. *Actuación popular junto a la Banda Municipal de Txistularis y Banda de Música de la Villa.*

1967. — SAN JUAN DE LUZ.

1967. — *Las viejas piedras del Monasterio de San Telmo y del callejón de Santa Corda siguen atesorando historia popular.*

El «Mural III» tuvo lugar en San Juan de Luz, el día 8 de septiembre. Fue un concierto espiritual, celebrado en la iglesia de San Juan Bautista, interpretándose la MISA DE REQUIEM, de Verdi. En la audición tomaron parte, junto con el Orfeón, los solistas Julie Wiener (soprano), de las Operas de Roma, de Sofía, de Berlín y Nápoles; Yordamla Dimtebeva (mezzo soprano), de las Operas de Viena, Roma, Nápoles y Sofía; Ljoubomir Bodouroff (tenor), de las Operas de Viena, Nápoles, Roma y Sofía; y Nedeltcho Paloff (bajo), de las Operas de Roma, París y Sofía. Intervinieron, asimismo, la Orquesta Sinfónica de Burdeos y Rouslan Raytcheff, Director General de la Música de la Opera de Sofía.

El «Mural IV» se efectuó en la plaza donostiarra de la Trinidad, el día 14 de septiembre. El concierto, que en el repertorio ofrecido y en los elementos que intervinieron, fue una repetición exacta del celebrado un par de meses antes, en Rentería, fue ofrecido en honor de las Primeras Jornadas Hispano-Francesas de Gastronomía.

El «Mural V» y último de la serie se celebró en Oñate, en la iglesia de San Miguel Arcángel. La primera parte del programa comprendía obras de Victoria, Palestrina, Goicoechea, Rachmaninoff y Halffter, tomando parte, como solistas, María del Carmen Mendizábal (soprano) y José María Maiza (bajo). El Orfeón cantó, asimismo, el AITA GUREA, del P. Madina, como recuerdo al músico oñatiarra José M. Arzuaga. En la segunda parte se interpretaron TOCCATA y SICILIANA, de la Suite Op. 5, de Duruflé, y FINAL, de Frank, las dos para órgano, así como ALELUYA y AMEN, ambas del oratorio EL MESÍAS, de Haendel, para órgano y coro mixto. El Orfeón fue dirigido por Gorostidi y al órgano actuó Julián Sagasta.

El mes de diciembre cabría decir que fue consagrado a EL MESÍAS, de Haendel, con tres audiciones en Madrid y una en Donostia.

La ficha técnica de estas interpretaciones de EL MESÍAS, dice: «Teatro Real, de Madrid: Días 15, 16 y 17 de diciembre. Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián: Día 19 de diciembre. Orquesta Nacional - Orfeón Donostiarra. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Solistas: Elly Ameling (soprano), Bernadette Greevy (contralto), Alexander Young (tenor) y Donald Bell (bajo)».

A raíz de estos conciertos, Rafael Frühbeck manifestó, en una entrevista publicada en EL DIARIO VASCO: «Quiero felicitar públicamente al Orfeón Donostiarra, porque desde que lo conozco nunca ha estado en tan magníficas condiciones como está hoy. Creo, además, que el público madrileño se ha dado cuenta de esto que digo, pues las ovaciones que le han dedicado han sido unas ovaciones nunca conocidas. Cuanto más trabajamos juntos más nos compenetramos. El Orfeón Donostiarra tiene todas las ventajas del amateur y todas las ventajas de cualquier profesional. Se acopla perfectamente a cualquier orquesta y a cualquier director. El Orfeón ha alcanzado el virtuosismo que es necesario para la interpretación de la música del Barroco. Ha alcanzado un grado de madurez enorme. EL MESÍAS es una obra de gran mensaje musical. La técnica con que está escrito es propia sólo de virtuosos, convirtiéndose en la obra más difícil de cuantas hemos ofrecido hasta ahora. Incluso LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO tiene más defensas.»

«Del Orfeón... sólo queremos recoger una frase de Frühbeck, finalizado el concierto: "Jamás desde aquel célebre CARMINA BURANA *que cantó el Orfeón en Lucerna, he escuchado a un coro tal perfección"».*

Angel Inaraja (LA VOZ DE ESPAÑA)

Pero la condición amateur no siempre ofrecía ventajas, como quería suponer el maestro Frühbeck, en sus simpáticas manifestaciones. A lo largo de la historia del Orfeón hubo que declinar muchas invitaciones formuladas desde países lejanos, a causa precisamente del carácter amateur de sus componentes. Como ésta que se recibió desde Caracas y cuyo texto transcribimos a continuación: «Muy Sr. nuestro: La Asociación Venezolana de Conciertos es una entidad sin fines lucrativos, con una trayectoria de 27 años presentando al público de Caracas conciertos y espectáculos de ópera y ballet. He tenido la oportunidad de presenciar un concierto del Orfeón Donostiarra en el año 1963, en una iglesia de San Juan de Luz. Quedé tan impresionado de la magistral interpretación que Uds. hicieron de un Oratorio de Brahms, que desde ese momento pensé que el público de Caracas debería oír algún día esa maravillosa Coral. En la oportunidad de celebrarse este año de 1967 el 400 aniversario de la Fundación de la Ciudad de Caracas, hemos pensado que la presentación del Orfeón Donos-

1967. — MADRID. *Teatro Real.* El Mesías, *de Haendel.*

Juan Gorostidi
recibe al matrimonio Frühbeck
en la estación del Norte
de San Sebastián.
¡Concierto a la vista!

1968. — *Homenaje al*
Orfeón Donostiarra.
Escaparate del Banco de Vizcaya
en la festividad de San Sebastián.

tiarra en uno o más conciertos al aire libre, en la maravillosa Concha Acústica de Caracas, daría gran realce a los festivales musicales que actualmente estamos ofreciendo en esta Ciudad. Mucho le agradeceríamos contestarnos a la mayor brevedad la posibilidad de su viaje a ésta, así como también todas las condiciones para que podamos hacer un rápido estudio al respecto...»

Llegados aquí, al cronista le asalta de pronto un recuerdo: el de aquel otro frustrado viaje a América que tanto afectara al *maixu* Esnaola, cuarenta años antes. Y no puede menos de pensar —ahora que transita por ese túnel del tiempo que es la historia y *sabe* que el año que se acerca será un año negro para el Orfeón— en la existencia de ciertos signos ominosos...

Cierto que en el caso de Gorostidi, la imposibilidad del desplazamiento ultramarino no podía lacerar excesivamente, ni su salud física ni su salud espiritual. El maestro era hombre que vivía de realidades y sabía siempre el terreno que pisaba. Por tanto, ni llegó a plantearse semejante eventualidad.

«Se cumple el 70 aniversario del Orfeón —escribía Gorostidi, al finalizar el año—. San Sebastián (Plaza de la Trinidad, Santa María, San Telmo) ha oído nuestras voces, siempre teñidas de un calor especial cuando cantan al aire de nuestra ciudad.

»Guipúzcoa (Rentería, Oñate...) ha sabido de nuestra presencia, en este año que hemos querido muy "provinciano". El Orfeón sabe muy bien la colaboración intensa que de siempre ha tenido en la provincia. ¡Cuántas voces inolvidables, de Vergara, Eibar, Zumaya, Usúrbil, Rentería... en el coro, sintiéndose "donostiarra" de corazón! ¡Cuántas presencias multitudinarias del Orfeón en las iglesias, atrios, plazas y frontones de Irún, Fuenterrabía, Zumárraga, Loyola...! Las audiciones en Rentería y Oñate, en este nuestro 70 aniversario, han sido como el símbolo claro del guipuzcoanismo constante del Orfeón, que no olvida se fecundó en unas Fiestas Euskaras de Mondragón, allá por el 1896, para nacer meses más tarde a la sombra de los arcos de la Plaza de la Constitución, en los bajos de la Imprenta Baroja, en un ambiente tan típico que muy bien pudo merecer la pluma y el pincel de Pío y Ricardo, primos ilustres de nuestro primer presidente y fundador, Joaquín Muñoz Baroja...»

Y bien. Llega 1968. Año, en verdad, infausto, luctuoso, triste, para el Orfeón Donostiarra.

Se inicia en Madrid con un concierto entrañable: se trata del X aniversario de la muerte de Ataúlfo Argenta. El REQUIEM de Brahms, obra elegida, con el talante de esperanza, de vida, que lleva consigo, resulta muy adecuada. Con la Orquesta Nacional, el Orfeón y el barítono Jakob Stämpfli, dirigidos por el maestro Frühbeck, intervendrá portentosamente la gran soprano Gúndula Janowitz.

La visita a Madrid se repetirá en abril para la consabida PASIÓN SEGÚN SAN MATEO bachiana, camino de su institucionalización.

Estaba después prevista una salida internacional: la correspondiente a Burdeos y su «Mayo Musical». El atractivo programa, cuya audición en la catedral bordelesa de San Andrés se fijaba para el día 29, lo componían dos preciosos GLORIAS, muy diferentes en su estilo: Vivaldi y Poulenc.

Pero el hombre propone y el mayo revolucionario dispone. Los importantes acontecimientos —cuya influencia juzgará la historia— produjeron, junto a la convulsión de la vida francesa, la suspensión del concierto.

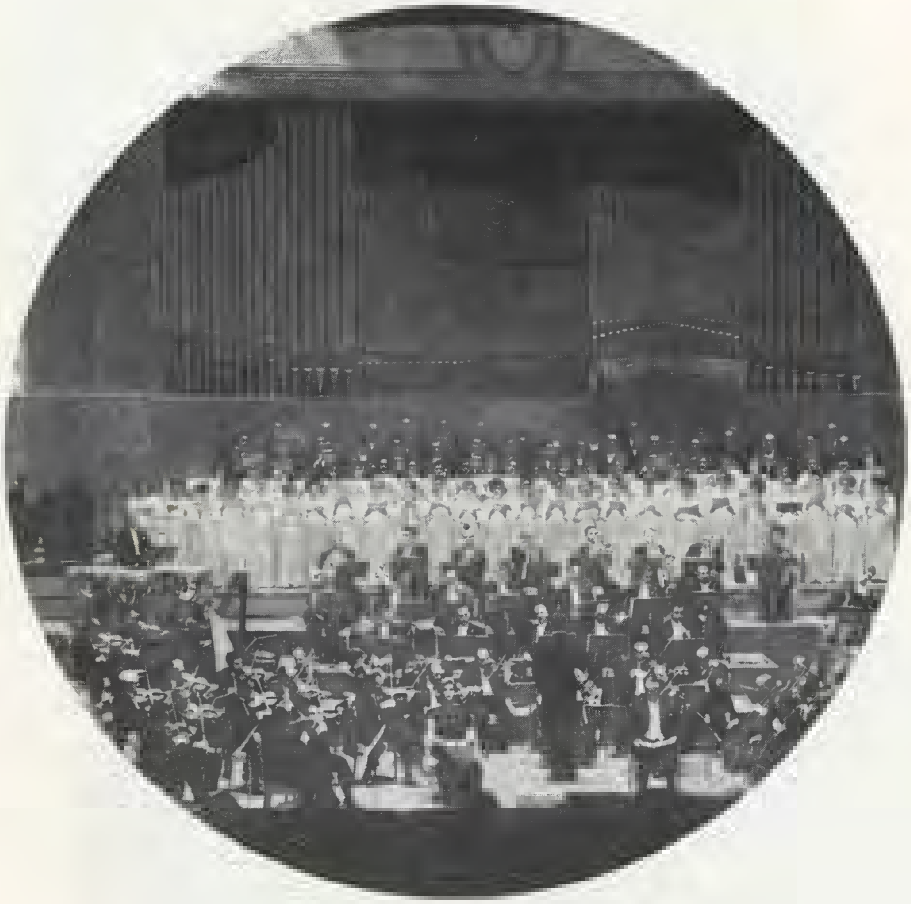
Aún hubo otra suspensión, aunque no la creo derivada del mayo parisino: la del previsto concierto en Irún. Unos párrafos de la gentil carta que sobre tal suspensión recibió del Coro Ametsa el Orfeón, ilustran los motivos.

«... fue para todos nosotros una gran satisfacción comprobar que una entidad de la categoría y solera del Orfeón Donostiarra no tiene inconveniente en ayudar a otra mucho más modesta, pero llena de ilusiones, en la tarea que nos hemos impuesto de mantener en lo posible la afición a la música coral.

Es una verdadera lástima que, posteriormente, por dificultades ajenas por completo a nuestra voluntad, surgidas con motivo de complementar el programa que Vd. puso como condición de su desplazamiento a Irún, hayan hecho imposible su realización. Otra vez será...»

El «otra vez será» llegó en los *sanmarciales* de 1976.

Se cambió entonces de rumbo: en lugar de la frontera, la costa. Usurbil tiene las *santaishabeles*



MADRID, 1968.
Teatro Real.
X Aniversario de la muerte de Ataúlfo Argenta.

como fiestas patronales. Era alcalde de la villa Joxe Irasuegui, y, además, tenor solista del Orfeón, con un precioso timbre de voz. Joxe es su actual vicepresidente. Se concitaban muchas razones para acudir al pueblo de Udarregui.

Finalmente, el 30 de julio, víspera de San Ignacio, patrono de Guipúzcoa, Juan Gorostidi dirigía por última vez al Orfeón Donostiarra en Villafranca de Ordizia.

Dos semanas después, fallecía el maestro en su Donostia natal, y precisamente en otra entrañable víspera religiosa nuestra: la de la Virgen de Agosto.

Cabría decir que se trataba de su segunda muerte, puesto que la primera tuvo que sobrevenirle quince días antes, en el mismo momento en que dejó de dirigir y atender a su Orfeón. En cuanto tuvo que apartarse de lo que para él había sido el móvil de su vida. O, mejor, su vida entera. Esa que merece la pena vivirse. Y, naturalmente, alejado del coro, la vida no tenía ya sentido para Gorostidi...

Pensándolo bien, pocas personas habrá que se hayan consagrado a una misión —religiosa, social, política, industrial, artística...— con la dedicación total con que lo hizo Gorostidi. Se diría que el Orfeón Donostiarra, en el que ingresó cuando sólo contaba diez años, fue para él algo así como un ideal sublime o como una patria. Nació, pues —y creo que no constituye hipérbole la afirmación—, creció y murió en su seno, sucumbiendo, además, prácticamente «con las botas puestas», tal como cayeron Caruso, Gayarre y otros

1968. — USURBIL.
¡Santaishabeles!
Las gradas no han resistido el peso de la alegría festiva y reciben la orden degradante: «¡retírense al konsejupe!»

personajes legendarios en el mundo de la Música. Le dedicó al Orfeón lo mejor de su vida. Cantó. Enseñó a cantar. Fue director, archivero, historiador, periodista, secretario, *public relations*... Estudió presupuestos, hizo muchos números, buscó apoyos económicos, promovió audaces iniciativas en los momentos de agobio para recabar fondos...

Y junto a todo ello están sus importantes logros en el orden artístico. Por de pronto, había que arrancar, lo que no era una bagatela. Porque, si cabe imaginar una prueba ciertamente difícil y comprometida, esa prueba era la del relevo, en la Donostia de principios de los 30, de un personaje mítico, popular, adorado de todos y con una ejecutoria ejemplar, como lo era el *maixu* Esnaola. Y Gorostidi arrostró aquella arriesgada experiencia inicial, saliendo airoso de ella. Conviene, además, señalar que, lejos de intentar, con mayor o menor subrepción, deteriorar un poco la imagen impoluta de su predecesor, a fin de afianzar su propia posición (que es como, en su difícil situación, hubiera procedido un hombre dado a la maquinación y al tejemaneje), lo que hizo, llevado de la admiración y del afecto que profesaba al *maixu*, fue volcarse en la consolidación de su prestigio, con sus declaraciones, sus escritos periodísticos e, incluso, con un libro titulado MEMORIA ARTÍSTICA, del que se ha hablado con largueza en la primera parte de esta ingente historia.

Hay personas, sin embargo, a quienes el destino les hace aparecer concitativas y polémicas. Juan Gorostidi fue una de ellas. Nuestro hombre fue siempre discutido. Lo fue cuando accedió al cargo. Lo fue durante la guerra. Lo fue después. De todas maneras, hay un aspecto en su gestión que nadie ha podido cuestionar. Nos referimos al aspecto estrictamente profesional, al acertado pilotaje que impartió a la nave coral donostiarra y que le hizo superar muchos momentos desfavorables y tempestuosos.

A la hora de inventariar los treinta y seis años de gerencia técnica de Gorostidi en el Orfeón Donostiarra, nos encontramos con que no puede imputársele un solo bache. No solamente mantuvo al coro, año tras año, en una línea de suma dignidad, sin altibajos ni desigualdades de ninguna clase, sino que lo afianzó definitivamente, especialmente en el predio de la música sinfónico-coral.

Repasando los testimonios de los directores que colaboraron en conciertos con Gorostidi y su Orfeón —entre ellos, maestros tan prestigio-

JUAN GOROSTIDI
IN MEMORIAM
REQUIEM DE VERDI

SANTANDER.
Plaza Porticada.

SAN SEBASTIAN.
Teatro Victoria Eugenia.

MADRID. *Teatro Real.*

sos como Ataúlfo Argenta, Arambarri, Duruflé, Rossi, Frühbeck de Burgos, Halffter, Igor Markewich, Stokowsky, Scherchen, Munch, etc.—, vemos que todos coinciden en el elogio exaltado a Gorostidi.

Y uno, que dista mucho de ser un técnico en una materia que, por si fuera poco, se presta a inclinaciones e interpretaciones muy diversas, se atreve, no obstante, si no a plantear un cotejo —que resultaría, además de odioso (según lo establece la propia paremiología), inoperante y fuera de lugar—, sí a dar a conocer un pensamiento que le ha asaltado de pronto y que, al formularlo, podría adquirir un sesgo cuestionable. Es éste: Que si crear un orfeón de la nada y elevarlo a la cumbre tiene un mérito extraordinario, el mantenerlo en esa cumbre con regularidad y sin altibajos durante cuarenta años, lo tiene también.

•

Mi recordado amigo José de Arteche, que creía firmemente en la virtualidad de los signos ultramundanos y que hasta solía aventurar interpretaciones cuando detectaba su presencia, atribuía una gran importancia a la fecha de la muerte de una persona. Yo le he oído referirse muchas veces con apasionamiento a la circunstancia de que Teilhard de Chardin falleciera un domingo de Pascua. He recordado esta peculiaridad del gran Joshe, al advertir que el maestro Gorostidi abandonó este mundo el día 14 de agosto. ¡Precisamente la víspera de la Virgen! El día o, mejor, la tarde en que, año tras año y década tras década, había acudido puntualmente con sus orfeonistas a Santa María, para cantar la SALVE ante la entrañable Andra Mari del Coro, patrona de la ciudad... Siguiendo el concepto de Arteche, habría que concluir en que resultaba la fecha más indicada y también más gloriosa, para que un donostiarra ferviente, como era Gorostidi, entregara su alma a Dios.

De entre los innumerables artículos necrológicos aparecidos en homenaje de la desaparecida figura del maestro, transcribimos los insertos en el programa del concierto de San Sebastián, debidos a Federico Sopeña y Rafael Frühbeck de Burgos.

EL «REQUIEM» DE JUAN GOROSTIDI

Escribo sobre Juan Gorostidi y para el programa del REQUIEM, de Verdi, y escribo a la semana de su muerte cuando ya es triste y exacta «documentación» la variada, hermosa y unánime fecundidad de tanto escrito en su honor. A todos me adhiero, porque todos, los de San Sebastián y Madrid, estuvimos cerca, muy cerca de su obra y nunca fue una cercanía de espectadores porque Gorostidi a través de cartas, de llamadas, de telegramas «expresivos» y de su grande y originalísimo «diario» —las «Hojas» y folletos que eran la compañía de conciertos y viajes— nos obligaba con imperio y con dulzura, insuperables, a ser «participantes». Con imperio y con dulzura, y junto las dos cosas porque eso puede faltar en las siluetas a vuela pluma: Gorostidi era «mandón» por naturaleza, por exuberancia, por necesidad de la sangre, por necesidad de conductor sobre un coro que fácilmente puede ser «masa», pero él sabía temperar ese impulso de una voluntad febril con una vigilante atención para los cariños, para los detalles de esos cariños. En Gorostidi, voluntad de poder y flexibilidad para el diálogo se juntaron de manera deliciosa. Pero hasta eso mismo, lo más original de su persona, se había hecho inseparable de la obra, del Orfeón: sabía por instinto y por buen cálculo que unas letras sobre un libro religioso mío o sobre un artículo —estaba al día de todo lo nuestro, estaba al día por cariño y por programa— era buena, cariñosa... y astuta medida para aventar cualquiera de las nubes, cualquiera de los enfurruñamientos que son el pan cotidiano de la vida musical.

«Oiremos» a Juan Gorostidi oyendo el REQUIEM de Verdi. Gorostidi heredaba del romanticismo lo que éste, en su etapa sinfónico-popularista, quiso para los Orfeones, y en el REQUIEM de antaño estaba ese romanticismo: el REQUIEM es, no lo olvidemos, una Misa y el orfeonista típico, que no entendía bien las palabras, aun traducidas, de Schiller y de Holderlin, entendía muy bien el latín, porque no hay cantor norteño que no haya subido a coro para cantar en la misa del domingo. Y la MISA DE REQUIEM era la más familiar porque, antaño, el funeral era dolor muy colectivo —de la casa, de la calle y del templo—, pero era también, a su manera, espectáculo. Y, por fin, el REQUIEM de Verdi, como las montañas cuando se ven a distancia, destaca por su cima, mejor dicho, por su cima más alta que es el grito del «Dies irae». Así, en romántico sin más, dirigió Gorostidi el REQUIEM en la quincena musical de 1940 y en Madrid: con entusiasmo desbordante, con la batuta impulsiva, como mordiendo la partitura, como si en el «Dies irae» los muertos de todos nosotros regresaran a su agonía.

De quedarse Gorostidi ahí, en el Orfeón, co-

mo romanticismo, su obra hubiera terminado pronto, sólo hubiera sido «local»; pero dio el gran paso y a fuerza de estudio tesonero, de vigilancia, de autoridad con los suyos y de humildad para ser discípulo de todo lo importante, llegó a la madurez de su vida y de su obra, supo ceder la batuta —¡cuánto callado dolor, qué tierno dolor, qué noble dolor, sin envidia en esa cesión!— poniendo en primer plano al director de orquesta. Su humildad era su orgullo, porque gracias a ella el Orfeón pudo desensoñar y encarnar el sueño coral de las grandes batutas: por eso le quiso tanto Argenta, por eso le quiso tanto Frühbeck. Entre el REQUIEM de 1940 y el de hoy está el inolvidable de Hoesslin en 1946: en el medio, un Gorostidi cada día mayor y mejor, más moderno según pasaban los años —se defendía de ellos físicamente como fuera, con gracia, con lecturas para estar al día, con todo—, aprendiendo siempre, más músico cada año. El REQUIEM de Verdi sube a la cima del grito pasando por los caminos de la irreparable tristeza, de la madurez del desengaño, de la esperanza difícil: no hay obra de repertorio que pueda simbolizar con más grande y más pulcra exactitud el enorme y trabajado corazón de Gorostidi. Lo oímos, diciéndoselo.

FEDERICO SOPEÑA IBÁÑEZ
(De la Real Academia de San Fernando)

Puedo decir que ayer, en un próximo ayer de los primeros días de este agosto que termina, la ilusión de nuestro trabajo en común no dejaba paso a la sombra que tan próxima estaba. Fueron horas de luz y esperanza en el empeño de montar un REQUIEM que ha cambiado bruscamente su destino.

Juan Gorostidi veía, como todos nosotros veíamos, en las páginas de Verdi una abstracta verdad llena de ese temblor emocional, elocuente y apasionada, tan consustancial y característica de la musical latinidad.

La noble sinceridad verdiana se ha hecho concreta para cantar al hombre que, en horas ya lejanas y en sus últimos días, se inclinó sobre la partitura en afán de desentrañar la siempre oculta intención de su autor.

Sé bien que, en estos momentos, debería decir algo que todos los que siguen la música de cerca saben y que yo no podría dibujar con el trazo justo, como necesita la gran personalidad humana y la inmensa labor artística que realizó a lo largo de toda su existencia Juan Gorostidi. Sé que debería recordar tantas y tantas jornadas gloriosas, en nuestra patria y fuera de ella, con la Orquesta Nacional y con otras y, acaso de una manera especial, el triunfo del Orfeón y Gorostidi en Lucerna, en ese Festival donde son frecuentes las actuaciones de los mejores conjuntos europeos, como los de Berlín, Viena o Londres.

Disculpadme por la falta de decisión para acometer este empeño. Séame permitido, en cambio, decir que en nuestro quehacer de hoy el corazón anda en juego para llorar y recordar al maestro desaparecido.

Pascal dijo en una ocasión: «Poca cosa nos consuela porque poca cosa nos aflige».

Dejadme terminar, contrariamente al pensador francés, diciendo que nuestra aflicción es tan grande que no encontramos consuelo para ella.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Mira al campesino que aguarda el fruto precioso de la tierra
y espera con paciencia las lluvias tempranas y las tardías.
(Santiago V, 7)

Juan Gorostidi, receptor de los talentos forjados por Esnaola
y reencarnador del espíritu de su antecesor,
se entregó en alma y vida a la magna tarea de duplicar su valor,
y, a la hora del relevo, entregaría —intacto el entusiasmo y renovadas las ilusiones—
un Orfeón ya mítico en su renombre.
(Ultima fotografía del maestro, durante el concierto celebrado en Ordizia).

LA VIDA NO SE DETIENE...

...y el Orfeón Donostiarra conocía, a lo largo de sus setenta años de historia, de otras bajas importantes. Había, pues, que reemprender la marcha, cubriendo la vacante del ilustre desaparecido. Y así se hizo. El día 18 de noviembre, tres meses después de fallecer Gorostidi, la Junta de Gobierno del Orfeón, presidida por don José María Aguirre Gonzalo, acordó por unanimidad nombrar para el cargo de director a Antonio Ayestarán Picabea, quien desde el 28 de diciembre de 1966 venía desempeñando la función de subdirector. El nuevo maestro pertenecía al Orfeón Donostiarra desde 1957, figurando en la cuerda de tenores.