

XABIER AURTENETXE

EL MAESTRO LARROCHA Y DONOSTIA



EL MAESTRO LARROCHA Y DONOSTIA

XABIER AURTENETXE

**EL MAESTRO LARROCHA
Y DONOSTIA**

DONOSTIA 2024

Babesle - Patrocina



Argitaratzailea-Edita: Euskalerraren Adiskideen Elkarte.
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
Gipuzkoako Saila
www.bascongada.eus
www.rsbap.org

Egilea: © XABIER AURTENETXE

ISBN: 978-84-09-65172-6
L.G.-D.L.: D 00859-2024

Inprimatzaile-Imprime: FASPRINT-IGARA (Donostia)

ÍNDICE

Preámbulo	7
Los primeros pasos de Alfredo	8
El renacer de “La Nueva Ilión”	11
La Familia Real elige San Sebastián	16
Un casino para la ciudad de San Sebastián	20
Alfredo Larrocha llega al Gran Casino	30
La Sociedad de Bellas Artes y Larrocha	34
En el Gran Casino	53
Ofensiva moral contra los casinos	65
El año negro de 1913: arde el Bellas Artes y muere Sarriegui	69
Crece la ofensiva moral pero la música resiste	73
La ciudad de San Sebastián durante la I Gran Guerra	81
La ‘gripe española’ llega a San Sebastián	87
El Gran Casino despierta tras la gripe	91
Gran Kursaal, un nuevo casino para San Sebastián	98
El pronunciamiento militar de Primo de Rivera	102
Creación de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián	105
El C.A.T. y la Semana Vasca de Sasaki Naski	110
Caída de Primo de Rivera y proclamación de la República	116
La música en la San Sebastián republicana	120
La agitación en los últimos meses de la República	123
La música patriótica sube a los escenarios	131
Colofón	146
Anexo I: Conferencia de Alfredo Larrocha sobre los cuartetos	150
Anexo II: Conferencia pronunciada por Alfredo Larrocha. San Sebastián retrospectivo 1890	161
Huellas fotográficas	181
Notas	205

PREÁMBULO

*Feliz quien, como Ulises, fin da a su travesía,
o como el argonauta que conquistó el toisón,
y de regreso, lleno de experiencia y razón,
entre los suyos vive el resto de los días*

Joachim du Bellay

Tres cuadros de pequeño formato, maltrechos, rescatados de la basura, y que representan a otros tantos compositores, están al origen de este texto. Los cuadros, sin ser grandes obras, mostraban una buena factura. El pintor Xabier Obeso se ocupó de los primeros auxilios e identificó a uno de ellos como un retrato de Sarasate. En su estudio se encontraba otro de los cuadros y decidí indagar quién era el *pintor desconocido* oculto tras la firma A. Larrocha datada en S. Sebastián, 1919, y que dedicaba su obra *a mi buen amigo Gumersindo*. Nombre, fecha y temática me llevaron pronto sobre la pista del músico Alfredo de Larrocha y pude cotejar su firma con la presente en una dedicatoria de un manual suyo sobre aprendizaje del violín en un ejemplar que había pertenecido al pintor valenciano José Garnelo y Alda. A partir de ahí me puse a indagar la desconocida vida del maestro Larrocha e inicié un viaje a través de su profunda *relación* con la vida cultural de la ciudad de Donostia. Relación que intentaré reflejar en las líneas que siguen, que espero sirvan para rescatar del injusto olvido a este excelente músico y mejor persona que decidió dejar su carrera en un segundo plano para dedicarse a sus alumnos y a Donostia. Lo que sigue no pretende ser una investigación académica, son solo apuntes del viaje al que me llevó un cuadro abandonado y maltrecho.

Los primeros pasos de Alfredo

Según su partida de bautismo, Alfredo Nicolás de Tolentino de la Santísima Trinidad de Larrocha¹ González nació en Granada el 10 de septiembre del 1866, “siendo hijo legítimo de José de la Rocha, bautizado en San Andrés y de María del Carmen González, que lo fue en la Magdalena. Abuelos José de la Rocha, y bautizado en Santa Escolástica, y Antonia Sánchez, que lo fue en el lugar de Moclín. Maternos Antonio González bautizado en San Ildefonso y Francisca Giménez natural de Baza...”. El florido nombre se explica por las costumbres de la época. El segundo nombre solía ser el del santoral del día de nacimiento, en este caso San Nicolás de Tolentino, fraile ascético y místico, primer santo de la Orden de Ermitaños de San Agustín, quien pasó su vida en dicho pueblo de la provincia de Macerata, en la región italiana de Las Marcas.

La coletilla y de la ‘Santísima Trinidad’ era frecuente en muchas parroquias de Granada y Málaga (la llevaba también Picasso) y remontaba al mismísimo fray Hernando de Talavera, confesor de Isabel la Católica y primer obispo de Granada, en 1493.

En su política de conversión muy suave, evitando amenazas y coacciones de manera a herir lo menos posible la tradición cultural de los vencidos, necesitaba un ejercicio de autoafirmación ante los musulmanes que, si bien eran monoteístas, negaban la Trinidad y el atributo divino de Padre. Pero para su familia como para la historia, el recién nacido será simplemente Alfredo.

Nuestro Alfredo nació en el seno de una familia modesta, pero de arraigado ambiente artístico de la que saldrán igualmente el notable pintor, y maestro de pintores, José de Larrocha González (Granada, 1850-Buenos Aires, 1933) y Eduardo², ambos hermanos mayores suyos. Otro de los hermanos, Federico, nacido en 1863, abandona Granada tras su matrimonio y se instala con su familia en Madrid, antes de asentarse definitivamente en Barcelona. Su nieta será la famosa pianista Alicia de Larrocha³. El matrimonio de José Larrocha Sánchez, barbero y escribiente de cartas o amanuense, y Carmen González Jiménez fue prolífico y tuvieron ocho hijos. Alfredo, en su niñez, ingresa en los seises de la Catedral de Granada⁴.

Como a otros hijos de familias pobres o numerosas, esta institución les brindaba la oportunidad de recibir una educación musical y atendía a sus necesidades económicas. Los primeros contactos musicales los tendrá, pues, de la mano del sacerdote y compositor ilerdano Celestino Vila de

Forns (1830- 1915) quien con apenas 27 años había accedido al puesto de Maestro de Capilla de la catedral de Huesca, función que desempeñará durante dos décadas, antes de obtener por oposición el mismo cargo en la catedral de Granada en 1877, donde seguirá hasta su jubilación en 1900. Don Celestino no solo era un prolífico compositor de música religiosa, dejando más de 500 obras, era también admirador tanto de clásicos como Beethoven o Mozart como de los románticos Schumann y Mendelssohn. Se relacionaba con Francisco Asenjo Barbieri y Jesús de Monasterio. Compuso cuartetos y quintetos para voces y orquesta o para conjuntos de cuerda. Para la visita a Granada de la Infanta Isabel de Borbón, en 1882, compuso un celebrado Cuarteto en Mi menor y, el mismo año, el joven Albéniz estrenó su Quinteto en La mayor, obra que Vila le había dedicado⁵.

También dedicará a su colega Eduardo Orense⁶, organista de la catedral granadina, un Cuarteto en Do menor. Además de desempeñar su cargo religioso, fue profesor en el Liceo Artístico y Literario y en la Económica de Amigos del País de la ciudad, contando con discípulos como los hermanos Guervós, los Orense, Ángel Barrios y Rafael Salguero, quien será su sucesor como Maestro de Capilla. Se puede decir que animó la vida musical granadina. Don Celestino condujo a Alfredo Larrocha a las clases de violín del excelente profesor Manuel Beas. Carlos Romero Vargas Machuca le aconsejó cultivar el violoncelo y le tomó bajo su férula. Tanto Beas como Romero eran habituales de la orquesta de Eduardo Guervós del Castillo (1843-1922), notable pianista, violinista, compositor y director de orquesta, a la sazón antiguo seise.

Los progresos del jovencísimo Alfredo fueron tales que a los pocos meses participaba en los conciertos públicos del Teatro Isabel la Católica, organizados por su maestro y en las grandes solemnidades que se celebraban en la catedral donde simultaneaba su parte de tiple con la de violoncelo. Al par que este instrumento cultivó la viola y el contrabajo, como lo hacía Romero, que le llegaron a ser tan familiares como el violín, hasta el extremo de que con uno u otro hizo varias temporadas de ópera y zarzuela en diversos teatros.

Al mudarle la voz, marchó a Madrid con la intención de ingresar en la Escuela Nacional de Música. Su profesor de armonía será Juan Cantó y el de música de cámara Jesús de Monasterio, que compaginaba la enseñanza con la participación en las más famosas orquestas de Madrid, como lo eran la del Teatro Real, la de la Sociedad de Conciertos y la Sociedad Artística Musical. Pero su gran maestro será el gran violoncelista y pedagogo Víctor

Mirecki Larramat⁷, fundador de la llamada “*Escuela violoncelista madrileña*” (1874-1920)⁸ que aplica las enseñanzas de sus maestros, el belga Adrien Servais y el francés Auguste Franchomme, quienes habían descubierto las posibilidades del movimiento del arco para lograr un intenso vibrato y una calidad tímbrica sin par. Comparte estudios con Luis Amato, Miguel Tejada, Luis Sarmiento y otros muchos violoncelistas que alcanzarían la fama. Larrocha, para ganarse la vida y poder pagarse sus estudios, debe aceptar trabajos lejos de Madrid, contratado en provincias, por lo que no puede acudir a las clases tan frecuentemente como hubiera deseado, pero por sus cualidades naturales y por su tenacidad, consigue terminar con brillantes notas, en tan solo dos años. En los concursos públicos del citado conservatorio obtuvo el primer premio, formando parte del jurado, entre otros grandes músicos, Sarasate y Fernández Arbós. Alentado por sus éxitos, y sin más recursos que sus dotes de instrumentista, decide ir a París para intentar ingresar en su prestigioso Conservatorio.

En la ciudad del Sena la vida musical es floreciente. Por un lado, existen salas semipúblicas pertenecientes a los fabricantes de instrumentos o a los editores musicales, tales como las Salas Pleyel o Érard. Abundan, además, los salones mundanos y los palacios de la aristocracia que ofrecen conciertos con regularidad. En muchos otros locales triunfa la música festiva, con un éxito comparable al de los vales vieneses. Citaré, como ejemplo, al Théâtre Lyrique, Les Folies Dramatiques o Les Funambules en el Boulevard du Temple, el Théâtre du Gymnase y el Café Spectacle en el Boulevard Bonne Nouvelle o el Concert Mayol en la rue de l’Échiquier. No faltará, pues, trabajo para un excelente instrumentista como el joven Larrocha.

Otra cosa son las normas reglamentarias exigidas a los extranjeros para entrar al Conservatorio y Alfredo Larrocha excede la edad reglamentaria de 18 años. A pesar de ello, el profesor Jules Delsart, miembro de la comisión de audición y profesor de violoncelo, que le había oído tocar este instrumento, le aconsejó que se presentara al concurso de admisión. Se da la curiosa circunstancia de que Delsart sucedió en la cátedra de violoncelo a su profesor, Auguste Franchomme, después de que su discípulo Víctor Mirecki la hubiera rechazado. Larrocha se presentó a la prueba y fue calurosamente felicitado por el maestro Ambroise Thomas, popular compositor de óperas y, a la sazón, director del Conservatorio desde 1871, quien le autorizó para asistir a las clases en calidad de alumno oyente. El joven Larrocha tuvo en París una intensa vida profesional, truncada por una enfermedad que le apartó durante un tiempo de la música activa. En

ese tiempo recibió la oferta de la dirección del Gran Casino de San Sebastián para entrar, como violoncelo solista, en la orquesta que dirigía el maestro Bretón durante las temporadas veraniegas y llega a San Sebastián en 1889, a los 23 años.

¿Cómo era el San Sebastián de la época?

El renacer de “La Nueva Ilión”

Paradójicamente podríamos situar el punto de partida del moderno San Sebastián en el asedio, destrucción y quema de la ciudad por las tropas inglesas de Wellington, al mando de su ayudante Thomas Graham, el 31 de agosto de 1813¹⁰, que valió a la ciudad el apelativo de “*La Nueva Ilión*”. Apenas una semana después se reúnen en el caserío Aizpurua, de Zubieta, las autoridades de la ciudad y prometen trabajar sin tregua por su reconstrucción y por el restablecimiento del espíritu emprendedor de sus habitantes¹¹.

Este estado de ánimo que, siguiendo a José Antonio Azpiazu¹², podríamos llamar “*espíritu de Zubieta*”, llevará a la ciudad a salir de sus murallas, tras su derribo en 1863, y a empezar a configurar la gran ciudad turística que quedará totalmente dibujada ya en 1920. San Sebastián, por razones tanto de técnicas militares como geopolíticas, pierde su importancia como plaza estratégica, pasando a desmilitarizarse. Paralelamente la ciudad consigue en 1854, frente a Tolosa, la capitalidad de la provincia, con lo que se convirtió en centro político-administrativo.

En lo económico, las dificultades de la pesca de altura en los caladeros de Terranova y el declive de la pesca de bajura hacían la vida cada vez más difícil. La Real Compañía Guipuzcoana de Caracas¹³, que fuera en el pasado el auténtico motor de la economía guipuzcoana, había quedado refundida en 1785, por orden real, con la Compañía de Filipinas, perdiendo privilegios y potencia económica. Aun así, se llegó a consolidar una potente burguesía comerciante, ligada al transporte terrestre de la península con el resto de Europa, que consiguió el desvío de la carretera nacional que pasaba por Hernani y el paso por la ciudad del ferrocarril Madrid-Paris desde mediados de agosto de 1864, de suerte que el tiempo que se tardaba en viajar desde Madrid a San Sebastián se redujo de dos días y medio a uno sólo¹⁴.

San Sebastián tenía prisa para construir su futuro y para ello necesitaba espacio para desarrollarse. La muralla la asfixia al menos tanto como la protege¹⁵. Prohombres donostiarras como Claudio Antón de Luzuriaga, Pascual Madoz, José María Collado, Javier Barcaiztegui o Fermín Lasala exponen ante los sucesivos gobiernos la necesidad de expansión de la ciudad.

Por fin, durante el gobierno moderado del Marqués de Miraflores, siendo ministro de la Guerra José Gutiérrez de la Concha e Irigoyen, Marqués de la Habana, y ante la realidad incontestable de que el avance experimentado por la artillería había provocado la obsolescencia del sistema de fortificaciones abaluartadas imperantes desde el siglo XVI, una Real Orden con fecha del 22 abril 1863, rompe con casi 700 años de historia militar de la ciudad y permite el derribo de la muralla que la encierra. El 29 de abril, el alcalde Eustasio Mendizábal recibe un telegrama de Fermín Lasala notificándole la buena nueva en plena representación de *“Il trovatore”* en el Teatro Principal.

En el entreacto y desde su palco, comunica al público alborozado la autorización al Ayuntamiento *“para que desde entonces y a su costa pudiera abrir las puertas o boquetes que fueran necesarios para facilitar la circulación con el exterior”*.

Apenas cinco días más tarde se inicia oficialmente el derribo. Se abren dos grandes boquetes, uno frente a la fonda de Beraza (actual calle Igentea) y el otro frente a La Brecha, dando salida directa a las carreteras de Madrid y Francia. Aquél mismo año se pone en marcha el llamado Ensanche de Cortázar. Aprobado finalmente en 1864, estaba muy ligado al empuje de la burguesía comercial donostiarra. En la sociedad se enfrentan dos planteamientos para el futuro muy diferentes. Unos querían una economía centrada en el puerto, la pesca y el comercio con ultramar, pero la rentabilidad económica que podría acarrear la remodelación del puerto propuesta por Lafarga en 1865 ya estaba muy cuestionada. Otros, principalmente las élites políticas y económicas, preferían una ciudad orientada al sector de los servicios, especialmente al turismo y argüían que para la remodelación del puerto *“el canal que partiría desde cerca del actual muelle hasta el dock, echaría a perder completamente la hermosa playa, riqueza segura y la más importante de la ciudad”*¹⁶.

El consistorio estaba tan dividido como la sociedad y fue el voto de calidad del nuevo alcalde, a la sazón Don Tadeo Ruiz de Osorio, el que inclinó la decisión a favor de esta última concepción:

“El proyecto de una ciudad que debía priorizar ante todo la estética, la belleza de su entorno, la armonía y la elegancia de sus edificios, la salubridad e higiene, (...) todo dentro de una impronta burguesa similar a otras ciudades europeas de similares características, que hiciera de San Sebastián un lugar atractivo para el turismo de élite”¹⁷.

El Ensanche de Cortázar, pensado inicialmente como de uso comercial va a tomar un uso turístico, de residencia aristocrática en su parte central, de clases medias el extremo sur. La organización de la ciudad tomará una marcada jerarquización según las zonas. Muchas de las actividades portuarias se trasladan a Pasajes, las industriales serán segregadas hacia el barrio de Gros principalmente y, en menor medida, hacia Ibaeta, mientras que el Antiguo se configura como barrio de las clases trabajadoras¹⁸.

Y, ¿cómo era el panorama musical de esa época? La música siempre había sido importante en los círculos de la burguesía local, que mantenía lo que en Alemania se conocía como *Hausmusik*. Roque Javier de Moyua, el marqués de Rocaverde, organizaba veladas musicales en su casa de la calle de la Trinidad, hoy 31 de agosto. Antes del derribo de las murallas, dentro del abovedado de la Puerta de Tierra, acceso único a la ciudad, existía el Teatro Cubo, inaugurado en 1812, y al que se accedía a través del popular café de Facunda Orty. Más tarde, el 6 de abril de 1828, Pascua de Resurrección, se abrió allí un gran salón con aforo de 300 personas y doce palcos, uno para el Ayuntamiento, en el que los donostiarras pudieron ver todo el teatro clásico y romántico, representado por las llamadas compañías de la legua, se reunían igualmente aficionados que daban conciertos y se organizaban bailes.

Ilustrados músicos, miembros de familias como los Bermingham, los Echagüe, Zuaznabarra, Urdinola o Campión participaban en estos conciertos. Francisco Gascue recordaba¹⁹ que debutó en aquel salón como tiple segundo cantando el himno que, con motivo de la inauguración del Ferrocarril del Norte, compusiera el maestro José Juan Santesteban. Por el testimonio del mismo Gascue sabemos también que, allá por 1840 existía igualmente una “Sociedad Filarmónica de San Sebastián” que daba conciertos en un salón habilitado para la música, el “Liceo”.

Los autores italianos, tales que Bellini y Rossini, formaban la parte principal del repertorio, pero también se presentaban obras de compositores franceses, como Louis Aubert, el austriaco Joseph Mayseder, y algunos creadores alemanes. Se sabe que el 3 de julio de 1845 programaron el “*Stabat Mater*” de Rossini y que el 23 de agosto del mismo año, la infanta

Luisa Fernanda asistió al segundo concierto de la segunda serie de la sexta temporada²⁰.

Esta Sociedad Filarmónica estuvo activa al menos hasta 1846. Poco después se organizó la célebre “Sociedad de Cuartetos” de cuyo seno salió un aventajadísimo alumno, Fermín Barech, que completará sus estudios de violín en el Conservatorio de Bruselas y de quien tendremos la ocasión de hablar más tarde. Pensando ya en el derribo de las murallas, el Ayuntamiento hizo construir, en 1843, el Teatro Principal, con fachada a la calle Mayor, según planos del arquitecto Echeveste con un presupuesto de 337.434 reales. El Ayuntamiento lo arrendaba por concurso y el arrendamiento le producía unas 15.000 pesetas. Se inauguró con un concierto en el que figuraba el terceto de “*Hernani*”, de Verdi, dirigido por el maestro Santesteban. Las sociedades, que empezaron a crearse incluso antes del derribo de las murallas, también contribuían al ambiente musical de la ciudad, organizando fiestas y participando en los carnavales. La primera de ellas “La Fraternal”, creada en 1843 e instalada en el número 11 de la calle Puyuelo (hoy Fermín Calbetón) se definía en sus estatutos como sociedad de “comer y cantar”. Destruído su local por un incendio, sus dispersos socios se unieron a quienes el 14 de mayo de 1870 decidieron crear la Unión Artesana, cuyo proyecto marcará a las sociedades que se constituirán después²¹.

Los 79 socios presentes eligieron presidente al fotógrafo José María Iturrioz y arrendaron las dos primeras plantas del número 2 de la Plazuela Lasala. Su primera decisión importante fue la compra de un piano, para lo cual se abrió una suscripción entre los socios, fijando una relación con la música que perdura hasta hoy en día. Siendo socio el maestro Sarriegui, podemos imaginar que más de una de sus composiciones nacieron en dicho piano, antes de consagrarse en las tamboradas y carnavales que la Sociedad organizaba a finales del siglo XIX²².

Existió igualmente una primera Sociedad Coral, fundada en 1856, presidida por el sacerdote D. Justo Camiruaga²³ y dirigida por Ángel Sainz, chantre de Santa María, siendo director honorario Leonardo de Moyua. En ella se curtieron músicos jóvenes como Iruretagoyena, Clemente Ibarguren, Javier Flórez, José Artola, Marticorena o Zapirain, que se producían regularmente en el Teatro Principal. Un premio de 2.000 reales ganados en un concurso serán el capital fundacional de una Sociedad Coral más y mejor estructurada. Manuel Vidarte, viudo, sacerdote y tenor de la iglesia

de San Vicente, pidió a Toulouse, entonces la Meca de los orfeones, un modelo de reglamento.

El marqués de Cubas apoyó como mecenas la nueva singladura. Pero el verdadero animador de la vida musical donostiarra de aquella época fue José Juan Santesteban²⁴ que ya desde 1821 se había distinguido como niño cantor en la Capilla Musical. Con 18 años funda, en 1827, la irrespetuosa charanga de jóvenes músicos, “Los Gámbaros”, para enfrentarse con las dos existentes por entonces en la ciudad, enfrentadas no sólo musicalmente sino también ideológicamente: “Los Achúas”, del nombre de la taberna en la que se reunían, dirigidas por el músico mayor retirado Sacortada, de carácter liberal, y “Los Señoritos”, jóvenes de distinguidas familias, dirigidos por José Manuel Brunet y de espíritu monárquico.

Las tres se disolvieron al comienzo de la I Guerra Carlista, en 1833. En 1834, con apenas 28 años, es nombrado maestro de capilla. El año 1839 fue nombrado director de la Sociedad Filarmónica y los conciertos de ésta tomaron considerable vuelo. Buscando siempre la excelencia prosiguió estudios en París, Roma y otras ciudades italianas. A su vuelta se dedicó al cultivo de la música religiosa, popular y a la enseñanza musical. Uno de sus alumnos predilectos será el joven Raimundo Sarriegui. Santesteban fue el animador de toda clase de conjuntos musicales, lo que le valió el sobrenombre de “*Maishuba*”, maestro.

Los organizadores de todo tipo de eventos públicos contaban siempre con él. Si ya en 1833 había compuesto la música para la “*Comparsa de Sastres*” en 1834 compuso el Himno a la Reina Cristina. En 1850 escribió las partituras para la “*Comparsa de Jardineros*” y el “*Entierro de la Sardina*”. En 1858 escribió el “*Himno para la inauguración del ferrocarril del Norte*” y en 1863 el “*Himno para el derribo de las murallas*”, ambos en colaboración para la letra con Ramón Fernández de Garayalde.

En 1865 creó el Orfeón Easonense, con Antonio Peña y Goñi²⁵ como secretario, base de muchas de las sociedades corales que se formarán más tarde. Este grupo coral realizó la magna labor de popularizar las melodías vascas reducidas a cuartetos de voces masculinas. En 1880 contaba ya en su repertorio también con más de noventa obras francesas, italianas, alemanas y suecas para coro traducidas al euskera. Con motivo de la estancia de la Reina Isabel en la ciudad, en 1866, Santesteban reunió cuatro orquestas y cinco charangas con un total de más de 300 ejecutantes que, según las crónicas de la época, aunque tan diversos y reunidos puntualmente, tocaron con gran conjunción.

La Familia Real elige San Sebastián

La futura reina Isabel II padecía desde su nacimiento una enfermedad de la piel. Los médicos de cámara Manuel Damián Pérez y Pedro Castelló, diagnosticaron una *ictiosis*, enfermedad que acababan de describir en París los doctores, Biett y Cazenave. La afección de Isabel la etiquetaron como *ictiosis nacarada*, lo que hace pensar más bien en una psoriasis, que conlleva una descamación de partículas brillantes blanco-nacaradas. Le recomendaron baños emolientes y acudir a determinados baños termales. Ya en 1830 había iniciado la costumbre de pasar los veranos en San Sebastián junto a su familia el infante Francisco de Paula²⁶ y lo hizo sin interrupción hasta el inicio de la I Guerra Carlista. Isabel II llegó a la ciudad por primera vez a los catorce años, en 1845, acompañada por su madre, la regente María Cristina y de su hermana menor Luisa Fernanda, en lugar de su tradicional reposo en Aranjuez.

Tres eran probablemente las razones del cambio: la cercanía a balnearios de aguas sulfurosas, la gratitud a los donostiarras por su proclamada fidelidad y la cercanía a Biarritz, donde se reunía, en torno a Napoleón III y Eugenia de Montijo, la aristocracia europea. Este viaje, como todos los siguientes que realizara, tenían también un claro componente político. Ese año de 1845, además de tomar los *baños de mar*, se instaló en el balneario de Santa Águeda en Mondragón²⁷, desde donde visitó la cueva de Galarra en el monte Udalaiz y sus impresionantes estalactitas el día 21 de agosto²⁸ y Bergara y Oñate, localidades de hondo sentimiento carlista, los días siguientes²⁹.

El ministro de la Guerra, Narváez, y sus ayudantes de campo, que acompañaban a la comitiva Real, se separaron para visitar las posiciones de la batalla de Arlabán en la que el propio Narváez había sido herido por los soldados carlistas.

La visita de la familia Real impulsó la ciudad como centro de veraneo “de una elegancia como no se encuentra en ningún otro lugar de España”³⁰. De San Sebastián curiosamente salió también la Reina para el exilio en 1868. Estaba veraneando aquel año en Lequeitio, alojada en el Palacio Iribarren, y tomando las aguas en el balneario de Alzola, ajena a las conjuraciones de los Prim, Serrano o Topete que llevarán a la Revolución conocida como La Gloriosa³¹ y, al anuncio de ésta, tuvo que salir precipitadamente a San Sebastián. Al ver su falta de apoyos –esta vez la ciudad le negó su fidelidad– abandonó el Hotel de Inglaterra donde se hospedaba,

flanqueada por su marido Francisco de Asís y su amante Carlos Marfori, sobrino de Narváez, para salir en tren camino de Hendaya, para seguir hasta La Négresse, en Biarritz, donde sería acogida por Napoleón y Eugenia de Montijo antes de trasladarse a París.

Ya a partir de 1750, médicos e higienistas, como los ingleses, William Wright, James Curie, John Foyer y el estadounidense Russel Thacher Trall, comenzaron a alabar las virtudes del agua del mar y a promocionar los baños fríos. Tanto en Inglaterra los hermanos de Guillermo IV en Brighton –como en Bélgica o Alemania el rey de Prusia en Colberg– y en Francia la duquesa de Berry en Dieppe y la emperatriz Eugenia en Biarritz- los soberanos y sus familias, los aristócratas y los burgueses estuvieron presentes en la creación de los principales centros de veraneo marítimos³².

La fuerza de atracción de la presencia de las familias reales, la existencia de una aristocracia rentista, el ascenso de la burguesía, la búsqueda de cierto exotismo y el desarrollo de la vida urbana estimularon las estancias al borde del mar. “Los baños van poco a poco cediendo importancia y la ciudad se convierte en objeto de espectáculo, en un lugar de placer para la gente que simplemente quiere distraerse y no solo curarse”³³.

El frente de mar se convertirá en una fórmula urbana original reservado a los paseantes. En el caso de nuestra ciudad, muchos españoles aspiraban no sólo a visitar, sino también a vivir en San Sebastián y la alta sociedad madrileña se hizo construir residencias porque vivía allí varios meses al año³⁴.

Una ciudad balnearia, como aquella incipiente Donostia, necesitaba dar distracción a una clientela pudiente para evitar que, al no hallar más distracción que la playa, se trasladase después de los baños a la vecina Biarritz, como así acontecía. La burguesía donostiarra luchó por la apertura de un suntuoso edificio donde la tolerancia del juego, entonces considerado como delito, permitiera el desarrollo de una ciudad balnearia al nivel de Montecarlo, Trouville, Baden Baden o Niza.

El 23 de octubre de 1866, un grupo de comerciantes donostiarras³⁵ solicita al Ayuntamiento la autorización de abrir un casino. El edificio, de 70 metros de largo y 14 de ancho, albergaría un salón de conciertos y bailes, cafés, biblioteca, billares, salones de conversación y de juegos permitidos y se pensaba construir en los terrenos previstos para el mercado de la Bretxa, que tendría que retirarse unos cuantos metros. Aunque el Ayunta-

miento acogió la idea con entusiasmo, no logró que la Administración modificara un proyecto de Ensanche que acababa de ser aprobado.

En julio 1868, Augustin Frossard de Lillebonne propietario del casino Kursaal de Bad Wildungen³⁶ (Estado de Hessen, Alemania), ante la prohibición del juego en ese Estado, pidió al municipio donostiarra un análogo permiso, aunque su establecimiento no tendría carácter público, sino privado, bajo presentación de la tarjeta de miembro. En los primeros meses del siguiente año se repitió la solicitud a nombre de Eugène Ducos, el hombre de negocios lionés Urbain Dufour y de Sophrone Sicre du Breihl que ya explotaba los establecimientos termales de Ax-les-Thermes, en el departamento francés de Ariège. Las licencias, tanto municipal como gubernativa, fueron concedidas al último de ellos y, a la espera de construir un edificio fastuoso, fue instalado, en el palacio de Balda-Matheu³⁷, del hoy Paseo de la Concha.

En los anuncios de la prensa proponía “*salones privados, abiertos todo el año, con todas las recreaciones, fiestas, conciertos y bailes*”. En estos salones podrían entretenerse los socios en las diversiones y juegos permitidos en todos los establecimientos análogos. El Kursaal Casino, tal era su nombre, se inauguró con un concierto el 4 de abril de 1869.

Las orquestas estaban compuestas por renombrados maestros. Así, en el verano de 1870, animaba el Kursaal la orquesta de Max Scherek³⁸, formada por Carl Beck al piano; los violinistas Alejandro Czeké y Dupuis, solista del Teatro Italiano de París; la viola da gamba de Bucken; el gran Víctor Mirecki, que fuera profesor de Larrocha, al violoncelo; el Sr. Elena, contrabajo de los Conciertos Mayol parisinos y Monsieur Muller y su cornetín.

Un mes más tarde, el 19 de mayo de 1869, se autorizaba al también francés Édouard Gibert la apertura de un nuevo casino en el palacio Indo³⁹, sito en la calle de Oquendo esquina con Camino, “*que no tendrá nada de político ni religioso y por consiguiente toda discusión que tienda a este efecto estará terminantemente prohibida*”. Habría juegos, pero sería más un casino de recreo donde imperaría la tertulia. Para pertenecer a él, las familias pagarían 15 pesetas por un mes o 40 por toda la temporada. Era un club muy elitista en el que los liberales notorios donostiarras no estaban muy bien vistos, ya que los miembros debían ser admitidos por los diez miembros de la Junta Directiva por mayoría de votos, siendo socios, al contrario, el gobernador civil, el comandante general, el alcalde y el cónsul de Francia.

La rivalidad entre ambas entidades era manifiesta. Por entonces, en 1870, se realizó la reforma del código penal. Si el Código de 1848 tipificaba el juego como delito, castigando a los dueños de las casas de apuestas, para los jugadores se trataba solo de una falta, según los artículos 260 y 482, 2^o⁴⁰.

Ahora, dar cobijo a un espacio donde se practicara el juego pasaba también a ser considerado delito y ambos casinos fueron cerrados. Aunque se abrieron después temporalmente, llevaron una vida caracterizada por alternativas de actividad parcial y cierre. Ambos cerrarían definitivamente con el estallido de la tercera guerra carlista.

Cuando la ciudad quedó sitiada, en 1875, por las tropas carlistas, el Casino Kursaal fue convertido en hospital de campaña. En la mañana del 12 de noviembre se declaró un incendio que estuvo a punto de reducirlo a cenizas, pero el fuego pudo ser dominado, quedando solo afectada la parte alta del inmueble.

San Sebastián ya era entonces una ciudad de acogida. En marzo de 1871 habían llegado a la ciudad el diputado y político radical León Gambetta y un redactor de la revista “*La Tribune des Peuples*”, fundada en París por el poeta romántico polaco Adam Mickiewicz, en una especie de exilio voluntario para protestar contra la cesión de Alsacia y Lorena a los alemanes por la Asamblea Nacional francesa. Igualmente, en el verano de ese año llegan Paul Lafargue y Laura Marx, quienes estaban acusados de participar en la Comuna de París. Durante su estancia, Lafargue participó en la organización de la Asociación Internacional de Trabajadores de San Sebastián. Desde horizontes diferentes, la monarquía relanzará de nuevo el interés por la ciudad. A la muerte de Alfonso XII, en 1885, su viuda, la reina regente María Cristina, visita la ciudad, instalándose en el Palacio de Ayete, cedido por la duquesa de Bailén, María Dolores Collado y Echagüe, donostiarra, Dama de su séquito y viuda como ella y queda entusiasmada. Traslada todos los veranos la corte a esta ciudad, residiendo, desde su construcción 1893, en el Palacio de Miramar. Será una visitante incondicional de la ciudad hasta 1929, atrayendo tras de sí a un aluvión de personalidades y la construcción de elegantes hoteles y grandes cafés, además de espectáculos, festejos y nuevos servicios.

El Ayuntamiento aprovechará el *tirón* real para ir consolidando su política de promoción del turismo. En sesión de 27 de junio de 1875 propuso la realización de un Casino que llenara todas las necesidades turísticas de la ciudad. Para intercambiar ideas sobre ese proyecto, había invitado a una serie de personalidades donostiarra⁴¹ quienes aplaudieron

la idea de la corporación municipal y acordaron constituirse ellos mismos en Comisión provisional hasta que se eligiera un Consejo de Administración.

El juego estaba aún considerado como delito y no falta, aunque el Código Penal de 1870 (artículos 358, 360 y 594) hacía una distinción entre los juegos de suerte, envite o azar con intención lucrativa y los juegos de pasatiempo o recreo⁴². En realidad, las autoridades locales gozaban de cierta libertad de categorización, que vino a ser apoyada por una Real Orden de 3 de diciembre 1880.

Un casino para la ciudad de San Sebastián

El 19 de agosto 1880 el Ayuntamiento convocó al vecindario a una reunión para nombrar una comisión encargada de *“proponer un plan que condujera al más pronto y feliz término del pensamiento”* de realización del Casino. El 23 de septiembre se reunió una junta general en el salón de la Casa Consistorial. Los asistentes representaban acciones por una suma de 527.500 pesetas, lo que representaba más de la mitad del capital social que había sido fijado en un millón de pesetas⁴³. En nombre de la Comisión para la creación del Casino de San Sebastián, se presentaron ante el notario Don José Francisco Orandain el 25 de noviembre de 1881, D. José Brunet y Bermingham, D. Eduardo Echeverría y Biard,

D. Tomás Balbás y Ageo, D. Fermín Ripalda y Molís, D. Víctor Samaniego y Soroa, D. Agapito Ponsol e Ibarzábal y D. Francisco Egaña y Arregui para depositar los estatutos de la Sociedad⁴⁴. En el Título Primero, el artículo 1º decía:

“Se constituye en esta ciudad de San Sebastián una Sociedad Anónima que se titulará Casino de San Sebastián, cuyo objeto es construir un casino con las dependencias propias de esa clase de establecimientos y explotarlo, por el plazo de 99 años”. En el artículo 2º se puede leer: “Con este fin, el Ayuntamiento de esta ciudad de San Sebastián ha acordado ceder a la Sociedad, en el momento en que se halle constituida, el terreno necesario para la construcción del Casino, con sujeción a una de las tres bases siguientes:

BASE PRIMERA.

El Ayuntamiento de San Sebastián cede a la Sociedad del Casino el uso de los terrenos que necesite en el campo de “Alderdi-Eder” para su construcción y jardines, por espacio de 99 años, á la espiración de los cuales todos los edificios que se hayan construido en esos terrenos, jardines, mejoras, etc. Quedarán de la exclusiva pertenencia del Ayuntamiento.

BASE SEGUNDA.

El Ayuntamiento de San Sebastián cede a la Sociedad del Casino el uso de los terrenos que necesite en el campo de “Alderdi-Eder” para su construcción y jardines mediante un canon a perpetuidad de uno y medio por 100 sobre el valor de la tasación hecha por los peritos del Gobierno y Municipio al adquirir estos terrenos el Ayuntamiento”.

En el Título Sexto, “Disposiciones generales” leemos:

“Sin pérdida de momento se procedió a la composición de los señores que deben componer la comisión administrativa a que se refieren los artículos 10 y 22 de los estatutos y resultaron elegidos por unanimidad los señores D. Eduardo Echeverría, D. José Brunet, D. Tomás Balbás, D. Fermín Ripalda, D. Víctor Samaniego, D. Agapito Ponsol y D. Francisco Egaña y suplentes los señores D. Pedro N. Sagredo y D. Rafael Bernabé Bats, todos de esta localidad”.

El concurso de proyectos convocado para elegir el diseño del edificio fue ganado por los arquitectos Adolfo Morales y Luis Aladrén. La abolición de la prohibición del juego por las Cortes en 1882 abre de par en par las puertas a la construcción del Casino. Los trabajos se iniciaron el mismo 1882, inaugurándose en el verano de 1887.

Antes de que, tras tantos años de gestiones, pudiera ver el día el flamante Casino, los 33.000 metros cuadrados del antiguo campo de maniobras, conocido entre los lugareños como “Erreguesoro”, habían por fin terminado en manos del Ayuntamiento a cambio de 392.387 pesetas y unos nuevos terrenos para usos militares en Ondarreta⁴⁵. El municipio abrirá en el lugar una zona de esparcimiento, que será conocida como “Alderdi Eder”⁴⁶, con una Montaña Rusa, artificial, de diez metros de altura, con frondosos árboles, unos hermosos jardines diseñados por el francés Pierre Ducasse, un teatro de marionetas⁴⁷, un velódromo y permitirá al emprendedor José Arana⁴⁸ construir una estructura con aforo de 2.800 personas para presentar espectáculos, tanto de circo como musicales, que se conocía como Teatro Circo.

Su programación era variada y de calidad, presentando en la temporada de verano orquestas como la reputada Sociedad de Conciertos de Madrid⁴⁹. Esta orquesta, bajo la dirección del maestro Mariano Vázquez Gómez, acompañó a Sarasate, el domingo 8 de agosto 1880, en la interpretación del “Concierto” de Mendelssohn, una fantasía de la ópera “Fausto” y el “Nocturno” de Chopin, “*tocando además por extraordinario la jota del ‘Molinero de Zubiza’ (sic)*”⁵⁰ según la revista Euskal-Erria. Muy sonado fue el concierto benéfico que dio Sarasate, junto a sus paisanos navarros Gayarre y el pianista Guelbenzu, en apoyo del pueblo navarro de Jaurrieta

que, el 5 de agosto de dicho año vio cómo ardían 80 de las 108 casa de la aldea. Las localidades estaban abarrotadas y se pagaron precios *escandalosos*, según la prensa de la época: por una butaca de 15 pesetas llegaron a pagarse 60 pesetas.

El momento álgido del concierto fue el “*Ave María*” de Gounod. El 19 de agosto tuvo lugar el concierto de despedida de Sarasate. Se repartieron entre el público unas “Composiciones poéticas” que llevaban la firma de José Marco, verdaderas loas ditirámicas. Este era su tono: “*Eterna loa al eminente artista, / lauro inmortal a su glorioso nombre, / pues si se oculta un Dios a nuestra vista, / sus destellos en ti trasmiten al hombre...*”⁵¹. Tuvo que cantar dos veces el programa y al final de su prestación, la Sociedad de Conciertos, precedida de antorchas y de la banda de Artillería dirigida por el Señor Pintado, seguidos de un inmenso público, acompañó hasta su morada al egregio artista⁵².

El 12 de agosto de 1881 el Teatro Circo recibió de nuevo a la Sociedad de Conciertos junto a Sarasate. Interpretaron el “*Concierto para violín n.º2*” que Henryk Wieniawski había dedicado a Sarasate, la “*Fantasia appassionata*” opus 35 de Henry Vieuxtemps y Sarasate tuvo que tocar, fuera de programa, el “*Capricho vasco*”, el zortziko “*Iru damacho*”, su “*Zapateado*” y una “*Jota*”, recibiendo una ovación delirante y asombrosa, según la prensa de la época. Vuelve a programar el Teatro Circo a los mismos intérpretes los 3, 12, 14 y 17 de abril del 1882. El concierto del día 14 tuvo que ser suspendido, pero los otros tres, especialmente el último, fueron tres grandes momentos en los que repitieron el “*Concierto*” de Wieniawski y la “*appassionata*” de Vieuxtemps, pero interpretaron también “*La danza de las brujas*” de Paganini y la “*Suite escocesa*” y el “*Capricho vasco*” del propio Sarasate.

Guelbenzu volverá en el verano de 1885, esta vez también para un concierto benéfico para los damnificados del cólera en Aragón. Junto al director de la Sociedad de Conciertos Mariano Vázquez, le acompañan esta vez la célebre tiple de origen rumano Elena Theodorini y el no menos reputado barítono Napoleón Verger, ambos con contrato en el Teatro Real. Como curiosidad, tendrá lugar el primer gran concierto en público del donostiarra Leonardo de Moyúa, *Leo de Silka*. Este será uno de los últimos conciertos de Juan María Guelbenzu, pues enfermará en diciembre de dicho año, para fallecer en su domicilio madrileño el 8 de enero del 1886.

En 1886, contando la ciudad 23.000 habitantes, el inquieto emprendedor “Pepe” Arana, encomendó al arquitecto Pedro Eceiza la construcción

del frontón “Jai- Alai” en Ategorrieta, con un aforo de 2.300 plazas, al que seguirá en 1892 el “Beti- Jai” en la calle Aldamar. Arana organizó además en la ciudad el primer concurso musical internacional celebrado en España, que tuvo lugar los días 29 y 30 de agosto de 1886⁵³.

Las plazas de la Constitución y de Guipúzcoa, la plazuela de Lasala, el Teatro Principal y el Teatro Circo, así como la plaza de toros fueron los marcos en los que las numerosas bandas venidas de Francia, potencia del género en aquellos días, y de los más diversos lugares de la península, mostraron a un público entusiasta la amplia paleta de su virtuosismo. En este evento musical en el que los máximos galardones recayeron en participantes franceses, aunque también la Banda Municipal de Irún se hiciera con un premio, se presentó igualmente una Banda de San Sebastián, en el viejo quiosco de madera.

La banda había sido formada para la ocasión, pero ya antes habían existido bandas entre las fuerzas militares guarnecidas en la ciudad, tales que la del Tercer Regimiento de Artillería, dirigida por Carlos Pintado, que animaba los conciertos de la Alameda con música de Strauss, Offenbach, Gounod o del propio Pintado. También, por encargo del Ayuntamiento y de la Diputación provincial, José Juan Santesteban había formado una excelente banda municipal, apoyándose en la sociedad filarmónica Euterpe, que el mismo creara, banda que era dirigida por Don Mariano Elvira. Pero, aunque ya en 1880 la Comisión de Música y Espectáculos, para evitar los elevados desembolsos que suponía contratar las mejores bandas militares de la Península para animar los festejos musicales de la ciudad, decidió la creación de una banda propia, dotada de la correspondiente plantilla y reglamento, la Banda Municipal se hacía esperar.

El concurso internacional fue un acicate y, en octubre 1886, los concejales Lafitte, Galisalvo y Jornal elaboraban una nueva moción pidiendo la aceleración de su creación⁵⁴.

La creación formal⁵⁵, como sus primeros pasos, no fue nada fácil, al punto que Vicente Escudero la califica como “un pozo de discordia”⁵⁶. Su primer director, dominando aún los instrumentos de madera, fue el maestro Don Álvaro Milpager⁵⁷, quien la presentó públicamente el 1 de mayo 1887 aunque tuvo que renunciar rápidamente por enfermedad y fue sustituido en la dirección por el catalán Luis Bressonier y a éste, el 16 de abril 1889, el subdirector, el donostiarra Juan Guimón, quien supuso un gran avance artístico para la Banda, consiguiendo el Gran Premio de Honor del Certa-

men celebrado en San Juan de Luz en 1891, concurriendo también con éxito en el Concurso Musical de Pamplona de 1893⁵⁸.

Tras la retirada de Guimón por enfermedad y un corto tiempo dirigida por Josep Rododera, llegado desde la Banda Municipal de Barcelona en 1898, el Ayuntamiento suprimió la banda, que no volvió a organizarse hasta 1905, cuando la corporación municipal confió a Don Arturo Saco del Valle su dirección para la temporada de verano. Hubo otras tres bandas: la del Regimiento de Sicilia, la Irutxulo, apoyada por Severo de Aguirre, conde de Torre Múzquiz y alcalde en 1900-1901, y La Harmonía.

En 1877 el Ayuntamiento había abierto una Escuela de Solfeo con Santesteban y Sarriegui como directores. Para un reputado violinista como Fermín Barech⁵⁹ que, tras sus estudios de composición y violín en el Conservatorio de Bruselas y su participación en el Cuarteto Leonard, había regresado a la ciudad que le vio nacer, la Escuela de Solfeo, sin el complemento de la enseñanza de los diversos instrumentos musicales, era a todas luces insuficiente.

Ya en 1866 había intentado, sin éxito, la creación de una Academia de Música, reiterando su propuesta ante el Ayuntamiento en 1869 con idéntico resultado. Animado tras unas conversaciones mantenidas con Émile Waldteufel⁶⁰ renueva de nuevo su petición en 1879, y consigue al fin que la corporación municipal cree la Escuela de Música, que será instalada en el edificio de la antigua alhóndiga, en la Plazuela de las Escuelas (hoy Plaza Sarriegui). Según el proyecto, él sería profesor de violín y la dirección recaería en Santesteban.

Por renuncia de éste, Barech será igualmente su primer director y Pedro González ocupará el puesto de secretario. El primer cuerpo de profesores, además de Barech como docente de violín superior, se completará con Joaquín García como profesor de violín elemental; Federico González, responsable de violoncelo y contrabajo; Mariano Huesca, profesor de clarinete y saxofón; Luis Repáraz, de flauta, flautín, fagot y oboe y Juan Hernández para instrumentos de viento metálicos, trompa, trombón, bombardino y cornetín. Sarriegui se incorpora a la Academia como profesor de solfeo, junto a Justo Sáinz. Un buen elenco profesoral. El mismo año se hace público su Reglamento Orgánico y en octubre se inician matrículas y clases⁶¹.

El director pensaba la Academia como un centro para formar músicos profesionales, mientras el Consistorio la veía como el instrumento para

cubrir las necesidades musicales de las temporadas veraniegas. Fiel a su visión, Barech era exigente. Quería que los estudios de cuerda fueran de, al menos, siete años. No se admitiría en las clases de violín y flautín a mayores de 12 años, ni a mayores de 15 en las de flauta y cornetín.

Para dedicarse al violoncello se necesitaría haber cursado al menos dos años de violín; para el clarinete, oboe y fagot, dos años de flauta y dos años de cornetín para la trompa. “*La música, la verdadera música, no es objeto de entretenimiento; tiene una misión mucho más alta*”⁶². Con dos concepciones tan diferentes, los roces con el Ayuntamiento y la Comisión de Música y Espectáculos de la que la Academia dependía, estaban programados de antemano. También se fue desarrollando alguna rencilla con los músicos de la Capilla Musical que, desde su reglamentación en 1848, habían tenido casi un monopolio musical en la ciudad, pero cuyo modelo educativo no correspondía a los nuevos métodos de enseñanza musical.

Los choques eran, a veces, cuestiones de orgullo mal entendido como cuando el Ayuntamiento le manifiesta su “*profundo disgusto*” por no haber iniciado el curso del segundo año de funcionamiento, año en el que se había añadido al programa la enseñanza del silbo (txistu), con una velada musical al uso en los Conservatorios⁶³. Otras veces tenían razones de más enjundia. Hay un encontronazo a causa de los instrumentos. Para aprender hacía falta instrumentos y muchos de los alumnos carecían de recursos. Se adoptó la decisión de que, como en Bilbao, los instrumentos y métodos serían propiedad de la Academia y cada alumno pagaría una peseta mensual por su uso, para no cargar el presupuesto municipal.

El 18 de julio 1888, en una carta de la Comisión de Música y Espectáculos al Ayuntamiento, firmada por Manuel Echave, Segundo Barcaiztegui y Marcelo Garat⁶⁴, se piden explicaciones sobre la compra de instrumentos, que había encargado Barech por cuenta de la corporación municipal y se dejan planear dudas sobre la financiación. Barech da cuenta detallada de su comportamiento en el caso, pero se muestra dolido⁶⁵. Otro de los temas conflictivos fue la obligación de los profesores de acudir a la Capilla musical donostiarra en algunas de las festividades religiosas. No olvidemos que el director previsto originariamente para la Academia era Santesteban, director de la Capilla. La negativa de algunos profesores a cumplir con esta obligación hizo que se cambiase el Reglamento, liberándoles de tal compromiso. Barech se alegraba de que, al fin, la Academia fuera exclusivamente un centro de enseñanza musical. Era olvidar a Marcelo Garat.

En un voto particular dirigido al Ayuntamiento con fecha de 3 de enero 1882, sostiene que, si el Ayuntamiento *“exime de sus obligaciones al profesorado, es más que natural que sus respectivos sueldos sean reducidos en la proporción del trabajo que se les suprime”*. Era injusto que el pueblo *“se viera privado de ciertas tradiciones que por su antigüedad hubiera visto con placer se hubieran respetado y conservado”*. Igualmente considera injusto que se hubiese aumentado el salario de los profesores de música, mientras otros seguían con sus sueldos anteriores y concluye con un perentorio *“de no ser posible sostener la escuela con los fondos consignados en presupuesto, se proceda á la inmediata suspensión de la misma”*⁶⁶.

Cansado de los enfrentamientos, Fermín Barech dimite de la dirección de la Academia en 1884 y es sustituido por Bonifacio Echeverría quien, desde 1882 y por oposición, era organista y Maestro de Capilla de la parroquia de San Vicente. Echeverría, igualmente profesor de armonía, estará poco tiempo al frente de la institución, que compatibiliza con la dirección de su academia particular de música para alumnos de ambos sexos⁶⁷. A partir de 1885 la idea de la desaparición de la Academia fundada por Barech se había planteado cada vez más abiertamente y cerrará definitivamente sus puertas en 1888. Se desvanecía así el trabajo de Barech y la enseñanza de la música pasaba a depender de la Banda Municipal, como estaba consignado en el Reglamento de ésta, aprobado en sesión municipal el 23 de agosto de 1888, siendo alcalde Miguel Altube⁶⁸.

El 12 de enero de 1897, el Ayuntamiento modifica muy ligeramente el Reglamento de la Banda y en el Título VII, “De la Academia de Música”, el artículo 53 (antes 30) donde tras las enseñanzas de solfeo elemental dividido en tres cursos y solfeo superior se señalaba la enseñanza de *“diversos instrumentos para Banda, y los que , a propuesta de la Dirección, considere oportunas, para su mayor desarrollo, la Comisión de Fomento”* se podía leer ahora una formula muy vaga: *“diversos instrumentos para banda”*⁶⁹. En la práctica la enseñanza se limitaba al solfeo y algunos instrumentos de viento como flautín, clarinete y fagot y ello con poco éxito pues ante la convocatoria de matrícula para el curso 1899, la Comisión de Fomento precisa: *“...sería muy conveniente que en el anuncio de apertura de la matrícula se haga saber al público que en el cuadro de asignaturas está también incluida la enseñanza de instrumentos de metal, pues el ignorar este extremo pudiera haber sido la causa de la carencia de matriculados en años anteriores”*.

Este era el panorama musical a la llegada de Larrocha a San Sebastián. Una ciudad amante de la música, pero sin muchas estructuras para acogerla y practicarla.

El 1 de julio de 1887, coincidiendo con el primer veraneo de la reina regente María Cristina en la ciudad, se inaugura al fin, bajo una lluvia torrencial, el Gran Casino de San Sebastián. En la planta baja estaban el restaurante, el café, los salones de lectura y el salón de juegos amarillos, con juegos permitidos. En el piso superior se encontraban los salones rojo y verde, de acceso restringido. Entre ambas alturas, el Gran Salón, al que se accedía por una majestuosa escalinata de mármol y cuya entrada estaba flanqueada por dos cariátides de bronce y mármol. Las esculturas del edificio eran obra de Marcial Aguirre. En el ala lateral más cercana a la Alameda y en el primer piso, justo encima del café y el restaurante, la Sociedad Anónima del Gran Casino había arrendado por tiempo ilimitado a la sociedad de recreo “Círculo Easonense” una sala, pactando que, por cada socio del Círculo, éste pagara 1,50 pesetas mensuales y que no podría jugarse a la ruleta, bacarrá y treinta y cuarenta, juegos reservados a la explotación del Gran Casino⁷⁰.

El diario vespertino madrileño, “*la Época*”, de tendencia conservadora, comienza así su reseña:

“San Sebastián promete a ser durante el verano una sucursal de Madrid. Ayer se inauguró solemnemente el nuevo Casino de la ciudad. Hubo brillante baile de sociedad en el suntuoso salón destinado a estas fiestas, y que está espléndidamente iluminado. La orquesta ha venido de París. El cotillón fue magnífico. El casino estaba iluminado exteriormente con mucho gusto. Asistieron a la inauguración más de 3.000 personas, entre las que había muchas elegantes damas⁷¹”

La Sociedad Anónima del Gran Casino había cedido la concesión de explotación a un equipo eminentemente francés, con Barnier como director y Rejannier como administrador del mismo, J. Lassalle, Jacobo Domínguez, Adolfo Calzado y Louis Delatte, secretario y jefe del negociado de prensa⁷². Con tal dirección era lógico que el ambiente fuera marcadamente francés. Incluso los carteles que anunciaron la apertura fueron bilingües y realizados en París, por el afamado litógrafo Charles Lévy. El restaurante fue arrendado al parisino Bourdette, exgerente del parisino Círculo de la Prensa y era profesor de esgrima J. de Monteclain.

Se confió la animación musical al también francés Léon Guyot, pianista de formación, que se había especializado en música de entreteni-

miento, conciertos mundanos en las mansiones de la aristocracia, en los que interpretaba principalmente piezas bailables, vales, polkas y mazurcas, junto a su inseparable director de orquesta Muller, a las que a menudo ponía letra francesa⁷³. Los dos conciertos del día de la inauguración nos pueden dar una idea de la programación musical que ofrecía Guyot.

En el ‘Concierto de día’, a las cinco y media de la tarde, la orquesta interpretó la *Marcha de la coronación* de *El Profeta* (1849), de Meyerbeer; la obertura de ‘*Haydée*’ de Daniel Auber, que había sido estrenada en la Opera Cómica de París en 1847; un vals propio de Guyot, *La nebulosa*; una fantasía sobre pasajes de ‘*Un ballo in maschera*’ (1858) de Verdi; la polka de tono militar ‘*Mensajero de amor*’ (1882) del francés Gustave-Xavier Wittmann con un solo de cornetín de José González y el vals con tiempo de galope ‘*Vif-Argent*’ de Strauble.

El estilo del ‘Concierto de noche’, a las nueve de la noche, no es de estilo muy diferente, aunque tendrá lugar durante los fuegos artificiales: La ‘*Danza húngara*’ de Haulzauz; el vals ‘*Laura*’ de la opereta *El estudiante mendigo* (1882), del vienés Carl Millöcker y ‘*Gamera*’ del compositor austriaco de más de cuatrocientos vales, polkas y mazurcas Josef Gung’l.

Queda claro que los conciertos de la orquesta dirigida por Guyot se basan en tandas de vales de autores más o menos célebres. Enrique Sepúlveda resume así su impresión en su libro ya citado: “*Los grandes bailes de los sábados están muy animados, y tampoco falta gente para las soirées de los demás días de la semana*”. Estos conciertos se completaban con actuaciones de conocidos artistas. Así, poco después de la inauguración, se presentó el 17 de julio a uno de los principales tenores franceses de la Belle Époque, Guillaume Ibos, societario de la Ópera Garnier de París en la que había debutado en 1882, y a *la niña Nettie Carpentier, violinista, única alumna de Sarasate*⁷⁴.

La temporada siguiente la concesión de explotación del Casino pasa a manos de Adolfo Calzado, que ya estaba en la anterior dirección, y Leonardo Brochetón⁷⁵, quien ya desde la constitución de la Sociedad del Gran Casino había suscrito veinte acciones de esta. Se habían conocido en París y les unía también la cercanía política a Castelar⁷⁶. Ambos continúan con sus respectivos negocios y subarriendan la concesión al hombre de negocios francés Charles Bertrand⁷⁷, que llega con la experiencia de trabajo en la dirección de grandes hoteles en Bélgica y en el Casino de Ostende junto a Achille Bresson.

Ese verano no ha podido viajar a la ciudad Enrique Sepúlveda, pero su colaborador habitual, el dibujante e ilustrador Juan Comba, le relata en una larga y muy bien ilustrada carta las novedades de la ciudad. Desde las más intrascendentes, como que el joven Luis de L... se ha convertido en *“el prototipo de la elegancia veraniega: sombrero de paja con cinta ancha, de Ponsol, americana y pantalón rayados de Rodríguez, el sastre del Bulevard, calcetines oscuros, zapatos de lona-goma, camisa de color con cuello blanco y bastón novedad”*, hasta más serias para concluir la carta *“...S.M. la Reina ha adquirido los terrenos que lindando con la iglesia de la Antigua pertenecían a los Condes de Moriana, proponiéndose construir en breve plazo, un precioso chalet, con su parque y embarcadero, que realzará muchísimo aquel pintoresco rincón”*⁷⁸.

La compra se efectuó el 7 de julio 1888 por 200.000 pesetas. *“La terraza del Casino ha estado ocupada tarde y noche por selecta concurrencia al compás de los buenos conciertos al aire libre dirigidos por Monsieur Haring”*⁷⁹. La nueva dirección apuesta por elevar claramente el nivel musical de los conciertos.

El compositor y director de orquesta Charles Haring, nacido en Toulouse en 1849, llegaba con el prestigio de haber compuesto la célebre canción *“El estudiante de Salamanca”* (1879), habanera para dos voces y piano con letra de Louis Jalabert, *“Primavera”* sobre un poema del reconocido poeta André Lemoyne e *“Il vous en souviendra”* que dará a conocer el gran tenor tolosano Víctor Capoul ese mismo año. Antes, a partir de 1870, se había curtido en el Casino Grétry, de Lieja, conocido por la calidad musical de sus espectáculos, donde dirigió *“La Grande Duchesse de Gerolstein”* de Offenbach, poco después de haber sido presentada en París en el *“Théâtre des Variétés”*⁸⁰.

Siguiendo esa mejora de la programación musical, podemos leer en el periódico *“La Unión Laboral”* con fecha del 7 de abril 1889 que *“la dirección del Gran Casino contrata al Maestro Bretón para los conciertos de la temporada de verano”*. Quisiera recordar aquí que fue Bretón quien convenció a Larrocha de participar en dichos conciertos en el Gran Casino. Tomás Bretón, tras ser alumno del navarro Emilio Arrieta en el Conservatorio de Madrid y conseguir en él el Primer Premio de Composición en 1872, junto a Ruperto Chapí, amplió estudios en Roma, Milán, Viena y París. A su vuelta a España sucede en la dirección de la prestigiosa Sociedad de Conciertos de Madrid a Mariano Vázquez y estará al frente

de dicha institución de 1885 a 1890. Un nombre prestigioso estará, pues, al frente de los conciertos de verano donostiarras.

Ese mismo año de 1889 estrenó su ópera “*Los amantes de Teruel*”. En 1899 la Orquesta del Gran Casino estrena el “*Adagio cantábile para instrumentos de cuerda*” del navarro Felipe Gorriti, por entonces Maestro de Capilla en Tolosa. Una composición delicadísima, tratada al estilo de la música de cámara, en la que aparecen unidas la inspiración y la ciencia contrapuntística.

Alfredo Larrocha llega al Gran Casino

En mayo 1890, La Sociedad de Conciertos de Madrid suscribe un contrato con el Casino de San Sebastián obligándose a dar dos conciertos diarios, así como actuar en algunos bailes entre el 20 de julio y el 15 de septiembre. La Sociedad de Conciertos no cumple el contrato a rajatabla, a pesar de que lo exigía su propio reglamento interno, y Bretón dimite de ella⁸¹. La ruptura será total y no exenta de inquina, como deja entrever la prensa de la época: “*A pesar de que el Teatro Real, la Sociedad de Conciertos y de Cuartetos se han negado en absoluto a cantar y tocar sus obras, nada de cuanto produzca Bretón puede pasar inadvertido*”⁸².

Bretón sigue con sus conciertos en el Gran Casino donostiarras; a su lado, Alfredo Larrocha quien, tras la temporada veraniega, regresaba a Madrid donde residía con su madre y su hermana Carolina y las dos hijas de ésta, manteniéndose con trabajos esporádicos en el Teatro Central y en la Sociedad de Conciertos. En la correspondencia entre Bretón y su amigo Albéniz podemos seguir su trabajo en esa época. Así en una carta, con membrete del Gran Casino y fecha de 8 de agosto 1890, Bretón escribe a Albéniz, por entonces en Londres, “*Aquí estoy como siempre trabajando como una bestia. He hecho una “Fantasía de los Amantes” para orquesta (...) Tuyo siempre, T. Bretón.*

En otra misiva, con fecha del 15 de agosto 1890, se puede leer: “*...la mía (‘Fantasía’) la estrené con gran resultado (el 12 de agosto 1890 y fue interpretada cinco veces en la temporada del verano del Casino), mañana por segunda vez muy solicitada*”. En otra, por fin, del 8 de septiembre, Bretón se explaya ante su amigo: “*Ensayamos ‘L’Automne’ y se ha interpretado ya dos veces*”⁸³. Entre los conciertos que ese año de 1890 entusiasmaron al público destaca un concierto de Mozart para dos pianos, la Sonata en re mayor⁸⁴, interpretado por Albéniz y Leo de Silka.

La temporada veraniega de 1891 Bretón vuelve de nuevo a San Sebastián, según anuncia a Albéniz por carta fechada en Madrid el 19 de junio de dicho año: “*dentro de un mes estaré en San Sebastián*”⁸⁵. Estarán con él, además de Larrocha, el primer violín concertino y amigo personal de Bretón, Andrés Goñi, que ejercerá igualmente como segundo director de la orquesta⁸⁶; Antonio Zamora; el violinista de la Sociedad de Conciertos José Torá y el contrabajista Luis Gracia, gran amigo de Bretón⁸⁷, que repetirán en 1892 según se desprende de una nota de Ramón Sobrino en la obra citada.

Los músicos, sobre todo Goñi y Larrocha, se integran en la vida musical y social de la ciudad, participando y realizando la calidad de los conciertos privados ofrecidos en sus domicilios por notables melómanos como Juan José Ormazábal, donde se interpretan obras de Haydn, Mozart y Beethoven. Como se puede leer en su correspondencia con Albéniz, Bretón estaba más bien centrado en dar a conocer sus obras en el extranjero, tanto por razones de popularidad como crematísticas, pensando sobre todo a estrenar en Londres, con ayuda de los contactos de Albéniz en la ciudad, y en Praga, en el Teatro Alemán dirigido por Angelo Neumann, en el que veía la llave para pasar después por Viena, Múnich o Berlín. Esto le llevará a abandonar la dirección de los conciertos de verano en el Gran Casino en 1893⁸⁸.

La vacante la ocupará Goñi⁸⁹. Adoptará, con pequeñas variantes, el modelo tripartito que Bretón había instaurado en la Sociedad de Conciertos en su época de director. La primera y la tercera parte daban comienzo con una obertura operística o de concierto, a la que seguían a continuación una o dos piezas ligeras, a menudo una melodía, pero asimismo cualquier otra página de no excesiva complejidad y duración, finalizando con una obra de efecto y carácter enérgico, como valeses, polkas, mazurcas y marchas. La segunda parte, por el contrario, se destinaba a la interpretación de una única pieza, casi siempre orquestal, ballet o sinfonía completa⁹⁰.

Goñi, aprovechando su amistad con confirmados maestros y la circunstancia de que muchos de ellos pasaran sus vacaciones veraniegas en San Sebastián, programa conciertos extraordinarios de excelente calidad. Así, en el verano de 1895 el público del Gran Casino puede escuchar los días 1, 2, 19 y 24 de julio a Sarasate en compañía de la orquesta del Gran Casino y al pianista José Tragó⁹¹ en un segundo ciclo de sesiones de música clásica de piano que serán una especie de invitación al descubrimiento con el *Vals op.65* de Anton Weber ejecutada por la orquesta del Gran Casino.

Al año siguiente, el 10 de agosto 1896, Tragó interpreta el *Segundo Concierto en sol menor op.22* de Saint-Saëns, acompañado por la orquesta dirigida por el maestro Goñi. Antes Sarasate se había presentado ante el público del Gran Casino los días 22, 25 y 29 de marzo con un programa que incluía fantasías de “*Carmen*” y de “*Freischutz*”, “*La Fée d’amour*” de Joachim Raff, la “*Romanza opus 26*” de Johan Svendsen y sus “*Aires escoceses*”, “*Viva Sevilla*” y *Jota navarra*”. Dio también el 12 de abril un concierto a beneficio de los heridos de la guerra de Cuba, y otro el 20 de septiembre con la cooperación y a beneficio de los músicos de la propia orquesta del Gran Casino⁹².

Goñi traerá también el 12 de agosto de 1897 a Granados, acompañado por Casals y el violinista belga, asentado en Barcelona, Matthieu Crickboom. En 1898, Sarasate dará de nuevo un concierto a favor de los soldados enfermos y heridos de la guerra cubana el 1 de agosto, un día tan caluroso que según contó al periodista Ángel María Castell, “*las cuerdas le silbaban*”:

“Cantó Tabuyo y cantó la Pacini y parecían salir de un baño ruso (...) para que el calor no afectara a las cuerdas del violín de Sarasate apagaron las lámparas incandescentes del Salón, dejando solo los arcos voltaico”⁹³

Los días 12, 13 y 14 de agosto de 1899 contará con la presencia del Orfeón Pamplonés, dirigido por Remigio Múgica⁹⁴. Así describe el secretario de la propia coral los conciertos:

“El 12 a las nueve de la noche en punto, la orquesta dirigida por nuestro paisano D. Andrés Goñi, interpreta magistralmente la grandiosa obertura de Tannhäuser y aparecieron los 96 individuos que constituyen la masa coral y en medio de religioso silencio y con delicada suma entró a cantar la escena coral “La Voz del Mar” de Paliard, que varias veces fue interrumpida por los bravos de los espectadores; a la terminación, aquello fue el delirio, teniendo necesidad de cantar una obra ligerita, “Pepita”, coro cómico de Muller, que por su originalidad y buena ejecución fue también ruidosamente aplaudida. Seguidamente la orquesta nos hizo oír una muy buena composición del maestro valenciano Sr. Giner, acreditando que en España existen músicos de excepcional valía (...) Para la terminación de la primera parte figuraba en el programa el difícil “Pot-Pourri de aires baskos”, escrito para orfeón por el profesor del Conservatorio de Madrid D. Valentín de Arín. Terminó entre atronadores aplausos y hubo de cantar la preciosa y valiente jota “¡Siempre p’alante!” del Sr. Larregla, obteniendo un nuevo triunfo. La segunda parte estaba toda ella dedicada a la ejecución de “El Desierto”, la gran oda sinfónica de F. David escrita para coro y orquesta. El canto árabe fue dicho por nuestro director de manera tan delicada que recibió sinceros plácemes”.

En la orquesta del Gran Casino figuraba, como siempre, Alfredo Larrocha. Según la crónica de la citada “*Memoria*”, el día siguiente, el segundo concierto:

“con muy buena entrada, aunque no tan numerosa por el excesivo calor, dio principio con el preludio de “Parsifal” ejecutado por la orquesta con la maestría en ella habitual. Cantamos nosotros a continuación “Super Flúmina” obra a la que tenemos gran cariño por haber obtenido con ella el primer premio del Gran Concurso de Orfeones celebrado en Bilbao el año 1896 y como siempre fue ruidosamente aplaudida, viéndonos obligados a corresponder a las señaladas muestras de entusiasmo, cantando el precioso coro vascongado “Praisçu Chomin” de Arín. Acto seguido la orquesta interpretó prodigiosamente “El murmullo del bosque” de Wagner. La última de las cuatro grandes obras que el Orfeón Pamplonés presentaba era “Fumadores de opio” de L. de Rillé que el público aplaudió con frenesí. Complacimos al auditorio cantando “La Retreta” de Rillé, que gustó extraordinariamente.

Vino la segunda parte y en ella figuraba la “Marcha Fúnebre”, de Siegfried, que necesita para interpretarla a conciencia una suma considerable de elementos, pero la administración del Gran Casino, deseosa de hacer las cosas bien, facultó al Sr. Goñi para que contratara a las partes necesarias para el buen desempeño y resultó el acabose: qué obra tan colosal, qué armonización tan bella, aquellos acordes de metal erizan, dan frío. ¿Y la ejecución? Sorprendente, admirable, digna de encomio. Reciban mi modesto aplauso, con el escrupuloso maestro, todos los profesores que dirige. Después de esto parece que no van a quedar fuerzas para más y sin embargo faltaba aún la obra más colosal por ejecutar, “La Cena de los Apóstoles”, gran cantata bíblica de Wagner. Colocada la orquesta en una plataforma baja y el Orfeón en el escenario, empuña la batuta el incansable maestro Goñi (...) Ovación grande, inmensa y merecida la tributada a la nunca bastante ponderada “Cantata”. La concurrencia salió satisfechísima y pregonando no habían escuchado nada más grande y hermoso⁹⁵”.

Pero finalmente Goñi abandonará Valencia y España, quizás demasiado provinciana musicalmente para sus aspiraciones, en febrero del 1900, para optar por la cátedra de violín del Conservatorio de Lisboa, vacante tras el fallecimiento del maestro alemán Andreas Hußla y acepta la plaza de director de la Orquesta de la Real Academia de Amadores de la Música, pero no por ello abandona los conciertos veraniegos del Gran Casino donde le encontramos en 1901 recibiendo a Sarasate el 19 de septiembre para su ya tradicional concierto a beneficio de los músicos de la orquesta. Tras la despedida de Goñi al finalizar la temporada veraniega, sigue animando la programación del Gran Casino su Sexteto⁹⁶, celebrando el sábado 19 de octubre 1901 un concierto muy especial en la Sociedad Easonense. El Sexteto está acompañado ese día por el joven pianista prodigio José María

Usandizaga que contaba en ese momento con 14 años y se disponía a marchar a París, unos días más tarde, para proseguir sus estudios en la célebre *Schola Cantorum* parisina. Interpretaron, entre otras, obras de Haydn, un minueto de Paderewski, la “*Rapsodia noruega*” de Svendsen, la “*Danza Bohemia*” de Godard, el vals “*Helvetia*” de Vincent d’Indy y una composición del propio Usandizaga, “*Escenas de caza*”. La “*Canción de Walter*” de *Los Maestros Cantores* de Wagner y la “*fantasía n.º 1*” del “*Dinorah*” de Meyerbeer.

Tanto Usandizaga como Pagola su profesor de piano, recibieron numerosos y entusiastas aplausos⁹⁷. En 1895, tras terminar sus estudios de piano en el Conservatorio de Madrid con un premio de fin de carrera, con apenas diecisiete años, regresa a su ciudad natal el joven donostiarra Beltrán Pagola, que formará parte de los diferentes Sextetos del Gran Casino dirigidos por Goñi, Teodoro Ballo y el propio Larrocha.

La Sociedad de Bellas Artes y Larrocha

Paralelamente al desarrollo de las actividades del Gran Casino se va incrementando en la ciudad de San Sebastián el número de sociedades multidisciplinarias cuyo objetivo es el recreo y a precios más accesibles de sus componentes, en espacios propios y sin límites de horarios. Algunas, como Donosti Zarra (1896) ofrecen a sus socios actividades recreativas, otras están más orientadas hacia la gastronomía, como Kañoietan, fundada en 1900; las hay que a la par de ofrecer actividades de ocio, volcándose en festejos de todo orden, sin olvidar la beneficencia, ponen su atención en el mantenimiento de la cultura vasca. Es el caso de Euskal Billera, nacida en 1901. La gran diversidad de esas sociedades cubría un gran espectro, promoviendo el mejor conocimiento del País y del euskera, pero también la música, la literatura, la pintura, el teatro, el deporte y hasta la floricultura, contribuyendo con sus actividades a mejorar el País⁹⁸.

Me detendré algo más en tres de ellas: Euskal Batzarre, la Sociedad Anónima Easo y la Sociedad de Bellas Artes. La primera de ellas estaba constituida por un grupo de donostiarras amantes de literatura, música y arqueología que se reunían en el número 2 de la calle Lersundi. Aprobaron sus estatutos el 18 de junio de 1892, suscritos por Roberto del Valle Iznaga, Conde de Lersundi, en calidad de presidente y Ramón Luis de Cadmio en tanto que secretario. También formaban parte de la junta directiva Inocen-

cio Soraluze, Rogelio Gordón y Andrés Larrinaga. En el artículo primero de sus estatutos se podía leer:

*“Esta sociedad tendrá por misión reunir documentos y objetos susceptibles de servir de dato para la reconstrucción de la historia de las poblaciones que han vivido en las regiones comprendidas actualmente en las provincias españolas de Guipúzcoa, Vizcaya, Álava y Navarra y el distrito francés conocido por tierra de Labour”*⁹⁹.

Apenas un mes después de su fundación oficial realizan una excavación, conducida por el Conde de Lersundi, en la cueva de Landarbaso, en el monte Aizbitarte de Rentería, descubriendo por primera vez restos paleolíticos en el País. El mismo año de 1892 fijaron su sede en el primer piso de la calle General Echagüe, donde instalaron su salón de conciertos, la Sala Wagner, donde darán conciertos miembros de la sociedad como Leo de Silka, y los maestros Germán Cendoya y Juan Guimón, entre otros. En cuanto a la Sociedad Anónima Easo, se constituyó el 22 de abril de 1895, bajo la presidencia de Javier de Ibero y también con Ramón Luis de Camio como secretario. Según el artículo 3º de sus estatutos, su objeto era *la construcción y el aprovechamiento de un edificio destinado al fomento de las Bellas Artes en general y especialmente de la música y de la pintura*”.

La sociedad proyectó, de la mano del arquitecto José de Goicoa, con ayuda del también arquitecto Luis Elizalde, la construcción de un edificio en la segunda manzana del ensanche oriental, en lo que luego se llamaría calle Euskalerría.

Este edificio, Palacio de Bellas Artes, se inauguró en noviembre 1896, con un concierto de Juan Guimón, y sustituyó a la pequeña Sala Wagner, convirtiéndose en el centro de la actividad cultural de la ciudad. Estas sociedades tenían numerosos miembros comunes por lo que era lógico que terminaran fusionándose, si bien por motivos jurídicos, la Sociedad Anónima Easo no desapareció, aunque se limitaba a la teneduría y administración del edificio.

La nueva sociedad naciente, llamada Sociedad de Bellas Artes, se concretizó el 3 de julio de 1895, siendo presidida por Francisco Javier Mendizábal y Argaiz, Conde de Peñaflores, repitiendo de nuevo como secretario Ramón Luis de Camio. Esta combinación jurídica entre una promotora inmobiliaria y una asociación cultural necesitaba, a veces, difíciles equilibrios, que fueron fuente de problemas y desavenencias. No obstante, la sociedad realizó numerosas actividades y eventos de notable

repercusión como la exposición de pintura y escultura de 1896¹⁰⁰ y la exposición artístico-industrial de 1897.

La Sociedad de Bellas Artes se dio cuenta rápidamente de la analogía entre sus metas y las de la antigua Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Wenceslao Orbea, vocal de la junta directiva del momento, expone el 3 de febrero de 1898 la idea de transformar la Sociedad de Bellas Artes en la citada Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, lo que se llevó a cabo el 19 de marzo de 1899 con asistencia de 37 miembros según las firmas que constan en el Acta.

En la junta directiva de la resucitada sociedad repitieron muchos de los miembros de la Sociedad de Bellas Artes y quedó así constituida: presidente, Severo de Aguirre-Miramón, Conde de Torre-Muzquiz; vice-presidentes, Ramón Machinbarrena y Wenceslao Orbea; secretario general, Ramón Luis de Camio; secretario de actas, Juan Laffite; tesorero, Alberto Ugalde; contador, Leonardo de Moyua y vocales Juan María Echeverría, Juan José Celaya, Ramón Elosegui y Ramón Cortázar. El artículo 2º de sus estatutos deja claros sus fines:

“La Sociedad se propone fomentar las inclinaciones y gustos del público hacia el cultivo de las ciencias, de las artes y de la industria, y a contribuir al desarrollo de la instrucción popular. Con este objeto celebra exposiciones, cultiva la música y la literatura, delibera y acuerda sobre puntos relacionados con la prosperidad del País, ejerce el derecho de petición, instituye cursos para la enseñanza, concede premios y estímulos, y publica, periódicamente o en las épocas que juzgue más conveniente, sus propios trabajos y los que les sean remitidos, cuando estime de utilidad su publicación”.

Elige como símbolo el *irurac bat*, las tres manos unidas dentro de una corona de laurel representando la amistad de los territorios vascos. Como reflejo de la trilogía se organizará igualmente en tres secciones internas: ciencias, letras e instrucción pública; agricultura, industria, comercio y economía política y bellas artes. El discurso oficial inaugural fue pronunciado por Don Pablo de Alzola y Minondo el 21 de mayo de 1898¹⁰¹.

Los primeros pasos de la Sociedad serán la creación de escuelas de música, comercio, taquigrafía, electricidad práctica, cocina¹⁰² e idiomas y la organización de actividades culturales de todo tipo, principalmente música y teatro. Quizás las más brillantes de cara al exterior fueran la Exposición Histórica y de Artes Retrospectivas (1899) y la Exposición de cerámicas, fotografías y miniaturas antiguas y modernas (1900).

La enseñanza de la música, en esta ciudad que contaba por entonces con unos treinta y seis mil habitantes, era muy deficiente. Tras la desaparición de la Academia Municipal de Música de Barech, se limitaba a la enseñanza del solfeo y algunos instrumentos de viento por parte de la Academia de la Banda Municipal o la alternativa de las academias privadas, las únicas que permitían el acceso de alumnas a la enseñanza musical. Ante esta situación, la Junta Directiva de la Sociedad de Bellas Artes acordó crear una Academia de Música el 14 de agosto de 1897, orientada en su inicio a los instrumentos de cuerda, violín, viola, violoncello y contrabajo, y confió su dirección a Alfredo Larrocha quien había demostrado sus calidades tanto musicales como humanas en los conciertos veraniegos de la Orquesta del Gran Casino. Larrocha se instala así definitivamente en San Sebastián. Casi recién llegado, el maestro dirigió, el 26 de diciembre de 1897, el primer concierto que se dio en el flamante Salón Teatro, situado en el piso superior del Palacio de Bellas Artes, con capacidad para 6000 espectadores, al frente de la orquesta y coros de la Sociedad¹⁰³.

El 31 de diciembre de ese mismo año participará en el segundo concierto de la temporada de la Sociedad de Bellas Artes, junto a Leo de Silka, interpretando la “*Sonata para violoncello y piano n.º 1 en Re mayor, opus 18*” de Anton Rubinstein, obra que necesita un celista de primer orden y un pianista prodigioso. Al aceptar el puesto de director, fue también nombrado miembro de la Subcomisión de Música de la Sociedad Económica Vascongada de Amigos del País. El primer curso se iniciará con unos doscientos alumnos de ambos sexos.

Tras finalizar el curso con un concierto de alumnos, Larrocha presentó una detallada memoria del curso, así como propuestas para el segundo curso como ampliar las clases de solfeo a cuatro años, y crear una clase de armonía y otra de órgano, aprovechando el órgano adquirido por la Sociedad a la casa Pugué et fils de Toulouse¹⁰⁴. Estas propuestas llegarán a realizarse gracias a una subvención de la Diputación que permitirá la contratación de un nuevo profesor de solfeo, otro de canto y uno de armonía, en la persona de Bonifacio Echeverría, organista de la parroquia de San Vicente. Paralelamente a su ocupación en la Escuela de Música, Larrocha se ocupa de la programación del Bellas Artes y ofrece él mismo algunos conciertos. El 29 de enero 1899 participa en el sexto concierto de la temporada, concretamente en la segunda parte, en la que junto a Leo de Silka, interpretará la *Sonata en do menor para violoncello y piano*” de Camille Saint-Saëns.

El 12 de marzo, en el noveno concierto de la temporada, el trío formado por de Silka, Larrocha y Mendes al violín ofrecerá una obra de J. A. Santesteban y el 14 de mayo de dicho año, Larrocha y Leo de Silka se presentará ante el público con obras de Félix Mendelssohn y los celistas Franchomme y el checo David Popper. En la Memoria del segundo curso 1898- 99 ya se pueden ver también los resultados de Armonía, Contrapunto y fuga, órgano y Canto y conjunto coral. Larrocha desplegó su actividad de profesor en las clases de instrumentos de arco y música de cámara. Rápidamente se hacen ver los frutos de su trabajo.

El 29 de mayo de 1898, para finalizar el curso, y ante el alcalde Altube, el diputado Lafitte y el diputado general Lizariturri, presenta una jovencísima orquesta de catorce violines primeros, nueve violines segundos, seis violoncellos y un contrabajo, casi todos ellos de entre diez y doce años, que interpretarán ante el público cuatro obras: “*Himno a la Victoria*” de Haendel, “*Canto*” y “*Plegaria*” de Jean-Delphin Alard y “*Romanesca*” de Lully.

El público se muestra entusiasta y los alumnos deben tocar una vez más la “*Romanesca*”. El cronista sentencia: “*Triunfo legítimo del maestro Larrocha que ha confirmado de manera solemne su justa reputación*”. Pero el triunfo llegará ese día con la presentación de los jóvenes solistas. El niño Guillermo Gainza se ataca con su violín y una parte de aprehensión a una composición del maestro Monasterio, para terminar bordándola. Los alumnos Iruretagoyena y Artola interpretan uno de los dúos para violoncello del alemán Sebastian Lee y luego Iruretagoyena en solitario una obra a la antigua del compositor francés Gabriel-Marie, con aplausos que le obligaron a repetirla, pero el momento álgido llegó con el joven Gainza interpretando una de las tres “*Romanzas*” del ruso Karl Julius Davidoff para viola.

En un solo curso en la escuela, estos solistas alcanzaron una sorprendente maestría. Quizás el más dotado de ellos fuera José Bustinduy, que en el momento del concierto acababa de cumplir dieciséis años. Había iniciado sus estudios de piano con Guimón antes de llegar a la Escuela de Música de Bellas Artes, donde rápidamente llegó a primer violín. En esta presentación interpretó “*Escena de Ballet*”, una de las obras predilectas de Sarasate. El público le hizo una ovación delirante que le obligó a repetir la segunda parte. Ángel María Castell quien firma la crónica de aquel concierto concluye:

“...el héroe por derecho fue el Sr. Larrocha, puesto que á él se debe ese alarde de adelanto y de cultura música que honra á San Sebastián. Como músico todos le conocíamos. Como maestro hay que ver lo que ayer vieron los que ayer fueron á Bellas Artes para poderlo apreciar. A la vuelta de tres ó cuatro años puede haber aquí una orquesta que nada tenga que olvidar á las de otras grandes capitales¹⁰⁵”.

El 19 de enero de 1899, el Bellas Artes acoge al gran organista francés posromántico, y alumno de Saint-Saëns, Eugène Gigout. En la primera parte del programa, y acompañado al piano por Leo de Silka, interpretó el “*Scherzo op. 87*” (1889) de Saint-Saëns, escrito para dos pianos, y el “*Preludio, fuga y variación*” de César Franck, para continuar con la “*Pièce en forme de canon*”, de Schumann, que tuvo que repetir ante el entusiasmo del público y la “*Fanfare en re mayor*”, del belga Jacques-Nicolas Lemmens, para pasar a unas improvisaciones al órgano sobre dos aires vascongados “*Uso zuriyaren kantak*” y “*Nagusiya y morroya*”, que entusiasmaron, y una *Tocata* de Bach con solo de pedales. En la tercera parte se ofrecieron “*Cuatro piezas breves para instrumentos de cuerda*” (1896), del alumno de Gigout Léo Boëllmann, “*páginas sencillas, de tierna poesía, que resultaron muy bien interpretadas por los profesores dirigidos por el maestro Larrocha*”¹⁰⁶. Siguió el “*Concierto en re mayor*” de Haendel, del que los aplausos le hicieron repetir el *allegro* y puso punto final con la “*Sarabanda*” y el *largo* de la ópera “*Jerjes*”. El crítico Ángel María Castell resume así su crónica:

“Es también un triunfo para la Sociedad de Bellas Artes (...) Testimonió los progresos alcanzados por la orquesta bajo la inteligente dirección del maestro Larrocha. Y proclamó las bondades de la adquisición hecha por la Sociedad, del órgano de la casa Puget et fils, a cuyos notables constructores felicitó Gigout. El público salió satisfechísimo del concierto, y más satisfechos pueden estar aún Monsieur Gigout, porque ha sabido hacer justicia a su fundadísima reputación, y la Sociedad de Bellas Artes que ha logrado realizar un acto de una trascendencia artística que pone muy elevado su nombre y el de esta ciudad”¹⁰⁷.

Volvió Gigout el 24 de septiembre del mismo año y “*a las cinco en punto llegó la reina con el rey y las infantas, siendo recibidos por la comisión directiva de la Sociedad Económica de Amigos del País*”¹⁰⁸. Le acompañaba esta vez al piano Beltrán Pagola y el programa era prácticamente el mismo que en su concierto anterior. Para improvisar le había dado Albéniz la marcha española de infantes, con la cual hizo Gigout una delicada composición mezclando la marcha real y el himno austriaco, entre seductores adornos de armonía.

“En la tercera parte ejecutó con acompañamiento de orquesta dirigida por el maestro Larrocha el concierto en ‘re menor’ de Haendel, que gustó tanto o más que la primera vez que se oyó en Bellas Artes” y, el esta vez anónimo crítico, termina así : *“...Pueden estar orgullosos Gigout, la Sociedad Económica por haberlo organizado, y el Sr. Larrocha, pues el público salió entusiasmado del ilustre organista y satisfecho de ver los valiosos elementos de orquesta con que cuenta la casi naciente sociedad”*¹⁰⁹.

El segundo gran concierto que atrajo a la colonia veraniega aquel año fue el protagonizado el día 29 de septiembre por el maestro Fernández Arbós.

Comenzó en modo quinteto con el propio Fernández Arbós, Leo de Silka, Larrocha, Martínez y el joven alumno de la academia Gainza. Interpretaron el *“Quinteto para cuerda y piano en do menor, opus 44”* de Robert Schumann, para seguir con *“In modo d’una marcia”* del mismo compositor.

La segunda parte estaba reservada para el lucimiento de Arbós. Comenzó con la *“Romanza opus 26 para violín y orquesta”* del sueco Svendsen, la difícilísima *“Fuga en sol menor”* para violín solo, de Bach. Siguió con la *“Berceuse opus 16”* para violín y piano, que tuvo que tocar dos veces, y otras dos obras para violín y piano, la *“Mazurca n°1, en sol mayor, opus 26”*, del polaco Aleksander Zarzycki y los *“Aires rusos, opus 6”*, del también polaco Henryk Wienawski. En esta segunda parte estuvo acompañado al piano por Pagola. Terminó el concierto con el *“Cuarteto para piano y cuerdas n°1 en sol menor, opus 25”* que Brahms estrenara en Hamburgo en 186¹¹⁰.

Fernández Arbós guardaba un buen recuerdo de ese concierto y al año siguiente, durante las vacaciones navideñas del *Royal College of Music*, en Londres, donde ostentaba la cátedra de violín, vuelve a San Sebastián para otro concierto en el Bellas Artes, al frente de su Cuarteto Arbós. Así cuenta en sus *Memorias* ese concierto y los que ofreció en Bilbao los días 30 y 31 de diciembre de 1899 y 2 de enero de 1900 para la Sociedad Filarmónica en el Salón del Instituto Vizcaino, en la Plaza de los Auxiliares, actual Plaza Unamuno:

“Durante las vacaciones de Nochebuena (1896), nuestro grupo español, llevando como pianista a Carlos Sobrino, emprendió un viaje por España. Tocamos en la Sociedad Bellas Artes de San Sebastián. Yo había actuado antes en ella en un concierto en que tomaba parte como pianista Leo de Silka, marqués de Rocaverde, al que asistió toda la Familia Real, y guardaba un grato recuerdo del ambiente íntimo y simpático de su público y su salita de conciertos.

Esta segunda actuación obtuvo un gran éxito y durante los días de nuestra estancia en Donostia tuvimos ocasión de darnos cuenta de las actividades de la Sociedad y compartir con varios amigos su vida íntima y alegre, así como sus actividades artísticas. Alma de ellas era el compañero que más tarde iba a estar ligado a mí, el excelente violonchelista y después director de orquesta, Alfredo Larrocha, inagotable animador de alegres y jocosas fiestas. La Sociedad de Bellas Artes no se limitaba a la música de cámara. Patrocinaba esta asociación, aparte de conciertos, óperas improvisadas, exposiciones de cuadros, recitales de órgano, representaciones humorísticas, producción de las primeras películas que se conocieron en la ciudad etc.

Salimos para Bilbao, acompañándonos Larrocha, que tomaba parte en el Quinteto en do mayor de Schubert, y Darío Regoyos, llevado por su profundo amor a la música y el deseo de renovar los recuerdos de nuestra primera juventud, pasando algunos días con nosotros¹¹¹”.

Volverá de nuevo Fernández-Arbós al Palacio de Bellas Artes el 2 de octubre 1900, *esta vez para presentar un programa de música de cámara en formato de cuarteto*, junto a Larrocha, el joven Guillermo Gainza al violín y De Silka al piano. Pero antes, el 18 de marzo, tuvo lugar el Concierto Infantil, que la revista “*Euskal- Erria*” describió así:

“...Presentábase un pianista que hubo que ponerle libros en la silla para que pudiese ver el teclado; un violinista de catorce años que hace tres no sabía lo que era una nota musical, y un violonchelista de once, menos alto que su violoncello, y era este de los más pequeños. Los tres artistas fueron ovacionados y hubieron de repetir el último tiempo del trío en Sol mayor de Haydn para corresponder a las calurosas muestras de entusiasmo del auditorio.

En la segunda parte tocó el niño José María Usandizaga el primer tiempo del concierto en “do” de Mozart y lo tocó con una corrección irreprochable, con gusto verdadero y un entusiasmo del mejor encomio (...) que no habría juguete que diese al traste con su serenidad de hombre de...doce años. En el “Air de ballet” de Chaminade que tocó después muy bien y con mucha elegancia y en el capricho “Au Moulin” de Jensen con que correspondió a las ovaciones del público, se mostró el pianista precoz cuyas felices disposiciones hacen ya más que una esperanza: una realidad. (...) Puede estar orgulloso de su discípulo el maestro don Germán Cendoya que recibió muchas y bien merecidas felicitaciones.

José Otaño tocó el “Nocturno” de Monasterio, y por su justeza en el tocar y su delicadeza en el decir, cautivó al auditorio, que aplaudió con entusiasmo al joven violinista.

Igual victoria obtuvo el niño Rafael Mendiburu, de doce primaveras, tocando la “Pavana” de Gabriel-Marie para violoncello.

En la tercera parte se presentaron los alumnos de las clases de instrumentos de arco, una nube de muchachos, de los cuales llevan, los que más tres años de

estudios, incluyendo el solfeo, y los que menos, uno. Dirigiólos el maestro Vega Seoane, un Richter que cuando entre en sorteo para soldado tendrá el siglo que viene la edad á la cual se dice que empieza el uso de razón (...).

De los aplausos que esta orquesta, hoy de niños, mañana de buenos profesores, alcanzó, corresponde una parte muy grande á su maestro Don Alfredo Larrocha, á quien damos nuestra enhorabuena más sincera.

El público salió entusiasmadísimo de tan notable concierto¹¹²”.

1900 se presenta con dos hitos en la vida donostiarra: el Carnaval y la llegada del político francés nacionalista Paul Déroulède, condenado en su país por el Tribunal Supremo a diez años de destierro por tentativa de golpe de estado.

El Concierto Económico, que entró en vigor en 1878 durante el gobierno de Cánovas, tras la abolición de los fueros, permitió un gran crecimiento económico e industrial en todo el País Vasco y, por tanto, también en San Sebastián. Los hacendados pierden peso y deben adaptarse a un nuevo mundo marcado por el desarrollo de nuevas empresas económicas.

La proliferación de apellidos de origen francés refleja el gran número de ciudadanos de ese país que, atraídos por las ventajas fiscales que les ofrecía el Concierto, se emplearon en actividades financieras relacionadas con el transporte, la hostelería, las actividades bancarias. También las empresas manufactureras y la práctica mercantil atrajeron al capital francés a esta San Sebastián inmersa en su refundación y que no solo era una ciudad de servicios sino también un núcleo urbano en el que la industria mantenía una importante presencia y necesitaba empresas y mano de obra especializadas que los franceses podían proporcionar¹¹³.

La economía boyante escondió temporalmente sus fallas estructurales, como la dependencia de la tecnología extranjera y la debilidad del mercado interior. Finalmente, la crisis colonial puso fin a la alternancia en el poder del conservador Cánovas y el liberal Sagasta que había dado cierta estabilidad al país. Aunque en menor medida, también el País Vasco y San Sebastián vivían en la sensación de morosidad general¹¹⁴. Ante lo cual un 14 de octubre de 1898:

“Una media docena de asiduos concurrentes á la veterana y popular Sociedad Unión Artesana (...) iniciaron el laudable pensamiento de animar con una serie de brillantes fiestas el decaído ánimo del pueblo donostiarra, despertando sus mermadas energías y su adormecido entusiasmo y reverdeciendo de este modo los laurales que adquirió en épocas no remotas” (...) y á la noche siguiente, 16

*de octubre, fueron convocados á reunión los presidentes de los círculos existentes en la localidad*¹¹⁵.”

A la idea de la Unión Artesana, acogida con entusiasmo, se adhirieron el Club Cantábrico, el Círculo Easonense, La Sociedad Económica de Amigos del País, la administración del Gran Casino, el Club Náutico y el ciclista Veloz Club donostiarra. Solo se quedó al margen el Centro Católico, pretextando que, ante la ausencia del presidente, la junta directiva no podía dar su acuerdo. Se procedió inmediatamente la junta directiva de festejos, presidida por Miguel Salaverría, presidente a su vez de la Unión Artesana.

La noche del 21 de octubre se nombraron las subcomisiones necesarias para llevar a buen término la organización de los festejos, en las que encontramos lo más granado de la sociedad donostiarra. En la Subcomisión de la Plaza de Toros, encargada, además de la “*Cabalgata*” y de la “*Comparsa de Caldereros*”, de la complicada puesta en escena del episodio del “*Paso honroso de Suero de Quiñones*”, el episodio caballeresco más importante de la Edad Media española, personaje mencionado incluso en El Quijote, se encontraban Pepe Arana y Martín Domínguez, hijo del administrador del Gran Casino, y también Raimundo Sarriegui, el artista y fotógrafo Rogelio Gordón y los arquitectos Ramón Cortázar y Luis Elizalde, entre otros. En la de Teatro, presidida por el pintor y vicepresidente de la Unión Artesana, José Ugarte; junto a Práxedes Diego Altuna, el escritor Manuel Múgica, Norberto Luzuriaga, el hijo de Bilintx, Pío Francisco Vizcarrondo, el que fuera alcalde de San Sebastián Mariano Zuaznabar, el que pronto sería diputado por Guipúzcoa, Paulino Inciarte, José Erviti o Germán Cendoya, encontramos a Alfredo Larrocha.

Este Carnaval, celebrado los días 2 y 11 de febrero del 1900 hizo época en la historia donostiarra. Lucían lujosos uniformes las bandas de música de los “Cosacos”, el “Celeste imperio”, los “Mosqueteros” o “La Otomana”. No menos lujosas eran las dalmáticas de los heraldos, realizadas por Rogelio Gordón: los originales grupos de “lampernas”, “mejillones” vestidos por Ambrosio Díaz, “chipirones”, “ranas montadas sobre cisnes”, las artísticas carrozas de la Bella Easo, la del dios Momo, construida por José Goicoa, la de los diferentes gremios: albañiles y canteros, herreros, litógrafos, carpinteros, panaderos; la de la Esgrima o el grupo de ciclistas, la monumental del Club Cantábrico. El autor del artículo en la revista “*Euskal-Erria*” pasa en revista la actividad de los participantes, alabando su labor y abnegación. Al llegar a Larrocha, lo define así:

“El maestro Larrocha, artista notable cuya capacidad corre pareja con su excesiva modestia, ha trabajado como un negro¹¹⁶” (...) “Dignos son estos humildes hijos del trabajo -prosigue el periodista- de la estimación general por su excelente comportamiento, y yo me complazco en señalarlos al pueblo donostiarra, como ciudadanos modelos á quienes debe gratitud por su nobilísima conducta. Contando con elementos como estos, no cabe dudar que nuestra querida ciudad alcanzará días de gloria como los que han precedido.”

Los gastos ascendieron a 63.184 pesetas, cifra entonces importantísima, a la que hubo que sumar unas 50.000 más de coste de los uniformes. Gabilondo termina su artículo con un toque amargo:

“Lástima y lástima grande ha sido que el resultado financiero no haya correspondido á los inmensos sacrificios que todos se han impuesto en esta ímproba tarea. Debido en parte á la pertinaz lluvia que malogró los festivales de la Plaza de Toros, única fuente de ingresos de la Comisión, y la poca escrupulosidad con que han procedido algunos al formular sus cuentas, cargando despiadadamente la mano y olvidando que en empresas de esta naturaleza se vá solamente á fomentar los intereses del pueblo, único fin que debe perseguirse, han venido a malograr tanto y tanto trabajo. Lección dura que servirá de escarmiento para el porvenir¹¹⁷”.

Después de haber tirado la casa por la ventana en estos carnavales, se siguieron celebrando más modestamente y no se volverán a conocer otros iguales hasta 1908, cuando encontramos de nuevo un extraordinario presupuesto, de la mano de la nueva Sociedad Euskal Billera. La Sociedad participa en la Cabalgata de Recibimiento del dios Momo con una carroza montada por una enorme bicha, diablos y jinetes, representando a *“la Cuaresma arrebatando el Carnaval”*.

En cuanto a la llegada del político francés y fundador de la Liga de los Patriotas Paul Déroulède, condenado por el Tribunal Supremo el 4 de enero del 1900 a diez años de destierro tras dos episodios irrisorios de tentativa de golpe de estado a la muerte del presidente Félix Faure, se produce el 11 de enero, después de haber pasado por Bélgica, en cuya frontera lo había dejado la policía francesa, Alemania, Suiza e Italia, donde tomó un vapor de Génova hasta Barcelona para proseguir el viaje en tren hasta San Sebastián.

Desde la estación de esta ciudad se dirigió a pie, apoyado en su médico, el doctor Paul Devillers, hasta el Hotel Continental, situado en el Paseo de la Concha y dirigido por su compatriota François Estrade, en el que había reservado siete habitaciones y un salón¹¹⁸. Pasados dos meses, alquiló una casa, *“Villa Alta”*¹¹⁹, en la cuesta de Aldapeta, con aún mejores vistas sobre la bahía. Desde su llegada, el político francés fue presentándose a

todas las autoridades y asociaciones, así como a los órganos de prensa de la ciudad.

Si como organizador de complots era algo chapucero, dominaba la propaganda política. A lo largo de su estancia fue publicando tarjetas postales con su figura y la de su lugarteniente Habert y la imagen de “*Villa Alta*”, siempre subrayadas con la leyenda “en exilio”, manteniendo así la llama entre sus seguidores. Desde San Sebastián, Deroulède seguía dirigiendo su partido a través de su lugarteniente Henri Galli, periodista y nuevo concejal de París.

Su vida social era muy activa, asistiendo a funciones teatrales, conciertos, actividades en el Bellas Artes y alguna que otra corrida de toros y la prensa se hace eco de las mismas. El periódico monárquico “*La Unión Vascongada*” da cuenta puntual de ellas¹²⁰, mientras que otros se muestran más circunspectos. Así el republicano “*La Voz de Guipúzcoa*” escribo a su llegada: *Aquí descansará Déroulède y ojalá que recobre su salud perdida, la idea política que representa, la doctrina perturbadora que profesa solo hallará el vacío*”, aunque a pesar de esta profesión de intenciones, no podrá evitar de escribir en algunas ocasiones sobre las actividades del exilado. “*Villa Alta*” será muy nombrada en la prensa de la época por las recepciones, comidas y espectáculos musicales y poéticos con los que Déroulède agasajaba habitualmente a sus visitas francesas y a sus amigos españoles.

Una de esas recepciones tiene lugar el domingo 25 de marzo de ese mismo año de 1900. Los invitados eran Marcel Habert, el escultor Lucien Pallez y un diputado francés; y por parte local, Alfredo de Lafitte, periodista y político reformista, además de concejal, antiguo presidente de la Junta De Beneficencia durante una década y accionista de la Unión Cerrajera; Pedro Manuel de Soraluze, historiador y periodista, a punto de ser nombrado director del Museo de San Telmo, José María Echevarría Urruzola, pianista y responsable de la sección de música de la revista *Euskal-Erria* y Alfredo Larrocha. “*La Voz de Guipúzcoa*” en su sección Ecos de Sociedad, y bajo el pseudónimo MONTE.URGULL, describe así el almuerzo al día siguiente:

“Como anticipábamos ayer tarde se celebró en la ‘Villa Alta’ un ameno concierto de composiciones vascongadas y de música religiosa, dado en honor de la distinguida familia Deroulède por nuestros apreciables amigos, los renombrados profesores señores don José María Echeverría y don Alfredo Larrocha.

Precedió a dicha selecta audición un delicado almuerzo con el cual obsequiaba la familia Deroulède á los citados compositores de piano y violoncello, y a los señores Marcel Habert, don Alfredo Lafitte y don Pedro Manuel de Soraluce.

Estaban igualmente invitados el escultor Mr. Palles¹²¹ y un diputado francés, que eran esperados ayer, pero por un contratiempo en los ferrocarriles llegarán hoy.

En obsequio de ambos señores permanecieron libres sus puestos durante el almuerzo, según la etiqueta francesa.

La mesa se hallaba profusamente decorada con violetas de Niza y claveles rojos, emblema estas últimas flores de los republicanos nacionalistas franceses.

Después del almuerzo se organizó un concierto durante el cual, se hicieron aplaudir en extremo, tanto en la parte instrumental como en la vocal, los señores Echeverría y Larrocha.

Luego el señor Larrocha cantó de una forma magistral la sentimental canción religiosa, 'Ave María', que va a ser estrenada en el próximo concierto sacro del Palacio de Bellas Artes.

Dicha 'Ave María' ha sido dedicada por su autor, el maestro Echeverría, a la señorita Juana Deroulède.

Uno de estos días, dará una audición musical en 'Villa Alta', el notable niño pianista José María Usandizaga¹²².

El anunciado concierto del joven Usandizaga en “*Villa Alta*” tuvo lugar el jueves 29 de marzo y el concierto sacro en el Palacio de Bellas Artes se dio el 1° de abril. Tras una primera parte dedicada al órgano, el maestro Alfredo Larrocha dirigía la orquesta interpretando el “*Ave María*”, que fue cantada por la señorita Montoya.

Vemos que la relación de Déroulède con el Bellas Artes y los miembros de la Sociedad Económica Bascongada de Amigos del País es fluida desde su llegada. La Bascongada presentó de enero a junio 1900 en el Palacio de Bellas Artes una exposición de “*Cuadros, Esculturas y Objetos de Arte ofrecidos á Mr. Paul Déroulède por artistas franceses. Recuerdo de Francia al Proscripto*” en la que estaban presentes 53 cuadros, dibujos y fotos, 8 esculturas y 14 objetos que habían sido regalados al político y que estaban minuciosamente presentados en un catálogo de 23 páginas¹²³.

El concierto ofrecido por Echeverría y Larrocha en “*Villa-Alta*” impresionó a la familia Déroulède y Jeanne quedó prendada de la preciosa voz de barítono de Alfredo Larrocha. El político francés encargó a éste un himno a la gloria de Víctor Hugo con quien, en su calidad de patriota proscripto se identificaba. Aceptó el maestro, aunque entonces se encon-

traba dando los últimos toques a su ópera en tres actos “*Marcel Durand*”, sobre un libreto de Manuel Múgica¹²⁴, de inspiración histórica, ambientado en la corte de Carlos d’Évreux, llamado Carlos II el Malo de Navarra¹²⁵. La obra se estrenó, con gran éxito, en junio de 1900 con la participación de la Sociedad Coral de Bellas Artes. El eco trasciende las fronteras. La “*Gazzetta Musicali de Milano*” semanario musical dirigido por Giulio Ricardi da cuenta de su estreno:

“*Al teatro delle Bellas Artes di San Sebastiano ha pure avuto un grandissimo successo la prima rappresentazione di un’opera in tre atti, intitolata Marcel Durand, episodio della Rivoluzione francese. El libretto è di Manuel Múgica, la musica d’Alfredo Larrocha, direttore della Scuola di musica locale*”¹²⁶.

El 7 de agosto la familia Real visita en el Palacio de Bellas Artes la exposición de fotografía y cerámica, que había sido inaugurada el día 1 por el ministro de Gobernación Dato, y la reina se interesa por los decorados de la ópera “*Marcel Durand*”¹²⁷.

Javier María Sada habla de otra ópera que Larrocha habría compuesto en colaboración con Ignacio Tabuyo, “*Chomin Arroca*”, que habría sido estrenada en el Teatro Principal¹²⁸, pero otros autores, como Emilio Casares¹²⁹, la atribuyen únicamente a Tabuyo con fecha de estreno 1891 y en un solo acto. Lo más probable es que esta ópera de carácter costumbrista¹³⁰ la estrenara Tabuyo con un solo acto y luego, como tantas otras, por ejemplo “*Pudente*”, fuera creciendo con el tiempo y con la ayuda de Larrocha.

Larrocha terminará el año 1900 con un concierto en el Palacio de Bellas Artes el 30 de diciembre, en el que junto a Leo de Silka, presentará un programa para obras de violoncello y piano. A pesar de su incesante actividad, el maestro no se amedrantó ante el encargo de Déroulède, aunque el listón estaba puesto alto. Ya en 1881, Camille Saint-Saëns había compuesto su “*Hymne à Victor Hugo, opus 69*”, para orquesta y coros *ad libitum*, inspirado en una melodía atribuida a Beethoven y que el poeta apreciaba particularmente al punto de haber escrito sobre ella en septiembre 1853, durante su destierro de la isla de Jersey, su poema “*Patria*”¹³¹.

El himno fue estrenado, dirigiéndolo el propio Saint-Saëns en presencia del escritor y su familia, el 15 de mayo 1884 durante los Conciertos de Primavera del Trocadero. Larrocha, buen conocedor de la obra de Saint-Saëns, debió tenerlo en cuenta para su trabajo y su propio “*Himno a Víctor Hugo*” estuvo listo para el centenario del nacimiento del escritor el 26 de febrero de 1902.

La composición, igualmente para orquesta y coros se estrenó finalmente en Pasajes de San Juan, pues Déroulède y Habert habían encontrado en esa localidad la casa en la que el escritor había pasado cinco días en 1843, alojado en la posada de la señora Basquetz, de origen francés¹³², e inaugurarían en ella, el 14 de julio de ese año, el día de la fiesta nacional francesa, un museo en honor del escritor. La fiesta fue sencilla y emotiva. Asistieron las autoridades locales y el poeta y académico francés François Coppée. Ignacio Tabuyo cantó, entre otras canciones, la romanza poética del “*Ruy Blas*”, sobre texto del propio Hugo, se recitaron poemas y se descubrió una lápida y como colofón se sirvió la misma comida que le sirvieran en la casa y que el poeta dejó anotada para la posteridad¹³³.

Por desgracia para sus fines, no pudieron dar antes con la casa, aunque Hugo la describe en su obra, porque habría sido un gran triunfo en su quehacer propagandístico durante su período de ostracismo. No he podido encontrar el tal “*Himno a Víctor Hugo*” escrito por Larrocha. Habría que buscarlo probablemente entre las 50.000 piezas del Fondo Déroulède de los Archivos Nacionales franceses que fueron sacadas de la casa de Langely del político y ahora se guardan en Pierrefitte-sur Seine, en el departamento de Sena-Saint-Denis, con la cota genérica 401AP y más concretamente entre las cotas de ésta 401ap-46 y 401ap-50 en las que se encuentran las piezas que no han podido encontrar acomodo en la clasificación general del fondo. Concretamente en la cota 401ap-49 se encuentran las “cartas escritas en español por las relaciones de Déroulède durante su exilio en San Sebastián”.

Antes de abandonar la ciudad, Déroulède dejó la curiosa anécdota de protagonizar un duelo a pistola con el socialista Jean Jaurès en la frontera de Hendaya, a primeras horas de la mañana del 6 de diciembre del 1901¹³⁴. No todo su legado fue tan vodevilesco, también dejó “*buen número de manuscritos, fotografías, grabados, impresos etc. Que han sido dejados en este Museo Municipal en 12/13 Julio pasado*” lo que le agradece la Junta de Gobierno del Museo, reunida en su 25º Sesión bajo la presidencia del Sr. alcalde Marqués de Rocaverde¹³⁵.

El nacionalismo antisemita de Rochefort y Barrès, de Déroulède y Lucien Millevoye, después de perder las elecciones de 1902 y 1904 se había debilitado y ya no se veía como una amenaza. El propio Déroulède multiplicó los gestos de buena voluntad con las instituciones con la esperanza de obtener una amnistía. Efectivamente, Émile Loubet prepara un proyecto de amnistía general para el día de la Fiesta Nacional de 1905,

pero encuentra dificultades en las discusiones en la Asamblea Nacional, por lo que opta temporalmente por un indulto.

Déroulède, que ya había dado el día 13 de julio su banquete de despedida a sus amigos de San Sebastián, rechaza el indulto para que no parezca un acto de sumisión de su parte¹³⁶ y si, efectivamente, deja la ciudad el 15 de julio, lo hace para dirigirse a Viena, donde esperará algo más de tres meses hasta que Loubet firme por fin la amnistía el 2 de noviembre y regresará a París el 5 de noviembre 1905, cerrando así el capítulo de su estancia donostiarra, en la que “*medio San Sebastián pasó por la mesa y los salones de su casa*”¹³⁷, al punto que el gobierno francés destinó 650.000 pesetas para espiarle día y noche¹³⁸.

Larrocha seguía con sus ocupaciones docentes y sus conciertos. En la Escuela de música se abre para el curso 1901-1902, a instancias del Ayuntamiento de San Sebastián, la enseñanza de piano con dos nuevas clases. La de nivel superior estará a cargo de Leo de Silka y la general bajo la férula del pianista José María Echeverría¹³⁹. En cuanto a los conciertos, el 6 de febrero de 1901, en uno benéfico a favor de las veintitrés víctimas del naufragio de un pesquero español el 26 de enero, Leo de Silka y él interpretaron sendas obras de Mendelssohn y Anton Rubinstein. En el sexto concierto de la temporada del Palacio de Bellas Artes, el domingo 10 de febrero de ese año, dirigió la orquesta que se presentó junto al “*joven pianista J. M. Usandizaga*”¹⁴⁰.

La primera parte corrió a cargo de la orquesta que interpretó el “*Entreacto de la prisión*”, del “*Fausto*” de Charles Gounod, un “*Minuetto*” de Juan Guimón, y “*Babillage*” de Ernest Gillet. La segunda parte estaba reservada a la exhibición pianística de Usandizaga, con “*Au Matin*”, composición del virtuoso pianista inglés Henry Litolff; el “*Andantino affettuoso*” de Schumann; “*Capricho*”, composición propia de Usandizaga y la obra para piano de Benjamin Godard “*Scherzetto n°2 opus 108*”. Finalizaba el concierto con la orquesta interpretando el vals del ballet “*Naila*” de Leo Delibes, la “*Rêverie*” de Plasencia, el “*intermezzo sinfonico*” de la ópera “*Cavaleria Rusticana*” de Pietro Mascagni y la “*Marcha Militar n°1, opus 51*” de Franz Schubert.

El maestro Larrocha desarrolla su labor en pro de la música en la ciudad en varios frentes simultáneamente. A la docencia, con la dirección de la Escuela de Música de la Sociedad Económica Vascongada de Amigos del País, añade la divulgación por medio de conferencias, como la ofrecida en el salón biblioteca del Bellas Artes el 19 de diciembre de 1901 acerca de

la música de cuartetos, en la que expone a su auditorio no solo los orígenes de esta forma musical, sino también su evolución, un análisis formal de los tiempos de este tipo de obras, de sus instrumentos, así como de la ejecución y la audición de las mismas. La conferencia fue publicada in extenso, nada menos que siete páginas, por la Revista Vascongada que por entonces dirigía Leonardo de Moyua¹⁴¹.

Larrocha pasa de la divulgación a la difusión con los conciertos en la Sociedad Económica Vascongada de los alumnos de la clase de cuartetos de la Academia de Música de dicho centro. El día 15 de diciembre de 1901, los alumnos Otaño, Sabadie, Irigoyen y Mendiburu interpretaron el “*Cuarteto en re menor*” de Haydn, mientras que en la segunda parte, los también alumnos Basurko, primer violín; Telesforo Iturralde, segundo violín; Gainza, viola e Iruretagoyena al violoncello ofrecieron el “*Primer Cuarteto*” de Beethoven. Según cuenta la Revista Vascongada:

“El Sr. Larrocha recibió las felicitaciones del presidente de la Diputación, Sr. Machimbarrena, del diputado Sr. Romero y de cuantas personas acudieron a la velada, rogándole se repitiesen estas sesiones íntimas¹⁴²”.

El 15 de diciembre y en el mismo lugar, la Orquesta de Bellas Artes, dirigida por Larrocha, con elementos sólidos salidos mayormente de la Escuela de Música de esa institución interpretó la “*Sinfonía en do mayor*” de Beethoven y en la segunda parte deleitó al público asistente con el “*Albumblatt*” de Wagner, el “*Scherzetto N°2 op. 108*” para piano de Benjamin Godard, dos aires de Leo Delibes y el himno húngaro “*Marcha de Rákóczy*” que fue repetido a instancias del entusiasta público¹⁴³. Pero Larrocha también se preocupaba por llevar a la sala de la Sociedad Económica Vascongada interpretes extranjeros de primer orden, como el Cuarteto Heermann. Este grupo de cuerda, originario de Fráncfort, estaba compuesto por Hugo Heermann como primer violín, Hugo Becker al cello, Fritz Bassermann a la viola y Adolf Rebaer en funciones de segundo violín. Fueron presentados el miércoles 25 de diciembre a las cuatro y media de la tarde. Según la ya citada Revista Vascongada: “*la sala estaba llena y entre el numeroso auditorio figuraban no pocos aficionados a la música que habían venido de Tolosa, de Irún, de Rentería y de otros pueblos¹⁴⁴”.*

El 26 de enero de 1902, y también en el Palacio de Bellas Artes, Larrocha, Leo de Silka y Manuel Cendoya ofrecen un concierto con obras del pianista y compositor noruego Christian Sinding y del también pianista y compositor ruso Anton Rubinstein. También, en tanto que director de la Escuela de Música, apoyaba con entusiasmo la idea de Leonardo de Moyua

de crear una orquesta destinada a los conciertos de la propia Sociedad. La orquesta, constituida finalmente el 2 de noviembre de 1902, tomó el nombre de “Unión Artística” y dio su primer concierto el 9 de noviembre, bajo la dirección de Alfredo Larrocha, con obras de Haydn, Wagner, Mozart, Moreau y Gluck. Llegó a reunir más de setenta ejecutantes de los cuales la inmensa mayoría de la cuerda eran alumnos suyos. En una circular impresa, enviada a la ciudadanía solicitando su apoyo y fechada el 1 de enero 1903, que se conserva en ERESBIL (A25/242), se indica:

“Antigua, noble y laudable aspiración era la de formar en San Sebastián una orquesta grande, completa; una agrupación de instrumentistas cuya unión, bien reglamentada, constituyese una entidad de valor indiscutible. Un nuevo e importante signo de cultura artística de nuestra hermosa ciudad”¹⁴⁵.

Presidente de la Junta de Socios Protectores de la Sociedad Unión Artístico- Musical de San Sebastián es entonces Leonardo de Moyua. El 20 de diciembre de ese 1903, la Orquesta Unión Artística, dirigida por Larrocha, dará otro de sus conciertos, en el que para la interpretación del “*Concierto para piano en la menor, opus 54*” de Robert Schumann, una de las obras para piano y orquesta más interpretadas del período romántico del compositor, Leo de Silka se unió a la orquesta.

La Academia de Música sigue con su trabajo de base. Al final de su quinto curso, el 1 de junio de 1902, los alumnos darán una vez más un exitoso curso. Para celebrar el sexto año de su funcionamiento, el concierto de fin de curso se celebrará el 21 de mayo de 1903. La prensa se hará eco de la velada:

“Felicitamos muy de veras al maestro Larrocha para quien fue todo el peso de la velada de ayer y a sus dignos compañeros los señores Leo de Silka, Echeverría, Cendoya, Pagola y Sainz”¹⁴⁶.

El éxito de la enseñanza de la Escuela se traduce en el aumento del número de alumnos, que alcanzará el número de 322 en 1904, lo que obligará a desdoblarse en dos el concierto de fin de curso 1904-1905. Son citados en las crónicas los profesores Manuel Cendoya, responsable de las clases de órgano y piano, Beltrán Pagola como profesor de armonía y composición; el barítono donostiarra Eulogio Villabella era profesor de canto y Alfredo Larrocha, profesor de instrumentos de cuerda¹⁴⁷.

El 10 de julio de 1903, y para la inauguración de la temporada de verano del Gran Casino, se presenta el Sexteto Teodoro Ballo¹⁴⁸, compuesto por él mismo como primer violín, Emilio Fayos como segundo violín, José Doñate al cargo de la viola, Alfredo Larrocha, Luis Gallego y su

contrabajo y Beltrán Pagola al piano. Podemos ver que se ha puesto al frente de los mismos músicos que conformaban el sexteto de Goñi en el Gran Casino.

El 3 de abril de 1904, primer día de Pascua, Larrocha dirige en el Teatro Circo de la Zurriola, de Pepe Arana, en la calle Aldamar, la ópera “*Pudente*” de José Antonio Santesteban, con libreto de Serafín Baroja. Éste, durante su destino como ingeniero en las minas de Riotinto, en 1868, había encontrado allí una inscripción en la que se leía ‘Pudente’ e imaginó, en euskera, un enredo amoroso rico en golpes teatrales, una tragedia de romanos en unas minas de la Bética en tiempos de Trajano. La publicó en 1879. Se había estrenado, con solo un acto el lunes de Carnaval, 25 de febrero de 1884 en el Teatro Circo de la calle de Andía, fue creciendo y llegó a tener dos actos¹⁴⁹ y finalmente se estrenó con tres actos el 25 y 26 de marzo de 1894, con ayuda de la Unión Artesana. Se considera la primera ópera en euskera¹⁵⁰, por el lenguaje empleado y por haberse servido Santesteban de aires populares que iba intercalando en su propia composición, como “*Eriotza*” o “*Iru Damatxo*”, que proviene de la tonadilla “*La Vizcaina*” (1874) del navarro de Corella Blas de Laserna¹⁵¹. La reseña de la revista “*Euskal-Erria*” presenta así esta nueva versión remozada, corregida y aumentada que presenta al público Alfredo Larrocha:

“...Resultado, el que esperábamos: un éxito colosal, franco, ruidoso y espontáneo. Los aplausos y las ovaciones comenzaron con la sinfonía, ovaciones calurosas, sinceras, entusiastas, que surgieron á un tiempo de todas partes con carácter de tempestad y que debieron impresionar al maestro Larrocha, quien dirigió la obra magistralmente, haciendo resaltar todas sus bellezas.

Todos los números del primer acto fueron frenéticamente aplaudidos, especialmente la romanza para tenor ‘eriotza!’, número nuevo, cantada con exquisito gusto y sentimiento por el Sr. Gabilondo.

El concertante del primer acto, cuadro segundo, nuevo también, es de un efecto grandioso é impresionó gratamente al público. Pero donde se destaca la magistral labor del veterano maestro [Santesteban], es en el recitado que precede al motivo de la marcha de San Ignacio, concienzudo trabajo orquestal que revela las fabulosas facultades del autor ¡Bien por el maestro!”.

El periodista, que firma con el pseudónimo “Pasajareta”, pasa a alabar la labor de cada uno de los cantantes, parándose especialmente en la intérprete de Fulvia, ahijada de Pudente, la Srta. Baró:

“La bella paisana de Lanuza [Huesca] salvó con rara facilidad los escollos que ofrece para ella la pronunciación del vascuence, diciendo con perfección la frase ‘gure esclavo gaisoak’, en el terceto del primer acto y en ‘ez da, ez, nere anaya’

en el dúo del aurreku” (...) Los coros de los hombres, muy afinados; bien nutridos, acusando un concienzudo trabajo en su preparación. ...

El Sr. Larrocha hecho un maestrizo dirigiendo la orquesta y haciendo resaltar todas las bellezas de la obra. Es, sin disputa, el héroe de la fiesta por la difícilísima y penosa labor que ha realizado preparando los coros y las partes principales, estudiando la partitura con verdadero ‘amore’ y arrastrando con su magistral batuta á cantantes y orquesta.

Nunca, con más propiedad, podrá decirse que el trabajo del laborioso maestro ha sido una obra de romanos, no sólo por lo que a él directamente atañe, sino también por su significación¹⁵².”.

En el Gran Casino

Ese año de 1904, Fernández Arbós, flanqueado de Teodoro Ballo como concertino y segundo director, se hace cargo de los conciertos de la temporada de verano y la despedirá con un extraordinario doble concierto el sábado 17 de septiembre. En el concierto de la tarde, tras dirigir las obras “*Marcha triunfal*” de Paul Wachs, el andante y el minuetto del “*Concierto número 5*” de Händel y la “*Danza macabra*” de Saint-Saëns, dio paso en la segunda parte a Usandizaga, quien tras “*Béatrice*”, obertura sinfónica inspirada en Dante, de Émile Bernard, interpretó por primera vez su “*Suite en La*”. En el concierto de noche, el propio Arbós, después de dirigir la marcha de “*Marsouins et Mathurins*” de Lenzi, un “*Minuetto*” de Luigi Boccherini y una *fantasía* del “*Tannhäuser*” de Wagner, interpretó y dirigió los bailables de su curiosa zarzuela “*El centro de la tierra*”: “*Baile andaluz*”, “*Motto perpetuo*”, “*Habanera*” y “*Vals*”. Alfredo Larrocha formaba parte de la orquesta.

El hostelero y hombre de negocios belga Georges Marquet, propietario de varios hoteles de lujo en Europa y con experiencia en la administración de casinos en Bélgica, como los de Namur, Dinant y más tarde de Ostende, cuya concesión consiguió en 1904 por 600.000 francos, llegó a San Sebastián en 1905 de la mano de Charles Bertrand, quien había trabajado con él en Bélgica y estaba harto de pleitear con Brochetón y Calzado por las cláusulas de su contrato, que consideraba abusivas. Marquet, en sus casinos, había instaurado los “*Cercle Privé des étrangers*”, nombre discreto de salones de juego, principalmente ruleta y 30 y 40, con los que hizo mucho dinero.

Como el juego, también en su país, seguía siendo una disciplina al borde de la legalidad, fue a menudo demandado, aunque siempre fue

absuelto. Para mejorar su imagen organizaba numerosas actividades artísticas en paralelo con la actividad de sus casinos. A penas llegado a Ostende, creó junto a su amigo, el abogado Édouard Picard, y el editor Géo Daveluy, la “*Association Ostende Centre d’Art*”, a través de la cual organizó importantes eventos culturales en el Casino, en el que presentó conciertos del celebrado violinista Eugène Ysaÿe, el pianista Jan Blockx, Pablo Casals, Saint-Saëns e incluso Richard Strauss, pero también recitales de los escritores Camille Lemonnier, Émile Verhaeren o Georges Eekhoud, no escatimando dinero para ello, como lo hiciera ya en Namur, y garantizando su popularidad gracias a los “*stoeten van Marquet*”, los desfiles de Marquet, atracciones prestigiosas para la promoción del turismo, nacidas por iniciativa suya.

En San Sebastián todo eso estaba ya en marcha, pero de su mano el Gran Casino, en el que Jacobo Iglesias seguirá llevando la dirección, conocerá su época de mayor esplendor. Marquet también se esforzó no sólo por atraer a la ciudad las novedades deportivas del extranjero, sino para contribuir con importantes premios a todos los concursos organizados por las asociaciones locales¹⁵³. Varias tarjetas postales de la época representan los casinos de Ostende y San Sebastián en una promoción conjunta.

Fernández Arbós siguió al frente de los conciertos de verano y Alfredo Larrocha fue nombrado responsable de la programación musical el resto del año. Considerando que su nueva función no era compatible con la dirección de la Escuela de Música de Bellas Artes, abandonó esta última, aunque no su labor docente en tanto que profesor de instrumentos de arco. De hecho, la Orquesta del Gran Casino se nutriría con muchos músicos de dicha Escuela. No haré aquí una relación exhaustiva de los conciertos que ofreció, pero sí algunos característicos que nos permiten apreciar la calidad de la música que presentaba al entusiasta público donostiarra.

En la temporada 1905 Arbós invita para el Cuarto Concierto Clásico en la Sala de Fiestas al flautista oriotarra Marcelino Basurco y al clarinetista Miguel Yuste. En la primera parte, la orquesta interpreta la “*Sinfonía en Re n.º2*” de Beethoven, y en la segunda parte la “*Tarantela para flauta y clarinete*” de Saint-Saëns, el “*Andante den Cuarteto en Re, para instrumentos de cuerda*”, de Tchaikovski, la primera ejecución en San Sebastián de “*El Carnaval de París*” de Swendsen y, a petición, la “*Marcha Fúnebre*”, de “*El Crepúsculo de los dioses*” de Wagner¹⁵⁴. El 6 de septiembre, recibirá de nuevo a Yuste en el Sexto Concierto Clásico de la

temporada, para interpretar el “*Larghetto*” del “*Quinteto para clarinete*” K 581 de Mozart¹⁵⁵.

El 31 de julio 1906, Miguel Yuste se presentará, de nuevo, junto a la Orquesta del Gran Casino con la “*Tarantela*” de Saint-Saëns y el 24 de septiembre de dicho año, Sarasate dará su último concierto bajo la batuta de su amigo Arbós, concierto a beneficio, una vez más, de los músicos de la orquesta. En la primera parte la orquesta interpretó la “*Obertura*” de “*La Flauta encantada*” de Mozart y después acompañó a Sarasate en el “*Concierto en La mayor, para violín*” del mismo compositor. Abrió la orquesta la segunda parte con el *scherzo* del “*Romeo y Julieta*” de Berlioz, “*La Reina Mab*”, seguido de la “*Serenata melancólica*” de Tchaikovski. El violinista, acompañado por la orquesta, se lució en un “*Tango*” de Arbós y la orquesta cerró el concierto con la altamente exigente “*Invitación a la danza. Opus 65*” de Carl María von Weber. El considerado primer vals de concierto se inicia con una llamada del violonchelo y los vientos a la orquesta para que inicie la danza y termina, cíclicamente, con una repetición de la introducción. ¡Y ahí estaba Alfredo Larrocha!

El martes 9 de abril de 1907, la orquesta del Gran Casino, dirigida por Larrocha, presenta a las cinco de la tarde un “*Concierto Clásico*”. En la primera parte interpretarán la obertura de la ópera “*Euryanthe*” de Carl Maria von Weber, la “*Gavotte en Re mayor*”, de la Suite n°3 de Bach y el “*Capriccio brillante*”, para piano y orquesta, opus 22 de Mendelssohn.

La segunda parte estará dedicada por completo al “*Cuarteto, sobre cantos populares vascos*” para instrumentos de arco, de José María Usandizaga, arreglado por el autor para orquesta de cuerda. El concierto de las nueve y media de la noche comenzará con la “*Marcha Radetzky*” de Johann Strauss padre, siguiendo las “*Dos melodías (À la norvégienne y La première fois)*” opus 53 de Edvard Grieg y la obertura de “*Le nozze di Figaro*” de Mozart. La segunda parte estaba compuesta por las “*Danzas húngaras*” de Brahms, la “*Elegía*” de la suite en Do mayor para cuerdas y piano “*Sérénade*” opus 48 de Tchaikovski y una “*Fantasía*” de la ópera cómica “*La Béarnaise*” de André Messager.

Una semana más tarde, el 16 de abril, Larrocha presenta de nuevo, al frente de la orquesta, otro “*Concierto Clásico*” a las cinco de la tarde. La primera parte estará compuesta por la obertura de la ópera “*Genoveva*” opus 81 de Schumann, seguirán “*Largo (Ombra mai fu)*” aria de obertura de la ópera “*Jerjes*” de Händel y, a petición, la *Marcha religiosa*” de la ópera “*Alceste*” de Christoph Willibald Gluck, para terminar con el

“Viaje de Sigfrido por el Rhin”, interludio orquestal entre el prólogo y el primer acto de la ópera de Wagner “El Ocaso de los Dioses”. La segunda parte la ocupará, de nuevo el “Cuarteto sobre cantos populares vascos” de Usandizaga. A las nueve y media de la noche, el público pudo escuchar la “*Marche des patriarches*” de Humberto Candiolo, recién compuesta en 1906, la “*Canzonetta*” y el “*Scherzetto*” del “*Concierto Romántico*” opus 35 para violín, de Benjamin Godard y la obertura de la ópera cómica de Saint-Saëns “*La princesse jaune*”. La orquesta ofreció en la segunda parte los cuatro movimientos de la suite de Jules Burgmeim “*Le Roman de Pierrot et Pierrette*” y una fantasía de la ópera “*Herodías*” de Jules Massenet.

El martes 14 de mayo, el Programa de Conciertos que dirige el Maestro Señor Larrocha presenta, a las cinco de la tarde, en su primera parte, la sonata barroca “*Pimpante*” de François Duval, la compuesta apenas un año antes “*Canzonetta*” opus 55 de Edmond Filipucci, y la obertura de la ópera “*Oberón*” de Carl María von Weber.

En la segunda parte se pudo escuchar la “*Marcha fúnebre de una marioneta*” de Charles Gounod, en su versión para orquesta, la también reciente *Sérenade aux étoiles*” (1903) de Alfredo Amadei, un “*Fado*” del franco-luso Alexandre Rey Colaço y una *Fantasia* de la ópera “*La Juive*” de Jacques Halévy. En el concierto de las nueve de la noche la orquesta interpretó la marcha “*Tabarin*” (1906) de Marius Cairanne, la “*Serenata española*” de Albéniz, la obertura de la ópera “*El Guaraní*” del brasileño Antônio Carlos Gomes y, en la segunda parte, la “*Petite suite espagnole*” de Paul Antonin Vidal y el homenaje a Joaquín Gaztambide compuesto en 1905 por Auguste Bosc, “*Ronde nocturne*”, una fantasía sobre motivos de sus mejores obras¹⁵⁶.

Llegada la temporada de verano, viene de nuevo de Inglaterra el maestro Arbós para retomar la batuta de la Orquesta del Gran Casino, en la que se integrará Larrocha como ejecutante. El viernes 16 de agosto 1907 el programa del Gran Casino anuncia, a las 5 de la tarde, el “14° Concierto Artístico, con el concurso de Madame Fournier de Nocé y la orquesta que dirige el maestro Arbós”. A las nueve de la noche y bajo la batuta de Larrocha, la orquesta interpreta la marcha del “*The Cakewall Champion*” de Dixox, “*La Danse de Almiel*” de Émile Durand y la obertura de la opereta “*Giralda o La nouvelle Psyché*” de Alphonse Adam.

En la segunda parte se pudo escuchar “*Pierrette*”, Op.41 de la pianista y compositora francesa Cécile Chaminade, una fantasía de la ópera “*Zam-*

pa” de Ferdinand Hérold y la “*Valse parisienne*” de Louis Ganne. El domingo 18 de agosto de ese año de 1907, a las cinco de la tarde, Larrocha dirigirá un “Baile de niños con tómbola y concierto en la terraza (si el tiempo lo permite)”.

En la primera parte el programa prometía la “*Marche des Preux*” de Gabriel Parès, “*Biscuits et Saxes*” de Rodolphe Berger y la obertura del “*Don Juan*” de Mozart y en la segunda, el “*Ballet païen*” de André Colomb, una *Fantasia* de “*Les dragons de l’Empératrice*” de André Messenger y el vals “*Souvenirs de Boulogne*” de Josef Müller. A las nueve de la noche estaba anunciada una fiesta extraordinaria, con fuegos artificiales, baile con cotillón y concierto en el kiosco, con arreglo al siguiente programa: en la primera parte se interpretaría el “*Ballet des gendarmes*” de Marius Cairanne, el “*air de ballet*” de la ópera “*Fiamma*” del italiano Nicolò Teresio Ravera y la obertura de la ópera cómica “*La part du diable*” de Daniel Auber y en la segunda, el *intermezzo* de la zarzuela “*La boda de Luis Alonso*” de Gerónimo Giménez, las “*Danzas húngaras 5 y 6*” de Brahms y la *Jota* de “*La Dolores*” de Tomás Bretón. Después del concierto habría un baile con cotillón amenizado por una Orquesta Tzigane.

El viernes 13 de septiembre a las cinco de la tarde estaba programado el 24º Gran Concierto artístico con el concurso del violonchelista ruso Elie Kaganoff Kochanski y la orquesta dirigida por el maestro Arbós. A las nueve de la noche, el maestro dirigió un concierto en cuya primera parte se interpretaron la “*Marcha Radetzky*” de Johann Strauss, la mazurca “*La Czarine*” del francés Louis Ganne y la obertura de la ópera “*La Muda de Portici*” de Daniel Auber. La segunda parte estaba dedicada a una “*Habanera*” del propio Arbós, “*La Fileuse*” opus 67 nº4 de Mendelssohn, una *Fantasia* de la ópera “*Tannhäuser*” de Wagner y los vales de la obra “*Les Parisiennes*” de Karl Ludwig Berger. Después del concierto, tendría lugar un baile con la Orquesta Tzigane.

En noviembre de ese año, Tomás Bretón vuelve a San Sebastián, invitado por el Orfeón Donostiarra, a un concierto en su honor. El coro quiere hacerle escuchar la interpretación de “*Eructavit cor Meum*”, compuesto ese mismo año por Bretón y que había sido la obra coral impuesta al Grupo Internacional de Orfeones en el Gran Concurso de San Sebastián celebrado en julio 1907. Esa noche, en el Teatro Circo de la calle Aldamar, el Orfeón cantó, bajo la dirección del maestro Esnaola, “*La Salida de los Apóstoles*” de Laurent de Rillé y las obras de Bretón “*Vizcaya*” y “*Eructavit cor meum*”, cuyo texto está sacado del salmo XLIV: “*eructavit cor*

meum verbum bonum”, de mi corazón brotó una palabra buena. Tras la interpretación, Tomás Bretón, emocionado, subió al escenario y tocado con la boina roja de Esnaola, dirigió el “*Gernikako arbola*”¹⁵⁷.

En enero de 1908 y el martes 21 de enero, El maestro Larrocha dirige la Orquesta del Gran Casino. Ésta interpretó, a las cinco de la tarde, la ‘*Marcha Nupcial*’ del “*Sueño de una noche de verano*” de Mendelssohn, La “*Romanza*”, para violín e instrumentos de arco, de Usandizaga, con apoyo del Sr. Février como violín solista y la obertura del poema dramático “*Manfredo*” de Robert Schumann.

La segunda parte la ocuparán los cuatro movimientos de la “*Sinfonía N°2 (en re mayor)*”, opus 36, de Beethoven. A las nueve y media de la noche volverá ante el público con la marcha húngara “*À la Solgay*” de Marcel Colin, el vals “*Petite fleur*”, de Heinrich Tellam y la obertura de la ópera de Daniel Auber “*La muda de Portice*”, en la primera parte. Terminará el concierto con la serenata “*Al pie de la reja*” de Miguel Carreras, la “*Gavotte rustique*” Léon Jehin, el ‘pastel musical’ “*Calinette*”, de Charles Coda y una fantasía de la zarzuela “*Jugar con fuego*” de Barbieri.

El domingo 9 de febrero, Larrocha, junto a la orquesta presentó, a las cinco de la tarde, un arreglo para orquesta del originalmente dúo para piano de Gounod, “*Marcha Festival*”, el minuetto “*Colombine*”, opus 15 de Léon Delahaye, la obertura de la ópera cómica “*Le Secret de Maître Cornille*” de Gabriel Parès y, en la segunda parte, la fantasía morisca “*La Corte de Granada*” de Ruperto Chapí y una fantasía de la ópera *L’Étoile*” de Emmanuel Chabrier. A las nueve y media de la noche, inició el concierto con la polka “*Pommiers fleuris*” de Louis Ganne, la mazurka de Laurent de Rillé “*La Princesse Rose*” y la obertura de la ópera “*Tutti in Maschera*” de Carlo Pedrotti. Abrió la orquesta la segunda parte con un fragmento del cuadro musical “*En las estepas del Asia Central*” de Alexander Borodine. Siguió la “*Romanza*” de Usandizaga con el Sr. Février como solista y una fantasía de la ópera “*Tosca*” de Puccini.

El 18 de marzo de ese año, víspera de San José, se celebra uno de los populares ‘baile de niños con tómbola’, amenizado igualmente por el maestro Larrocha. Javier Sada lo describe así, citando a la prensa de la época, en uno de los artículos de su serie “*La calle de la memoria*” en el Diario Vasco¹⁵⁸:

“A la hora indicada los papás del Gran Casino, Doña Manuela y Don Jacobo Domínguez, salían a la terraza en medio de un enjambre de juguetonas criaturas, al tiempo que con el sonido de múltiples cascabeles se anunciaba el baile de niños con tómbola.

Comenzaba el baile con la Polka des bebés¹⁵⁹ en la que todos los participantes daban ligeros brincos golpeándose las manos y haciendo graciosos movimientos con los dedos para, siguiendo el ritmo, dar media vuelta y luego vuelta y media y más tarde nuevos giros para continuar con los ya sabidos pasos de la danza.

Terminado el primer número, Mr. Richard, profesor de baile, procedía a organizar la farandola, que era algo así como una kalejira que recorría toda la terraza siguiendo las marchas interpretadas por la orquesta que dirigía el maestro Larrocha.

Llegado el momento final, el personaje de librea azul conocido como Yelo se presentaba ante el escaparate jugueteril expuesto al público y anunciaba el comienzo de la tómbola. Se repartían cartoncitos numerados y llegaba el momento de intercambio de regalos, siendo las muñecas, los costureros y los soldaditos de plomo los más solicitados (...) El baile de los niños con tómbola terminaba con la llegada de los papás que habían acudido a los toros y venían a recoger a sus queridos hijos que, felices, marchaban con la ilusión de creer tener delante de ellos una existencia de rosas”.

El 14 de agosto de ese mismo año, el Orfeón Donostiarra dio, en el Teatro Circo un concierto a beneficio de Federico Carasa¹⁶⁰, que había sido tenor de la coral y comenzaba una carrera internacional prometedora. Carasa cantó *“Otello”* y *“Rigoletto”* y el Orfeón tres obras que fueron otros tantos hitos en su camino: *“Fé”* y *“Esperanza”* de Jean-Théodore Radoux (1902), *“Vizcaya”* de Bretón (1906) y *“Rapsodia Vasco Francesa”* de Usandizaga (1907). Finalizó el concierto Trabadelo¹⁶¹, profesor de Carasa, con la habanera de *“El gorro frigio”*, *‘Pasando una mañana por las calles de La Habana’* de Manuel Nieto.

Al final del concierto, la dirección del Gran Casino propuso a Esnaola que el Orfeón se produjera bajo la batuta de Arbós en los conciertos de la temporada de verano dirigidos por éste.

El primero de esos conciertos tuvo lugar el día 16 de septiembre, como agasajo a los médicos alemanes que habían asistido al VII congreso internacional de la Academia Internacional de Talasoterapia, celebrado en la ciudad. Contó con la presencia de la reina regente María Cristina, quien pagó cien pesetas por su palco. Según el programa¹⁶², cantaron *“Escenas escandinavas”* del compositor alemán Max Bruch¹⁶³ así como la *“Kaiser-marsch”* que Wagner compuso para exaltar la fundación del Imperio alemán tras su victoria en la guerra franco-prusiana y que fue interpretada

por un coro de sopranos, altos, tenores y bajos, acompañados por la orquesta. Ambas fueron aplaudidas por el público con entusiasmo.

En esa temporada de verano el Orfeón volvió a ofrecer varios conciertos con Arbós, quien comentó a Esnaola que un coro de señoritas, en lugar del grupo de niños que interpretaba las partes de soprano, realzaría las prestaciones del Orfeón. En la orquesta veraniega de Arbós en el Gran Casino seguía estando presente Larrocha.

En enero 1909, en el Carnaval organizado dicho año por la sociedad Eusko Billera, el Orfeón Donostiarra salió en la carroza del Gran Casino, realizada por Urresti y que resultó ganadora, bautizada “*Oda a la música*”, cantando el “*Ave María*” de Usandizaga¹⁶⁴. El martes 26 de ese mes de enero, el maestro Larrocha dirigió el Concierto Clásico de las cinco de la tarde. En la primera parte se pudo escuchar la “*Marcha militar n.º4*” de Schubert, una obra corta del “*Albumblatt*” de Wagner, “*Dos melodías elegíacas*” I ‘*Heridas del corazón*’ en do menor y II *La última primavera* en sol mayor, de Edvard Grieg y la obertura de la ópera “*Der Freischütz*” de Carl María von Weber. La segunda parte se componía de dos obras para violonchelo y piano, en las que Larrocha y Pagola podían lucir su maestría: “*Sonata en si bemol*” de Ernst von Dohnányi y “*Fantasia para violoncello y piano*” de Usandizaga. El diario “*La Voz de Guipúzcoa*” presenta así el concierto:

“El concierto clásico que tendrá lugar esta tarde en el Gran Casino, promete ser un verdadero acontecimiento artístico, pues en él los notables artistas señores Larrocha y Pagola ejecutarán por primera vez dos magníficas composiciones para violoncello y piano; la sonata de Ernest von Dohnányi y la “Fantasia” de José María Usandizaga. La sonata de Dohnányi es sencillamente una obra maestra y no dudamos en calificarla como una de las mejores si no la mejor sonata que en el género clásico moderno se ha escrito para violoncello y piano pudiendo decirse de su autor que es un digno sucesor del inmortal Brahms.

En cuanto a la “Fantasia” que ha compuesto nuestro joven y ya notable compositor donostiarra, es una prueba elocuente del gran talento de su autor, pues con ella se lanza en uno de los más peligrosos escollos de la composición musical, es escribir una obra de virtuosismo, género en el que solo las plumas geniales de Saint-Saëns, Lalo, Dvorak son capaces de salir triunfantes¹⁶⁵”.

Al día siguiente el diario escribía de nuevo sobre las excelencias del concierto:

“Es verdaderamente muy loable y digna de nuestro más caloroso aplauso la labor del maestro Larrocha. A los interesantes conciertos que á diario ejecuta la deliciosa orquesta bajo su dirección, á los hermosos conciertos clásicos que

los martes son el deleite de los buenos amantes de la música, hay que unir el constante afán con que nuestro notable maestro se preocupa del movimiento artístico, dando obras á nuestro público que seguramente son escuchadas en España por primera vez.

En el concierto de ayer se oyeron dos obras importantes cuyas primicias correspondieron al público donostiarra: una sonata para piano y violoncello, del genial compositor eslavo Dohnányi, y una “Fantasía” para violoncello y piano de nuestro querido amigo el joven y notabilísimo compositor donostiarra José María Usandizaga¹⁶⁶”.

Con palabras similares se hizo eco del concierto el diario “El Pueblo Vasco”.

¿Qué aportaba el maestro Larrocha a los conciertos celebrados bajo su dirección? Según Francisco Cuenca y Benet:

“Por aquel entonces creó Larrocha la orquesta que tanta fama gozó durante largos años consistente en un nutrido grupo de instrumentistas de arco, discípulos suyos, y piano, para lo cual se tomó el arduo trabajo de arreglar las obras sinfónicas más importantes, haciendo una reducción directa de la partitura de los instrumentos de madera y metal para piano y respetando la cuerda original con lo cual daba la sensación de la obra sin perder detalle instrumental y como si fuera interpretada por una orquesta completa. De esta forma consiguió un numeroso repertorio con el cual ha podido afrontar las largas temporadas invernales, haciendo campañas artísticas muy interesantes durante más de veinte años¹⁶⁷”.

Habría que precisar que ese trabajo no siempre lo realizó en solitario. Recibió también la ayuda, en dicha tarea, del Padre Donostia según nos dice Xoan Manuel Carreira:

“Una parte del capítulo sinfónico y escénico de la música del P. Donostia parece clasificarse en la simple orquestación de obras pianísticas con destino a la Orquesta del Casino donostiarra que dirigía el maestro Larrocha¹⁶⁸”.

Por los anuncios de la prensa, por ejemplo del tradicionalista “Correo de Guipúzcoa” con fecha 29 de abril de 1910, vemos que la orquesta dirigida por el maestro Larrocha actuaba en el Gran Casino a las cinco de la tarde y a las nueve y media de la noche y había partidos diarios en el Frontón Moderno. En la temporada de verano el maestro Arbós se presenta de nuevo con el Orfeón Donostiarra, esta vez con el “Parsifal” de Wagner.

“La administración del Gran Casino -Domínguez- organizó un festival en la terraza, tan concurrido que, además de las sillas de a diario, hubo que buscar todas las que había en el Casino, en sus salas; es decir, todas no, las de las salas de juego no se podían tocar.

De verjas afuera, el gentío era inmenso: todo el parque se hallaba materialmente invadido. En ese marco, el Orfeón Donostiarra presentó su coro de señoritas.

Fue el acontecimiento con “Parsifal” – ‘La Consagración del Grial’ y consagración de la ilusión de Esnaola—, y el éxito alcanzado tan clamoroso, que Esnaola fue rescatado por Arbós del anonimato de las filas del Orfeón, estrechándolo en un fuerte abrazo ante la multitud¹⁶⁹”.

El viernes Día de Reyes de 1911, Larrocha dirigió, a las cinco de la tarde, la “*Marche Royale*” de Filipucci, el “*Andante y rondó caprichoso*”, opus 14 de Mendelssohn y la obertura de la proto-ópera “*El Rey Esteban*” de Beethoven, y en la segunda parte, la “*Rapsodia en fa*” de Liszt, el poema épico “*Éola*” y un “*Menueto*” de Charles Lefebvre y una *Fantasia* del “*Rigoletto*” de Verdi. Abrió el concierto de las nueve y media de la noche, con la “*Marche des Bohémiens*” de Raoul Montalant, seguida de “*Viennoise*” de Émile Pessard y la obertura de la ópera cómica de Adolphe Adam, “*Si j’étais roi*”. En la segunda parte la orquesta ejecutó cinco temas de la ópera de Saint-Saëns “*Le timbre d’Argent*” y una *Fantasia* de la ópera cómica “*La Béarnaise*” de André Messager¹⁷⁰.

En la temporada veraniega de 1911, y en los Conciertos Artísticos, de los jueves y viernes, la Orquesta del Gran Casino, dirigida por Larrocha a las tardes y por Arbós a las nueve y media de la noche, dio a conocer y acompañó a reputados músicos extranjeros, como la polaca Wanda Landowska que ofreció dos audiciones de clavecín y piano, con obras de Bach y de Mozart, siendo muy ovacionada ambos días, según la prensa. El también pianista polaco Max Hambourg, con obras de Rubinstein y Liszt y asimismo de Chopin, en las que convenció menos, diciendo de él el crítico musical Lushe Mendi que era “*de lo más zalapartoso que en la vida hemos escuchado*”. También se pudo escuchar dos días seguidos a la cantante francesa Mademoiselle de Fontenay, e igualmente al violoncelista Pichts con el “*Concierto n.º 1, en do mayor, para violonchelo y orquesta*” de Haydn, que exige un gran virtuosismo de la parte del solista, y quien al día siguiente interpretó el “*Concierto para violonchelo y orquesta, en re menor*” del francés Édouard Lalo, que fue muy celebrado¹⁷¹.

La orquesta se presentó junto a prestigiosos solistas, como los violonchelistas Gérard Hekking y la bordelesa Marguérite Camponsacchi-Jeisler, quien ofreció el “*Concierto para violonchelo y orquesta en re menor*” de Édouard Lalo y la “*Suite*” de Willem de Fesch, el violinista Antonio Fernández Bordás, discípulo de Sarasate, dio también dos conciertos. La pianista parisina Geneviève Dehelly ofreció el “*Concierto en La menor, para piano y orquesta*” opus 54 de Schumann, la obertura de Tannhäuser

y la *“Paraphrase del Rigoletto de Verdi S. 434”* de Franz Liszt, que despertó división de opiniones. También se produjeron el afamado pianista francosuizo Alfred Cortot y, en un único concierto, el que en su día fuera el niño prodigio “Pepito Arriola”, el pianista gallego José Rodríguez Carballeira, que interpretó el *“Concierto para piano y orquesta n.º 1 en mi bemol mayor”* de Liszt y un vals en do sostenido de Chopin, que no consiguieron convencer a la crítica musical ¹⁷².

En esa temporada, Arbós tomó la iniciativa de presentar los Festivales Nocturnos, que dedicó a Bach, Beethoven y Wagner. En el dedicado al *maestro cantor* de Leipzig, en viernes 1 de septiembre, la gran Wanda Landowska, que había adaptada muchas de sus composiciones para el clavecín, interpretó el *“Concierto en fa menor”* BWV 1056 y la *“Fantasía y fuga en do menor”* BWV 906 y, al día siguiente, el Orfeón Donostiarra la *“Cantata n.º 8 en mi mayor”*. En el Festival Beethoven, la Orquesta del Gran Casino bajo la batuta de Arbós y el Orfeón Donostiarra, dirigido por Esnaola, ofrecieron el 4 y 9 de septiembre la *“IX Sinfonía en re menor”* opus 125 de Beethoven y el 8 de ese tuvo lugar el Festival Wagner, al que La Voz de Guipúzcoa dedica, al día siguiente, dos columnas enteras de la primera página, firmadas con las iniciales U. T.:

“... En la primera parte, Mlle. Kacerowska, la mezzosoprano, dotada de una hermosa voz y excelente escuela, dio especial relieve a la apasionada figura de Siglinda diciendo toda su ‘particella’ con la pasión y delicadeza características del personaje, siendo su labor especialmente digna de aplausos en la última escena, que la cantó y sintió en forma sólo posible en artista de valía (...) Mr. Plamondon hizo un Segismundo admirable desde la primera escena al final del acto, todo lo dijo el excelente tenor con acentos de arte y pasión exquisitos; y, sobre todo, cuando entona gozoso y enamorado el hermoso “Canto a la primavera” tuvo Mr. Plamondon uno de sus más felices momentos. Completó tan brillante elenco Monsieur Frohlich. El antipático Hunding halló en él uno de los mejores artistas que puedan llevar al público la figura siniestra del marido de Siglinda. (...)

Y termino de hablar del primer acto de “La Walkyria” uniendo mi modesto aplauso al nutrido que el público, entusiasmado, hubo de prodigar a la brillante corporación orquestal, que ayer realizó una de sus más brillantes proezas interpretando, como no es posible mejor, este hermoso fragmento, al que siguiendo decididamente la batuta del insigne Arbós, supo dar tal sonoridad y colorido que, en unión de los solistas, logró perdiéramos la noción del tiempo durante la hora larga que lleva la interpretación de esta obra. Figuraba en la segunda parte del festival de anoche “Los maestros cantores”. Oímos a Mr. Frohlich el “discurso de Pogner”, logrando en este pasaje un nuevo triunfo. Después cantó Mr. Plomondon la “Romanza de Walter”, a cuya devoción puso en su bien timbrada voz toda su alma de artista. Luego volvimos a oír a Frohlich

en el monólogo de Hans Sachs, soberbia y dramática meditación del protagonista de la obra. Y por último oímos el “Quinteto” del tercer acto cantado por Mlles. Lambert y Doereken y los señores Plamondon, Frohlich y Josselin que gustó tan extraordinariamente que, a pesar de que llevábamos más de dos horas de audición wagneriana, produjo tal grandísima impresión que hubo de ser ‘bisado’ como justo premio a la obra admirable y á la primorosa ejecución¹⁷³”.

Como ya hemos apuntado, Larrocha no había abandonado su labor de profesor de instrumentos de arco en la Escuela Municipal de Música. Al finalizar el año escolar de 1911, los alumnos lo celebran con el ya tradicional concierto.

“Martín Barriola y Alejandro Alberdi, de la clase de órgano, interpretaron con gran precisión obras de Bottazzo y Lefébure-Wély. De la clase de violín Valentín Gamboa, en una fuga y gavota de Bach, muy bien tocadas; Julián Echezarreta, en la romanza de Svendsen, dicha con delicadeza y mesurado gusto, prueba palpable de lo mucho que adelanta; Fernando Aroca, en la romanza “Sur le lac”, de Godard; y Santiago Arangoa, en el primer tiempo del concierto en mi, de Mendelssohn; que sirvió para que este notable alumno hiciera gala de su dominio en el instrumento, diciendo todo el tiempo de preciosa manera; y las Srtas. Margarita Álvarez, que tocó delicadamente la “Berceuse”, de Fauré, y Concepción Flórez, en la romanza en fa, de Beethoven, interpretada con pasión, fueron todos muy aplaudidos.

En el violoncello, Arturo Canalejas, otro alumno brillante que avanza en el camino del Arte, gracias a su constante trabajo, nos dejó oír las variaciones de Franchomme, de soberbia manera; Enrique Arangoa, quien en cada concierto nos muestra lo mucho que vale, tocó con precisión y seguridad absoluta la difícil serenata de Wolkman y los complicados aires húngaros de Dünkler, mereciendo con ambas obras justas alabanzas del auditorio. (...) Se nos olvidaba mencionar en la clase de violín, á Pablo Serrano, ventajosamente conocido del público que frecuenta Bellas Artes, quien con brillantez y haciendo alarde de sus condiciones artísticas, ejecutó con propiedad unos caprices de Prume. (...)

Los inteligentes profesores Sres. Larrocha, Cendoya (D. Germán y D. Manuel), Pagola y Esnaola, pueden vanagloriarse en justicia del hermoso resultado del presente curso, pues es palpable el mérito que en ellos supone el alcanzar un resultado tan halagüeño, conseguido gracias á su laboriosidad y el delicado celo que ponen en el cumplimiento de su honrosa misión; y es deber de estricta justicia prodigarles un aplauso sincero, como lo hacemos de todo corazón¹⁷⁴”.

El 14 de septiembre y aún en el marco del Festival Wagner, el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección del maestro Esnaola, interpretó varios fragmentos del “Parsifal”. Larrocha nunca faltaba a la llamada del Bellas Artes cuando era requerido para algún concierto. Para iniciar la temporada del invierno 1911-1912, la Sociedad ofreció un prestigioso concierto del parisino Cuarteto Lejeune, que interpretó el “Cuarteto de cuerda n°10 en

mi bemol mayor” de Beethoven, el “*Cuarteto en sol menor*” opus 10 de Debussy y el “*Cuarteto n.º 1 en Re mayor*” de Alexandr Glazunov. Más tarde echó mano de gente de la casa. Así se produjeron la soprano Clementina Rodríguez Cambra, Figuerido, Pagola, Larrocha y José María Agesta. Figuerido y Agesta interpretaron la “*Sonata*” de Locatelli. Figuerido, como solista, ejecutó la “*Danse hongroise*” de Hulai, así como la “*Berceuse*” de Gabriel Fauré, y, de nuevo con Agesta, el “*Capricho*” de Sarasate, para violín y piano. Pagola y Larrocha obtuvieron un triunfo con la “*Sonata n.º 1 en fa menor*”, opus 65 de Mendelssohn y Clementina Rodríguez se lució en la “*Cavatina di Leonora*”, segunda escena del primer acto, del “*Trovador*” de Verdi y en la *Romanza*” del tercer acto de “*Aida*”¹⁷⁵.

Ofensiva moral contra los casinos

El Gran Casino de San Sebastián era una excepción en un país en el que el juego estaba legalmente prohibido, pues seguía vigente el código penal de 1870, pero para esta ciudad se mantenía lo que se dio en llamar el “pacto de tolerancia”, atrayendo a los más influyentes personajes de la época, desde los más remotos lugares. Los presidentes de los diferentes casinos y círculos donostiarra habían pedido, empero, al Gobierno la regulación oficial del juego. Como respuesta, en el verano de 1912, Canalejas ordenó al gobernador civil que prohibiese los juegos ilícitos y cerrase inmediatamente el Gran Casino. Se produjo el despido de todo el personal y la sociedad que lo explotaba rescindió el contrato que tenía con la orquesta¹⁷⁶.

El efecto fue enorme pues, con la prohibición del juego, los turistas se dirigían a las vecinas playas francesas. El Ayuntamiento, presidido por el alcalde Marino Tabuyo, nombró una comisión para que se entrevistase con el Conde de Romanones y le pidiera que se revocase la orden que prohibía los juegos de azar en la ciudad¹⁷⁷.

Para la ciudad de San Sebastián, la actividad del Gran Casino es importante. En su discurso de toma de posesión el alcalde Tabuyo apuntaba así a los retos de desarrollo de la urbe:

“Sufre San Sebastián una crisis por paralización en las construcciones y en los negocios (...) La industria del forastero ha llegado a un punto tal que necesita mayores desenvolvimientos. Nos hemos estado surtiendo del mercado de España, que poco puede dar más de sí, pues gracias a la protección de las personas

que nos la han dispensado ha conseguido San Sebastián que la visiten el número máximo de forasteros que del interior pueden favorecerle. Es preciso entrar con nuevas energías, romper el cerco y formar nuevas etapas y nuevas estaciones que atraigan a los forasteros, que fomenten la riqueza y proporcionen movimiento en los negocios, venta al industrial y trabajo al obrero. En el municipio de San Sebastián tienen representación todos los partidos políticos: todos tienen voz y voto. Seguro estoy que por grandes que sean las diferencias políticas que nos separen, todos colaboraremos en bien de San Sebastián, y teniendo esto por Norte y desechando rencillas y divisiones conduciremos al pueblo a la prosperidad y al progreso¹⁷⁸”.

No todos atendieron las sensatas palabras del alcalde. El diario integrista “*La Constancia*” se jactaba de ser el único que no pasaba anuncios del Gran Casino y fustigaba día sí y otro también la actividad indecorosa de los veraneantes en la ciudad, aunque su influencia era más que limitada¹⁷⁹. También el incipiente nacionalismo vasco rechazaba lo que consideraba invasión de las malas costumbres y debilitamiento moral, consecuencia de la llegada masiva de foráneos.

Su principal ideólogo en la provincia, Engracio de Aranzadi, se refería a la ciudad con desprecio, tanto en privado como en desabridos artículos de florido lenguaje. Bajo el seudónimo *Baso-Jaun*, había publicado ya en el 5 de septiembre en el periódico de Sabino Arana *Bizkaitarra* el beligerante artículo “*Invasión maketa en Guipúzcoa*”, en el que hacía responsable al veraneo de la desvasquización de San Sebastián, añadiendo otras opiniones despectivas sobre los militares altivos, miedosos y de sable roñado, lo que llevó al cierre de la publicación y al encarcelamiento de Arana en la cárcel bilbaína de Larrinaga. “*El asco que me produce esta marrana población*” como explicaba su sentimiento hacia la ciudad que le vio nacer, en carta a Luis Arana con fecha 11 de enero 1907¹⁸⁰, le llevó a volver a la carga, bajo el seudónimo *Kizkitza* en otro artículo, titulado “*San Sebastián*”, y publicado en *Aberri*, órgano oficial del Partido Nacionalista, dirigido por Santiago Meabe, el 2 de marzo de 1907. Ante las críticas de los demás sectores de la sociedad donostiarra, *Kizkitza* ataca de nuevo, esta vez en su propio semanario, *Guipuzkoarra*, con un escrito “*Contestación a la Voz de Guipúzcoa*”, en el que dice que San Sebastián en verano es “*una enorme Fonda, un prostíbulo y una casa de tahúres*”¹⁸¹.

No es de extrañar que, ante el cierre del Gran Casino, tome posición por la postura gubernamental, atacando al resto de la prensa donostiarra a la que acusa de beneficiarse indirectamente del juego: “(*El Pueblo Vasco, La Voz de Guipúzcoa y El Correo del Norte*) reciben, publican y cobran

de anuncios de esa institución”, aprovechando para atacar a los diputados católicos vascos por su inacción ante el juego:

“Desagradable es que las denuncias causantes de la clausura del Gran Casino hayan partido de diputados republicanos, Soriano entre ellos, cuando por la defensa de los intereses morales y materiales de la tierra guipuzcoana se sientan en los escaños del Senado y del Congreso, representantes católicos como el conde de Urquixo, Ampuero, Picabea, Díaz Aguado, Santillana, Ibarra, Senante”

Y tras sostener que ni siquiera los beneficios redundan en bien de la ciudad:

“Los que vienen aquí, juegan y triunfan, recogen sus bolsas, sin tardanza, y abandonan la ciudad; y los que caen, los derrotados, los arruinados, si no se arrojan a la Zurriola, ni se pegan un tiro en un banco del Paseo del Árbol de Gernika, huyen también de aquí, sin que de unos ni otros quede más que el rastro maldito de sus escándalos, de sus deudas y de sus vicios (...) pero aunque creara intereses en estos días en que los intereses creados surgen de todo, hasta del aprovechamiento de aguas fecales, nosotros los vascos no los podríamos reconocer si por ellos nuestro nombre hubiera ser voz de befa entre las muchedumbres”.

Y termina con una arenga bélica mitológico-apocalíptica:

*“Mientras la legalidad española sea la nuestra, no queremos de modo alguno, que nos alcance esta en lo que tiene de injusta y anticatólica para librarnos de la acción de sus mandatos decorosos. Ni aún la libertad á la que la raza tiene derecho la queremos de este modo. Preferimos la brutal dominación que los cosacos prusianos imponen al polaco, de cuerpo humillado y alma rebelde, á la libertad de los hijos de Mónaco puesta al servicio de Astarté, la impura divinidad fenicia.
Este es el sentir del pueblo vasco¹⁸²“.*

Para la ciudad de San Sebastián el Casino era algo más que un lugar de juego. Desde sus inicios, la Sociedad Anónima fundadora del Gran Casino había acordado destinar parte de sus beneficios a la beneficencia y a proyectos de infraestructura necesarios al desarrollo de la ciudad. En 1902 se reunieron en el Club Cantábrico¹⁸³ y a iniciativa de su presidente, representantes de los círculos activos de la ciudad, a fin de crear una sociedad conjunta que dinamizara los grandes proyectos que la ciudad debía afrontar y, principalmente un Gran Hotel, el Hotel María Cristina, y el Teatro Victoria Eugenia, para situar San Sebastián a la altura de las más importantes ciudades europeas. Junto al Club Cantábrico, la Unión Artesana y la Sociedad Anónima del Gran Casino, acordaron la constitución de una Sociedad de Fomento, que se escrituró el 17 de marzo de 1902, con una emisión de acciones por cuatro millones de pesetas, de las que la

Sociedad del Gran Casino suscribió el valor de un millón y medio. Figuraban en la directiva personalidades de la vida económica de la ciudad como Alonso Zabala, Guillermo Brunet, Gaytán de Ayala o Aguirre Miramón.

Ese mismo año compraron la plaza de toros del Txofre para renovarla y potenciar la organización de corridas de toros. En 1910, año en el que la Sociedad de Fomento se integra en el área municipal, el 25% de la tasa por los beneficios del juego quedaba en la Junta de Beneficencia, el 15% iba a una Junta Provincial de Caridad y el resto, el 60%, se dedicaba a “*obras públicas para mejora y ornato de la ciudad*”, que de otro modo hubieran sido impensables. En 1912, en vísperas de la celebración del centenario de la destrucción de la ciudad, muchas eran las tareas que el Ayuntamiento tenía ante sí: el voladizo del Paseo de la Concha, el tercer depósito de aguas, el Palacio de Justicia, el de Correos y Telégrafos, reformas importantes en escuelas y mercados, la fábrica del gas y el hospital de San Antonio, por ejemplo. La Sociedad de Fomento se ocupó de la construcción del Hotel María Cristina, sobre planos del arquitecto francés Charles Mewes, el mismo que había construido el Ritz de Madrid que regentaba Marquet, el director del Gran Casino, y el Teatro Victoria Eugenia, levantado por Francisco de Urcola. También sociedades de capital privado estuvieron en el origen del Funicular y Parque de Igueldo¹⁸⁴ y el balneario La Perla del Océano en la playa de La Concha¹⁸⁵.

Aranzadi, a quien Prat de la Riba calificaba de “*teólogo de la Iglesia bizkaitarra*”, no podía desconocer todos estos datos pues apenas terminada su brillante carrera de derecho, obtuvo en enero 1897, por oposición ante otros tres candidatos, el puesto de oficial del negociado de Fomento de la Diputación de Guipúzcoa, aunque tuviera la opinión en contra del presidente de la misma José Machimbarrena¹⁸⁶, puesto que ocupó hasta su dimisión voluntaria para marchar a Bilbao a fin de fundar el diario “*Euzkadi*”.

El 2 de julio de 1912 se inauguró “*La Perla del Océano*”, balneario con los últimos avances técnicos e higiénicos, junto a la Caseta Real de Baños, en el Paseo de La Concha, en presencia de las autoridades. Estaban presentes los gobernadores civil y militar, el arcipreste Martín Lorenzo Urizar, el teniente de alcalde Lafitte y numerosas personalidades de la vida donostiarra, hasta llegar a la cifra de veinticinco invitados¹⁸⁷. El acto fue amenizado por el conocido Sexteto de Teodoro Ballo (Ballo, Emilio Fayos,

José Doñate, Larrocha, Luis Gallego y Pagola) y el Orfeón Donostiarra dirigido por Esnaola. Ballo dirigió toda la temporada de verano.

El 12 de agosto, el Gran Casino abrió las puertas de su Salón de Fiestas para un concierto benéfico promovido por el Comité antituberculoso de San Sebastián en beneficio de los naufragos de la reciente galerna que había causado 143 muertos, en el que participó Leo de Silka. Se recaudaron 4.500 pesetas o tan solo 2.418 según la revista Euskal-Erria¹⁸⁸.

El año negro de 1913: arde el Bellas Artes y muere Sarriegui

La Sociedad de Bellas Artes, por esas fechas, no gozaba de buena salud económica, debiendo afrontar la competencia del Gran Casino y del Teatro Circo, por un lado, y hacer frente a los gastos que implicaban el sostenimiento de la Academia de Música. Para salvar la existencia de la Sociedad, se decide, en un primer tiempo, ceder la explotación de la sala de teatro al empresario de origen riojano Federico Ferreirós¹⁸⁹, que poco después la adquiere a la Sociedad Anónima Easo propietaria legal del edificio. También se pide al Ayuntamiento que asuma la Academia, que tan buena labor hacía y tantos buenos resultados estaba obteniendo. La decisión definitiva será tomada solemnemente el 15 de octubre de 1912 en un acto celebrado en el Palacio de Bellas Artes se da paso a la Academia Municipal de Música y Canto.

El Ayuntamiento acordó mantener a los profesores de la Academia de Bellas Artes en sus mismos puestos en la nueva Academia Municipal. Eran éstos: Germán y Manuel Cendoya (solfeo y piano), Bonifacio Echeverría (órgano y armonía), José María Echeverría (canto y coro), Secundino Esnaola (canto y coro), Claudio Jauregui (armonía y composición), Alfredo Larrocha (instrumentos de arco, conjunto instrumental), Leonardo Moyúa (piano), Beltrán Pagola (armonía y composición, piano), Ángel Sáinz (solfeo) y Eulogio Villabella (canto). La dirección de esta nueva Academia quedará en manos de Regino Áriz, director de la Banda de Música de San Sebastián. En 1913 entrará como profesor de violín César Figuerido.

Unos meses después, a las seis menos cinco de la tarde del 27 de febrero de 1913, se declaró un incendio en el Palacio de Bellas Artes. El conserje Sr. Zavala y el ayudante de operador del cine, se apercebieron que salía humo por la escalera de servicio del escenario. El ayudante del empresario Ferreirós, el Sr. Márquez, intento infructuosamente apagar el fuego. Por

suerte no había más que un par de personas y los libros de la biblioteca de la Sociedad Económica Vascongada habían sido trasladados unos días antes. Los bomberos, cuyo Parque estaba apenas a cincuenta metros, llegaron prontamente al mando de su jefe, el también arquitecto de la ciudad, Juan Rafael Alday, con la recién comprada bomba automóvil Hatfield, de la londinense Merryweather. Se les sumaron los soldados del también cercano cuartel de San Telmo y los sanitarios de la Casa de Socorro, con el médico, el Dr. Manuel Celaya y el practicante Sr. Campos al frente.

El incendio duró hasta las nueve de la noche. No hubo que lamentar daños personales, pero el edificio fue pasto de las llamas. En su edición del día 28 de febrero, “La Voz de Guipúzcoa” concluía:

“...Pero la Providencia veló ayer por las vidas de los asiduos concurrentes al Teatro de Bellas Artes, y lo que pudo ser un día de luto, quedó reducido a una lamentabilísima catástrofe de orden material y a un aviso para que se redoblen sin compasión las precauciones en los locales destinados a albergar muchedumbre de público. (...) Para el Ayuntamiento se presenta también el problema de la instalación de la Academia Municipal de Música, y también ha quedado sin albergar la Academia de Cocina, que dirige el señor Ibarguren”¹⁹⁰.

El problema de la Escuela de Música se solucionó instalándola en unos locales municipales, a la sazón vacíos, de la calle Urbieta. Ibarguren aceptó una proposición de la Diputación de Bizkaia para abrir una Escuela de Cocina en Bilbao.

Pocos meses más tarde, en la noche del 28 al 29 de diciembre de ese año, se inicia un incendio en el Teatro Circo de la calle Aldamar. En palabras de “La Voz de Guipúzcoa”:

“A las dos de la madrugada recibimos un aviso telefónico anunciándonos que en el Teatro Circo se había declarado un incendio. (...) Es imposible precisar cuándo comenzó el fuego. Probablemente estaría latente desde mucho antes de manifestarse. Con no mucha anterioridad a la hora citada fue advertido y pronto adquirió colosales proporciones (...) La alarma era grande en toda la parte vieja de la ciudad. La confusión no era menor, pues nadie, en los primeros momentos, conocía el alcance del siniestro ni los inmuebles que eran pasto de las llamas (...) Desde los comienzos del incendio se vio que era de todo punto imposible de apagarlo. El Circo estaba condenado a sucumbir consumido por el fuego devastador”¹⁹¹.

El diario sigue con un detallado relato de las peripecias del incendio, que tienen muchos puntos en común con el incendio del Palacio de Bellas Artes. Durante el baile del domingo se había notado intermitentemente olor

a quemado. Se miró por todos los rincones sin encontrarse nada. Tras terminarse el baile se registró de nuevo el edificio, una vez más sin resultado. Hacia las dos de la madrugada, un sereno y un cabo de guardia en el cercano cuartel, vieron humo saliendo de la edificación y dieron la alarma.

Ya antes de la llegada de los bomberos se pudo sacar al conserje y a dos mujeres que compartían, en el piso alto, una vivienda de función. Tras el denodado trabajo de los bomberos, dos de los cuales sufrieron heridas leves, donde antes había un inmueble, solo quedaba un solar.

El Gobernador Civil, Don Manuel Méndez de Vigo, marqués consorte de Atarfe, se llevó un buen susto al caer a su lado uno de los amplios aleros del tejado. De la manzana de edificios solo se salvó el Bar Internacional, aunque con desperfectos de consideración. El incendio tuvo gran repercusión internacional. Se hicieron eco de él desde el *New York Herald* al parisino *Le Matin*, pasando por el *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* publicado en Berlín.

Tanto el principio como el final de ese año de 1913, que era el del centenario de la destrucción de la ciudad y el cincuentenario del derribo de las murallas, estuvieron pues marcados por el asolamiento de dos de sus emblemas culturales. Otra noticia luctuosa afectaba a otro de los símbolos de la ciudad. El 23 de abril, en la tertulia de la rebotica de la Farmacia de Tellería, en la calle Narrica esquina con Pescadería, de la que era asiduo, Raimundo Sarriegui sufrió un ataque cardíaco. Aunque fue rápidamente atendido por el practicante de la Casa de Socorro de la calle San Marcial, Sr. Juan Mendiola, quien le administró una inyección de cafeína, y llamó al joven y erudito médico Sr. Larburu, quien llegó prontamente junto al Dr. Francisco Castillo con quien casualmente se había encontrado, pero no pudieron salvar su vida. Sarriegui fallecía a las ocho y diez de la tarde a los 73 años.

Al enterarse la noticia, el alcalde Marino Tabuyo, que se encontraba en un pleno municipal para preparar la Fiesta del Centenario, lo interrumpió para pronunciar las siguientes palabras:

“Ha muerto quien simboliza una parte muy importante de la vida donostiarra. Maestro de varias generaciones, autor felicísimo de las más populares composiciones, su figura estará tan unida a nuestros recuerdos que su pérdida no podrá menos que ser llevada como la pérdida de algo íntimo de todo donostiarra”.

Las muestras de duelo en la ciudad fueron numerosísimas. En su funeral, celebrado el día 25 en la parroquia de San Vicente, la Capilla Parroquial cantó el “Kyrie” y el “Credo” de la *Misa de Réquiem* de Mozart y el Orfeón Donostiarra, el “Sanctus” y el “Agnus Dei” de la misma, así como el “Benedictus” de la *Misa de Santa Cecilia*, de Gounod.

Para el día 1 de septiembre, el alcalde Marino Tabuyo había llamado a los donostiarras a decorar la ciudad y a participar en la inauguración, en los jardines de Alderdi-Eder, del monumento conmemorativo de la destrucción de la ciudad. La muchedumbre llenaba las inmediaciones. El cuerpo diplomático estaba desplegado bajo el monumento, cuando llegó la comitiva Regia, saludada por las notas de la “*Marcha Real*”. Tras los discursos oficiales, el Orfeón Donostiarra entonó “*el himno compuesto expresamente para tan solemne acto por el joven y notable compositor donostiarra José María Usandizaga*”, dirigido por el propio autor con el apoyo de la Banda Municipal. Terminado el himno, el Rey, desenvainando su espada, dio la orden de comenzar el desfile de tropas.

Se dice que, a la Reina, al ver el monumento, se le escapó un “*¡Qué horror!*”. No era para menos. La tarta pétreo monumental de 13 metros y medio de altura, coronada por una cuadriga dorada guiada por la Bella Easo, con relieves de grupos de personas relacionadas con el 31 de agosto 1813 y con dos leones y la mismísima reina dominándolos *La Domadora* llamó al conjunto el ingenio popular- tenía algo de imaginería de las Fallas. Once años después, tras ser consultada la propia reina y escultores como Benlliure, Miquel Blay y Mateo Inurria, fue desmontado.

Para los Festivales de Septiembre 1913 del Gran Casino, Arbós preparó junto al Orfeón un programa excepcional. El sábado 6 de septiembre, el Orfeón estrena allí “*Un Réquiem alemán*” opus 45 de Brahms, híbrido entre cantata y oratorio en el que la sensibilidad está muy cercana a la misericordia, la compasión y el optimismo. En su “*Memorias artísticas del Orfeón Donostiarra*”, Juan Gorostidi escribe al respecto:

“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 Réquiem 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 esta incomparable entidad¹⁹²”.

El lunes 8, presentan al público el oratorio para solistas, coro y orquesta del compositor belga César Franck, *“Las Bienaventuranzas”*, en cuyo segundo canto *“Bienaventurados los mansos”* se afirma la maestría polifónica del compositor, pues puede ser considerado como una fuga libre sobre el tema.

“...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 cuyo talento 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...”¹⁹³”.

Un día más tarde, el martes 9, interpretan *“La Damnación de Fausto”* de Héctor Berlioz y el sábado, día 13, el *“Parsifal”* de Wagner, cuya escena del segundo acto en la que Parsifal es seducido por las flores en el jardín encantado de Klingsor, Gorostidi comenta así: *“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...”*. El lunes 15 finalizan estos llamados por Arbós Festivales de Septiembre con la *“Sinfonía n.º9 en re menor”* opus 125 de Beethoven, conocida también como la *“IX Sinfonía”* o *“Coral”*.

En octubre de ese mismo año y en el Teatro Victoria Eugenia, Arbós, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, acompañado por el Orfeón Donostiarra y la Sociedad Coral de Bilbao agrupados, ofrecerá de nuevo los días 3, 4 y 5 de octubre *“Un Réquiem alemán”* de Brahms y la *“Damnación de Fausto”* de Berlioz.

Crece la ofensiva moral pero la música resiste

En el Parlamento continuaba el debate sobre los juegos, ante un gobierno que tenía la intención de regularlos, pero no había adelantado aún proposición alguna. Las interlocuciones se retomaron el 10 de junio de 1914, cuando el recién nombrado senador por Guipúzcoa José Juan Romero y Sein, adscrito al liberalismo, recordó que en el Gran Casino de San Sebastián era habitual que se jugase en años anteriores y preguntó al ministro de Gobernación conservador si en el presente iba a suceder lo mismo, al mantenerse aún vigente el llamado *“pacto de tolerancia”*, convenido con la autoridad. El ministro, D. José Sánchez-Guerra, respondió que hacía un mes que había dictado una circular a los gobernadores,

encargándoles que adoptaran las medidas necesarias para impedir los juegos ilícitos y que pidieran el auxilio de las autoridades judiciales y de la Guardia Civil. En lo atinente al llamado “*pacto de tolerancia*” manifestó que la experiencia había demostrado ser muy positiva para la beneficencia y para mejoras de la población¹⁹⁴.

Para ese verano no se atrevió a dar pronóstico de lo que iba a suceder. Tomó la palabra el diputado integrista navarro José Sánchez Marco¹⁹⁵ quien replicó que la circular le parecía muy bien pero no era suficiente. En cuanto a San Sebastián, discrepaba que reportara beneficios a la población, pues el juego estaba a manos de empresas extranjeras¹⁹⁶. Unos días después, el 28 de junio de aquel mismo mes, tenía lugar el atentado de Sarajevo en el que perecieron el heredero de la corona del Imperio austrohúngaro, Francisco Fernando de Austria y su esposa, y con la declaración de guerra de Austria al Reino de Serbia se inicia la Primera Guerra Mundial. El Parlamento español, sus políticos y su gobierno, tienen otros temas más acuciantes que los problemas derivados del juego.

La ciudad de San Sebastián había podido asistir el sábado 11 de abril en el Teatro Victoria Eugenia a la tan esperada presentación de “*Las golondrinas*”, de José María Usandizaga, tras su triunfo en el Teatro-Circo Price de Madrid el 5 de febrero. Como en la capital, la obra fue representada por la compañía Sagi-Barba, del barítono Emilio Sagi-Baba y su esposa, la tiple Luisa Vela y fue dirigida igualmente por el maestro Juan R. Martínez. El triunfo, como en Madrid, fue apoteósico¹⁹⁷.

También las actividades del Gran Casino continuaron. El 7 de junio de 1914 la orquesta, dirigida por Larrocha, ofreció a las cinco de la tarde, en la primera parte, la “*Marcha. Festival*” de Gounod, el “*Intermède*” de Charles Lefèbvre y la obertura “*Estilo italiano n°2*” en do mayor, de Schubert y en la segunda parte, la “*Marcha heroica*” de Saint-Saëns, el andante cantáble del *Cuarteto en re*” de Tchaikovski y una fantasía de “*La Bohème*” de Puccini. A las nueve y media de la noche, la marcha de “*Franfeluche*” de Fermo Dante Marchetti, la “*Aubade à la fiancée*” de Feruccio Volpatti y la obertura de la ópera “*Zampa*” de Ferdinand Hérold y en segunda parte, dos bailables de “*Feramors*” de Anton Rubinstein (‘Danza de bayaderas’ y ‘los novios de Cachemira’), el vals tzigane “*Brune et blonde*” y una fantasía de la comedia musical “*The Geisha*” de Sidney Jones.

Las fiestas continuaban e incluso se vieron incrementadas al cerrar los demás centros de recreo europeos a causa de la guerra, en la que España

se mantuvo neutral. Los veraneantes y las familias aristocráticas continuaban llegando a la ciudad. El diario madrileño “La Época”, anuncia las salidas hacia la Bella Easo de los marqueses de Gorbea, la duquesa viuda de Bailén, la condesa de Aguilar y sus hijos, de los marqueses de San Vicente, de los de Velada y los de Villatoya, del conde de Canilleros, de los señores de Franco (D. Alfonso) y concluía:

“San Sebastián, 3.- Dentro de poco estará reunida en San Sebastián buena parte de la sociedad madrileña. En el Gran Casino, donde se ven ya muchas caras conocidas de Madrid, se ha celebrado esta tarde un notable concierto por la orquesta que dirige el maestro Larrocha. También las funciones de Music hall continúan muy concurridas¹⁹⁸”.

Por su lado, Usandizaga, gran admirador de la jovencísima pianista zaragozana Pilar Bayona, había convencido a la dirección que la incorporara a la programación veraniega, al menos para un concierto¹⁹⁹. Fueron finalmente dos, los lunes días 3 y 10 de agosto. La joven, de dieciséis años, interpretó con la orquesta el “Concierto n.º 2 en sol menor” de Saint-Saëns y la “Fantasía Española” de Ricardo Villar respectivamente y varias piezas sueltas para piano, entre ellas “Impromptu”, la “Rapsodia vasca” y “Los Reyes Magos” de Usandizaga.

El maestro Arbós continuó con sus Festivales de Verano. Para 1914, organizó la Gran Semana de Arte. Así, el sábado 12 de septiembre comenzó el Festival Berlioz “bajo la dirección del maestro Arbós y en la que tomará parte la orquesta del Gran Casino, el coro mixto del Orfeón Donostiarra y los solistas Sra. Vallín- Pardo y Sres. Plamondon, Fournets y Saízar”. Arbós presentaba de nuevo la bien rodada “Damnación de Fausto” y al Orfeón y su bajo solista Ángel Saízar en el personaje de Brander, los refuerza con las voces del bajo francés René Fournets, quien había debutado en la Ópera de París, en 1892, precisamente con el personaje de Mefistófeles en la obra de Berlioz y el tenor de origen canadiense Rodolphe Plamondon quien también debutó en la Ópera de París con esta obra, concretamente en el personaje de Fausto, que llegará a interpretar doscientas cincuenta veces a lo largo de su vida. En cuanto a Margarita, la confió a la extraordinaria voz y presencia de la lionesa Ninon Vallin²⁰⁰.

Los días 14, 16 y 18 de ese mes presentó, también con la orquesta del Gran Casino y el Orfeón y esta vez como solistas la célebre mezzosoprano francesa Claire Croiza y Kacerowska, ya conocida de los donostiarras, y las sopranos también francesas Jeanne Montjovent y la ya citada Ninon Vallin, el estreno en la ciudad de la cantata “Stabat Mater” Opus 58 de

Antonin Dvorak. Hubo de reforzarse también la orquesta para esta obra que requería dos flautas, dos clarinetes en la, dos fagotes, dos oboes, cuatro trompas (dos en fa y dos en re), corno inglés, dos trompetas, tres trombones, tuba, timbales, órgano y sección de cuerdas. Los días 16 y 18 se interpretaron la “*Missa Solemnis, en Re mayor*” Opus 123 de Beethoven y la menos conocida “*Fe y Esperanza*” de Alfred Dard-Danin, director del Conservatorio de Saint-Étienne y de la orquesta del Grand Théâtre de esa ciudad, compositor dedicado casi exclusivamente a la música coral.

Para el verano del 1915, coincidiendo con la Semana Grande donostiarra, Arbós había preparado un festival Brahms y contaba para él con el pianista francés Maurice Dumesnil, alumno de Debussy, que había efectuado en 1909 una exitosa gira con Maurice Ravel, para ofrecer el concierto para piano y orquesta “*Concierto n°1 en Re menor*” Opus 15 del compositor hamburgués. Dumesnil, ante la imposibilidad de cruzar la frontera francesa a causa de la guerra, no pudo atender a su promesa y Arbós consultó de urgencia con Martín Domínguez, que había sustituido a su padre Jacobo en la dirección del Gran Casino, para remplazarlo.

Su favorito era Arthur Rubinstein, al que conocía de Londres. Tampoco la situación de éste era fácil. Su país, Polonia, ya no existía como tal, habiendo sido invadido por Rusia. Finalmente, la mecenas de origen chileno y esposa de diplomático, Eugenia de Errázuriz²⁰¹ hizo valer su amistad con el embajador ruso en Londres, el conde Alexander von Benckendorff, quien firmó un visado para Rubinstein, gracias a lo cual el secretario para la Guerra británico, Lord Herbert Kitchener, le concedió un permiso especial para viajar a España. Lo hizo en un barco de guerra, en una travesía lenta e incómoda, teniendo que vestir en todo momento un chaleco salvavidas por el peligro de los submarinos alemanes que controlaban los desplazamientos en el Cantábrico, como cuenta el propio Rubinstein en carta a Edith Rowe²⁰².

Finalmente pudo desembarcar en Bilbao, donde le estaba esperando Arbós, quien le instaló en el Hotel Continental, apenas veinticuatro horas antes del concierto previsto junto a la Sinfónica de Madrid, el martes 10 de agosto, a las cinco de la tarde. Ese día la orquesta comenzó con la “*Obertura festiva Académica*”, Opus 80 de Brahms, para terminar, con Rubinstein como solista, con el difícil “*Concierto n°1*”. Su actuación fue un éxito apoteósico. Tuvo que ofrecer varios “bises”, como el “*Concierto para piano n°2 en sol menor*” Opus 22 de Saint-Saëns y el “*Vals en la menor*” y el “*Nocturno en mi bemol mayor*” Opus 9, n°2 de Chopin. Hizo

vibrar a la gente. Las reseñas de la prensa no podían ser más elogiosas. Shabiroya, que no era sino uno de los pseudónimos que utilizaba Larrocha, junto a otros como A. Moll o G. Dur, para sus escritos en “La Voz de Guipúzcoa”, aseguraba al día siguiente:

“El grandioso éxito que obtuvo ayer este extraordinario artista es de los que hacen época. Desde el primer momento podíamos percibir que teníamos ante nosotros a un gran pianista, a un gran artista, a un músico completo. Sus excelentes dotes como pianista con una técnica formidable y perfectamente equilibrada, su hermoso sonido y su gran musicalidad, cautivaron al público, que dio al gran artista una calurosa ovación al final del “maestoso” (primer movimiento) y así fue durante toda la obra que causó una profunda impresión...”²⁰³”

y Lushe-Mendi, o sea José María Agesta Mendiluce, escribió en “El Pueblo Vasco”:

“Mr. Rubinstein es un artista completo. Posee una técnica excelente (...) y siente la música que interpreta (...) uno de esos conciertos cuyo recuerdo no se olvida fácilmente, pues Rubinstein tocó el Concierto de Saint-Saëns de la manera más prodigiosa que jamás -y repito, jamás- hemos escuchado, y no olvidemos que esta obra la hemos escuchado varias veces interpretada por el mismísimo compositor francés”²⁰⁴”

Shabiroya se muestra igualmente entusiasta en el artículo anteriormente citado:

“...Rara vez hemos asistido a una tan grande y unánime reacción como la que recibió ayer el artista. Después del primer movimiento del Concierto en sol menor de Saint-Saëns, el público rompió en bravos y aplausos, que le obligaron a saludar una y otra vez, y después del Scherzo, la ovación sobrepasó todos los límites y el público, fascinado ante esta maravillosa forma de tocar, tan musical y tan maravillosamente espiritual, aplaudió con loco entusiasmo. Finalmente, concluido el Presto del delicioso concierto de Saint-Saëns, que fue ejecutado con tanta velocidad y sentido del ritmo que el público quedó asombrado, fascinado y como subyugado por el hipnótico poderío del colosal artista y antes de que el numeroso público estallara en gritos de entusiasmo en medio de una ovación general, el maestro Arbós, la orquesta y el público, todos juntos, rendían homenaje al joven pianista, cuya sonrisa de naturalidad le hacen sumamente simpático.

En la segunda parte -los solos- escuchamos un Chopin como nunca antes habíamos escuchado, un Chopin indiscutible. ¡Así es como debe ser! ¡Así es Chopin! ¡Qué poesía, qué intenso sentimiento, qué imaginación! Incluso los más exigentes con las interpretaciones de las obras de Chopin aplaudieron frenéticamente, seducidos por el talento conquistador de Arthur Rubinstein (...)

Decir que el público aplaudió con locura al distinguido artista es quedarse corto. Después de repetidas salidas a escena, nos regaló como bis otro Estudio en la bemol mayor de Chopin, y fue ideal, dejando a todos con la impresión de este extraordinario arte supremo del pianista. Como es joven y tiene un talento prodigioso, conocerá días de gloria y tendrá una carrera triunfal”.

El día 30 del mismo mes Rubinstein se presentó de nuevo ante el público del Gran Casino, esta vez con un concierto en solitario y con un amplio programa: *“Tocata y fuga en Re menor”* de Bach, *“Capricho n°7”* en Sol menor, Opus 116 de Brahms, *“Barcarola en fa sostenido mayor”* Opus 60 de Chopin, dos *“Preludios”* también de Chopin, *“Berceuse”* en Re bemol mayor, Opus 57, del mismo compositor, *“Scherzo en si menor”* Opus 20 de Chopin, *“La Soirée dans Grenade (Estampes II)”* de Debussy, *“Preludio en sol menor”* Opus 23, n°5, de Rajmáninov, *“Estudio Opus 4, n°3”* de Szymanowski y la *“Rapsodia húngara n°2”* de Liszt.

De nuevo el éxito de público fue tal que en aquel mismo concierto fue contratado para actuar dos días más, seguidos, con la orquesta de Arbós. Se agotaron las entradas. El público estaba por los pasillos y las salas contiguas a la Sala de Conciertos del Gran Casino.

En aquel mismo concierto quedó contratado para tocar dos días seguidos más con la orquesta. En el tercer y último de los conciertos con orquesta, Rubinstein interpretó el *“Concierto n°4 en sol mayor”*, Opus 58 de Beethoven, el interludio de *“Poissons d’or”* de Debussy, el *“Concierto para la mano izquierda”* de Alexandre Scriabin y la *“Rapsodia húngara n°12 en do sostenido menor”* de Liszt. Con las entradas agotadas, el joven pianista de veintiocho años consiguió el mayor éxito que artista alguna había conocido en aquella ciudad. La Familia Real le invitó al Palacio de Miramar, donde dio igualmente un concierto privado, para lo que tuvo que cancelar un recital que tenía programado en el Henrys Wood Promenade Concert de Londres, con el pretexto de que estaba retenido en Portugal. El rey Alfonso XIII le entregó un pasaporte español, con el cual podría desplazarse libremente en sus recitales en plena Gran Guerra.

Arbós había igualmente preparado, para septiembre, un ambicioso programa de cuatro grandes conciertos con el Orfeón Donostiarra: *“Cuatro cantos serios”* Opus 121 de Brahms, para piano y bajo, utiliza como el *“Réquiem”* textos de la Biblia de Lutero. Los tres primeros cantos, sacados del Antiguo Testamento, hablan de la fugacidad de la vida; el cuarto, proveniente del Nuevo Testamento, es un himno a la fe, la esperanza y la caridad, que fue magistralmente entonado por el barítono Remigio Peña.

La “*Rapsodia para contralto*” opus 53, también de Brahms, para contralto y coro masculino es de una complejidad compositiva más profunda de lo que a simple vista parece. Parte del poema de Goethe “Viaje al Harz en invierno” para realizar un viaje al “Herz”, al corazón. Fue compuesto con motivo de la boda de Julie Schumann, hija de Clara, con el conde Radicati di Marmorito. Completaban la programación de Arbós dos “Faustos” muy diferentes entre sí.

La “*Sinfonía Fausto en tres movimientos*” de Franz Liszt, subtitulada “*tres retratos de carácter*”, para orquesta, solista tenor y coro. Cada uno de los movimientos está dedicado a uno de los personajes, Fausto, Margarita y Mefistófeles. El solista tenor, Ángel Saízar, al final de la obra eleva su voz sobre la del coro para cantar la salvación a través de la Femenidad Eterna (“*das Ewigweibliche zieht uns hinan*”). La sinfonía acaba en un clímax del coro con la orquesta.

El otro “Fausto” presentado era “*Escenas del Fausto de Goethe*” de Schumann, obra raras veces interpretada por su fama de inclasificable e incluso de carecer de unidad de estilo y de ligazón dramática, pero a la que Arbós y el Orfeón se quisieron confrontar. El entusiasmo del público fue menos unánime, pero aplaudió pasajes como el dúo entre Fausto y Gretchen que sigue a la obertura o el precioso “flota una nube matutina” casi al final de la obra.

El 5 de octubre, la ciudad de San Sebastián despierta con la noticia de la muerte, a las tres de la madrugada, en la casa que le viera nacer, en el número 6 de la calle Garibay, de su querido convecino José María Usandizaga a la temprana edad de 26 años, víctima de la tuberculosis renal que desde la infancia padecía. Se había retirado a su refugio navarro de Yanci para poner fin a su ópera “*La llama*”, sobre libreto firmado por Martínez Sierra, que dejó prácticamente acabada a falta solo de algunos detalles de orquestación.

Su muerte provocó una de las manifestaciones de duelo más multitudinarias de la historia contemporánea de la ciudad. El funeral, celebrado en la iglesia de Santa María, fue oficiado por los obispos de Vitoria y Ciudad Real, y en él el Orfeón Donostiarra cantó el “*Ave María*” compuesto por el propio difunto.

La comitiva, por la calle Peñaflorida, alcanzó el Gran Casino e hizo una parada para que se colocase una corona y la orquesta, dirigida por Larrocha, con Sorozábal al violín, interpretó el *andante* del “*Cuarteto*” del

finado. Siguieron por la Alameda hasta el Teatro Victoria Eugenia, en el que el director de su orquesta, el maestro Ballezza, hizo interpretar el prelude de “*Las Golondrinas*”.

Durante todo el trayecto, la Banda Municipal, que cerraba el cortejo, no dejó de interpretar fragmentos del “*Mendi Mendiyan*”. En el puente de Santa Catalina se le dedicó el último adiós antes de ser llevado al cementerio de Polloe y el Orfeón cantó de nuevo el “*Ave María*”.

Al año siguiente, el 25 de septiembre 1916, e inauguró en la Plaza de Guipúzcoa, un bello monumento a Usandizaga, obra del escultor catalán Josep Llimona. Asistieron al acto no sólo los maestros Guridi, Arbós, Bretón, Larrocha, Beltrán Pagola y personajes como los hermanos Quintero, José Power, Pérez Casas, representantes de la Coral de Bilbao, el Orfeón de Pamplona, la Banda Municipal de Valencia o la Orquesta Sinfónica de Madrid y de todas las sociedades de la ciudad, sino también los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, acompañados de la reina María Cristina, el presidente del Consejo de Ministros, Conde de Romanones, el nuncio de Su Santidad y el obispo de Málaga, y también muchas personas pertenecientes a la nobleza con vistosos uniformes. Destacaban además las bandas musicales llegadas de 23 pueblos de la provincia, junto a las de la ciudad y la del Regimiento de Sicilia que se sumó también a ellas para animar la jornada ²⁰⁵.

En 1916, volvió también a San Sebastián y al Gran Casino, tras su sonado triunfo del año anterior, Arthur Rubinstein. Junto a la orquesta de Arbós ofreció el “*Concierto de piano n°1 en si bemol menor*” Opus 23 de Tchaikovski, la “*Balada n°1 en sol menor*” Opus 23 de Chopin y el “*Scherzo en si bemol menor*” Opus 31, del mismo Chopin. La crítica volvió de nuevo a alabar ditirámbica mente al pianista. Así Shabiroya escribió en La Voz de Guipúzcoa:

“Extraordinaria concurrencia en el Gran Casino. De nuevo Rubinstein triunfó de una manera especial, estupenda, definitiva. El público le aclamó repetidas veces reconociéndole como un sin rival en el mundo. Portentoso pianista al interpretar el Concierto de Tchaikovski y la Balada y el Scherzo de Chopin”

Y Lushe- Mendi ensalzaba al pianista con encomio:

“Al final de estas obras, la ovación estalló frenética, imponente, casi diríamos epiléptica. Su soplo humano da vida intensa, divinizada, a la conjura del arte. Mágico poder”.

Rubinstein aceptó dar veinte conciertos por toda España y, después de una cena que Arbós dio en su honor, regresó a Londres ilusionado.

La Academia de Música, tras instalarse en el edificio de la antigua fábrica de tabacos, en la calle Garibay esquina Andía, y gracias al apoyo de la Junta auxiliar de Música y del director de la Academia, el maestro Regino Ariz Cía, fue estabilizándose y realizando una magnífica labor. En 1916 el plantel de profesores contaba con Bonifacio Escobosa y Josefa Ávila, como profesores de solfeo y Manuel Cendoya, de solfeo superior, Germán Cendoya, José María Iraola y Francisco Cotarelo como profesores de piano; el propio Ariz y Beltrán Pagola y Claudio Jáuregui como profesores de armonía y composición, Secundino Esnaola, director del Orfeón Donostiarra, era profesor de canto y coro, Valentín Castellanos dirigía la enseñanza de instrumentos de viento de madera, Larumbe iniciaba al clarinete, Moreno era profesor de fagot y saxofón, Tricas era profesor de flauta e Ignacio Guruchaga, de flautín; César Figuerido Guelbenzu enseñaba el violín y Alfredo Larrocha, el violoncello.

La ciudad de San Sebastián durante la I Gran Guerra

Larrocha dirigía, pues, la orquesta del Gran Casino con sus quince atriles, era profesor de la Academia, escribía sobre música en *La Voz De Guipúzcoa* y, por si no fuera suficiente, animaba una tertulia en la galería de arte “La Perfecta” que Raúl López Echeverría²⁰⁶ había abierto hacia 1908 en la calle de Loyola 3, cercana a la Avenida. Acudían regularmente Pablo Sorozábal, antiguo alumno suyo en la Academia de Bellas Artes y un miembro fijo de la orquesta del Gran Casino desde 1914, el escultor Ignacio Aguirre Wittmer²⁰⁷, los pintores Genaro Echevarribar y José Camps Gordón y el periodista y poeta Emilio Pisón. A ellos se uniría, desde su llegada a San Sebastián junto a su familia, en 1914, Carmen Mondragón²⁰⁸, quien no era aún la borrascosa pintora y poeta mexicana Nahui Olin, y, durante corto tiempo su esposo, el también pintor mexicano Manuel Rodríguez Lozano.

Como los Mondragón, otros muchos personajes recalaron en San Sebastián durante la I Gran Guerra, buscando un país neutral, al menos oficialmente. Llegaron muchos refugiados de Bélgica, que había sido invadida por los alemanes. También rusos blancos y muchos franceses amantes de la buena vida, porque en Biarritz el casino y los hoteles de lujo estaban cerrados y se utilizaban como hospitales. Las leyendas urbanas

hablan de las andanzas de Trotsky, Mata Hari o Bolo Pachá en la ciudad, siempre magnificándolas. Trotsky pasó poco más de una jornada desde que la policía francesa lo condujera hasta Irún a causa de sus ideas más que actividades opuestas a la guerra. Dejó, eso sí, sus observaciones sobre lo que creyó ver en esas horas²⁰⁹.

De Mata Hari se ha llegado a escribir que fue traicionada por el escritor Enrique Gómez Carrillo y entregada a la policía francesa en el mismísimo Puente Internacional, pero por muy aventurero y mujeriego que fuera el guatemalteco, y el hecho de que la bailarina ocupase la habitación 322 del Hotel Londres durante sus frecuentes y mundanas estancias donostiaras, la realidad fue muy diferente. La considerada agente H21 por los franceses, fue detenida el 13 de febrero 1917 en el parisino Hôtel Palace por el capitán Ledoux, encargado de su vigilancia, pues al menos desde diciembre 1916 tenían sospechas de que era agente doble.

En cuanto al turbio aventurero marsellés Bolo Pachá, consejero financiero del Pachá de Egipto Abbas II Hilmi, es cierto que se entrevistó en San Sebastián con Romanones y le gustaba pasear por la ciudad con personalidades políticas, pero era demasiado visible y excéntrico para ser un buen espía²¹⁰. Espías y agregados militares, eso sí, entraban y salían de los salones del Gran Casino y del flamante Hotel María Cristina; principalmente alemanes, pues hasta bien entrado el 1915 no había contraespionaje aliado en el norte de la Península. Los alemanes explotaban además sus contactos con el carlo-integrismo germanófilo, que creía en el advenimiento de un nuevo orden mundial conservador. La Voz de Guipúzcoa, alertaba ya en su edición del 13 de septiembre 1914 de la presencia de informantes alemanes en la ciudad. Los informantes no solo eran residentes de las nacionalidades en cuestión, también colaboradores locales en las zonas mineras o en la costa, pero ante todo la prensa que contribuía a la construcción de representaciones discursivas de los diferentes bandos de la contienda²¹¹.

Rápidamente San Sebastián verá la creación de una “Liga Neutralista” fomentada por carlistas e integristas, que a pesar de su nombre no ocultaba sus simpatías por los imperios centrales y, a su vez, una “Liga Antigermánica” promovida por el Círculo Republicano donostiarra en la que se encontraban no solo conocidos políticos republicanos, sino también liberales, como Machimbarrena, José de Orueta o el Marqués de Seoane, socialistas como Guillermo Torrijos e incluso conservadores como el alcalde Gabriel María Lafitte. Sobre todo, en un primer momento, no todo

era reluciente. Si bien la neutralidad española permitía que, de hecho se pudiera comerciar con ambos bandos, lo que supuso que el textil cobrara un nuevo vigor y las empresas vascas del acero y el hierro aumentaron sus beneficios, al igual que se expandió la industria química y los productos con valor estratégico se pagaban en el mercado internacional a precios muy elevados, con un sustancial aumento de las reservas de divisas y la realización de grandes negocios por parte de los industriales, la peseta perdió la mitad de su poder adquisitivo y los precios se dispararon de manera impresionante.

Los salarios no pudieron mantenerse al nivel de los precios y los productos básicos se encarecieron. Se estaba produciendo el vertiginoso enriquecimiento de unos y la profunda miseria de otros y los consecuentes disturbios culminaron en la huelga general de agosto de 1917. Ya en los años anteriores se habían incrementado los conflictos sociales en la provincia, con el punto álgido de la huelga de los papeleros de Tolosa, que mantuvo las fábricas de esta villa cerradas desde noviembre 1916 hasta enero de 1917. La huelga general revolucionaria comenzó el 13 de agosto, la misma fecha en la que debía arrancar la Semana Grande, y finalizó el 16 de ese mismo mes.

El gobernador militar, el general Martínez Anido que pocos años después se hará tristemente célebre en Barcelona, decretó el Estado de Guerra en la provincia y, a pesar de que no se produjeran excesivos incidentes, desató una dura represión entre las organizaciones obreras. A pesar de todo, la ciudad casi duplicó su población durante la guerra. No sólo había ricachones, también agentes comerciales, criados, población flotante a la búsqueda de empleo o posibles negocios. El comercio de lujo hizo su agosto. La gente de dinero podía gastárselo y más no sabiendo si habría un mañana. Como coladero de suministros se hizo también mucho dinero. No en vano Dato había dicho a un embajador: “*Nosotros matizamos políticamente nuestra neutralidad*” y yo añadiría económicamente.

En esa efervescencia festiva de algunos personajes adinerados y de la aristocracia debían producirse fatalmente incidentes. Siempre los hubo, aunque aislados, en una ciudad considerada por unos como la ciudad del lujo, del deleite y del placer y por otros como la ciudad del sibaritismo, de la crápula y de la orgía. Algunos diarios no cesaban en la denuncia de la “*decadencia moral*” de la ciudad. La fustigaban el integrista “La Constancia, el carlista “El Diario Vasco” y el liberal conservador “La Información”, próximo a las ideas de Cánovas del Castillo, Maura y Dato. Más

comedido se mostraba el influyente “El Pueblo Vasco” de Rafael Picabea, que, aunque condenaba los nacientes cabarets, los consideraba como ‘centros de recreo’ e incluso como ‘patrimonio de toda población de recreo a la moderna’.

Esta prensa trataba, pues, de magnificar los incidentes y escándalos que pudieran producirse. Ya en la noche del sábado 8 de septiembre de 1906 se había producido un incidente entre el marqués de Viana y su sobrino el duque de Andía en el comedor del Hotel du Palais, el elegante establecimiento regentado por Fernand Journeau frecuentado por políticos y aristócratas. El marqués estaba enfadado porque su sobrino había hecho correr el rumor de que había vendido uno de los magníficos caballos de su cuadra al rey, por intermediación de su tío, a la sazón caballerizo mayor de Palacio y montero del monarca. El joven respondió a las recriminaciones de su tío con un empujón.

El marqués de Andía no quiso pelear ante los numerosos presentes en aquel lugar público y marchó a Palacio para presentar su dimisión al rey, dimisión que fue aceptada. Acto seguido nombró a dos padrinos y pidió a su sobrino que hiciera otro tanto para un duelo que acordaron ‘a primera sangre’ utilizando el sable con punta a dos filos. La prensa local y los corresponsales nacionales siguen la evolución del incidente por teléfono, sucediéndose los artículos de ‘última hora’. También los paseantes del Bulevar se intercambiaban información, verdadera o falsa, con avidez.

El gobernador intenta impedir el duelo mandando arrestar al duque de Andía y al marqués de Martorell, uno de sus padrinos, que se encontraban en la terraza del mencionado hotel, pero estos escapan por una ventana hasta un coche que los estaba esperando. Salen a la carrera con otros dos coches. En el primero van ellos y su otro padrino, el duque de Gor; el segundo está ocupado por el marqués de Viana y los suyos, duque de Tovar y capitán de caballería López Castro. En el tercero van los médicos Gaiztarro y Laín. Aunque toda la prensa dio por sentado que se dirigían hacia la frontera, como ya comenzara a amanecer pararon en un paraje de Rentería.

Tras dos asaltos de cinco minutos cada uno, en el tercero el joven Andía sufrió un rasguño en una mejilla, dándose el lance por terminado pues el honor había quedado a salvo. La expedición volvió al hotel, donde según algunas fuentes desayunaron juntos.

El marqués de Viana retomó su cargo en Palacio. Para la prensa fue la ocasión de mostrar su capacidad de información, convirtiendo esta anécdota tragicómica en un relato de acción servido con todo tipo de detalles, tanto reales como imaginados²¹².

El otro suceso que impactó en la ociosa vida de los veraneantes donostiarras fue la muerte por sobredosis del joven IV Conde de Villanueva del Soto el 18 de septiembre 1917. No era la primera muerte de este tipo entre jóvenes miembros de la aristocracia. Ya el 24 de agosto de 1916 murieron en Biarritz Ignacio de Montalvo y Martínez de Campos, II Marqués de Casa Montalvo, de 31 años, y el príncipe Pignatelli de Aragón, con tan solo 20, “*que se presume que han perecido de un abuso de cocaína y heroína*” como escribía el diario ABC en un despacho fechado en París dos días más tarde. Joaquín Santiago-Costa y Tineo, cuyo título nobiliario había sido rehabilitado por Alfonso XIII apenas dos años antes, llevaba tan solo una semana en San Sebastián, llegado desde Nueva York, cuando asistió, bien entrada la noche al Cabaret Gran Tabarin, abierto el 10 de agosto 1917 según el exitoso modelo parisino creado por el compositor y director de orquesta Auguste Boc, en los sótanos del Café Lion d’Or, en los bajos del Teatro Reina Victoria. Este local se anunciaba como “*el cabaret más chic de España, con dos magníficas orquestas*”. El joven marqués apuró esa noche en solitario varias consumiciones y tomó drogas, un polvo blanco que probablemente era cocaína y morfina en líquido.

No se dio demasiada importancia a tal hecho bastante arraigado entonces en el mundo del ocio nocturno. Opio, láudano, morfina, heroína, cocaína, éter y efedrina se encontraban prácticamente en venta libre, no sólo en farmacias, droguerías y herboristerías conforme a lo estipulado en la Ordenanza de Farmacia, de 1860, sino también frecuentemente en tiendas de productos coloniales, bajo el pretexto de tratarse de “productos de uso común en medicina doméstica”. Según las citadas ordenanzas su promoción está reservada a periódicos y revistas profesionales, pero incluso “*La Gaceta de Madrid*”, publicación oficial del Estado y antecesora del B.O.E., llegó a pasar publicidad para las populares pastillas Bonald de cocaína, heroína y codeína²¹³.

El estado de ebriedad del marqués aumentó con la noche y montó una bronca con el personal por lo que la dirección del establecimiento le hizo abandonar el local y llamó a un cochero. Éste, cuando su pasajero perdió el conocimiento, lo condujo a la Casa de Socorro, dónde se le apreció una

intoxicación aguda, de carácter muy grave, de la que falleció poco después del mediodía²¹⁴.

La prensa, tanto local como de Madrid y Barcelona, da todo lujo de detalles, todos diferentes, sobre el suceso. Quizás la juventud y la clase social de la víctima tuvieron una influencia en el fenomenal despliegue de la prensa, pero, ante todo, como bien apunta Juan Carlos Usó Arnal: “*San Sebastián no podía tomarse a la ligera un suceso que pusiera en riesgo su presente y su futuro como centro de verano para personas privilegiadas*”²¹⁵.

El gobernador civil de la provincia, Julián de Olivares y Ballivián, conde de Artaza, se entrevistó con la dirección de los cabarets “Maxim’s” y “Tabarin” y ambos fueron cerrados temporalmente. Pero pronto reabrieron. Incluso para el Ayuntamiento no era nada fácil imponer un cierre. En mayo 1918 el letrado municipal emitió un informe en el que declaraba que “*respecto a los cabarets del Victoria Eugenia, no se puede rescindir el contrato existente con la Sociedad de Fomento de San Sebastián*”²¹⁶.

Sabemos que el muy bohemio en su juventud, Pablo Sorozábal, dejó la orquesta del Gran Casino y a Alfredo Larrocha en 1918 para trabajar como pianista en el Café del Norte y de violinista en el cabaret “Maxim’s”. Aún más, a estos dos pioneros se unió un par de años después “*Les Papillons d’amour*”, cabaret en el que camareras y camareros iban vestidos con solo unas alas de mariposa, aunque ellos ocultaban las partes pudendas bajo diminutos taparrabos de lentejuelas. Los cabarets continuaron en actividad hasta la llegada de la dictadura de Primo de Rivera. Pero ante la presión mediática y la opinión pública, el gobierno de concentración nacional presidido por Manuel García Prieto, del Partido Liberal Demócrata, promulgó la Real Orden Circular de 1 de marzo 1918 que, aunque no introducía ninguna novedad técnica, pero mostraba la voluntad del gobierno por instaurar una política restrictiva en el uso de las drogas, conforme a las demás legislaciones europeas.

Evidentemente el incidente en el “*Tabarin*” no quedó ahí y el gobernador civil, obedeciendo las órdenes del Gobierno, prohibió también que siguieran los juegos en el Gran Casino. Según algunas publicaciones conservadoras, como el semanario católico “*El Salmantino*”²¹⁷, la medida habría provocado “*excelente efecto entre las personas de recto sentir*”, pero desde el Ayuntamiento se estaba trabajando para lograr de nuevo la tolerancia, lo que, efectivamente, se consiguió.

La ‘gripe española’ llega a San Sebastián

Estos sucesos mundanos, que nada tenían que ver con el mundo de la música, ensombrecieron empero el estreno en el Gran Casino, el 29 de septiembre de 1917, del poema sinfónico “*La Dama de Aizgorri*”, del jovencísimo Juan Tellería, que había sido alumno aventajado de Pagola. Tellería compuso más tarde, en 1934, “*Amanecer en Cegama*”, cuya música sirvió de base para el “*Cara al sol*”, pero esa es otra historia. Al año siguiente, en la revista Euskal-Erria se podía leer: “*El día 8 del presente mes de mayo se celebró en el Palacio de la Diputación de Guipúzcoa la Asamblea para estudiar el proyecto de organización interna y plan de estudios que ha de regir en el Congreso de Oñate*”. Esta reunión preparatoria para el I Congreso de Estudios Vascos que se celebraría en Oñate entre el 1 y el 8 de septiembre de 1918, fue presidida por el Diputado general de la provincia, Julián Elorza, y en ella se nombró una Comisión de Música, presidida por el azpeitiarra Ignacio Pérez-Arregui, Diputado provincial, y con el Padre Donostia, José María de Agesta, Secundino Esnaola, Francisco Gascue, Alfredo Larrocha, Leonardo Moyúa, Marqués de Rocaverde, el musicólogo Severo de Aguirre- Miramón y Elósegui, Conde de Torre Múzquiz y Regino Áriz como vocales. Secretario: Ángel Manterola²¹⁸.

Larrocha, a pesar de haber nacido en Granada, se interesaba por todas las actividades culturales del país en que vivía. El calendario musical de ese año 1918 se inicia en San Sebastián con el estreno de la ópera “*La llama*” que José María Usandizaga había dejado prácticamente terminada cuando le sobrevino la muerte.

El estreno estaba previsto para la temporada 1915/16 en el Teatro Real de Madrid, pero la muerte del compositor frustró su empleo. Su hermano, Ramón Usandizaga, con ayuda de Pablo Sorozábal, terminó la orquestación de la obra y se decidió estrenarla en su ciudad natal, por empeño personal de Guillermo Brunet Bingley y la directiva de la Sociedad de Fomento, pero la Guerra Mundial y dificultades, tanto técnicas como económicas²¹⁹, postergaron su estreno hasta el 30 de enero de 1918, fecha en la que la interpretará la Compañía de Ópera de Arturo Baratta, director catalán de origen italiano, quien ya tenía experiencia con la Compañía Lírica Internacional que dirigió junto a Adrià Gual en el Teatro de Catalunya, de Barcelona y recibió el apoyo de la sección de Cámara del Orfeón Donostiarra, al que había pertenecido el joven compositor. La pareja protagonista fue interpretada por el tenor Luis Canalda, en el papel de

Adrián, y la soprano Fidela Campiña, en el de Tamar. Esta historia de amor con tintes exóticos, que María Lejárraga había situado en la Turquía del sultanato otomano, fue un gran éxito del que el diario “El Noticiero” dio cuenta así:

“La desconcertante magnitud del definitivo y total éxito que ayer logró el genio musical del llorado Joshe Mari Usandizaga nos inquieta levemente en la fibra íntima de nuestra insignificancia y nuestra modestia. ¿Qué decir después de la alta, clara, noble información de ‘Milón de Crotona’ y el cúmulo de bien fundamentados juicios de la prensa de la mañana? (...)

Es La Llama un jalón avanzado en la vereda iniciada de las innovaciones polifónicas; de los raros contrastes; de las armonías buscadas en el fondo de laberintos difícilísimos, reservado solamente a las naturalezas escogidas. Es La Llama la definitiva, imperecedera consagración de una escuela y de una exquisita personalidad. La Llama es una obra extraña, original. En toda ella se descubre el yo, que es la más sublime valoración en la escala de los valores artísticos. (...)

Sobre el maestro Baratta ha gravitado desde hace tiempo un rudo peso. Infatigable en los ensayos, á fuerza de constancia y de cariño ha llegado á llevar á buen puerto el bajel complicado de la obra. Merece toda alabanza y elogio. (...)

El tenor Canalda llegó a tener ayer noche un triunfo del que guardará imperecedero recuerdo. El brío y la fortaleza de su juventud se mostró ayer en la plenitud de toda su pujanza. Fue objeto de grandes ovaciones. Muy bien y acertadísimos los señores Jordà, Massiá, así como los señores Martí y Puiggener. Los coros que el Orfeón Donostiarra puso á disposición de la compañía actuaron brillantemente y con notable acierto. Para ellos hubo grandes aplausos y elogios. (...)

No queremos cerrar este conato de descripción sin tributar el merecido elogio á los señores Brunet y Gaitán de Ayala, respectivamente, presidente y secretario de la empresa del Victoria Eugenia, que no ha omitido ningún sacrificio para dotar á la interpretación de la obra de todos los elementos que le son necesarios para alcanzar una espléndida representación. En la ocasión presente han demostrado su doble calidad de empresarios-artistas. Por lo poco común del caso es más digno y notorio de alabanza. Así, nos complacemos en testimoniarles nuestra cordial felicitación, ya que ellos han contribuido poderosamente al cumplido éxito de la gran ópera del Joshe Mari glorioso²²⁰”.

1918 fue el año de la terrible gripe, mal bautizada como española. La primera ola afectó muy poco a la ciudad de San Sebastián. Las actividades en el Gran Casino siguieron su curso habitual. Para el jueves 22 de agosto la prensa local anunciaba: *“Conciertos por la orquesta que dirige el maestro Larrocha. – A las cinco de la tarde, bajo la dirección del maestro Larrocha, baile de niños, tómbola de juguetes y concierto en la terraza (si*

el tiempo lo permite)”. La segunda oleada de la epidemia de gripe llegó en septiembre a través de Francia, apareciendo al mismo tiempo en las localidades fronterizas de Guipúzcoa y Navarra, ensañándose con Irún y Goizueta, puntos nodales estratégicos. El virus de la *influenza* había mutado en el verano en H1N1 que resultó extremadamente virulento y afectó curiosamente a la población entre 15 y 34 años²²¹.

En las dos provincias se tomaron medidas preventivas y de aislamiento que llevaron incluso a cerrar la frontera el 24 de septiembre, pero las autoridades intentaron restar importancia al desarrollo de la epidemia a pesar de su magnitud. Ciertamente es que el número de afectados y de defunciones era menor que en otras zonas del país, pero tanto la prensa²²² como las autoridades querían evitar que el pánico afectase a la economía de la ciudad, solo el diario integrista “*La Constancia*” en su número del 14 de septiembre 1918 muestra preocupación por la epidemia de gripe en Francia. La parquedad de la información es comprensible, ya se habían lanzado bulos malintencionados exagerando el número de defunciones diarias en San Sebastián lo que llevó al alcalde Mariano Zuaznabar a pedir una rectificación al diario ABC²²³.

Para los ilustres veraneantes, los Conciertos Artísticos del maestro Arbós en el Gran Casino no ofrecen otra novedad que “*La Demoiselle élue*” de Debussy, el viernes 12 de julio. Una cantata basada en el poema lírico del prerrafaelita inglés Dante Gabriel Rossetti (*la señorita elegida se apoyaba en la barrera de oro del cielo*) obra para orquesta, coro femenino y dos sopranos solistas, que contaba con el aliciente de la francesa Ninon Vallin, que ya se había producido en el Gran Casino y el coro femenino del Orfeón Donostiarra. La otra novedad fue el tríptico para coro, también femenino, y orquesta “*Nocturnos*”, del mismo compositor el 16 del mismo mes. El Orfeón Donostiarra y la orquesta de Arbós bordaron la composición como testifica la crítica de Shabiroya:

“Quien no conozca los Nocturnos de Debussy, 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 tal interpretación.

El maestro Arbós, sobrio 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”²²⁴.

A este concierto de música francesa, siguió otra jornada con la reposición del “*Réquiem alemán*” de Brahms por el Orfeón Donostiarra y la orquesta de Arbós. El jueves 22 de agosto, a las cinco de la tarde, Alfredo Larrocha dirige el “Baile para niños, tómbola de regalos y concierto en la terraza (si el tiempo lo permite), mientras que Arbós, a las nueve de la noche, presenta un programa con, entre otras obras, “*La tragédie de Mr. Le Prince*” de Bazin, la “*Danse Styrienne*” de Debussy y la “*Valse lente*” para violoncello y cuarteto de cuerdas, de Delibes. El programa anuncia para el día siguiente, viernes, “*La paga de alivio*” un artefacto cómico en un acto, según su subtítulo, de Alberto Casañal Shakerly, que acababa de ser estrenado en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, en febrero de aquel año. Para el domingo 25, la orquesta del Gran Casino, dirigida por Arbós, ofrecía la versión orquestal de la ópera “*Los Hugonotes*” de Giacomo Meyerbeer.

No fue este un verano muy despreocupado en la de costumbre alegre colonia veraniega donostiarra, pero pronto se despejaría el horizonte. La segunda oleada de la epidemia de gripe, que se había iniciado en septiembre, alcanzó su zénit en octubre, pero desapareció ya en noviembre. El lunes 11 de noviembre del 1918 finalizaba la Guerra Mundial. Hubo manifestaciones de júbilo en la ciudad. La banda Iruchulo salió en pasacalles, tocando “*La Marsellesa*” y el himno belga “*La Brabanzona*” ante el Círculo Francés y se dirigió interpretando el “*Tipperary*” de los Rangers británicos hasta el Hotel María Cristina, donde volvieron a interpretar “*La Marsellesa*”.

El domingo 17 de noviembre se celebró en el Gran Casino un banquete en honor de las naciones aliadas. A la hora del champán, hubo un discurso de Manuel Rezola, presidente de la asociación “*Amistad Hispanofrancesa*” y el pintor Ignacio Zuloaga recordó a los 27.000 españoles caídos en el frente francés. El acto finalizó con “*La Marsellesa*” y un himno al mariscal Foch.

El fin de la guerra no incidió inmediatamente en un aumento del turismo en la ciudad. El estigma de la letal epidemia de gripe, injustamente bautizada por la prensa extranjera como *Spanish flou* o *Grippe espagnole*, tuvo efectos disuasorios, pero San Sebastián conservaba sus aires de prosperidad y cosmopolitismo que conseguían asombrar a un avezado cronista internacional como Enrique Gómez Carrillo quien, sentado a una terraza de la Avenida de la Libertad, escribió, en su habitual estilo hiperbólico:

“Un alud de automóviles pasa guiados por chauffeurs vestidos de blanco. Nunca, ni en París ni en Deauville, ni en Ostende ni en Londres, ni en ninguna parte, nuestro forastero ha visto tanto “veinte caballos”, ni ha oído tantas bocinas, ni ha olido un olor tan terrible a bencina. Si hay una ciudad que merece el nombre de “automópolis” es San Sebastián²²⁵”.

El Gran Casino despierta tras la gripe

Ese verano de 1919 no pudo producirse en el Gran Casino el maestro Arbós, pues se encontraba de gira con la Orquesta Sinfónica de Madrid llevando por provincias varias óperas de Wagner y por ese motivo tampoco tuvieron lugar los tradicionales estrenos del maestro junto al Orfeón Donostiarra. Aprovechando que las fronteras estaban de nuevo abiertas, la dirección del Gran Casino contrató para los conciertos del verano a la gran pianista, compositora y pedagoga francesa Blanche Selva. Esta pianista precoz, que fue nombrada por Vincent d’Indy profesora de su instrumento en la *Schola Cantorum* con apenas diecisiete años, había sido la primera en Francia a interpretar la obra integral para piano de Bach en dieciséis conciertos. Albéniz le pidió hacer una relectura para piano de su suite *“Iberia”*. Fue la intérprete que estrenó, entre 1906 y 1909, la integral de esa obra en Francia. Albéniz la dedicó el segundo cuaderno de la *Suite*. Gustaba de completar sus conciertos con conferencias explicativas sobre las obras²²⁶.

El miércoles 2 de julio 1919, el programa del Gran Casino anuncia el “Primer Concierto Artístico” por la Orquesta que dirige el maestro Larrocha, con el concurso de Mlle. Blanche Selva (pianista). A las cinco y media de la tarde, en la primera parte, la orquesta ofrece la obertura del ballet *“Las criaturas de Prometeo”* Opus 43 de Beethoven y el *“Arabesque n°1”* en mi mayor, para dos violines, viola y cello, de Debussy. Después la orquesta y la pianista conjuntamente interpretan el poema sinfónico de César Franck *“Les Djinns”*, cuya parte de piano exige una interpretación muy virtuosa. La segunda parte comienza con la orquesta tocando el *“Albumblatt de la princesa Metternich”* WWV 94 de Wagner. Después la pianista interpretará *“Los Cíclopes”* de Rameau, la *“Toccata sur le ‘Jeu du coucou’”* que Bernardo Pasquini había compuesto hacia 1703 y la propia Blanche Selva había recuperado y revisado, dos *“Preludios”* de Chopin, el *“Nocturno n°6”* en re bemol mayor, Opus 63 de Gabriel Fauré y dos obras de Déodat de Séverac, *“En Tartane”* (el primero de los cinco estudios para piano de *“Cerdeña”*) y *“Baigneuses au soleil”*, una minia-

tura impresionista en fa sostenido eólico, que había sido estrenada por la propia Selva en Bruselas, en 1908.

El colofón lo puso la orquesta con la “*Marcha militar n°1 en Re mayor*” Opus 61 de Schubert. En el concierto de las diez de la noche la orquesta de Larrocha interpreta la opereta en tres actos de André Messager, “*Véronique*”.

El viernes 4 de julio, la pianista repetía en el Gran Casino con el “Segundo Concierto Artístico” de la orquesta que dirige el maestro Larrocha. A las cinco y media de la tarde, la orquesta comienza la primera parte del programa con la obertura de la ópera bufa “*Las bodas de Fígaro*” de Mozart. Posteriormente, Blanche Selva y la orquesta se atacan a los tres movimientos, allegro moderato, lento y allegro, del “*Concierto en Re menor*” de Juan Sebastián Bach. Vuelve a abrir la segunda parte la orquesta con la “*Melodía húngara*” en si menor, D.817 de Schubert y el “*Momento musical n°3*” en fa menor del mismo compositor. Después, junto a Blanche Selva con un piano Pleyel, según precisa el programa, interpretarán a Albéniz. Comenzarán con el cuaderno número 2 de la suite “*Iberia*” y sus dos primeras composiciones “*Evocación*” y “*El Puerto*” para pasar por “*La Vega*” que abre la suite “*La Alhambra*”. Vuelven al segundo cuaderno de *Iberia*” que Albéniz dedicó precisamente a Blanche Selva, por ser ella quien estrenó las obras que en él se encuentran en Saint-Jean-de Luz, el 11 septiembre 1907, y terminan con la interpretación de “*Triana*”.

Para finalizar el concierto artístico, la orquesta se despide con la “*Danza húngara n°5*” de Brahms. En el concierto de las diez de la noche, la orquesta del maestro Larrocha ofrece a los asistentes la ópera cómica en tres actos “*Les saltimbanques*” de Louis Ganne.

El éxito de público alcanzado por Blanche Selva hace que esté presente el año siguiente en la programación veraniega del maestro Arbós. Así se pudo anunciar el “Tercer Concierto Artístico” de la orquesta dirigida por el maestro con el concurso de la pianista. El miércoles 21 de julio de 1920, a las cinco de la tarde, la orquesta comenzó la primera parte con la obertura de la composición escénica de Schubert “*Rosamunda*”, su opus n°26, a la que siguió el *scherzo* de “*El sueño de una noche de verano*” de Félix Mendelssohn. La Srta. Selva se unió a la orquesta para interpretar (siempre con su piano Pleyel) la obra para piano y orquesta “*Rapsodie Basque*”, opus 9 de Charles Bordes²²⁷. Ya en la segunda parte, la orquesta ofreció “*Los murmullos de la selva*” del segundo acto del “*Sigfrido*” de Wagner, para dejar paso al piano solo de Blanche Selva con “*Prélude, Choral et*

fugue” de César Franck. Continuó con partituras de compositores checos, cuyas obras le gustaba difundir, dos del yerno de Dvorak, Josef Suk, “*La Brise*” y “*Capriccio*” su opus 10 y una de Vitezslav Novák, “*Troyak*”. Terminó el concierto de la tarde la orquesta con la marcial “*Marche tunisienne*” de Gabriel Parès.

El concierto de las nueve y media de la noche estuvo dirigido por el maestro Larrocha. La orquesta comenzó la primera parte con una marcha del propio Larrocha, “*El canto de la victoria*”. Para completarla, siguieron el primer y el tercer movimiento, “*En bateau*” y “*Menuet*” de la “*Petite Suite*” de Debussy, en la versión para orquesta de Henri Büsser, para terminar con la obertura de “*La Tourangelle*” de Jean Gabriel-Marie.

La segunda parte se inicia con la “*Danze Piemontesi*”, Opus 31, n°1 de Leone Sinagaglia a partir de músicas tradicionales, siguen la “*Humoresca*”, Op.101, n°7, en sol bemol mayor, de Dvorak y la “*Gavotte*” para piano, violín y violoncello de Louise Fillaux-Tiger, para finalizar con la “*Première valse*”, Op.83 de Auguste Durand.

Dos días más tarde, el viernes 23 de julio de 1920, la pianista se presenta de nuevo en el Gran Casino con el “Cuarto Concierto Artístico de la orquesta del maestro Arbós con la gran pianista Blanche Selva”. A las cinco de la tarde, la orquesta ataca la primera parte con la obertura de “*Las bodas de Fígaro*” de Mozart. Ya con Blanche Selva al piano, ofrecen los tres movimientos de la “*Symphonie sur air montagnard français*” en sol mayor, Op.25 de Vincent d’Indy, una corta sinfonía concertante de una media hora que el francés compuso a partir de un canto tradicional ardechés. La segunda parte se abre con una variación de la “*Cantata Coral BWV140*” de Bach interpretada por la orquesta. Seguidamente la Srta. Selva al piano ofrece a los oyentes la “*Danse*” o “*Tarantela Estiria*” de Debussy con su peculiar ritmo sincopado, la “*Serenata andaluza*” de Manuel de Falla y el “*Álbum de viaje*” Op.15 de Joaquín Turina, con sus cinco estampas musicales: Retrato, el Casino de Algeciras, Gibraltar, Paseo nocturno y Fiesta mora en Tánger. Pone fin al concierto la orquesta con la “*Entrada triunfal de los Boyardos*” Op.17 del sueco Johan Halvorsen.

El concierto de las nueve y media de la noche lo dirigió el maestro Larrocha. Abrió la primera parte con la “*Marche d’Auvergne*” de Louis Ganne; dos obras de Léon Boëllmann, primero el “*Minueto*” en do mayor del segundo movimiento de la “*Suite gótica*” y luego la “*Ronda francesa*” su Op.37. Boëllmann era hijo adoptivo del gran organista Gigout, a quien

Larrocha conocía de sus conciertos en el Palacio de Bellas Artes. Finalizó la primera parte con la obertura de la opereta burlesco-fantástica del berlinés Paul Lincke, *Frau Luna*. En la segunda parte ofreció el “*Carnaval noruego*” de Joendsen, una fantasía sobre la zarzuela “*Cádiz*” de Federico Chueca y Joaquín Valverde y la “*Valse frivole*”, Op.48 de Émile Delmas.

Ese año se celebró una vez más el Concurso de Composición del Gran Casino, cuyo jurado estaba compuesto por Tomás Bretón, Ricardo Vila y Jesús Guridi, obteniendo el primer premio la “*Sinfonía Sevillana*” Op.23 de Joaquín Turina. La obra tenía tres movimientos: I *Panorama* (Andante-Allegretto), II *Por el río Guadalquivir* (Andantino mosso) y III *Fiesta en San Juan de Aznalfarache* (Allegro vivo). El premio, además de 8.000 pesetas en metálico, conllevaba su estreno en San Sebastián. Dicho estreno tuvo lugar en la Sala de Conciertos del Gran Casino el sábado 11 de septiembre de ese año, con la batuta de Arbós dirigiendo a la Orquesta Sinfónica del establecimiento. Al día siguiente, domingo 12 de septiembre a las cinco de la tarde, la orquesta del Gran Casino, bajo la dirección de Larrocha, interpreta la “*Marcha frigia*” en mi menor de J.S. Rousseau y “*Sous ta fenêtre*” de Aimé Lachaume y Georges Aurion.

En la segunda parte ofrece los tres movimientos (italiano, ruso y español) de la “*Petite Suite*” de la pianista y compositora parisina Cécile Chaminade, una fantasía de la ópera cómica “*La fauvette du temple*” de André Messager. A las nueve y media de la noche hay una fiesta y fuegos artificiales en la terraza (si el tiempo lo permite). La orquesta ofrece en la primera parte la marcha “*The Washington Post*” de Jean-Philippe Sousa y la obra para piano y orquesta “*Danse algérienne*” Op.177 de Georges Auvray. En la segunda parte, “*La Furia*” suite española de Paul Lacombe, una fantasía del ballet en tres actos “*Coppelia*” de Léo Delibes y la rapsodia para orquesta, en fa mayor, “*España*” de Emmanuel Chabrier. El lunes 13, a las cinco y media de la tarde, se tocará “*El Centenario*”, en el marco del cuarto y último festival del año en beneficio de la Cruz Roja.

San Sebastián acogió, en el palacio de la Diputación Foral, entre el 30 de julio y el 5 de agosto 1920, a los miembros del consejo ejecutivo de la Liga de las Naciones²²⁸, precursora de la ONU, para celebrar las reuniones preparatorias de la primera Asamblea de esa organización formada tras el acuerdo del Tratado de Versalles. Era la primera vez que se reunían en un país neutral que no había participado en la guerra. El grupo de 80 personas entre políticos y personal administrativo fue alojado en los hoteles María

Cristina y Victoria Palace. Entre los actos recreativos para el agasajo de los miembros, se celebró en el Teatro Victoria Eugenia una representación de la ópera “*Mendi Mendiyan*” de Usandizaga, dirigida por el maestro Arturo Saco del Valle, con los coros del Orfeón Donostiarra y sus solistas las sopranos Camino Béjar y Martina Larzabal, los tenores Corts y Luis Canalda, que iban alternándose, el barítono Celestino Aguirresarobe y el bajo Gabriel Olaizola.

En una recepción celebrada en el balneario La Perla, actuaron para los invitados internacionales la bailarina Aurea Siria y la canzonetista Asunción Parreño, del Teatro de Bellas Artes y Laura Domínguez del Teatro de Miramar. Después, esperando la llegada del Orfeón Donostiarra, hubo baile con un cuarteto tzigane y un jazz-band de 72 elementos.

El mes siguiente era el que Arbós reservaba habitualmente para sus célebres “Festivales de Septiembre” en los que presentaba la obra de los mejores compositores europeos en colaboración con el Orfeón Donostiarra. En 1920 los dedicó a Gluck con su “*Orfeo y Eurídice*”, ópera rompedora en la que se aleja de las tramas abstrusas y las músicas de rebuscada complejidad. Repuso igualmente “*Madeimoselle élue*” y los “*Tres nocturnos*” de Debussy, que ya habían ofrecido en 1918.

En 1921, el maestro Arbós de nuevo estuvo ocupado con una gira por provincias de la Sinfónica madrileña y no pudo atender a sus habituales compromisos de verano con el Gran Casino, recayendo el peso de la programación en Larrocha. Sí sacó tiempo, empero, para un breve encuentro con el Orfeón y una única actuación conjunta en el Teatro Victoria Eugenia. Sin apenas tiempo para ensayar y buscar la compenetración de ambos conjuntos, se pudieron ofrecer una vez más “*Umezurtza*” de Usandizaga, las “*Danzas Polovtsianas*” del segundo acto de la ópera “*El Príncipe Igor*” de Aleksandr Borodín y la “*Danza General*” o “*Bacanal*” con la que finaliza el tercer cuadro de la sinfonía coreográfica “*Dafnis y Cloe*” de Maurice Ravel.

El primer jueves del mes de julio de 1922, el diario madrileño ABC, en su rúbrica “Actualidades de toda España”²²⁹, presentaba la semblanza de personas tan diversas como Juan Rivera, joven y abnegado médico de Aljaraque, en la provincia de Huelva, muerto tras contagiarse con un paciente; el imaginero Martínez Montañés, al que Sevilla iba por fin erigir un monumento (las palabras con que inicia la información podríamos aplicarlas hoy a San Sebastián y Larrocha: “¿*Qué decimos de olvidos de servidores del interés local o regional? Olvidadas y en menosprecio están*

las más puras glorias nacionales. Sevilla, ahora, cumple su deuda con Martínez Montañés.”) y del propio Alfredo Larrocha bajo el epígrafe “El músico de San Sebastián”:

“La hermosa capital donostiarra ha demostrado también la calidad de su corazón generoso. Cumplía las bodas de plata con su profesión el maestro Larrocha, un músico que, como el médico de Aljaraque, había puesto todas sus energías y entusiasmos al servicio de sus paisanos. Pudo apetecer -tal es su calidad artística- triunfos resonantes, buscar la gloria y el dinero en ciudades más grandes, en contiendas más ardorosas y se limitó a difundir teorías estéticas, a refinar los espíritus selectos y propagar la cultura musical entre las juventudes de su país. Nada apeteció para sí: generación tras generación, encendía el fervor del Arte en cuantos espíritus juveniles encontraba capaces de sentir y expresar las bellezas del sonido y los adiestraba y excitaba a luchar por la gloria de Guipúzcoa, que es gloria de España. Y mientras él seguía, esclavo de su deber, esclavo de su empeño monótono, en San Sebastián, humilde e ignorado, los discípulos venían a Madrid, iban a Francia, Italia y Alemania, voceros ardientes de la grandeza del Arte español²³⁰. San Sebastián, uno de estos pasados días, ha rendido un cordial homenaje al maestro Larrocha. Sus alumnos rodeándole, han dado testimonio del reconocimiento de cuanto le deben. No necesita quien ha sido maestro en la más bella de las artes del espíritu humano; en la modestia, el halago de estas líneas. Las escribimos para ejemplo y enseñanza de tantos pueblos y ciudades como hay en España que tienen varones ejemplares a quienes enaltecer y los olvidan...”

De forma muy similar, aunque con su habitual estilo florido, da cuenta del homenaje el periodista, poeta y contertulio de la citada tertulia de la galería La Perfecta, Emilio Pisón en el diario vespertino “La Prensa” de San Sebastián:

“Yo también soy un discípulo del maestro Larrocha. No soy alumno de música, porque, aunque enamorado ferviente del arte divino de Wagner y de Debussy, yo voy por otros senderos. Pero soy alumno, el más torpe de todos, de esa escuela de refinada sensibilidad, de fina comprensión y de delicadeza emotiva que tiene por Rector al maestro Larrocha.

En las largas veladas invernales del casino, cuando el vendaval azota la terraza y la lluvia tamborilea en los cristales y las gentes distraen su hastío provinciano leyendo periódicos junto a los radiadores, yo no siento jamás la pesadez del tedio. Escucho al maestro Larrocha, oigo su palabra cálida y vibrante, de iluminado, pletórica de enseñanza.

Es el pedagogo ilustre, que no sabe que lo es. Su larga experiencia de la vida ha coleccionado en su alma un tesoro de encantador anecdotismo. Sus narraciones de juventud -esa juventud que palpita permanentemente en el fondo de su ser, a pesar de su aspecto de sacerdote hindú, fatigado por las diarias y continuadas liturgias musicales- tienen un relieve maravilloso cuando él las cuenta al oído, avivándolas con sus descriptivos gestos de meridional.

Otros hablarán de sus altas condiciones de director de orquesta y de profesor de música. Otros, -los técnicos- comentarán la honda ternura emocional que vibra en las cuerdas de su violoncello apasionado, cuando lo acaricia el arco pulsado por sus dedos de artífice cincelador de maravillosos arabescos sinfónicos. Yo he querido hablar en estas pobres líneas de mi profesor, de mi maestro exquisito de sensibilidades.

Abrumado un poco -confesémoslo- por la frívola indiferencia de la ciudad, como tantos otros beneméritos artistas menos conocidos y estimados en San Sebastián que cualquier “restaurateur”, que cualquier administrador de fincas urbanas, nuestro ilustre don Alfredo se ha dejado invadir, en algunos momentos, por el pesimismo. Su excesiva sensibilidad -algo enfermiza, como la de todos los artistas verdaderamente ultrasensibles- su ecléctica sensibilidad de músico, de pintor...y de poeta, sienten la necesidad de chocar con espíritus hermanos -músicos, pintores y poetas-, que parecen no existir.

Pero existen, en realidad. Vedlos aquí reunidos. Son discípulos, que le quieren, le admiran y le veneran. ¿Cómo no han de quererle y admirarle, y venerarle, apartándole de su espiritual soledad con su cariño y comprensión de discípulos nuevos, si más que almas hermanas son almas hijas de la suya...²³¹”

Larrocha seguía compaginando su trabajo docente en la Academia Municipal de Música con la dirección de la Orquesta del Gran Casino y la colaboración con Arbós para la programación de sus Festivales de Septiembre. Los de ese año de 1922 marcaron, sin que ninguna de las partes pudiera imaginárselo, el fin de la colaboración entre Arbós y el Orfeón Donostiarra. Estrenaron tres nuevas obras: la ópera de Emmanuel Chabrier “*Gwendoline*”, la cantata para voces mixtas de Modesto Mussogorsky “*Josué*” y el oratorio profano de ambiente orientalista “*Le Paradis et la Péri*” op.50 de Robert Schumann.

Se repusieron además otras obras ya estrenadas anteriormente, como la “*Bacanal*” final del tercer cuadro de *Dafnis y Cloé*” de Ravel y la segunda de las “*Trois Chansons*” del mismo compositor para coro mixto a capella, “*Tres bellos pájaros del paraíso*”, en la que se lucieron las sopranos Isabelita Gutiérrez y Rafaela Irazusta junto a los tenores Ramón Iruretagoyena y Remigio Peña. En *Los Maestros Cantores de Núremberg*” de Wagner, fueron muy aplaudidos la soprano Carlota Dhamen, los tenores Remigio Peña y Manolo Arruti, así como el gran barítono José Zubizarreta en el papel de Hans Sachs. Se interpretó igualmente la indispensable “*sinfonía n.º9 en re menor*” de Beethoven, en la que brilló la excepcional contralto María Teresa Hernández; el poema sinfónico de Ottorino Respighi “*Las fuentes de Roma*”, primero de su “*Trilogía Romana*”; “*Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*”, poema sinfónico para orquesta

de Richard Strauss y “*Las danzas del Príncipe Igor*” de Borodín para finalizar con el “*Réquiem alemán*” Op.45 de Brahms que tanto entusiasma al maestro Arbós. Así comentaba el cierre de estos “Festivales de Septiembre” Shabiroya:

“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 Réquiem, no fue extraño que su dirección de anoche quedase conceputada 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- fueron ensordecedoras...”²³²”

Gran Kursaal, un nuevo casino para San Sebastián

Julio 1922 vio al fin la inauguración del nuevo Casino Gran Kursaal en el Ensanche de la margen derecha del Urumea. Ya una Real Orden de 7 de abril 1907 permitía al Ayuntamiento de San Sebastián ganar al mar algunas superficies de la margen derecha de la desembocadura del Urumea, mediante la construcción de un muro que se construiría siguiendo la línea de la pleamar.

El 22 de noviembre de 1909, Vicente Asuero Villaescusa²³³, presenta en nombre de A.L. Vogel de la Sociedad Inmobiliaria Inglesa de Londres, un proyecto de construcción de un muro de encauzamiento desde el puente de Santa Catalina y un nuevo puente que prolongaría el eje viario del Boulevard conectándolo así con el Ensanche de Gros, a cambio de la concesión de 12.000 m² y de la explotación de un Kursaal marítimo. Para el proyecto de puente tenía previsto invertir 500.000 pesetas y el costo total de las obras lo estimaba en 1.200.000. El proyecto recibió el dictamen favorable de los técnicos municipales, aunque pendiente de algunos detalles a precisar. No obstante, el 20 de mayo de 1910, la propuesta era desestimada por discrepancias sobre las condiciones de la concesión.

Poco tiempo después, el 16 de julio de dicho año, el mismo Vicente Asuero, esta vez en nombre de los inversores franceses Léon Malléville, Constant Guillet, administradores de bienes parisinos y el banquero privado Oger d’Elbose, presenta un plan más ambicioso que junto a la construcción de un Kursaal, preveía la revitalización de la playa de la Zurriola y del barrio de Gros, que pretendían convertir en barrio aristocrático. El presupuesto manejado era de 10 millones de pesetas (4 para el muro, puente y Kursaal y 6 como pago de los terrenos y la construcción de villas y

grandes hoteles refugio y recreo del turista adinerado. El 31 de julio el Ayuntamiento aprobaba este proyecto y el 18 de marzo de 1911 la concesión pasó de modo oficial a una compañía creada para llevar a cabo dicho proyecto: la Sociedad Inmobiliaria y del Gran Kursaal Marítimo de San Sebastián²³⁴, con sede social en la sede del Banco Guipuzcoano, y cuyo primer consejo de administración estaba presidido por Rodrigo de Figueroa, duque de Tóvar, el abogado y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en el gobierno de Silvela y más tarde ministro de Hacienda, Antonio García Alix, Ignacio Amiel Mignot industrial licorero donostiarra, el hombre de negocios francés residente en San Sebastián Arístides Azema Durand, los ya citados Maléville y Guillet, el industrial francés Maurice Crépy, Auguste Desgrange y el viticultor y criador de caballos de los Pirineos Orientales Henry Jonquères d’Oriola.

La construcción del muro presentó dificultades naturales insospechadas. Se añadieron las causadas por la Gran Guerra y la carencia de suministros auxiliares y a estos contratiempos la muerte del ingeniero jefe de las obras, el francés Edmond Bartissol²³⁵, el 16 de agosto de 1916. Todo ello llevó a un cambio del accionariado en 1917, retirándose prácticamente todo el capital francés para dar entrada a capital español, esencialmente donostiarra.

El nuevo consejo de administración estaba formado por el presidente Julián Lojendio, abogado del Estado y Julius Salomón como vicepresidente. Eran vocales Manuel Odriozola Irizar, el hombre de negocios donostiarra José Antonio Zulaica Alberdi²³⁶, el contratista Miguel Imaz Apalategui, Julio Robert, el arquitecto Lucas Alday Lasarte, Arístides Azema, Mauricio Crépy, el teniente de alcalde Pedro Arana Aizpurúa e Ignacio Amiel en tanto que vocal secretario. El accionista mayoritario era Miguel Imaz, contratista encargado de la construcción del muro de contención del río Urumea y del nuevo puente que inicialmente había proyectado construir en madera antes de aceptar el proyecto novedoso de José Eugenio Ribera para un puente en hormigón armado de 110 metros de longitud y 20 de anchura con tres arcos iguales de 30 metros de luz. No contó Ribera con la intensidad de las mareas y sus destrozos, por lo que tuvo que recurrir a un sistema estructural distinto, ayudado por el ingeniero industrial Víctor Arana, quedando finalmente el puente formado por cuatro vanos rectos de 22,5 metros cada uno a tres metros por encima de la pleamar. Arana fue también el encargado de proyectar los tres pares de grandes farolas de fuste troncocónico y estilo Art Déco de influencia vienesa, por cuya forma el gracejo popular terminó denominándolo *el seis de bastos*.

El puente fue inaugurado definitivamente el domingo 14 de agosto 1921, cortando la cinta Conchita Eguía, esposa del alcalde Pedro Zaragüeta, al son de la Marcha de San Sebastián interpretada por la Banda Municipal. La Sociedad Inmobiliaria había convocado en 1915 un concurso internacional de proyectos para el edificio del Kursaal, que ganó, bajo el lema “*Cra-Cra*”, el arquitecto parisino Auguste Bluysen ²³⁷, con larga experiencia en la construcción de casinos, establecimientos termales, teatros y cines. El proyecto fue presentado al Ayuntamiento en 1916 y aprobado por éste, en su afán por completar la oferta lúdica y social de la ciudad, que contaba por entonces con 62.727 habitantes, y sobre todo afianzar su puesto dentro de los destinos vacacionales. En 1920, cuatro años más tarde, al decidir la Sociedad la construcción de un gran teatro en un ángulo del edificio, se modifican sustancialmente los planos.

El proyecto definitivo sería ejecutado por el arquitecto Lucas Alday bajo la supervisión directa de Bluysen. El suntuoso edificio contaba con un casino, cuyo salón de juegos estaba decorado con frescos de un erotismo andrógino del canario Néstor Martín-Fernández de la Torre, un restaurante y diversas salas complementarias, así como un teatro con capacidad para 859 espectadores con una bóveda pintada con alegorías de música, comedia, canto y baile ejecutadas por el pintor muralista valenciano Julio Vila y Prades. El edificio del Gran Kursaal se inaugurará finalmente el 29 de julio de 1922, con la presencia de la reina María Cristina y los infantes Don Carlos y Doña Luisa, así como Raniero de Borbón-Dos Sicilias y el príncipe Pío de Saboya. Unos días antes lo había visitado el propio rey Alfonso XIII, como lo exponía el diario madrileño ABC a plena página en un artículo firmado por el periodista gaditano Enrique Garro ²³⁸:

“La capital de Guipúzcoa se propone inaugurar su nuevo Gran Kursaal en el presente mes. Tal vez sea el mayestático inmueble el Kursaal más suntuoso de Europa (...) el Rey lo ha visitado acompañado de su augusta madre, la Reina doña María Cristina, que, como ya se sabe, aquí se le venera como en toda España. Acompañaban a los augustos visitantes sus séquitos, las autoridades locales, el director gerente de la Sociedad, D. Eusebio Arana; el contratista, Sr. Imaz (que representa el éxito de estas edificaciones, pues logró dominar al mar, que se oponía a los trabajos), y representantes de la prensa local y la de Madrid. Don Alfonso y la Reina madre elogiaron la magnificencia del local, donde hay salones de extensiones y decorados que son alardes de grandeza y buen gusto. Visitaron el hall, los comedores, salas de recepciones y fiestas; bajaron al teatro, que quisieran tener muchas capitales de provincia y subieron a las terrazas que rodean el bello inmueble, donde se dará cita la aristocracia española para celebrar la inauguración, con el brillo que requiere, a cuyo acto ha sido invitada la Reina María Cristina”.

El sábado 29 llegaba a las cuatro y media de la tarde el séquito real encabezado por doña María Cristina, siendo recibidos por las autoridades y el alto personal del establecimiento, con lo que éste se consideró como inaugurado. La Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la batuta del maestro Pérez Casas, ofreció varias oberturas, antes de que Mercedes Pérez de Vargas pasara a representar el entremés “*Lectura y escritura*” que los hermanos Quintero habían escrito exprefeso para ella y Leocadia Alba. La pareja de baile Miss Thina and Ghiraldy entretuvieron a la asistencia hasta las seis y media, hora del *té dansant*, en el que se sirvieron tres mil tazas de esta bebida. Las nueve y media era la hora de inicio de la cena, con quinientos comensales, ágape animado por la Orquestrina Nic-Jusly y el jazz-band Padureano²³⁹. A las once de la noche, en el teatro, se produjo de nuevo Mercedes Pérez de Vargas, esta vez con la comedia “*Lo cursi*” de Jacinto Benavente, seguida de un *souper froid* y un gran cotillón, dirigido por el príncipe polaco y director de baile Sr. Boronsky, que se prolongó hasta la madrugada. En el exterior, para el público donostiarra se celebró una verbena popular, organizada por la Sociedad Umore Ona presidida por Antonio Elosegui, mientras se lanzaban dos tracas de fuegos artificiales.

Para la Nochevieja de ese 1922 los diarios locales anunciaban las cenas de gala y bailes que, tanto del Gran Casino como del Kursaal, preparaban para despedir al año viejo y recibir al nuevo. La Voz de Guipúzcoa lo hacía en estos términos:

“La fiesta de adiós del último día del año y de recepción al 1923, ha de constituir un acontecimiento mundano, como todos los organizados por el Gran Kursaal. El pedido de mesas ha llegado ya a un número considerable y augura, tanto por esta circunstancia como por la calidad de las personas que han de ocuparlas, un éxito completo.

La fiesta será amenizada por dos orquestas. Una Banda y el jazz-band Herné, y para asistir a ella será rigurosamente exigido el traje de etiqueta.

El director del restaurante del Gran Casino, por su parte, prepara excelentes menús para estas comidas, a las que asistirán distinguidas familias de la sociedad donostiarra, en la seguridad de que pasarán muy agradablemente, con el aliciente del insuperable quinteto del establecimiento, que amenizará las veladas con lo más escogido de su repertorio²⁴⁰”.

El día a día de la programación musical del Gran Kursaal, fuera de los conciertos de excepción, corre a cargo de su orquesta de cámara dirigida por César Figuerido y la dirección ofrece al Orfeón Donostiarra un contrato para producirse en doce conciertos en doce meses. Aunque no todos los orfeonistas vean con buenos ojos el sacrificar doce domingos, Esnaola

acepta la oferta, que los acontecimientos políticos y no sólo ellos, reducirán a la mitad. Según el propio Juan Gorostidi, a parte del “*Souvenez-vous, Vierge Marie*” himno mariano de Jules Massenet sobre un poema de Paul Boyer, creado por la soprano del Orfeón Lucía Avenel, las obras ofrecidas eran más o menos las del repertorio del tiempo del Bellas Artes, Músorgski, Gounod, Rossini o Cesar Frank, con los miembros propios del Orfeón como las sopranos Rosario Aldama y Pepita Matheu, el tenor Víctor Matheu o la mezzosoprano Carmen Hernández, y “*un tono artístico similar al logrado en el ya desaparecido Bellas Artes de la calle Euzkal-Erria, sin alcanzar el nivel de los conciertos de Arbós*²⁴¹”.

En 1923, los programas del Orfeón en el Gran Kursaal eran en gran parte *a capella*, obras de Nemesio Otaño, Usandizaga, Padre Donostia, Guridi, Enric Morera, el belga Gevaert. Pero Esnaola no cesa de trabajar, traduciendo al euskera los coros de las “*Vísperas*” de Rajmáninov²⁴², u ofreciendo madrigales de Monteverdi o su propia composición “*Neska zarra*” con la soprano bayonesa Henriette Piet. Tras un viaje triunfal a Burdeos, el Orfeón reanuda el 21 de septiembre sus conciertos en el Gran Kursaal y dará sus dos últimos conciertos para el Gran Casino del Alderdi-Eder en los Festivales de Septiembre con el quinto movimiento del “*Réquiem Alemán*” de Brahms, para el coro y la voz de la soprano madrileña Ofelia Nieto, quien con su voz robusta y suave a la vez, de bello timbre, logró un sonado triunfo interpretando el famoso pasaje “*Estáis ahora tristes, pero volveré a veros y vuestro corazón se regocijará y nadie podrá sustraeros vuestra alegría*”. También fue muy aplaudida la otra prestación del Orfeón en ese festival, con el final del “*Orfeo*” de Gluck. El coro cantando el “*Triunfo del amor*” al retornar los enamorados a su patria ante el alborozo general, cosechó aplausos prolongados, como si el público presagiara ya que se trataba de una despedida.

El pronunciamiento militar de Primo de Rivera

La Monarquía estaba siendo muy cuestionada debido a los desastres de la guerra de Marruecos y, tras los fracasos regeneracionistas de Silvela y Maura y el posterior de Canalejas, que tampoco supo resolver los problemas estructurales del país, se sentía la descomposición del sistema ideado por Cánovas. Esto, unido al incremento de la agitación social, condujo al pronunciamiento del Capitán General De Cataluña, Miguel Primo de Rivera, el 13 de septiembre de 1923. Alfonso XIII recibió la noticia encontrándose en el Palacio de Miramar de San Sebastián y no se

opuso a él sino que viajó a Madrid para encargar al general la formación de un directorio militar para hacerse cargo del Gobierno. Primo de Rivera justificaba su pronunciamiento afirmando que iba a salvar el país de los profesionales de la política y establecer un nuevo régimen verdaderamente representativo de la voluntad nacional²⁴³.

Por sus manifestaciones se acercaba a otros regímenes totalitarios europeos, como el del general Metaxas en Grecia, Stajadinovic en Yugoslavia, Horthy en Hungría o Pilsudski en Polonia, pero su discurso se aproximaba también al fascismo triunfante en Italia. A pesar de todo, su corto período de gobierno fue de relativa calma social. San Sebastián recobró en parte la paz social, tras las huelgas de finales de la década de los años diez y los primeros años veinte. Una de las decisiones de la dictadura que más repercusión tuvo en la ciudad fue la prohibición del juego. Es curioso que quien era conocido por su gusto por las casas de juego y las de lenocinio se erigiera en guardián del orden moral del país.

Pocos meses después de hacerse con el poder protagonizó el vergonzoso episodio conocido como el escándalo de “La Caoba”, una prostituta cocainómana, que trapicheaba con drogas en el tablao flamenco Villa Rosa, y era una de las amantes de Primo. Arrestada por orden del juez José Prendes Pando y Díaz Labiada, acusada de tráfico de narcóticos y chantaje a un empresario, el gobernante exigió ante el juez instructor su inmediata puesta en libertad, a lo que éste se negó en nombre del cumplimiento del deber. Ante esta negativa, Primo presionó al presidente del Tribunal Supremo Buenaventura Muñoz Rodríguez, quien amparó la independencia de su compañero. Por decreto firmado en Palacio el 7 de febrero de 1924, fue destituido y obligado a la jubilación anticipada el presidente del Tribunal Supremo y, después de una sanción, enviado Prendes Pando a la Audiencia Territorial de Albacete.

El conocimiento de estos hechos por parte de la ciudadanía, cuando se llevaban años luchando contra el consumo de cocaína y morfina, asociado al mundo nocturno de los cabarets en las grandes ciudades, fue muy criticado en los círculos intelectuales y, a causa de sus críticas, Miguel de Unamuno fue depuesto como vicerrector de la Universidad de Salamanca y junto a Rodrigo Soriano Barroeta-Aldamar, presidente del Ateneo de Madrid, fue deportado a Fuerteventura²⁴⁴, al tiempo que el Ateneo era clausurado. Poco importaba al dictador la opinión pública, como lo reconocía *de facto* en uno de los habituales billetes que hacía publicar en la prensa:

“El presidente del Directorio no se siente molestado por la persistencia ni la insidiosa campaña fundada en su intervención para que se hiciera justicia a una mujer, a su parecer, injustificadamente, detenida. Así volverá a proceder cuando la ocasión se presente, y tiene a gala de su carácter haberse sentido inclinado toda la vida a ser amable y benévolo con las mujeres²⁴⁵”.

En tal situación la erradicación de los casinos, más que una alcaldada, era la tentativa más o menos desesperada de reforzar su imagen de rectitud moral, pues era una medida adoptada ya mucho antes²⁴⁶. El propio dictador, en el ya citado *“Manifiesto al País y al Ejército”*, tras detallar una serie de cargos contra el gobierno que derrocó, reconocía *un solo tanto a favor del gobierno: una débil e incompleta persecución del juego*”. Con todo, y a pesar de las opiniones de expertos como el magistrado del Supremo Alfredo de Zavala y Camps²⁴⁷, el general decretó para el 1 de noviembre de 1924 la prohibición de los juegos de azar y mandó cerrar el Kursaal del Hotel María Cristina, de Algeciras y la timba del Palacio del Hielo que Marquet tenía frente al madrileño Hotel Palace. También cierran sus puertas en San Sebastián el Gran Casino y el Gran Kursaal a las doce de la noche del 31 de octubre, lo cual supuso un duro golpe para una ciudad en la que el juego era la piedra angular de su esplendor y de su tirón turístico internacional. Inmediatamente, el Ayuntamiento reunido en pleno por el alcalde Antonio Vega de Seoane Echeverría vota, por unanimidad, la presentación de una demanda al gobierno pidiendo la recuperación del llamado “pacto de tolerancia” que permitiría de nuevo en la ciudad el juego y la reapertura de los casinos. En el mismo sentido un informe elevado por el Gobernador de Guipúzcoa, el general Juan Arzadun Zabala al subsecretario de Gobernación Severiano Martínez-Anido, aconseja que se permitiese jugar en San Sebastián, en el Gran Kursaal y en el Gran Casino, por ser este asunto vital para los intereses de aquella población²⁴⁸.

El general, que había sido gobernador militar de la provincia, desoyó la petición. Hábilmente promocionado por el Centro de Atracción y Turismo, y con el apoyo de su más denodada protectora, la Reina madre María Cristina, y de la mejoría económica del País, intentando compensar el duro golpe con el aumento de las corridas de toros, la ciudad se fue recuperando del bache y recobró su proverbial esplendor. No fue fácil la adaptación y, por ejemplo, Miguel Imaz Apalategui, el contratista del Gran Kursaal, depresivo y arruinado, se suicidó tirándose al tren en Urnieta el 6 de junio de 1925.

Tras su cierre, el Gran Casino, en cuyos estatutos figuraba que jamás y bajo ningún concepto el edificio sería destinado a otro tipo de actividad,

a petición de la reina María Cristina y tras sesión de la Comisión Municipal Permanente del 11 de septiembre 1925, accedió a ser utilizado temporalmente como hospital de la Cruz Roja para los numerosos heridos donostiarras de la guerra de Marruecos. También el Gran Kursaal fue utilizado a tales fines a partir del 23 de julio de dicho año. A pesar del bajón reputacional que supuso la supresión del juego, la ciudad estuvo en el cénit de su fama internacional, albergando primero en 1924 la Reunión Paritaria Marítima Internacional²⁴⁹, creada en 1920 y único órgano permanente bipartito entre los armadores y la gente del mar, y un año más tarde, en 1925, la reunión de la Comisión de Higiene de la Sociedad de Naciones. ¿Por qué en San Sebastián? Fue en la ciudad, en las ya citadas reuniones de la Sociedad de Naciones celebradas entre el 30 de julio y el 5 de agosto de 1920, donde se decidió la creación de un organismo internacional de Higiene, germen de la actual Organización Mundial de la Salud.

Creación de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián

El 29 de agosto de 1926, en el Teatro Victoria Eugenia, los alumnos de Alfredo Larrocha le dedicaron un homenaje de cariño y admiración que terminó con un concierto en su honor y para llevarlo a cabo se organizó una orquesta. Según el diario ABC:

“Sorozábal, que vive habitualmente en Alemania, donde ha conquistado primer rango de compositor y director de orquesta, veraneaba en Donostia y tomó parte en el concierto de homenaje dirigiendo obras suyas. Bustinduy, otro ‘joshemarritarra’ que casi niño voló con valiosas alas artísticas y es hoy profesor y subdirector del Conservatorio de Atenas y director de la mejor orquesta griega, dirigió otra parte del concierto²⁵⁰”.

La revista *“Boletín Musical”*, eminente publicación mensual publicada en Córdoba²⁵¹, lo cuenta más largamente y se detiene en los detalles de la fundación de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, que fue consecuencia de dicho concierto:

“San Sebastián, población modelo en todos los sectores de la vida ciudadana, que cuenta con una Banda Municipal excelente y un Orfeón notabilísimo, no había logrado formar una Orquesta Sinfónica al igual que otras poblaciones españolas como Madrid, Barcelona, Bilbao, etc. y esto no era debido precisamente a que no existieran elementos de valía para ello, sino la consecuencia lógica de que en el transcurso de muchos años y durante la temporada veraniega se prodigaban estas manifestaciones de arte sinfónico, en los festivales que a cargo de una gran orquesta se organizaban en esta población. Pero llegado que fue el momento de que estos festivales orquestales no se celebraron empezó a

cundir la idea de que se agruparan los diversos elementos valiosísimos con que cuenta San Sebastián en el arte musical, y se formara una Orquesta Sinfónica que llenara el vacío que ya se dejaba sentir entre los aficionados a esta clase de música que en esta capital cuenta con muchos adeptos.

Esta unión se hizo de la manera más sencilla que imaginarse puede, y fue debida indirectamente al maestro D. Alfredo Larrocha, y decimos indirectamente, porque el maestro Larrocha se hallaba ajeno completamente a cuanto a su alrededor se fraguaba. Latente en todos sus discípulos a demás elementos profesionales al tributarle un homenaje de cariño y admiración, se acordó celebrar un concierto en su honor, que fue un acontecimiento artístico de imborrable recuerdo para todos, superando el éxito artístico conseguido, a todo lo imaginado por los organizadores²⁵²”.

La revista pasa a describir, en detalle, la constitución oficial de la Orquesta Sinfónica:

“Aprobado que fue por el Excelentísimo Señor Gobernador Civil de la Provincia el correspondiente “Reglamento” por el que se había de regir esta entidad, en reunión celebrada el día 26 de Noviembre 1926, quedó legalmente constituida con el nombre de “Orquesta Sinfónica de San Sebastián”.

La Junta Directiva la constituyen los señores siguientes:

Presidente: D. Beltrán Pagola.

Vice-Presidente: D. Antonio Cortés.

Secretario: D. Pedro González.

Tesorero: D. Carmelo P. Betoré.

Vocales: D. Ignacio Gurruchaga, D. José María Gaínza, D. Bonifacio Escobosa, D. Enrique Arangoa y D. Vicente Gomis.

Directores Artísticos: D. Alfredo Larrocha y D. Pablo Sorozabal.

Director Honorario: D. José de Bustinduy.

Plantilla de la Orquesta: 70 Profesores.

La plantilla de esta Orquesta está integrada por 2 Directores Artísticos, 1 Director Honorario y 70 Profesores, cuya distribución en los instrumentos respectivos es como sigue: 12 Violines primeros, 10 segundos, 6 Violas, 6 Violoncellos, 6 Contrabajos, 3 Flautas, 2 Oboes, 1 Corno Inglés, 3 Clarinetes, 1 Clarinete Bajo, 2 Fagotes, 4 Trompas, 4 Trompetas, 3 Trombones, 1 Tuba, 1 Arpa, y Timbal, Bombo, Platillos, Caja y Triángulo.

La revista señala posteriormente una singularidad de dicha Orquesta:

“La Orquesta Sinfónica de San Sebastián tiene una característica muy notable, se da en ella el caso verdaderamente extraordinario de que todos los profesores de cuerda, (violines, violas, violoncellos y contrabajos), son discípulos del Director de la misma D. Alfredo Larrocha, consecuencia lógica de la labor meritísima desarrollada por el maestro Larrocha durante 30 años que tiene en su haber consagrados a la enseñanza musical en esta población.

La extensa cultura del maestro Larrocha, su sensibilidad artística depurada y su gran cariño para todo lo que se relaciona con la música, ha sido el germen productor de esta excelente cuerda que posee la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, que por proceder del mismo origen toda ella, y haberse saturado de buenas enseñanzas, su unidad en la parte que le corresponde en el conjunto orquestal es irreprochable.

Sigue su pauta ascendente esta agrupación y es cada día mayor el entusiasmo que impera entre sus componentes, los cuales, sin ánimo de lucro, y sí únicamente por comunidad de ideales laboran y se sacrifican en aras de este bello arte que cuando es cultivado sin mercantilidad se llega a conseguir insospechados resultados, por ello cada actuación de esta Orquesta es un nuevo triunfo artístico que añadir a los ya conseguidos²⁵³“.

La Orquesta hizo su debut el día 20 de enero de 1927, festividad de San Sebastián, tomando parte con el Orfeón Donostiarra en la ejecución de la Misa “*Te Deum laudamus*” de Perosi en la iglesia de Santa María. Con motivo de la celebración del primer Centenario de la muerte de Beethoven, la Orquesta Sinfónica celebró un Concierto-Homenaje dirigido por el maestro Larrocha con arreglo al siguiente programa: Obertura de “*Egmont*” Opus 84 del compositor, el “*Concierto para piano y orquesta n.º3*” en do menor, con Pagola como solista, y en la segunda parte la “*Tercera Sinfonía*” en mi bemol mayor, Opus 55, conocida como “*Heroica*”.

El segundo concierto en el Teatro Príncipe bajo la dirección de Larrocha, tuvo lugar el 8 de mayo de 1927 y en él se ejecutaron obras de Édouard Lalo, Haydn, Wagner, César Franck y Tchaikovski. Para celebrar solemnemente las bodas de plata de la Coronación de S. M. el Rey, el Ayuntamiento organizó el 18 de mayo, en la sala del Teatro Victoria Eugenia, un concierto en el que la Orquesta Sinfónica interpretó la “*Quinta Sinfonía*” Opus 64, en mi menor, de Tchaikovski, el Preludio del “*Lohengrin*” de Wagner y la Obertura de la ópera “*Le Roi d’Ys*” de Lalo.

Unos días más tarde, el 23 de ese mismo mes, la Orquesta tomó parte en un concierto extraordinario organizado por la Asociación de la Prensa, con el siguiente programa: “*Quinta Sinfonía*” de Tchaikovski y “*La Damnación de Faust*” de Berlioz. La Orquesta Sinfónica también formó parte en los funerales que el Ayuntamiento dedicó a la memoria de quien fue su alcalde de 1902 a 1905 y de 1925 hasta su muerte en 1927, D. José Elósegui y Martínez de Aparicio ejecutando la “*Marcha Fúnebre*” del tercer movimiento de la “*Sonata para piano n.º2*” Opus 35 de Chopin.

El mes de agosto la Orquesta dará tres conciertos en el Teatro Victoria Eugenia, organizados por la Asociación de Conciertos Sinfónicos. El

primer concierto tuvo lugar el 11 de agosto, bajo la dirección del maestro Larrocha, con el siguiente programa: en la primera parte, la obertura de concierto “*Carnaval*” Op.92 de Antonín Dvorak; las “*Variaciones sobre un tema de Corelli*” de Giuseppe Tartini, en un arreglo de Fritz Kreisler, el poema sinfónico de César Franck “*Psyche y Eros*” y un fragmento de los “*Maestros Cantores*” de Wagner.

En la segunda parte, interpretó la suite sinfónica en cuatro partes “*Antar*” Op.9 de Rimski-Korsakov y el poema sinfónico nº3 de Franz Liszt “*Los Preludios*”. En el segundo concierto de ese mes de agosto, dirigido por el maestro Sorozábal, figuró en la primera parte la Obertura de la “*Rosamunda*” Op.26 de Franz Schubert, el movimiento sinfónico de Arthur Honneger “*Pacific 231*” que se interpretaba por primera vez en España; dos piezas del propio Sorozábal: el paisaje musical “*Mendian*” y el minuetto “*Txistulariak*” y la obra de Usandizaga “*Hasshan y Melihah*”. El tercero de los conciertos de agosto en el Victoria Eugenia fue dirigido por el maestro Bustinduy con el siguiente programa: primera parte, con la “*Sinfonía en Re menor*” de César Franck y en la segunda parte, el “*Capricho Español*” y “*La Fiesta*” de Sorozábal, la “*Introducción y Allegro para arpa*” de Ravel, con Nicanor Zabaleta como solista al arpa y la Obertura de “*Tannhäuser*” de Wagner.

En el mes de septiembre la Orquesta, dirigida esta vez por Sorozábal, celebró un concierto popular de obras vascas en la Plaza de la Constitución, tomando parte también el Orfeón Donostiarra, en el marco de la Semana Vasca²⁵⁴, patrocinada por el Ayuntamiento.

El programa ejecutado fue el siguiente: La “*Sinfonía sobre cantos vascos*” de Beltrán Pagola que había obtenido el segundo Premio de la Diputación de Vizcaya (el primero y el tercero fueron desiertos) de 1920 para Sinfonías o Suites para grande orquesta de inspiración vasca²⁵⁵. La segunda parte estuvo reservada al Orfeón. En la tercera parte se interpretó la Obertura de la ópera “*Los esclavos felices*” de Juan Crisóstomo de Arriaga, el “*Cuarteto en sol*” Op.31 de Usandizaga, la “*Introducción y Allegro para arpa*” de Ravel y la “*Suite vasca*” Op.5 para coro y orquesta de Sorozábal.

Vemos que la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, además de ejecutar las obras de los grandes maestros clásicos, como Beethoven, Wagner, César Franck o Tchaikovski, se atrevió a presentar obras contemporáneas como el “*Pacific 231*” de Honneger, sin olvidar de fomentar con verdadero cariño el arte vasco, estrenando obras como la citada Sinfonía de Pagola o

la “*Salve Regina*” para orquesta, órgano y coro del astigartarra Norberto Almandoz.

El éxito de los conciertos trascendió a la ciudad y, cuando el director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, el afamado maestro belga Armand Marsick, decidió retornar a su país a mediados de 1927, la orquesta bilbaina no dudó en llamar a Alfredo Larrocha para ofrecer dos conciertos bajo su batuta²⁵⁶. Larrocha continuaba además con su actividad pedagógica y, cuando la Academia Municipal de Música pasó a ser Conservatorio, continuó al frente de las clases de violoncello. En una foto de época se le puede ver junto al resto de profesores: Antonio Cortés, profesor de oboe; Luis Urteaga, de solfeo, armonía y órgano; César Figuerido, profesor de violín, Miguel Ribalta, de trompeta; Josefa Ávila, profesora de solfeo; José María Iraola, profesor de piano; el director Regino Áriz Cía, Francisco Cotarelo, profesor de piano; María Teresa Hernández Usobiaga, profesora de canto, Vicente Gomis, Larrocha y detrás de él Beltrán Pagola, profesor de armonía y Robustiano de Lucas, profesor de trompa y trompeta.

Ya en la temporada invernal 1927-28, la Orquesta Sinfónica de San Sebastián organizó cinco conciertos en el Teatro Príncipe donostiarra. El 19 de diciembre del 1927 el maestro Larrocha dirigió un concierto con obras de Brahms, Albéniz, Saint-Saëns, Alfred Bruneau, Wagner y Mendelssohn. No olvidó acudir el 20 de enero 1928, día de San Sebastián, a la iglesia de Santa María, en la que, bajo la batuta de Sorozábal, interpretó de nuevo la misa de Perosi, acompañada por el Orfeón Donostiarra y la Schola Cantorum de Pasajes que dirigía Gelasio Aramburu. El segundo concierto en el Príncipe tuvo lugar el 16 de enero del 1928, dirigiendo el maestro Sorozábal obras de Tchaikovski, Guridi, Honneger, Sorozábal y Wagner. En el tercer concierto, dirigido de nuevo por Larrocha, figuraban en el programa la “*Obertura Trágica*” Op.81 de Brahms, el “*Concierto n.º1 en Sol menor*” Op.26 de Max Bruch para violín y orquesta, con Pierre Robert Gipouloux²⁵⁷ como solista, y la “*Sinfonía n.º3 ‘En el bosque’*” Op.153 en fa mayor, de Joachim Raff. El miércoles 21 de marzo 1928 se presentó el cuarto concierto, bajo la dirección del maestro Larrocha, con el siguiente programa: Obertura de la ópera “*Oberón*” de Carl Maria von Weber, el Scherzo de “*El Sueño de una Noche de Verano*” de Mendelssohn, el Andante Cantábile en si bemol mayor del “*Cuarteto de cuerdas n.º1*” Op.11 de Tchaikovski, “*Los murmullos del bosque*” del “*Sigfrido*” de Wagner y el “*Septeto en mi bemol mayor*” Op.20 de Beethoven. En el quinto concierto, celebrado el miércoles 14 de abril de 1928, igualmente

bajo la dirección de Larrocha, figuraban en el programa obras de Mozart, Schubert, Beethoven y Wagner.

Además de estos cinco conciertos, el día 13 de febrero, se celebró un concierto extraordinario de homenaje al maestro Sorozábal, con la cooperación del Orfeón Donostiarra, ejecutándose exclusivamente obras del homenajeado. El orfeón entonó “*Kuku*” (de “*Ocho canciones*”), “*Nahizuya yin*”, “*Arrosa Lilia*”, “*Baserritarra*”, “*Kalez-kale*” y su Opus 5 “*Suite Vasca*” con *Kunkun*”, “*Kathalin*” y “*Sorgiñ-Dantz*”, para dejar paso a la orquesta que interpretó “*Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*”, el “*Capricho español*” y “*Mendian*” y “*Txistulariak*” de “*Dos apuntes vascos*”, obra escrita en Leipzig en 1925 y dedicada “*a mi querido maestro D. Alfredo Larrocha*”.

El 24 de mayo 1928, la Orquesta tomó parte en un concierto organizado en el Teatro Victoria Eugenia por las sociedades “Música di Camera” y “Asociación de Conciertos Sinfónicos”, acompañando al pianista José Iturbe justo antes de que éste fuera a Nueva York para trabajar con Willem Mengelberg, el que fuera director de la orquesta de la Concertgebouwe Ámsterdam y que, desde 1922 hasta finales de 1928, era director musical de la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

El C.A.T. y la Semana Vasca de Saski Naski

A pesar de los reconocimientos que suponían las reuniones internacionales de primer orden, el cierre de los casinos fue un grave golpe para la ciudad que los diferentes alcaldes trataron de remediar. En el pleno extraordinario convocado por el alcalde José Beguiristain el 3 de diciembre de 1927 se decide crear un Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián, que “*fomentando sus bellezas, cuidando sus tradiciones y respetando las sensibilidades donostiarras, las haga conocer al resto del mundo*”. Tras instalarse provisionalmente en el Boulevard, llega a un acuerdo con la Sociedad del Gran Casino para instalarse en sus muros por 75.000 pesetas anuales.

El CAT intentó evidentemente explotar las posibilidades de utilización de los diferentes salones de los casinos, pues el simple aumento de las corridas de toros no era suficiente para mantener el nivel de la vida social de una ciudad de veraneo de élite. Organizó algunos espectáculos, como el presentado por la bailarina y concertista de guitarra Asunción Granados²⁵⁸ el 28 de junio de 1928, en dos sesiones, a las siete menos cuarto y a

las 10 y cuarto, en las que tras el pase de la película alemana de la UFA, recién estrenada, “*El último Vals*” de Arthur Robinson, con Suzy Vernon y Willy Fritsch, basada en la opereta de mismo título de Oscar Strauss, la concertista ofreció un interesante programa en el que destacaban “*Granada*” de Albéniz, “*Serenata española*” del pianista y compositor catalán Joaquín Malats, los “*Recuerdos de la Alhambra*” de Tárrega y el “*Bolero*” y la “*Jota aragonesa*” del profesor de éste, Julián Arias. Los escasos espectáculos y exposiciones, así como la Feria de Industrias del Mar²⁵⁹ o la Semana Vasca que ofreció el CAT eran a todas luces insuficientes y terminó el año con un déficit de 47.715 pesetas.

El CAT acogió ese año bajo su tutela a la Semana Vasca. Un grupo de personalidades de la cultura vasca en torno al dantzari Antonio de Orueta decidió retomar las Fiestas Euskaras que a principios de siglo organizaba la Diputación de Guipúzcoa²⁶⁰. En 1927, y por la premura que se les vino encima, se limitaron a reponer la ópera “*Maitena*” de los labortanos Charles Colin y Étienne Décrept. El siguiente año se constituyeron en la entidad “*Saski Naski*” para la escenificación del folklore vasco.

En la Junta Directiva se encontraba el alcalde Beguiristain como presidente de honor, el presidente era Antonio Orueta; secretario, el dibujante Pedro Antequera Azpiri; tesorero, Silverio Zaldúa y vocales, Juan Gorostidi y Juan José Aguirreche. La comisión de música era amplia y estaba dirigida por José María Olaizola, llevaban los coros Silverio y Bernardo Zaldúa, estaban también el organista y compositor Tomás Garbizu, Buenaventura Zapirain, el compositor y coreógrafo José Tomás Uruñuela, mientras que Larrocha hacía los arreglos orquestales y era uno de los directores de la orquesta y, según su disponibilidad, echaban también una mano Aita Donostia y Guridi. Colaboraban con el grupo el conocido dibujante Juan de Zabalo “*Txiki*” y su hermano Pablo, prestigioso arquitecto, así como el pintor Carlos Landi Sorondo, autor del primer cartel.

Los guiones los escribía Gregorio de Mújica y presentaba y llevaba las transiciones del espectáculo el actor Gregorio Beorlegui. Completaban el personal un coro mixto de cuarenta voces, la mayoría procedentes del Orfeón Donostiarra, los niños de la *Schola Cantorum* de Pasajes que aportaba Gelasio Aramburu y una orquesta de 32 profesores procedentes de la Orquesta Sinfónica, además de diez dantzaris donostiarras y los grupos de danzas de Berriz, Tardets y Lekeitio. A cada parte del programa precedía un preludio orquestal al que sucedían las estampas escenificadas, alternando las danzas con números corales²⁶¹.

No debía ser fácil coordinar grupos tan heterogéneos, aunque la mayor parte de las dificultades surgían del área musical: obras que no llegaban a tiempo o partituras que no estaban instrumentalizadas, problemas que había que solucionar sobre la marcha. Así, para la presentación en el Gran Casino, Zapirain no pudo mandar en la fecha indicada la partitura de su “*Sagardotegian*” y hubo que encargar en el último momento a Tomás Garbizu la composición del número. También faltaba la versión para orquesta de unos “*Preludios*” del Padre Donostia. En este caso, Larrocha trabajó a destajo para adaptar a la orquesta la versión de piano original. Por estos pequeños contratiempos, el día de la *première* en el Gran Casino, 20 de julio, se presentó el “*Sagardotegian*” con música de Buenaventura Zapirain y el día 21 con la partitura de Garbizu.

Otros números presentados fueron los Preludios del Molino y del primer acto del “*Mirentxu*” de Guridi y su Ezpata- dantza de “*Amaya*”, “*Oñazez*”, “*Belatsarena*” y “*Oyanian*” del Padre Donostia, “*Umezurtza*” (con Nicanor Zabaleta al arpa) y “*Anguleros del Nervión*” de José Olai-zola, “*Gau-txoriak*” de Juan Gorostidi, “*San Permiñetan*” de Ramón Usandizaga o “*San Juan Bespera*” de Joaquín Iruretagoyena.

El gran éxito del espectáculo les obligó a organizar dos nuevas representaciones en el Teatro Victoria Eugenia, los días 21 y 24 de septiembre, a los que asistió la Reina, acompañada por la Reina Madre, María Cristina. En 1928 se dieron dos representaciones más, una el 20 de octubre en el Teatro del Príncipe y la otra el 29 de diciembre en el Théâtre Municipal de Bayonne. Y de allí, el gran salto al Théâtre de l’Elysée parisino el 8 de febrero de 1929 ante 2.000 espectadores.

El CAT, tras su primer año grandemente deficitario, optó por alquilar a un jovencísimo Arturo Serrano Arín²⁶² el Teatro, la sala de baile y el restaurante para una temporada que se extendería entre el 30 de mayo y el 29 de septiembre del 1929 y un alquiler de 30.000 pesetas. Si para el CAT fue un buen negocio, terminando ese año sin pérdidas, no lo fue así para el empresario, quien renunció a seguir alquilando el Gran Casino. Sin embargo, decidió firmar un contrato para la explotación del Gran Kursaal entre el 12 de julio y el 22 de septiembre por un alquiler de 125.000 pesetas.

Según el contrato, el teatro se abriría diariamente con comedias líricas, revistas y espectáculos de fantasía y el restaurante tendría orquestas de primer orden, *tés dansants* y hall de conciertos “*con carácter de lujo y con el mundanismo que caracteriza a esta clase de establecimientos*”²⁶³.

Cumplió Arturo Serrano ofreciendo excelentes espectáculos, no en vano se codeaba con los más aclamados autores del momento, cuyas obras estrenaba en su teatro madrileño, pero de nuevo el resultado financiero fue negativo y decidió no continuar la experiencia. En 1930 se cedió la explotación a Mariano Clavero sin contraprestación financiera, al contrario, recibió una subvención por su desempeño, pero las quejas del público por la mala calidad de los espectáculos presentados llevaron a la ruptura del contrato. Ahí terminó la experiencia de intentar reflotar los dos grandes casinos de la ciudad.

El inquieto grupo de Saski Naski continúa con su labor de puesta en escena de los números musicales representativos del acervo vasco. Además de preparar con detalle el compromiso anual de la “Fiesta Vasca”, tras el éxito de sus actuaciones eran solicitados por todo el país. El 2 de abril 1929 dan una representación en San Juan de Luz y el diez del mismo mes otra en San Sebastián. Los días 17 y 19 de julio el Gran Kursaal presta su sala de teatro para la III Semana Vasca. El programa era casi completamente nuevo. Solo se guardó la escena “*Anguleros del Nervión*”, de José Olai-zola, debido al gran éxito que tuvo el año precedente y los bailes suletinos del grupo de Tardets y los bajonavarros del grupo de Saint-Jean- Pied-de Port. Bernardo de Zaldúa escribió una nueva coreografía para la “Ezpata-dantza” basándose en la de la escena de la ópera “*Amaya*” de Guridi.

Poco después, el 4 de agosto, ya estaban cumpliendo con una invitación llegada desde el pueblecito labortano de Ustaritz. Ante la consolidación del joven proyecto se quiso también reforzarlo administrativamente y se nombró una nueva junta directiva y se crearon cuerpos propios de coro, baile y orquesta, al frente de los cuales se puso a Juan Gorostidi, Jesús de Luisa Esnaola y Bernardo de Zaldúa respectivamente. Para el Bicentenario del nacimiento de Xavier María de Munive, Conde de Peñafloreda y primer director de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, Saski Naski quiso organizarle un homenaje, que se realizó en el Gran Kursaal el 24 de septiembre de 1929. Se estrenaron “*Caballeritos de Azcoitia*” de José Tomás Uruñuela y el Padre Donostia y “*Pasaiko batelzaleak*” de José Olai-zola, ambas obras con un decorado de José de Aguirre, de la Asociación de Artistas Vascos²⁶⁴.

Entretanto, la Orquesta Sinfónica de San Sebastián celebró uno de sus conciertos más importantes en el Teatro Victoria Eugenia, el 20 de julio de dicho 1929. Actuó con el llamado Orfeón Vasco, constituido por más de trescientas voces mixtas de la Sociedad Coral de Bilbao y del Orfeón

Donostiarra. Este coro conjunto se había constituido para participar en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla y actuaba bajo la dirección alternada de Jesús Guridi y Pablo Sorozábal, al que se hizo venir de Alemania, y fue acompañado por la orquesta de José Lassalle. Si el éxito artístico fue grande, no lo fue el financiero y por ello hubieron de organizar conciertos en Madrid y Bilbao para paliar las pérdidas.

Este concierto en el Victoria Eugenia entraba en esa perspectiva. La Orquesta Sinfónica, con 80 profesores fue dirigida, en esta ocasión, por Pablo Sorozábal, Jesús Guridi y Secundino Esnaola, interpretando el “*Parsifal*” y los “*Maestros cantores*” de Wagner, las “*Danzas palovtsianas del Príncipe Igor*” de Borodín, “*Un Réquiem alemán*” de Brahms, “*Umezurtza*” de Usandizaga, “*Amaya*” de Guridi, “*La Dolores*” de Bretón y “*La Maja de Goya*” de Granados. Al día siguiente repetirán el concierto en el frontón Urumea, en el que será el último concierto de Esnaola. En efecto, el 22 de octubre de 1929 a las cinco menos diez de la tarde falleció Secundino Esnaola. La prensa local relató así la noticia:

“Secundino Esnaola, de 51 años de edad -durante 27 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!²⁶⁵”.

El día 23, tras el funeral en la parroquia de San Ignacio, se pone en marcha la comitiva fúnebre con las autoridades y miles de personas de todas las clases sociales. El diario madrileño ABC escribió:

“Funerales por el maestro Esnaola. San Sebastián 24, 2 tarde. - En la iglesia de San Ignacio se han celebrado esta mañana solemnes funerales por el alma del maestro Esnaola, asistiendo las autoridades y representaciones de las sociedades populares y orfeones de casi toda España y del Ayuntamiento de Zumárraga. El Orfeón Donostiarra interpretó la misa de Réquiem de Perosi.

Después se efectuó la conducción del cadáver al cementerio, figurando en la comitiva el clero y autoridades, el Orfeón Donostiarra, bandas de música y de chistularis. Entre las numerosas coronas enviadas figuraba una, monumental, dedicada por el Orfeón, que ante el domicilio del finado director cantó una Avemaría, siendo el momento de intensa emoción.

Frente al Conservatorio Municipal de Música, el conjunto de cuerda, dirigido por el maestro Larrocha, interpretó el Cuarteto en re de Usandizaga. El duelo se despidió en el puente de Santa Catalina. El acto resultó una imponente manifestación de duelo²⁶⁶”.

Juan Gorostidi en su obra sobre el Orfeón cuenta que no fue ante el domicilio del finado sino ante el domicilio social del Orfeón en la calle Prim donde se cantó el “*Ave María*” de Tomás Luis de Victoria. También precisa que Larrocha y sus músicos interpretaron el “*Andante*” del Cuarteto de Usandizaga y que en la despedida en el puente de Santa Catalina, el barítono Joaquín Iruretagoyena entonó el “*Loa loa*” del difunto *maishu*.

El 22 de noviembre de ese 1929, la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, dirigida por el maestro Larrocha, estrenó en el Teatro Victoria Eugenia la obra de un joven alumno de Beltrán Pagola en el Conservatorio. “*Berceuse*” del zarauztarra Francisco Escudero, era una obra para orquesta perteneciente a sus “*Hojas de Álbum*” Opus 1.

El 6 de febrero de 1930, el Ayuntamiento encarga a la Orquesta Sinfónica y al Orfeón Donostiarra la “*Misa de Réquiem*” de Perosi en una ceremonia a celebrar en la iglesia de Santa María por el primer aniversario de la muerte de la reina María Cristina. El domingo 23 de marzo “*en el Teatro del Príncipe dio un concierto la Orquesta Sinfónica donostiarra dirigida por el maestro Larrocha. En el programa figuraba la ‘Marcha fúnebre’ de Chopin, y ‘En Memoria’, del maestro Esnaola*”²⁶⁷.

Agosto se abre con la celebración anual de la “*Semana Vasca*”. Para la cuarta de la serie, Sasaki Naski ofrece en el Kursaal, los días 5 de agosto por la noche y el 6 por la tarde, un nuevo programa con catorce estampas nuevas. El Orfeón Donostiarra, tras el duro golpe que supuso la muerte de Esnaola, circunscribió temporalmente sus actividades a los conciertos en su sede social. Así el 11 de enero de 1931, a las seis y media de la tarde ofrece un concierto para sus socios protectores, en el que participan sus habituales solistas y el alumno de Larrocha Gabriel Verkós al violoncello en la obra para violoncello solo y piano del checo David Popper “*Arlequín y Papillon*” y en “*Après un rêve*”, Op.7, nº1 de Gabriel Fauré. Estos conciertos solían ser grabados por Unión Radio de San Sebastián y eran ofrecidos más tarde en sus programas, incluso en sus conexiones para todo el país.

Del parón que supuso para muchos músicos el cese de actividades de los casinos, se aprovecharon los cafés. Estos locales, que comenzaron a implantarse en la ciudad a finales del siglo XIX, se inspiraban de los cafés a la vienesa más que de los parisinos. Eran amplios, y disponían al fondo de la sala de pequeños escenarios, con un piano y espacio para un sexteto. Daban conciertos todas las tardes, para la mayor satisfacción de la clientela. Los más frecuentados eran el “*Café Oriental*” y el “*Café de la Marina*”

en el Boulevard 20 y 23 respectivamente, enfrente uno del otro, más elegante este último, y el “*Café Royalty*”, más tarde „*Viena Kutz*”, el “*Café del Rhin*” y el “*Café Madrid*” en la Avenida. Estos establecimientos rivalizaban en calidad y originalidad para atraer a sus clientes, y si el “*Kutz*” hacía llegar la cerveza Spaten desde Múnich, el “*Café del Rhin*” traía de la misma ciudad la Pschorr-Brau en vagones frigoríficos, además de ser durante años el lugar al que se iba para degustar cangrejos tras la visita al casino. Este último local podía presumir de tener contratado durante el mes de diciembre de 1930 un cuarteto de excepción: el Cuarteto Larrocha que, además del maestro al violoncello, contaba con Francisco Cotarelo al piano, Plazaola al contrabajo y Pablo Sorozábal y su violín.

Caída de Primo de Rivera y proclamación de la República

La caída de Primo de Rivera, a quien el rey había quitado su apoyo, en enero de 1930, abre un período de confusión política. El 17 de agosto se reúnen en el local social de la Unión Republicana de San Sebastián, en la calle Garibay, los principales líderes de la oposición: Jaume Aiguader, de Estat Català; Alcalá Zamora y Miguel Maura, de la Derecha Liberal Republicana; Azaña, por el Grupo de Acción Republicana; Carrasco Formiguera, de Acción Catalana; Casares Quiroga, por la Federación Republicana Gallega; Marcelino Domingo, del Partido Radical-Socialista; Alejandro Lerroux, de Alianza Republicana; Macià Mollo, de Acción Republicana de Cataluña Ortega y a título personal Indalecio Prieto y Felipe Sánchez Román (Eduardo Ortega y Gasset envió una carta de adhesión), acogidos por el presidente republicano local Fernando Sasiain. No estaban los nacionalistas vascos, inmersos en un proceso de transformación y reorganización interna.

Se acordó la preparación de una insurrección, con apoyo de militares afines, a fin de implantar la República. La insurrección estalló en diciembre de 1930, con la sublevación de los capitanes Galán y García Hernández en Jaca. En San Sebastián, los conjurados, con el periodista y fundador de “*La Prensa*”, Manuel Andrés, el doctor José Bago Lecosaís y Eduardo Campoamor al frente, tratan de apoderarse del Gobierno Civil. Hay intercambio de disparos y mueren en la escaramuza Emilio Montero y Modesto López, sargento y guardia de seguridad respectivamente. Manuel Andrés y otros 36 miembros del Comité Revolucionario son juzgados en la causa 930/31 y el fiscal pide para ellos la pena de muerte, que no llegará a ser dictada por el cambio de régimen.

La huelga se extendió por toda la provincia, pero la oposición se vio obligada a aceptar el cambio de régimen por las urnas y aceptó la propuesta de Aznar de convocar elecciones municipales para el mes de abril de 1931, siendo claro para todos que lo que se dilucida en ellas es el mantenimiento o el rechazo de la monarquía. En San Sebastián se presentaron tres candidaturas: la republicano-socialista, la Coalición Monárquica y el PNV. La coalición de izquierdas logró 25 concejales - 17 republicanos y 8 socialistas-, muchos más de los 6 que consiguieron cada una de las otras dos. La alcaldía fue a parar al republicano federal Fernando Sasiain, quien había sido anfitrión del Pacto de San Sebastián. Dos días después de las elecciones, la tarde del 14 de abril, la República es proclamada en la ciudad.

Durante los primeros meses no se conocieron problemas como en el resto del país y no aumentó la conflictividad social. El único conflicto que terminó con incidentes violentos fue la huelga de los pescadores de Pasajes a finales de abril de 1931, iniciada por motivos laborales ante la ciega intransigencia de la patronal PYSBE (Pesquerías y Secaderos de Bacalao de España) e instrumentalizada por los comunistas de la Unión Marítima de Juan Astigarrabia para atacar al gobierno. Este sindicato creado en 1930 estaba formado por militantes socialistas, comunistas y anarquistas y decidió afiliarse a la UGT.

Las reivindicaciones de la huelga se centraban en un salario mensual de 300 pesetas para los marineros trabajando en los caladeros del Gran Sol, jornadas de trabajo que no pasaran de las quince horas y un día de descanso semanal. Los oídos sordos de la patronal condujeron al sindicato a organizar repetidas manifestaciones en las que hubo varios trabajadores detenidos. Se decidió una marcha de Trintxerpe a San Sebastián para el día 28 de mayo, que fue prohibida por el gobernador Civil Ramón Aldasoro. Astigarrabia respondió con un envite, respondiendo que sacarían a sus compañeros encarcelados por la fuerza, si fuera necesario. La marcha finalizó ese 28 de mayo con un sangrante enfrentamiento contra las fuerzas del orden, en el que murieron ocho huelguistas y hubo al menos treinta y tres heridos por balas de la Guardia Civil junto al reloj de Ategorrieta, cuando éste marcaba las diez de la mañana.

El gobernador militar José Fernández Villa-Abrile declaró el Estado de Guerra. Los pescadores de sensibilidad anarquista, forzaron la dimisión de Astigarrabia, considerando a los comunistas como irresponsables por exponer a la represión a los huelguistas al desafiar las amenazas explícitas del Gobierno. Poco después, crearon su propio sindicato, "*Avance Mari-*

no”, que tan famoso se convertiría debido a su actuación en julio de 1936 en Donostia. La huelga finalizó el 12 de junio con la firma de un acuerdo en el que se recogían parte de las peticiones de los arrantzales. Al mismo tiempo, el sindicato era reconocido por los armadores. Como consecuencia de estos hechos, Ricardo Baroja presentó, el 31 de ese mes, su dimisión del cargo de Secretario de Exposiciones de Bellas Artes. Explica su dimisión en un artículo publicado en el periódico anarquista “Solidaridad Obrera”, el día 6 de junio, que empieza así: “*No puedo servir a esta República después de los sucesos de Sevilla* (se refiere a la ‘Semana Sangrienta’ de Sevilla con 20 muertos, más de 200 heridos y 525 detenidos) *y San Sebastián*”.

Pero el principal problema político del Primer Bienio Republicano lo constituyó la cuestión autonómica. Ante ella hubo dos posicionamientos diferentes. Los republicanos y la izquierda son partidarios de dejar el tema en manos de las Diputaciones y las Comisiones de Fueros, nombradas al efecto, mientras que el PNV puso en marcha un movimiento municipalista que, en mayo de 1931, pidió a la Sociedad de Estudios Vascos que redactara un proyecto de Estatuto Vasco. Las Diputaciones estaban regidas por Comisiones Gestoras nombradas por el Gobierno hasta que se celebrasen elecciones provinciales, que nunca llegaron a celebrarse, por lo que sus representantes dependían del carácter del Gobierno de turno. La Gestora guipuzcoana pidió al Ayuntamiento de San Sebastián que se hiciera cargo del proceso autonómico en la provincia de Guipúzcoa. Pero las divergencias entre ambos proyectos autonómicos hacen imposible cualquier tipo de actuación conjunta.

En septiembre 1931, en fin, el Ayuntamiento de San Sebastián aprueba el texto del Estatuto de Autonomía presentado por las Gestoras, que no era sino el de la Sociedad de Estudios Vascos con algunas modificaciones de las fuerzas de izquierda. Aunque debido al clima político de la República no se llegará a aceptar el Estatuto Vasco hasta 1936.

El ambiente social era propicio para que la música se acercase aún más a lo que el húngaro Zoltán Kodály llamó “*la música natural del idioma*” y que su compatriota Béla Bartók intentó llevar a cabo mediante la síntesis entre la música campesina tradicional y las conquistas estéticas y técnicas de la llamada música culta. César Figuerido que, con su Agencia Musical Internacional, ya había organizado, en 1928, con mucho éxito, una gira de Ravel por España y Portugal²⁶⁸ vio el momento de organizar una gira de Bartók. Para ello acudió a la intercesión de Falla, a quien el magiar

admiraba. La gira en la que Bartók tocaría, además de En San Sebastián, Oviedo, Lisboa, Madrid, Granada, Barcelona y Palma de Mallorca, tenía como punto álgido el encuentro entre Bartók y Manuel de Falla. El compositor húngaro llegó a Irún, donde le esperaba Figuerido, el 18 de enero de 1931. Su tren traía tanto retraso que hubo de suspenderse un homenaje preparado en el domicilio social del Orfeón Donostiarra. El Padre Nemesio Otaño lo había promocionado así en la prensa local:

“Para el próximo lunes día 19 está anunciado en el Salón Novedades del Círculo de San Ignacio el concierto de Béla Bartók al piano. El eminente compositor vanguardista viene a España, por primera vez²⁶⁹, invitado por Manuel de Falla, a dar una serie de audiciones de sus obras en el estudio del compositor gaditano y principales poblaciones de España. Su viaje tiene el alcance de un mutuo conocimiento e intercambio de ideas, procedimientos y orientaciones entre los compositores que, sobre todo, descuellan por su significación en el campo musical. Béla Bartók figura hoy día, como Ravel en Francia, Stravinski en Rusia y Casella en Italia, a la cabeza del movimiento musical de Europa”.

El recital tuvo lugar al día siguiente, 19 de enero, en el Salón Novedades del Círculo de San Ignacio, en el 26 de la calle San Marcial, con presencia de unas 200 personas según cuenta el músico en una carta a su madre Paula Voit.

En el programa figuraban unas transcripciones del propio Bartók de obras del clavecinista Azzolino Bernardino della Ciajia y de Benedetto Marcello, dos sonatas de Domenico Scarlatti y obras propias, la mayor parte de ellas de inspiración popular, como las *“Danzas campesinas”*, la *“Noche en el campo”*, *“Danza rumana”*, el *“Allegro bárbaro”* y la *“Suite Opus 14”*. También ofreció el *“Epitafio”* (Danzas de Marosszék) de su gran amigo y colega húngaro Zoltán Kodály. El éxito le obligó a ofrecer como bis su *“Danza del oso”*.

Las cosas se torcieron y Bartók sufrió una gran desilusión cuando recibió una carta de Falla en la que le hacía saber que, por problemas de salud, el encuentro entre ellos, en el que también quería participar Casella, era poco menos que imposible. Bartók dio un concierto en Oviedo y empezó a tener de nuevo problemas de salud en Lisboa, por lo que la gira se dio por terminada.

El encuentro entre los dos compositores, a los que unía algo más que su pasión por la música tradicional de sus respectivos países no pudo producirse debido a los problemas de salud de ambos.

La música en la San Sebastián republicana

Figuerido no cedió al abatimiento ante la mala fortuna y poco después de la fallida gira de Bartók, fundó la Orquesta Filarmónica de San Sebastián, cuyo nacimiento José Antonio Arana Martija comenta así en el Fondo Bernardo Estornés Lasa, versión digital de la Enciclopedia Auñamendi:

“Fue creada en 1931 por el violinista César Figuerido Guelbenzu. El origen de esta formación musical tuvo cierto matiz político, como lo había tenido la creación del coro “Eusko Abesbatza”. Tanto la Orquesta Sinfónica como el Orfeón Donostiarra se alineaban en una postura tradicional, sin dar mucha cabida a las exigencias de un planteamiento nacionalista que pedía mucha más atención al renacimiento cultural experimentado como reacción a la Dictadura de Primo de Rivera. El movimiento vasquista, promovido por las organizaciones nacionalistas, iba creciendo y requería formas de expresión autónomas. Este sentimiento promovió la formación de esta nueva orquesta donostiarra.

La Orquesta Filarmónica Donostiarra actuó principalmente en San Sebastián y en villas y ciudades guipuzcoanas, interpretando música sinfónica vasca como base de su repertorio. Son recordadas las interpretaciones que hacía de ‘Sorgin-ots’, número de la ópera “Leidor” del maestro tolosano Eduardo Moco-roa²⁷⁰. El domingo 28 de enero de 1934 actuó en la emisión euskérica semanal que organizaba Unión Radio, con el patrocinio de la Diputación de Guipúzcoa. Actuó esta vez con el coro Eusko Abesbatza y los txistularis de Rentería. Cesó su actividad en 1936”.

En cuanto a Saski Naski murió, cuando gozaba de mejor salud, a causa de acontecimientos externos. Tras la muerte del maestro Esnaola se abre el proceso de su sucesión al frente del Orfeón Donostiarra y el 7 de diciembre de 1931 es elegido en su lugar Juan Gorostidi. También a finales de 1931 se creó el coro “*Eusko Abesbatza*” bajo la dirección de Gabriel Elorriaga. Su subdirector, Ángel Lizárraga, y muchas de las 150 voces mixtas eran miembros de Saski Naski. Bernardo Zaldúa, responsable de la orquesta pasó igualmente a la recién creada coral para ocuparse de sus montajes sinfónicos. El cuerpo de baile, dirigido por Jesús de Luisa Esnaola, pasó en su integridad a “*Donostiako Eusko Gaztedi*”.

Eran demasiadas dificultades reunidas para poder superarlas en poco tiempo. Tras cuatro años de intenso trabajo y merecido triunfo, desaparece lentamente Saski Naski, al menos en sus montajes, pues dejan la semilla de la cual pronto nacerá “*Erasoinka*” como apunta con acierto Imanol Olaizola²⁷¹.

Desde 1921 el Ayuntamiento de San Sebastián intentaba enajenar el monte Urgull y el cuartel de San Telmo, instalado en el antiguo convento

del mismo nombre, que estaban en manos del Ministerio de la Guerra, para transformarlo en museo. Finalmente pudo realizarse este objetivo, inaugurándose el 3 de septiembre de 1932, en presencia del ministro de Instrucción Pública Fernando de los Ríos y del alcalde Fernando Sasiain. Fue un momento importante para la ciudad, que el poeta donostiarra Manuel Munoa, autor de *“Lirismo en espuma”*, alabó con estas palabras: “*¡Salve convento de San Telmo! ¡Noble blasón estético de la nueva, hermosa y espiritual ciudad futura!*”²⁷², y se quiso celebrar con un concierto de gran nivel. Lo abrió el Orfeón Donostiarra. La Orquesta Sinfónica de San Sebastián interpretó el poema sinfónico *“El retablo de Maese Pedro”* de Manuel de Falla, bajo la dirección del propio compositor y con las voces solistas del barítono Remigio Peña, el tenor Luis Aguirre y el tiple Luis Antín: Según cuentan las crónicas hubo problemas de coordinación, pero el maestro de Falla, impertérrito, se excusó ante el público y reanudó el concierto²⁷³.

Volvieron la Orquesta Sinfónica y el Orfeón Donostiarra al Museo San Telmo el sábado 24 de septiembre de ese mismo año con un concierto que comenzó a las siete de la tarde.

En la primera parte, Pagola, Guridi y el Padre Donostia, según consta en el programa de mano, dirigieron sus propias obras. Estas fueron: el Primer Tiempo de la *“Sinfonía Vasca”* de Beltrán Pagola, obra premiada en el concurso celebrado por la Diputación de Vizcaya, según recuerda el programa, *“Tres Preludios Vascos”* (*‘En el bosque’, ‘Canción de cuna’* y *‘Cortejo de boda’*) del Padre Donostia y *“Una Aventura de Don Quijote”* (Capítulo IX de la primera aparte del Quijote), poema sinfónico premiado en el concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid el año de 1922, de Jesús Guridi.

En la segunda parte la Orquesta Sinfónica fue dirigida por el maestro Larrocha en *“La Primavera”* (*de ‘Las Cuatro Estaciones’*) de Haydn, para soprano, tenor, barítono, coros mixtos, y orquesta. Solistas: Srta. Pilar Garayalde, en el papel de Juana, la hija del acomodado agricultor Simón, interpretado por el barítono Antonio Cortajerena y el tenor Juan José Aguirreche en el papel del joven campesino Lucas.

En el programa hay unas muy buenas notas biográficas sobre los compositores, redactadas por Sh. (Shabiroya), es decir el propio Larrocha. En lugar de la suya propia, ha redactado un pequeño texto sobre la obra de Haydn, que transcribo aquí:

LA PRIMAVERA (de las Cuatro Estaciones)

Haydn es el músico risueño cuya obra llena de optimismo nos invita al pleno goce de la música que viene del corazón; en ella no encontraremos ciertamente el patetismo; pero hay en ella un sentimiento tal de pura inspiración que nos conmueve por su melodía típica, fácil y sonriente; y su dominio profundo de la técnica nos asombra por la naturalidad con que resuelve todos los problemas más áridos del contrapunto y la fuga. Su obra inmensa abarca todos los géneros que domina con una maestría admirable: sus sonatas, sus sinfonías, sus cuartetos y sus oratorios (sin contar con un sin número de composiciones incalculable) son verdaderas joyas y en todas ellas campea una orientación tan justa y equilibrada que abre un ancho campo al progreso de la música instrumental, señalando el horizonte en que había de lucir con esplendor ese astro de primera magnitud llamado Beethoven (sic). El oratorio “Las Estaciones” es una de sus últimas grandes creaciones, concebidas en el ocaso de su vida; esta obra imperecedera es digna compañera del colosal Oratorio “La Creación”²⁷⁴”.

También los alumnos de Larrocha, con sus éxitos personales, contribuyen a enaltecer la figura del maestro. La edición sevillana del diario madrileño ABC, a través de la pluma de A. M. C., reseñaba así el concierto del violoncelista Santos Garay en los salones de Protección del Trabajo de la Mujer:

“Madrid 4, 1 madrugada. Actuaron ayer en los salones de esta benéfica y benemérita institución dos concertistas de eminente categoría, ambas figuras principales de la popular y admirable Orquesta Sinfónica de Madrid: Santos Garay, violoncelista solista, y Luisa Pequeño, solista de arpa de dicha corporación. La señora Pequeño actuó como pianista para interpretar con el Sr. Garay obras de Bach, Tartini, Nin y Popper, que constituían el programa (...)”

Los concurrentes a la fiesta de ayer, pasaron una hora deliciosa, oyendo las exquisiteces de Tartini en su famoso “Concierto en re”, recitadas por Garay con delicadeza, emoción y finura de expresión. ¡Qué “¡Adagio” el de su “¡Sonata” y qué “Airoso” de Bach, y cómo los sintió y dijo Garay! ¡Qué “Canciones españolas”, tan primorosas, las de Nin, y cómo las cantó el celo de Garay!; ¡Qué “Tarantela” de Popper, y, en fin, qué “Muerte del cisne”, de Saint-Saëns, espléndida página, con la que el ilustre concertista correspondió a las ovaciones de la concurrencial! (...)”

El aplauso del auditorio era unánime, y unánime también el comentario que reconocía en el discípulo del gran Alfredo Larrocha a uno de los mejores celistas españoles del día, por la pureza de sonido arrancado al instrumento, por la elocuencia de la dicción y la elegancia en los giros y en el fraseo (...) No se explica cómo este joven y notabilísimo maestro no prodiga sus recitales, siendo tan pocos los celistas de su talla²⁷⁵”.

El mismo diario se hace eco de la concesión al maestro Larrocha por el Ayuntamiento de San Sebastián del título de hijo adoptivo de la ciudad

en sesión del 6 de marzo de 1934 ²⁷⁶, distinción que se le entregó en el marco de un concierto homenaje en el Teatro Victoria Eugenia el 31 de marzo de dicho año:

“La ciudad de San Sebastián se dispone a rendir justo homenaje de admiración, cariño y respeto a Alfredo Larrocha, el ilustre maestro, verdadero maestro de maestros, que viene realizando en la capital guipuzcoana una intensa labor pedagógica.

Treinta y cinco años de labor musical, de la que un día fué florón glorioso el llorado José María Usandizaga y hoy son gloriosos prestigios, maestros compositores como Pablo Sorozábal y Ramón Usandizaga, y solistas de los méritos y popularidad de Santos Gandía y Enrique Arangoa, violoncelistas, y Teodoro Gracia, todos los cuales tomarán parte en el concierto que se celebrará el día 31 del mes corriente en el Teatro Victoria Eugenia, con el concurso de la Orquesta Sinfónica donostiarra, que dirige el propio maestro Larrocha.

En este festival el Ayuntamiento de la bella Easo hará solemne entrega al veterano y simpático Larrocha del título de hijo adoptivo de la ciudad. Seguramente se adherirán al homenaje todas las entidades musicales de España²⁷⁷”.

No sólo Larrocha, también su antiguo alumno y colaborador, Pablo Sorozábal, recibió por esas fechas el reconocimiento de su ciudad. El 20 de enero de 1934, la popular sociedad Euskal Billera le nombró socio de honor, en presencia del presidente de la sociedad, Mauricio Echaniz, y del alcalde, Fernando Sasiain. Sorozábal, que había llegado en coche desde Madrid, se sentaba al lado del maestro Larrocha. Asistieron también al banquete el director del Orfeón Donostiarra, Sr. Gorostidi, el director del Centro de Atracción y Turismo, Sr. Berasaluce, el dibujante Marcos y el presidente de Irungo Atseguña, Sr. Urtizbera. Según el fondo histórico de Euskal Billera:

“Se procedió al descubrimiento de una fotografía del maestro Sorozábal, obra de Don Pascual Marín. La reunión estuvo animada al piano por Martín Barriola, quien tocó fragmentos de “Katiuska”, diversos aires vascos y la “Marcha de San Sebastián”, terminando con el “Guernikako Arbola” y el “Himno de Riego” cantados a coro con todos los asistentes puestos en pie. Dada la personalidad del homenajeado, el banquete se retransmitió íntegro a través de los micrófonos de Unión Radio de San Sebastián, filmando algunas escenas del mismo la casa de películas Fox”.

La agitación en los últimos meses de la República

Ese verano de 1934 fue socialmente agitado. El Gobierno intentó implantar el llamado “Estatuto del Vino” que buscaba comercializar en

situación ventajosa los excedentes para competir con los vinos franceses, de mayor calidad y menor precio. Esto sólo podía lograrse mediante la desgravación fiscal de los alcoholes, con la consiguiente pérdida de ingresos para las haciendas forales. Pero los diputados nacionalistas esto no significaba sólo una pérdida de entre 25 y el 30% de los ingresos de aquellas sino además un ataque frontal al Concierto Económico. El alcalde de San Sebastián, el republicano federal Fernando Sasiain, asumió la defensa del Concierto Económico frente al Gobierno, lo que le valdrá ser apartado de la alcaldía para la que se nombró una Comisión Gestora que estará al frente de la ciudad hasta febrero de 1936.

Por otro lado, Manuel Carrión Damborenea, gerente del Hotel Ezcurra, comienza a redactar y hacer repartir por un grupo de jóvenes, propaganda falangista por la playa de Ondarreta. El 9 de septiembre de 1934 convocó una primera reunión provincial en el estudio que le prestó el arquitecto José Manuel Aizpurua, íntimo de José Antonio Primo de Rivera, en el 32 de la calle Prim. Al salir de la reunión fue tiroteado por un grupo de unas diez personas. Murió al día siguiente en la Clínica de Nuestra Señora de las Mercedes, del doctor Martín Santos, en Ategorrieta.

El mismo día de su muerte, el 10 de septiembre, es asesinado como represalia el director de “La Prensa”, el conocido político de Izquierda Republicana y exdirector General de Seguridad de la República Manuel Andrés Casaux, cuando paseaba con su amigo Rafael Guerra, secretario de los Tribunales Mixtos, a la altura del número 15 de la calle Peña y Goñi. Los ejecutantes fueron los pistoleros falangistas Ricardo Sandoval Gaspari, “El italiano” y León Simón Sanz, arropados por otra pareja que cubría su retirada. Estos últimos habrían sido el chófer auxiliar de la ambulancia de la Casa de Socorro, Félix Salamero y el cobrador municipal de Arbitrios Gabriel Piñeiro²⁷⁸.

Al agitado verano vasco sucede la insurrección obrera organizada por los sectores más radicalizados del socialismo español. El 5 de octubre se declara la huelga general en todo el territorio. En Guipúzcoa se hizo sentir sobre todo en Éibar y Mondragón. Fueron asesinados Marcelino Oreja Elósegui, diputado del Partido Católico Tradicionalista y presidente del consejo de administración de la “Unión Cerrajera” y Dagoberto Rezusta Múgica, miembro de la Comisión Gestora de la Diputación provincial y consejero de la misma empresa. En San Sebastián no se registraron hechos violentos. La finalmente fallida Revolución de Octubre concluyó en la provincia el día 16, con la detención de 420 obreros y sus líderes y la

clausura de los locales sindicales. El día 20 de ese mes eran ya 720 los detenidos, entre ellos el presidente del Comité Revolucionario de Guipúzcoa y concejal socialista Guillermo Torrijos.

En apenas cinco años se sucedieron 26 gobiernos a la cabeza de la recién proclamada República. En tiempos revueltos ganancia de pescadores. En 1934 llegó a España un emprendedor aventurero alemán, residente en Holanda y de nacionalidad mexicana, Daniel Strauss. Con su socio holandés, de origen judío como él, Joachim Perlowitz, habían puesto a punto una especie de ruleta compleja que presentaban como un juego de habilidad y no de azar. La bautizaron con el acrónimo de sus apellidos, “Straperlo” y fue patentada en Holanda bajo el número NL6711 y en España con el ES0140381. El objeto de dicha patente era:

“Un aparato para un juego de sociedad en el que una pista para una bola desemboca finalmente por encima del trayecto recorrido por una serie de hoyos circulares y giratorios o huecos de captación, dispuestos concéntricamente con relación al eje de rotación, caracterizado porque la pista para la bola pasa por entre dos cintas con señales concordantes sobre el soporte giratorio de los huecos de captación u hoyos, de las cuales la interior se apoya sobre una superficie inclinada hacia el centro de juego, y la exterior sobre una superficie inclinada hacia el exterior.

El juego consiste en adivinar, mientras los hoyos de captación giran a velocidad constante y la bola rueda a lo largo de la pista, en qué hoyo puede caer. Este problema puede ser resuelto observando qué número pasa por un punto de la pista, en el cual se halla la bola en un momento determinado, deduciéndose de ello en qué hoyo la bola puede entrar”.

Lo que no dice el texto de la patente es que el aparato cuenta con un botón con el que el croupier puede en todo momento modificar la velocidad de los elementos, falseando todo posible cálculo. La estrenaron en 1933 en la Kurhaus de Schweningen, y en los casinos de Zandvoort y Ostende, también en Holanda, pero fue pronto prohibida por el Ministerio del Interior del país al darse cuenta de que estaba manipulada. Strauss se fijó entonces en España, viajando a Cataluña, donde pretendía que el gobierno de Companys autorizara la explotación de su invento, con la mirada puesta en el casino de Sitges. Le ayudó a contactar los círculos de poder un curioso personaje que se hacía llamar Jack Bilbo²⁷⁹. Éste le puso en contacto con Joaquín Gasa Monpou, propietario de varios teatros de variedades en el Paralelo y del Teatro-Circo Olimpia de Barcelona. Strauss organizó con él un combate estelar de boxeo entre Paulino Uzcudun y el alemán Max Schmeling, esperando así entrar en contacto con Companys y el alcalde de Barcelona, Pi y Sunyer.

No pudo establecer el contacto con ellos, pero sí con Joan Pich y Pon, subsecretario de la marina civil y político lerrouxista. Será Pich y Pon, con el boxeador vasco como mozo de cuerda y el periodista Santiago Vinardell i Palau como correo de sobornos, quien entretejió las relaciones necesarias al empresario alemán, primero con Aurelio Leroux y Romo de Oca, sobrino e hijo adoptivo del político del Partido Radical, entonces en el gobierno junto a la CEDA y al Partido Agrario, aunque nominativamente a la cabeza del Ejecutivo se encontraba Ricardo Samper. Aurelio propuso obtener autorización para la Straperlo valiéndose de sus relaciones personales y de las de su padre con el ministro de Gobernación Rafael Salazar Alonso. Acordaron pagar a éste 100.000 pesetas (unos 170.000 de ahora) y otras 50.000 pesetas a José Valdivia y García-Borrón, director general de Seguridad.

El dinero para los sobornos corría. Aurelio Lerroux prometió 500.000 pesetas a Sigfrido Blasco-Ibáñez, hijo del escritor, si conseguía el consentimiento de Samper, valenciano como él. El 24 de agosto de 1934 el jefe de la Sección de Orden público del Ministerio de la Gobernación firmaba la ordenanza n° 63.039, declaración de conformidad de la ruleta “Straperlo”, que el ministro Salazar Alonso rubricaba con un “conforme”, aunque esta declaración debía aún ser ratificada por el consejo de ministros. El 10 de septiembre de 1934, el Gobernador Civil de San Sebastián, Emeterio Muga, firma un oficio autorizando el uso del aparato recreativo. Una vez dada la autorización, Strauss alquiló el casino de San Sebastián, pagando catorce días de alquiler por adelantado, hizo llegar quince croupiers de Bélgica y Ostende e hizo mandar las mesas de juego desde Alemania, instalando dos de ellas para la inauguración el miércoles 12 de septiembre, a las seis y media de la tarde²⁸⁰.

En la carta de Strauss al presidente de la República Niceto Alcalá Zamora, el empresario cuenta que unas horas más tarde, estando presentes mil cien personas, entró un agente pistola en mano, expulsando a las personas que estaban alrededor de las mesas.

Strauss y Pich y Pon no se desalentaron y esperaron a que en el anunciado cambio de gobierno se situara al frente de él el propio Alejandro Lerroux. En la nueva sociedad declarada por Pich y Pon, se destinarían 25% de los beneficios a Lerroux, 10% al propio Pich, 5% a Aurelio Lerroux y el mismo porcentaje a su amigo Miguel Galante y al periodista Santiago Vinardell. Leroux fue elegido presidente del Consejo de Ministros el 4 de octubre de 1934, sucediendo a Ricardo Camper, pasando éste al ministerio

del Estado. El ministerio de la Gobernación, en manos ahora de Eloy Vaquero Cantillo, comunica al Gobernador Civil de Baleares que se autoriza la apertura del salón de juegos del Hotel Formentor de Pollensa a partir del 1 de diciembre. El juego del “Straperlo” estuvo funcionando hasta que el muy derechista diputado por Baleares Luis Zaforteza Villalonga se quejó al líder de su partido José María Gil-Robles y la CEDA presionó a su socio de gobierno para que prohibiera el juego y el salón se cerró el 10 de diciembre. Daniel Strauss se dio por vencido y tras intentar, sin éxito, que sus socios Aurelio Lerroux y Pich y Pon le devolvieran parte del dinero que les había hecho llegar, volvió a Holanda, sin olvidar de llevarse unos cuantos documentos comprometedores.

En abril 1935, siendo aún Lerroux presidente del Gobierno, recibió una carta de Strauss, fechada en La Haya, en la que se le recordaban estos asuntos y se le pedían 85.000 pesetas como compensación, en una clara tentativa de chantaje. Al ignorar Lerroux la misiva, Strauss se puso en contacto con el escritor y periodista de origen mexicano Martín Luis Guzmán, amigo de Azaña e Indalecio Prieto, a través de quien les hizo llegar la documentación comprometedora. Estos, a su vez, la hicieron llegar al presidente de la República Niceto Alcalá Zamora, quien la derivó a la Fiscalía y ésta presentó una denuncia ante el Tribunal Supremo, recayendo el caso en el juez Ildelfonso Bellón Gómez. Al haber sido nombrado Lerroux ministro de Estado en el nuevo gobierno de Joaquín Chapaprieta, el Congreso nombra a una bautizada como “Comisión de los 21” para estudiar el asunto. Esta dictamina que se trata de *conductas en el desempeño de funciones públicas que no se acomodan a unas normas de austeridad y ética que en la dirección de los asuntos públicos se suponen como postulados indeclinables*²⁸¹”.

Junto a Lerroux son vituperados por la Comisión José Valdivia, director general de Seguridad; Rafael Salazar Alonso, exministro de Gobernación; Eduardo Benzo Cano, subsecretario de Gobernación; Sigfrido Blasco-Ibáñez, diputado por Valencia; Aurelio Lerroux y Romo de Oca, Juan Pich y Pon, exsubsecretario de Marina civil; Miguel Galante Roudil, teniente coronel del Estado Mayor y Santiago Vinardell Palau. Todos ellos son miembros del partido de Lerroux o personajes cercanos a él. El juez no pudo –o no se atrevió– probar la participación directa del político en este asunto, pero sí en un escándalo posterior que estalló poco después, en noviembre 1935, el llamado caso Nombela, del nombre del funcionario que lo denunció.

Lerroux no pudo dar explicaciones convincentes de la indemnización a la Compañía de África Occidental, propiedad del empresario catalán Antonio Tayá, y del cese de Nombela cuando el funcionario se negó a pagarla, considerándola abusiva. El líder de la CEDA, José María Gil Robles, aprovechó para romper la coalición con él y postularse como nuevo jefe de Gobierno, a lo que se negó el presidente de la República, Alcalá Zamora, decidió disolver las Cortes y convocar nuevas elecciones para febrero de 1936, elecciones que fueron ganadas por la coalición de izquierdas Frente Popular.

A pesar de las convulsiones sociales, la vida cultural seguía, aunque a ritmo pausado, en la ciudad. El 18 de marzo de 1935, la emisora Unión Radio de San Sebastián organizó un concierto en el Teatro Victoria Eugenia en el que la Orquesta Sinfónica de San Sebastián interpretó la “*Sinfonía en si menor*”, Op.8, conocida como “*Sinfonía incompleta*” de Schubert, bajo la dirección de Larrocha y “*Amanecer y danza sagrada*”, poema sinfónico que Francisco Escudero acababa de componer y que será dirigido por el propio compositor. El 22 de noviembre de ese mismo año, la emisora de radio organiza otro concierto, esta vez en el Teatro Príncipe, a la ocasión de la celebración en él de la fiesta de Santa Cecilia²⁸².

En la primera parte se escuchó el “*Cuarteto en sol mayor*” (sobre temas populares vascos) de José María Usandizaga, con los músicos José María Múgica y Juan Labiaga, al violín; Valentín Rodríguez, viola y Gabriel Verkós, al violoncello. A petición, el “*Trío en forma de suite*” [a) Preludio, b) Alemanda, c) Zarabanda, d) Furlana, e) Passepiéd, f) Final.] para piano, violín y violoncello, compuesto en 1930 por Georges Dandelot, de nuevo con Múgica y Verkós, acompañados por Martín Barriola al piano.

En la segunda parte: Primera audición de las obras premiadas en el concurso correspondiente al curso 1934-1935: “*Liberi ta labero*”, a seis voces mixtas, de Eduardo Gorosarri; “*Behin joan nintzen azokara*”, para seis voces mixtas y solos, de Juan Bautista Lambert, con la soprano Aurora Ochoa y la contralto Carmen Caballero; “*Aita San Juanen bespera*”, para siete voces mixtas y solistas, de José M. González, con la contralto Carmen Caballero y el barítono Víctor Aguirre; “*Gabon gabea errondari*”, para siete voces mixtas y solistas, con la soprano Soledad Pagadizabal, y el barítono Nicolás Aldanondo; “*Jaunaren bildotsa*”, para siete voces mixtas y solistas, de Juan Bautista Lambert, con la soprano Soledad Pagadizabal, el tenor Juan José Aguirreche y el barítono Nicolás Aldanondo; “*Maritxu*”, para doce voces mixtas con acompañamiento de txistu y tamboril, de

Eduardo Gorosarri. Por el Orfeón Donostiarra y la Banda Municipal de Txistularis bajo la dirección del maestro Gorostidi.

En enero de 1936 la Orquesta Sinfónica dio un concierto en beneficio del Asilo de Caridad, en los locales del Orfeón Donostiarra. Se interpretó el “*Magnificat*” de Bach, actuando como solistas las sopranos Soledad Pagadizabal y Aurora Ochoa, la mezzosoprano María Teresa Hernández, el tenor Juan José Igarreche y el bajo Gil Iturrioz. El último concierto de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián se celebró el lunes 6 de abril de 1936 en el Teatro Victoria Eugenia de la ciudad. El mismo año desapareció también la Orquesta Filarmónica.

La descomposición política de la II República hizo que las fuerzas opuestas a la misma fueran optando cada vez más abiertamente por la insurrección armada contra la misma. El responsable militar de San Sebastián, el coronel Carrasco Amilibia, había sido dejado al margen de la preparación del alzamiento por su parentesco con el abogado y diputado socialista Miguel Amilibia Machimbarrena. La preparación de la asonada militar fue obra del teniente coronel José Vallespín Cobián, jefe del Regimiento de Zapadores del Cuartel de Loyola. Los falangistas de la ciudad, escasos en número, tras entrevistarse su jefe provincial, Jesús Iturrino, con Mola, se pusieron inmediatamente a su disposición. Los tradicionalistas, el grupo más numeroso y organizado, tenían a su jefe Agustín Tellería, en prisión. El 19 de julio es declarada la huelga general. En la madrugada del 21 los militares del cuartel de Loyola, con la ayuda de los requetés y de unos

150 falangistas, tratan de apoderarse de la ciudad, atacando por la calle Urbietta y la orilla del Urumea para apoderarse del Ayuntamiento, el Gobierno Civil, la Comandancia Militar, el Gran Casino, el Hotel María Cristina y el edificio de La Equitativa. Su avance es detenido por los milicianos cenetistas a la altura de la escuela de Amara. Las posiciones de los sublevados fueron bombardeadas desde un torpedero anclado en la bahía y finalmente las fuerzas leales a la República retomaron el control de la ciudad, quedando los facciosos sitiados en el cuartel de Loyola.

Vallespín intentó negociar con los diputados vascos, pero al no llegar a un acuerdo, huyó vestido de civil por el Urumea hasta Goizueta y de allí a Pamplona, donde se encontró con Mola y Solchaga. Los sublevados del cuartel de Loyola se rinden el día 28 al comandante militar de San Sebastián Augusto Pérez Garmendia y fueron llevados a la prisión de Ondarreta. A pesar de los intentos para preservar sus vidas por parte de la

Comisaría de Orden Público, al frente de la cual se encontraba Telesforo de Monzón y los nacionalistas, la Junta de Guerra en manos de los comunistas Larrañaga y Manuel Cristóbal, celebró los días 14 y 19 de agosto sendos consejos de guerra en represalias por los bombardeos navales realizados por los buques “España” y “Almirante Cervera” de la flota sublevada.

Doce oficiales de alta graduación fueron condenados a muerte, y a pesar de los esfuerzos de Irujo para que las penas fueran conmutadas, fueron ejecutados. También fueron fusilados, por milicianos incontrolados, gran parte de los prisioneros militares de la cárcel de Ondarreta, entre ellos el coronel León Carrasco Amilibia y civiles participantes en la sublevación, como el arquitecto y miembro del Directorio de Falange, José Manuel Aizpurua, lo que causó la dimisión del comisario de Orden Público, Telesforo de Monzón y una dura reacción de los nacionalistas.

Los bombardeos navales, más que en los edificios de la ciudad, hacen mella en el ánimo de sus habitantes, a los que ya se había cortado el suministro de agua potable desde los primeros días del conflicto. Por otro lado, al estar aislados de Navarra, comenzaban a escasear los alimentos frescos y la población tuvo que recurrir al bacalao almacenado en Pasajes para conformar la base de su dieta alimenticia.

Una parte importante de sus habitantes había abandonado la ciudad hacia los pueblos costeros aún no ocupados y hacia Bilbao, cuando el 13 de septiembre de 1936 la Columna Beorlegui, que previamente había entrado en Rentería y Pasajes, se posicionó a las afueras De San Sebastián. El entusiasmo, a la par que la indisciplina, empujó a la Tercera Compañía de Lácar, los llamados “*los cuarenta de Artajona*”, al mando del capitán Ignacio Ureta Zabala, a entrar en la ciudad desoyendo las órdenes de Beorlegui. Entraron sin encontrar resistencia. La víspera en una reunión en la Diputación, los jefes de la defensa militar, el comandante de caballería Antonio San Juan Cañete y el comandante de ingenieros Alberto Montaud Noguerol, deciden la evacuación y salen de la ciudad hacia las diez de la noche. San Sebastián cayó casi intacta en manos de los sublevados al haber mantenido los nacionalistas sus posiciones hasta el último momento, antes de retirarse ordenadamente por carretera en dirección a Orio. Esto evitó probablemente su destrucción a semejanza de Irún. El grueso de la Columna Beorlegui entró en una especie de ciudad fantasma el día 13 de septiembre alrededor de las cinco de la tarde. Fue la primera capital de provincia ocupada por los sublevados²⁸³.

A finales de mes el frente se situará en los límites entre Guipúzcoa y Vizcaya y San Sebastián recuperará, poco a poco, el ambiente cosmopolita que la caracterizaba, al punto que mientras el resto del país padecía todo tipo de carencias, algunos, y he de repetir lo de algunos, llamaban a la ciudad *San Sestabién*. Para el Consistorio fue un proceso complejo, dadas las diferencias entre carlistas y falangistas, y los alcaldes desfilarán rápidamente. Al monárquico José Múgica, sucedió en septiembre de 1937 José María Angulo, como él antiguo militante de Renovación Española, que permaneció tan sólo seis meses en el puesto, hasta la llegada del tradicionalista Antonio Paguaga, cuyo mandato llegó hasta 1942 y al que sucedió de nuevo un monárquico, Rafael Lataillade Aldecoa, quien consiguió recuperar el Gran Casino para convertirlo en el edificio del Ayuntamiento.

La música patriótica sube a los escenarios

En lo musical se produjeron profundos cambios. El Padre Nemesio Otaño entró en la sección musical de la Dirección General de Propaganda, que funcionaba bajo la férula de Dionisio Ridruejo, y estaba dirigida por el pianista José Cubiles y le encargaron promocionar el nuevo himno nacional, la *“Marcha de Granaderos”*, que era mal aceptada por los falangistas. Otaño, que terminó formando con Cubiles y Turina la triada de la nueva Comisaría General de la Música, terminaba sus conferencias-conciertos con su composición *“¡Franco!, ¡Franco!”*. Los conciertos, que se reanudan en el Teatro Victoria Eugenia el 8 de noviembre de 1936, llevan su marca ideológica.

El llamado *“Festival Patriótico”*, celebrado a las seis y media de la tarde, comenzó con el himno carlista *“Oriamendi”*, seguido del *“Himno de la Falange”*, interpretados por la Banda Municipal, dirigida por Regino Áriz.

Siguió una primera parte, en la que Ángel Cabanas Erauzquin, que había sido alumno de José Cubiles, al piano, interpretó la *“Sonata en do mayor”* y el *“Capricho en mi menor”* de Scarlatti²⁸⁴, la *“Mazurca en do sostenido menor”* y la obra póstuma *“Vals en mi menor”* de Chopin, la *‘Serenata’* de *“Granada”* de Albéniz, así como la *“Danza del molinero”* y la *“Danza ritual del fuego”* de Manuel de Falla. En el intermedio la Banda Municipal interpretó los himnos de Portugal, Alemania e Italia. La segunda parte tenía un marcado carácter nacional. En ella, con Francisco Cotarelo al piano, se interpretaron *“Córdoba”* de Albéniz, *“La vida*

breve” de Albéniz, “España” de Santander, “Danza de la gitana” de Ernesto Halffter, y ya con la participación del tenor José Lujambio, el ‘Romance’ de la zarzuela “Doña Francisquita” de Amadeo Vives, la jota de Tabuyo “La Ronda que pasa”, “Salvator Rosa” de Carlos Gomes, la Balada de “Rigoletto” de Verdi y Chella mi creda de la ópera ambientada en el oeste americano “La Fanciulla del West” de Puccini.

En la tercera parte el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de Juan Gorostidi, ofreció dos composiciones de Tomás Luis de Victoria, el moteto de Viernes Santo “Popule meus” y el “Ave María”.

La elección del programa responde al pensamiento de orgullo del carácter nacional español que preconizaba el secretario de la Comisión de Música Española, Antonio de las Heras, que elogiaba la música española en contraste con la “desarraigada música internacional”.

Una semana más tarde, el 15 de noviembre, el Teatro Victoria Eugenia, acogió de nuevo a un elenco del Orfeón Donostiarra, dirigido esta vez por Gregorio Beorlegui, para representar la obra de los hermanos Álvarez Quintero “Pipiola”, función en beneficio de los requetés guipuzcoanos, según rezaba el programa. El 27 de diciembre de 1936 el mismo teatro abre sus puertas para un “Festival a beneficio de comedores de Falange”. Carlos Arijita, interpretó al piano una primera parte con las obras “Rapsodia Húngara n°2” de Liszt, la “Pieza de Concierto en fa menor” Op.79 de Carl María von Weber y la “Tarantela” de Louis Moreau Gottschalk. En la segunda parte, el cuadro artístico del Orfeón Donostiarra bajo la dirección de Gregorio Beorlegui interpretó “El genio alegre” de los hermanos Álvarez Quintero.

El año 1937 comienza en el Victoria Eugenia con un “Festival Patriótico” el día de Reyes. Presentaron y recitaron el programa del día Torcuato Luca de Tena y su hija Pilar, la recitadora María Luisa Führer, el tiple del Orfeón, el niño Rafael Urbina y Pochita Lizariturry. La música estaba al cargo de la Banda Municipal dirigida por Regino Áriz.

En la primera parte ofrecieron “Los caballeros del ideal” de José María Taboada Lago, “Una carta de soldado”. Cantó el coro de enfermeras de la Cruz Roja, hubo un corto texto “La Señora Manuela” y “Manojo de flores” de Fernando Beltrán de Lis.

La segunda parte, tras “La carta de un soldado”, “Homenaje a los héroes del Alcázar” y “El despertar de España” terminó con un canto coral a la bandera española.

El 18 de enero de 1937, el teatro Príncipe presentaba un “Festival a beneficio del auxilio de invierno de la Falange Española de las J.O.N.S.”. La primera parte estuvo a cargo de la Banda de Falange Española, que interpretó una “*Sinfonía*”. La segunda parte estaba reservada para una alocución a cargo del camarada Federico de Urrutia y en la tercera parte se presentó “*María de la O*” de Valverde, León y Quiroga. Como colofón, Miguel Fleta, Raquel Rodrigo, Dolores Cortés, Tina Gascó y José Amorós entonaron diversas jotas y canciones.

El 20 de enero de 1937 vuelve al Teatro Victoria Eugenia el cuadro artístico del Orfeón Donostiarra con “*La Pipiola*”. Los días 29 y 31 de enero el padre Nemesio Otaño en persona, da una conferencia-concierto en el Victoria Eugenia, con el título: “*La música militar y patriótica*” en la que, acompañado por el Orfeón Donostiarra y la Banda Municipal dirigida por Juan Gorostidi, pasea al auditorio a través de la música medieval y renacentista para seguir con clarines guerreros de finales del siglo XVII y el madrigal de Juan Blas, de la escuela castellana, “*¡Guerra, Guerra!*”²⁸⁵.

No seguiré detallando los continuos festivales tipo “Concierto Pro Vestuario del Frente”, “Concierto en honor de su R.A. el emir Muley Mohamed” en el que se estrenó el himno marcha dedicado al generalísimo, compuesto por el maestro Cotarelo, el “Concierto a favor del acorazado ‘España’ y otros “Concierto en honor de los soldados heridos” pues ya se ha podido apercebir el salto hacia atrás que sufrió el arte musical tras la caída de la ciudad de San Sebastián en manos de los facciosos. Algunos, entre los que se encuentra también compañeros de Larrocha, supieron acomodarse con la nueva situación, pero él se retira y comienza a escribir dos libros.

El primero está compuesto por máximas que cree que pueden ser útiles a los futuros instrumentistas, tanto en la música como en la vida. Larrocha, como en su día Barech, pensaba que el aprendizaje musical es también un aprendizaje de vida. Y lo dejó plasmado en su obra prima “*Máximas musicales, estéticas y morales*”, publicado en 1937 por la imprenta donostiarra Martín y Mena. Se trata de un librito de 32 páginas y apenas 12 centímetros dedicado a sus alumnos. Al año siguiente publicó otro libro, más técnico y nutrido, en el que llevaba trabajando al menos una década, “*Manual del violinista*”²⁸⁶, obra de minuciosa investigación, de hondo análisis y de gran alcance técnico, pensada para los estudiantes de instrumentos de arco.

Larrocha cuando no daba sus clases o escribía sus libros, gustaba de dar conferencias sobre la historia de la música o simplemente sobre sus recuerdos. Así lo cuenta el diario ABC:

“No es raro encontrar en España artistas, que, desviándose de la senda dorada del concertismo, han optado por la ardua labor de la enseñanza, sirviendo al arte con nobleza y generosidad ejemplares, y con fecundos y admirables resultados.

La pérdida del concertista se ha compensado superabundantemente con la adquisición inapreciable del pedagogo. Tal es el caso del ilustre profesor del Conservatorio de San Sebastián el ilustre maestro don Alfredo Larrocha.

Dotado de espléndidas condiciones técnicas para triunfar como concertista de violoncelo, decidió cambiar de ruta, dedicándose al profesorado de su especialidad e instrumentos de cuerda.

Contados profesores podrán presentar una pléyade de discípulos de la categoría de los formados por el maestro Larrocha. Muchos de ellos ocupan distinguidos puestos en Conservatorios y orquestas sinfónicas. Gran parte de los instrumentistas de cuerda de San Sebastián han pasado por su clase.

El maestro Larrocha, si bien granadino de nacimiento, es por adopción y corazón un entusiasta donostiarra. El medio siglo de residencia en la capital de Guipúzcoa le otorga pleno derecho a ello. Su brillante historial y elevadas cualidades artísticas le han granjeado la admiración y el respeto de la grey profesional. Por sus dotes personales y extraordinaria cultura general goza de la unánime simpatía de los donostiarras.

Espíritu abierto a toda manifestación artística, actor y testigo excepcional de todo cuanto musicalmente se ha realizado en San Sebastián desde fines del siglo, nadie con más títulos como él para desenvolver competentemente el tema “San Sebastián retrospectivo”, charla histórico-musical.

El ilustre maestro ha desengranado en simpática y erudita narración los episodios musicales más interesantes -múltiples y de gran importancia- allí acaecidos.

Sin temor a exageración puede afirmarse que los festivales musicales veraniegos de San Sebastián podían equipararse a los más interesantes que por aquellas fechas se verificaban, no sólo en España, sino en Europa. El continuo desfile de eminentes artistas, los ciclos de las obras de Beethoven, Wagner, Schumann, Berlioz, Liszt, Debussy, etcétera, para coros y orquesta, le dieron renombre universal.

Es de justicia consignar la valiosa cooperación que prestó a estos actos el admirado Orfeón Donostiarra, en cuyos salones se ha celebrado la conferencia en que el maestro Larrocha ha reverdecido con su sugestiva charla la época de esplendor musical disfrutado en la bella y sin par capital guipuzcoana²⁸⁷”.

Parece ser que Larrocha tenía un gracejo especial para contar esas anécdotas vividas por él, como cuenta la pianista Gloria Vignau de Doña-beita al periodista Juan de Hernani en una entrevista en el diario “La Voz de Guipúzcoa”:

“...de eso le podría hablar a usted mucho el maestro Larrocha, que ha sido siempre, y sigue siendo, uno de los más fuertes puntales de nuestra afición. Desde aquellos días de la Academia de Bellas Artes, en la calle de Euskalerría, de la que nacieron la Academia y luego el Conservatorio Municipal, a él le han tenido por padre espiritual de todos los muchachos que revelan condiciones excepcionales para la música. Hay que oírsele contar a él mismo, salpicándolo de anécdotas, con el buen humor que no le abandona nunca.

—¿Usted le ha oído?

—Algunas veces. Le he oído explicar cómo fue creciendo poco a poco la afición a la música en el Casino. Allí la música contaba poco en los primeros tiempos. Los ingresos, es natural, tenían otras fuentes. Un día, don Jacobo Domínguez llamó al señor Larrocha: ‘Maestro, hágame usted una orquestilla para que la gente no se aburra en invierno. Poca cosa, un poco de ruido, nada más’. Larrocha le hizo dos presupuestos: uno de quince y otro de veinticinco individuos. Eligió el de quince, porque cabía mejor en la sala roja. Empezaron a tocar programas ligeros, pero también elegidos. La gente le fue tomando gusto a los conciertos. Cada vez eran más los oyentes.

Don Jacobo volvió a llamar al maestro: ‘¿No me podría dar usted un clásico todas las semanas?’ Y se dio, claro está. Se tocó Beethoven y todo lo tocable, arreglado por el maestro Larrocha, en aquella orquestilla de los quince. Por esa puertecilla entró en España la música de Brahms. Venían contratados los violinistas, los pianistas más famosos del mundo. Y todos se quedaban admirados del maravilloso acompañamiento que les daba la orquestina del Casino. Lo peor era, según dice el maestro Larrocha, que los discípulos se le contagiaban de los grandes virtuosos. Si habla usted con él, dígame que se lo cuente.

—Me da lo mismo que me lo cuente usted.

—Lo cuenta él con más gracia. Dice que algunos días, cuando los muchachos se presentaban al ensayo, lo primero que hacían era dar unos golpecitos con el arco sobre las cuerdas -tic, tic, tic...- con mucha seriedad. ‘¿Para qué harán eso?’, se decía él. Llegaba otro, cogía el violín... y el mismo golpecito. Y la misma seriedad. No sabían por qué lo hacían, pero lo hacían todos. ‘¡Ah!’, ya entiendo. Lo que a vosotros os ocurre -les dijo al cabo Larrocha- es que le habéis visto hacer esa monada al artista que tocó anoche. Lo que no sabéis es que antes se había pasado media hora haciendo ‘ron, ron, ron’... Afinad vosotros también y dejaos de monerías. Son otras cosas las que hay que imitar El maestro, ya se lo he dicho, lo cuenta con mucha gracia. Le contará eso y muchas cosas más de la historia de la música en San Sebastián²⁸⁸”.

Ante la evidente baja de calidad de los espectáculos musicales ofrecidos, un grupo de comerciantes y hosteleros, deseosos de aumentar la oferta cultural durante la temporada estival, recogiendo la rica herencia musical de la ciudad, fundaron en agosto de 1939, el Mes Musical de San Sebastián, cuya primera edición se celebró en el Gran Kursaal. El día 16 de agosto, la Sinfónica de Madrid, dirigida por César Mendoza Lasalle y con Andrés Navarra al violoncello solo, interpretó la “*Sinfonía inacabada*” de Schubert, el “*Concierto para violoncello*” de Dvorak, “*Muerte y transfiguración*” de Richard Strauss, “*Triana*” de Albéniz y estrenó “*Suburbis*” de Frederic Mompou. El jueves 17 de agosto el Kursaal acoge la representación de la “*Tosca*” de Puccini con el tenor catalán Pedro Paulí (conocido en Italia como Piero Pauli) y la soprano y actriz americana Serafina de Leo. El sábado 19 se propuso un programa doble con las “*Goyescas*” de Enrique Granados, con los solistas Pedro Paulí, María del Cid, el barítono catalán Pablo Vidal, Ángela Rossini, el coro de Pamplona y la bailarina clásica María de Ávila.

La segunda parte presentaba nada menos que los ballets de la americana Loïe Fuller con la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de César Mendoza Lasalle. El domingo día 20 es el turno de “*Aida*” de Verdi bajo la dirección de Josep Sabater i Sust, los coros de Bilbao bajo la dirección del maestro Timoteo Urrengoechea y los solistas Serafina de Leo, Ángela Rossini, Kalsin, Pablo Vidal, M. Gas y la bailarina María de Ávila. El martes 22 vuelven los ballets de Loïe Fuller con la Sinfónica de Madrid. El día 23 de agosto se presentó de nuevo la Sinfónica madrileña bajo la dirección de César Mendoza.

El jueves 24 se presentó “*Carmen*” de Bizet con los Coros de Bilbao del maestro Timoteo Urrengoechea y la Orquesta Sinfónica, dirigida de nuevo por el maestro Sabater. Los días 25 y 26 de agosto de 1939 se interpretó “*Tristán e Iseo*” de Wagner con la Orquesta Sinfónica dirigida por César Mendoza, el Orfeón Donostiarra con el maestro Juan Gorostidi y los solistas Octavio Arbore, Bunlet, Huberty, Arthur Endrèze y la soprano Marguerite Soyer.

El lunes 28 de agosto “*La Bohème*” de Puccini, de nuevo con la Sinfónica de Madrid bajo dirección de César Mendoza y el Orfeón Donostiarra de Juan Gorostidi y como solistas María Espinal, Pablo Civil, Josefa Parset, Jorge Frau, Gonzalo Giral y Manuel Gas de la Grandiosa Compañía de Ópera Italiana.

El día 30 de agosto de 1939 se dio un Gran Concierto Sinfónico con el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de César Mendoza Lasalle.

El jueves 31 de agosto se interpretó el “*Rigoletto*” de Verdi y el Mes musical finalizó el domingo 3 de septiembre con un programa que comenzó a las siete y media de la tarde con “*La vida breve*” y “*El amor brujo*” de Manuel de Falla, con María Cid y Pablo Vidal como solistas, los ballets de Vicente Escudero, el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por César Mendoza. Se había recuperado el arte musical del San Sebastián de antes de la guerra. En febrero de 1940, la prensa local difunde una nota de la delegación de San Sebastián de la Junta de Cultura Musical²⁸⁹:

“La Junta Directiva de esta Delegación ha acordado, a instancia de la Junta Central de Madrid, reanudar en esta ciudad la celebración de aquella serie de conciertos de grata memoria, organizados por esta asociación, y que seguirán celebrándose en la Sala de Fiestas del Gran Casino, probablemente.

Por lo cual se suplica que quienes simpaticen con esta idea pasen por los almacenes de música de los señores Arilla, Díaz, Erviti y Luna, de esta ciudad; los antiguos socios para confirmar su inscripción, y los no socios, para darse de alta en la misma.

La cuota mensual es de 5 pesetas. El plazo de inscripción expira el 1 de marzo, pasado el cual las personas que deseen inscribirse deberán abonar una cuota de entrada de 50 pesetas.

A estos conciertos, que serán privados, solo podrán asistir los señores pertenecientes a la Asociación de Cultura Musical”.

El vespertino falangista “Unidad”, que publica esta nota, la acompaña de su apreciación de la importancia que representa para el momento y el futuro musical de la ciudad:

“Si en algún momento tiene una especial significación este reanudar de actividades de la Asociación de Cultura Musical, es precisamente ahora, hoy que años de abstinencia traen acrecentado el ánimo artístico, Pero el hecho no tiene tan solo los méritos de un regreso a la normalidad; vienen con brío y pujanza de superación que son tan dignos de la materia que enaltecen, de la personalidad de quienes lo encauzan y de la nobleza y veteranía musicales del pueblo de San Sebastián (...)

El Trío Casella, el Cuarteto Calvet, Michelangelo Benedetti, Zino Francescatti..., etc., vienen por tierras de España en embajadas de excepción que se irán multiplicando si sabemos sacar partido y gratitud de su visita. La Asociación de Cultura Musical puede ser el ideal instrumento para este quehacer. Y cuando

hablamos de la Asociación de Cultura Musical hablamos sin querer de Gloria Vignau, su inteligente delegada en San Sebastián”.

El primer concierto de la Asociación de Cultura Musical en esta nueva singladura tuvo lugar el lunes 29 de abril de 1940, en el Teatro Principal, donde se produjo la Orquesta Municipal de Bilbao con setenta maestros dirigidos por Jesús Arámbarki. En la primera parte interpretaron las oberturas de *“Ifigenia en Áulide”* de Gluck, *“Lohengrin”* de Wagner y *“Leonora”* de Beethoven.

En la segunda, la *Sinfonía en re menor*” de César Franck, la tercera parte estuvo consagrada a *“La siesta del fauno”* de Claude Debussy, *“Impromptus”* de Jesús Arámbarki, *“Zarabanda lejana y villancico”* de Joaquín Rodrigo y las *“Danzas del príncipe Igor”* de Borodine. Fuera de programa interpretaron la *“Danza”* de Brahms. La Asociación ofreció el 29 de mayo en el Kursaal un concierto de la pianista Ángeles Abruñedo y el 21 de junio en el Teatro Victoria Eugenia, la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de José María Franco, que interpretó la obertura de *“Freischütz”* de Weber, la *“Sinfonía Heroica”* de Beethoven, los *“Nocturnos”* de Debussy, la *“Suite española”* de Arbós, *“Los Maestros Cantores”* de Wagner y el *“Vals”* de Ravel.

La Orquesta Municipal de Bilbao, sucesora de la Orquesta Sinfónica, vuelve el 18 de julio, esta vez al Kursaal, de la mano de Falange Española y de las J.O.N.S. para conmemorar el aniversario del Alzamiento. Interpretó en la primera parte la obertura de *“La Ruta de Fingal”* de Mendelssohn, el *largo* del *“Quinteto en la mayor”* de Mozart y la obertura de *“Rienzi”* de Wagner. En la segunda parte ejecutaron *“Scheherazade”* de Rimsky Korsakoff y en la tercera las *“Danzas fantásticas”* de Turina, el intermedio de *“Goyescas”* de Granados y *“La Procesión del Rocío”* de Turina.

El nuevo régimen quería utilizar la música para brindar apoyo ideológico y cultural al “Nuevo Estado”. Para ello dirigió su mirada a los estados del Eje, principalmente Alemania e Italia, incentivada por la posición de control que durante los primeros años Falange ejerció sobre la prensa, la propaganda y la cultura. Veía a Alemania como la nación musical más avanzada del mundo, como veía la relevancia particular que Hitler daba a la música. En 1940 Joaquín Turina creó la Comisión de Música Española y, gracias a una fluida relación con Heinz Drewes, responsable de la Reichsmusikkammer, se incentivó el intercambio de músicos de ambos países.

La Alemania en guerra programó una serie de conciertos dedicados a la música española, al tiempo que la Filarmónica de Berlín se presentaba varias veces en España. Se creó un festival hispanoalemán de música en la localidad balnearia de Bad Elster, en Sajonia, y el director wagneriano Hans Knappertsbush, con la Filarmónica de Berlín dio un concierto en Madrid a beneficio de la División Azul. También el amor de Mussolini por la música italiana hizo que los nuevos teóricos se interesaran a la música de aquel país, olvidando pasadas polémicas sobre la nociva influencia de la ópera italiana sobre el desarrollo de la música española.

El puente perfecto entre ambos países era Antonio Caselli, que había hecho parte de su carrera en nuestro país. Pero fueron sobre todo las instituciones italianas las que trabajaron duro para promover su música. El partido fascista abrió en 1940 un Instituto de Cultura italiana en Madrid, extendiéndose rápidamente a otras diez ciudades, entre ellas San Sebastián. Entre 1940 y 1944 se dieron más de 25 grandes eventos musicales italianos, incluyendo algunas giras de prestigiosos músicos. Gracias a las subvenciones del gobierno italiano se pudo escuchar a Lauro Volpi, Biniamino Gigli o Mafalda Favero. Principalmente la ópera se convirtió en vehículo propagandista. La Obra Sindical de Educación y Descanso, junto a la Opera Nazionale Dopolavoro italiana, lanzó los “*Conciertos de empresa*”, conciertos gratuitos en los que cantantes españoles e italianos entremezclados, interpretaban una selección de las arias italianas más populares. Pronto, tanto la música alemana como la italiana colonizaron las salas de conciertos del país, como se impusieron en la programación de la Quincena Musical.

En julio llega al Teatro Príncipe, en gira apoyada por el Ministerio de la Cultura Popular de Italia y el Ministerio de la Gobernación de España, según consta en el *leporello* que sirve de programa de mano, la Gran Compañía de Ópera Italiana, dirigida por Fausto de Tura, que interpretó el día 17 de dicho mes “*Rigoletto*” de

Verdi, el 18, “*Aida*”, del mismo; el día 19, “*Tosca*” de Puccini y el 20 su “*La Bohème*”; el domingo 21, “*Rigoletto*” y “*Aida*”; el día 23, “*Lucía de Lammermoor*” de Gaetano Donizetti y finalmente el día 24 de julio, “*El Trovador*” de Verdi.

El 13 de agosto de 1940 el Kursaal presentaba a las siete de la tarde un “Gran Concierto de Canto”, dirigido por Gino Pucetti y Mauricio de Tura, con un programa íntegramente italiano y con intérpretes de ese mismo país. El día 16 en la misma sala se ofreció un recital Chopin, interpretado al piano por Stanislas Niedzielski, quien había estrenado el 18

de enero de 1930, en Madrid, los “*Cuentos de España*” libro II, Op.47 de Joaquín Turina. El Kursaal acoge también el 24 de agosto a la Rhein Main Landeroschester u ‘Orquesta de la Fuerza de la Alegría de Frankfurt am Main’, en un concierto organizado por el Partido Nacionalsocialista de San Sebastián. Interpretaron obras de Rossini, Bizet, Nicolai, Strauss, Millocker, Lehar y Max Kampfert.

Ese mismo año de 1940, el Mes Musical, ya con el nombre de Quincena Musical, pasó al Teatro Victoria Eugenia, de la mano de la gerencia del teatro, Federico Ferrer Damborenea y su hijo Paco Ferrer Monreal.

La gran gala inaugural se celebró el sábado 7 de septiembre a las 10 y media de la noche bajo la enseña “Festival de Música Alemana”. Fueron reunidos nada menos que el Orfeón Pamplonés, bajo la dirección del maestro Múgica, el Orfeón Vitoriano del maestro Lizarralde, la Sociedad Coral de Bilbao con el maestro Urrengoechea y el Orfeón Donostiarra bajo la dirección del maestro Gorostidi. La música estaba a cargo de la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por Jesús Arámbarri, bajo cuya dirección se encontraba también el conjunto interpretativo al que se unieron los solistas Angelita Calvo (soprano), Carmen Caballero (mezzo), José Lujambio (tenor) y Pablo Vidal (barítono) para interpretar las obras “*Parsifal*” de Wagner, “*Aleluya*” de Haendel y la “*Novena Sinfonía*” de Beethoven.

El concierto fue retransmitido por radio para toda España. Al día siguiente, domingo, la Quincena Musical ofreció dos zarzuelas: a las seis y media de la tarde “*Jugando con fuego*” de Francisco Asenjo Barbieri, con libreto de Ventura de la Vega. Y a las diez y media de la noche “*Doña Francisquita*” de Amadeo Vives. El martes 10 de septiembre, el Teatro Victoria Eugenia acogía el estreno en España de la zarzuela en dos actos y seis cuadros “*La capa del diablo*” de Ramón Usandizaga, con libreto de Ángel Torres del Álamo, con el cuerpo de baile y el coro general del Orfeón Donostiarra, dirigido por el propio Ramón Usandizaga. El día 11 se volvió a ofrecer la obra de Ramón Usandizaga, pero a las seis y media de la tarde, mientras que a las once menos cuarta de la noche se programó la zarzuela “*La Tempestad*” de Ruperto Chapí. El día 12 se ofrecieron de nuevo “*Doña Francisquita*” de Vives a las seis y media de la tarde y “*La capa del diablo*” a las once menos cuarto de la noche.

La obra de Usandizaga repitió de nuevo el 13 de septiembre a las siete menos cuarto de la tarde. La tarde del día 14 entró en escena la danza, con Mariemma interpretando obras principalmente de Albéniz y Turina y alguna de Halffter, Falla y Bretón, siendo acompañada al piano por

Gonzalo Soriano. Por la noche se repuso la zarzuela “*La Tempestad*” de Chapí. El domingo día 15 el programa estuvo compuesto por las zarzuelas “*La Tempestad*” por la tarde y “*Jugar con fuego*” por la noche.

El día 17, a las diez y media de la noche, el Orfeón Donostiarra, junto a la Orquesta de San Sebastián, dirigida por el maestro Josep Sabater, del Teatro del Liceo de Barcelona, ofreció la ópera “*Otello*” de Giuseppe Verdi. El miércoles 18 de septiembre se vuelve a dar, en sesiones de tarde y noche, “*La capa del diablo*” de Ramón Usandizaga.

El día 19 se ofreció de nuevo la zarzuela “*Doña Francisquita*” por la tarde y el espectáculo de danza de Mariemma por la noche. El 20 de septiembre el mismo elenco que el martes 17 volvió a ofrecer el “*Otello*” de Verdi.

El sábado 21 de septiembre, a las once menos cuarto de la noche, tuvo lugar la primera audición en San Sebastián de la “*Misa de Réquiem*” de Verdi, a cargo de la Orquesta de San Sebastián junto al Orfeón Donostiarra, ambos dirigidos por Juan Gorostidi y con el apoyo de los solistas Angelita Calvo (soprano), Lolita García (mezzo), Ricardo García (tenor) y Nicolás Aldanondo (bajo). La interpretación fue retransmitida por radio a toda España.

La Quincena Musical del 1940 puso su broche final el domingo 22 de septiembre con un triple programa en la sala del Teatro Victoria Eugenia: a las cuatro menos cuarto se ofreció de nuevo la ópera “*Otello*”, una vez más con el mismo reparto; a las siete de la tarde, “*La capa del diablo*” de Ramón Usandizaga y a las once menos cuarto de la noche, la zarzuela “*La Tempestad*” de Chapí.

En 1941, la Quincena Musical se reduce a Decena Musical y se extenderá del 16 al 26 de agosto. Protagonista de estos conciertos en el Teatro Victoria Eugenia será la recién creada Orquesta Nacional de España²⁹⁰.

Al no tener un director titular se sucedieron a su frente en esos días el portugués Pedro de Freitas Branco, el donostiarra Enrique Jordá y el italiano Argeo Quadri, que con ayuda del Orfeón Donostiarra y de solistas italianos como Laura Lauri, Renata Bonaldi, Iris Amadi Corradetti, Fernanda Basile, Leo Piccioli, Giuseppi Flamini, Mino Cabalo, Aldo Sinonne y Florencio Tasso, ofrecieron obras como “*Tannhäuser*” (de Freitas, los días 20 y 24 de agosto), “*Manon*”, de Massenet (de Freitas, el 21 de agosto), “*El pescador de perlas*” de Bizet y “*Rigoletto*” de Verdi (Quadri,

los días 23 y 25 respectivamente), para finalizar el martes, día 26 de agosto a las diez de la noche con “*La Bohème*” de Puccini bajo la dirección de Pedro de Freitas Branco.

Por su parte la Asociación de Cultura Musical multiplica el número de conciertos que organiza. Inicia enero con el Cuarteto Poltronieri, antes de recibir, el día 29 de ese mes, al maestro Jesús Arámbarri con la Orquesta Municipal de Bilbao.

El 18 de febrero presenta a la violinista Lilla d’Albore con Ataúlfo Argenta al piano y el 22 ofreció un concierto de piano solo el virtuoso Arturo Benedetti Michelangeli. El 19 de marzo será el turno del violoncelista Attilio Ranzato junto al pianista Reno Bossi.

El 22 de abril será la Orquesta de cámara de la Orquesta Nacional interpretó obras de Brahms, Dvorak y Schumann. El 11 de junio la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Enrique Jordá. El 29 de septiembre se presentó de nuevo La Orquesta Municipal de Bilbao bajo la dirección del maestro Arámbarri. El 13 de octubre de nuevo el Cuarteto Poltronieri y el 29 del mismo mes el violoncelista Maurice Maréchal con Henriette Roger al piano. El 10 de noviembre la Orquesta de Cámara de Berlín, bajo la dirección de Hans von Benda interpretó obras de Bach, Mozart Brahms, Dvorak, Haydn, así como la “*Danza Quinta*” de Granados.

El 21 de noviembre la Asociación presentó al violinista Giorgio Ciompi junto al pianista Aurelio Castrillo. El 8 de diciembre volvió la Orquesta de Cámara de Berlín.

El 17 de diciembre la Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional interpretó obras de Mozart, Smetana y Beethoven. La programación de 1941 finalizó el día 29 de diciembre con el violinista francés Robert Soetens y la pianista Susanne Roche.

Si observamos los programas de esa época vemos que, como escribió Vall Gorina, “*si en el transcurso de los años 1936-1945 enmudecieron casi todas las voces de las generaciones consolidadas -con la excepción de Joaquín Rodrigo-, las de la nueva generación, las que normalmente habrían comparecido en el quinquenio 1935-1940, quedaron congeladas, sin posibilidades de desarrollo y sin dar, en suma, fe de vida*²⁹¹”. Por poner el ejemplo del alumno y amigo de Larrocha, Pablo Sorozábal, durante la guerra solo compuso la zarzuela “*La Rosario*” y la marcha para txistus

“*Eusko indarra*” que, con transformaciones, pasaría a llamarse “*Irungarren kalez-kale*” y que aún se toca todos los años en las fiestas de Deba.

Larrocha, desubicado si no víctima de ostracismo, va a dejarse convencer por su yerno, el comandante del Batallón de Zapadores Minadores nº6, Ángel Avilés Tíscar²⁹², para componer un himno a su cuerpo y así conectar de nuevo con el mundo musical. Probablemente le ayudó a decidirse la admiración que el maestro sentía por el músico mayor de la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros, Eduardo López Juarranz²⁹³, que había escrito a finales del siglo XIX la “*Marcha de los Ingenieros Españoles*”, al punto de haber realizado a carboncillo un retrato suyo que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid²⁹⁴. El *Himno de los Zapadores*” fue probablemente la última de las composiciones de Alfredo Larrocha. La letra es del teniente coronel del cuerpo de ingenieros César Cañedo-Argüelles Quintana²⁹⁵.

En 1941, se realizó una grabación en la Casa Columbia de San Sebastián, entonces dirigida por Juan Inurrieta. Se trata de un disco de 25 centímetros de diámetro y 78 rpm, lleva el número de serie C4127 y fue grabado por el Orfeón Donostiarra, acompañado por la Banda de las Milicias F.E.T. y de las J.O.N.S. Tercio San Marcial, Destacamento de Fronteras, bajo la dirección de Alfredo Larrocha. En la cara B, con el código C4128, se grabó la marcha de Beltrán Pagola “*Viva la radio en campaña*”, cuya partitura ya había publicado Casa Erviti en 1936. En este caso la dirección corrió a cargo del mismo Pagola y reforzaron al Orfeón los solistas Antonio Arbelaiz, Nicolás Aldanondo y Ramón Aramburu. El coronel de Ingenieros José Ignacio Mexia Algar, de la Asociación de Escritores Retirados, cuenta que:

“...en los años 60, en la Academia de Ingenieros de Burgos, se cantaba a pleno pulmón el día de San Fernando, el considerado ‘himno oficial’, es decir, el **Himno de Zapadores**. El Zapador como gustábamos denominarlo, y que se cantó como tal desde 1941 hasta aparecer el actual en 1969. La letra y música fue compuesta por Alfredo Larrocha González con aportaciones de César Cañedo-Argüelles y Quintana²⁹⁶”.

Con lenguaje más marcial confirma el cambio el General de Ejército JEME, Francisco Javier Varela Salas en la resolución en la que se declara el nuevo Himno Oficial del Arma de Ingenieros:

“...el “Himno de Zapadores” del maestro Alfredo Larrocha González hasta la aparición del actualmente considerado como tal, en 1969. Esta última composición, inicialmente titulada Canción-marcha a los Ingenieros” con letra del Coronel D. Carlos Samaniego Ripoll y música del Capitán Músico D. Antonio

Lozano Alfaro (...) ha alcanzado un alto grado de identificación al reflejar sus estrofas los valores y el espíritu del Arma²⁹⁷”.

Desconozco si la composición del himno contribuyó a congraciarse a Larrocha con las esferas culturales oficiales, atadas en corto por el nuevo Régimen, pero lo cierto es que la Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombra Académico correspondiente el 2 de diciembre de 1940²⁹⁸.

La amistad que Larrocha cultivó a lo largo de toda su vida fue la que compartió con Ignacio Tabuyo. Aunque éste, simultáneamente a su carrera operística, diera clases de canto en el Conservatorio de Madrid y, tras retirarse de la escena, fuera profesor titular en dicho Conservatorio, siempre se las arregló para pasar el verano en San Sebastián. En los últimos años mantenían una tertulia musical en la tienda musical Casa Díaz que regentaba el tenor del Orfeón Juan José Aguirreche, en el número 3 de la calle de la Libertad. Imanol Olaizola recuerda una anécdota que sucedió en aquel lugar. En el verano de 1942, deseando comprar un disco del tenor italiano Bienamino Gigli entró en la tienda y pidió a su amigo Aguirreche lo que quería:

“...y me trajo uno que por una cara tenía ‘Che gelida manina’ de ‘La Bohème’ de G. Puccini y en la otra ¡Salve, dimora casta e pura! del Fausto de Ch. Gounod. Lo puso en el tocadiscos para escucharlo y cuando empezó a sonar, silenciosamente aparecieron en el umbral de la puerta que comunicaba la tienda con su trasera dos figuras bien conocidas. Alfredo Larrocha e Ignacio Tabuyo que atentamente, escucharon las dos arias y al terminar, éste último dirigiéndose a su amigo le dijo: ¡Qué gran tenor sería Gigli si no llorara tanto! y se retiraron tan sigilosamente como vinieron. Aguirreche me explicó que los dos eran grandes amigos y que allí tenían en el verano su tertulia diaria. A mí me resultó una sorpresa bien agradable haber podido compartir la audición con dos artistas a quienes yo admiraba²⁹⁹”.

La amistad entre ambos, que remontaba a los tiempos de la llegada a San Sebastián de Larrocha y su colaboración en las óperas “*Marcel Durand*” y “*Chomín Arroca*” no solo se sustentaba en gustos musicales afines sino también en el hecho de venir ambos de familias de vieja raigambre liberal. José Larrocha colaboró con la Institución Libre de Enseñanza y el abuelo de Tabuyo, el capitán de los liberales Voluntarios de la Libertad³⁰⁰ Miguel Tabuyo, empleado de la Real Compañía Asturiana de Minas hasta 1896, fue acusado durante la guerra de ser suscriptor “ilimitado” de la “La Iberia”³⁰¹.

COLOFÓN

Nada, o casi nada, había encontrado sobre la vida familiar de Alfredo Larrocha. Apenas un par de fotos de su homónimo hijo adolescente, durante sus estudios en la Academia Municipal de Música, su incorporación a la orquesta del Gran Casino, el primer premio de violoncelo en los Concursos libres del Conservatorio Nacional de Madrid y alguna referencia a la prosecución de sus estudios de perfeccionamiento con Juan Ruiz-Casaux³⁰², alumno de Mirecki como su padre y sucesor de aquél en la cátedra de violoncelo del Conservatorio de Madrid. En 1921 se encontraba aún en San Sebastián pues participa en la suscripción abierta por la Asociación de Cultura Musical para costear la cruz de Alfonso XII concedida a Tomás Bretón³⁰³. El A. Larrocha, hijo, con que figura en la lista de donantes debía hacérsele cada vez más pesado y al año siguiente, con apenas 26 años pues había nacido el 25 de agosto de 1896, optó por emigrar a París “*donde está realizando una intensa labor artística*” según escribía Francisco Cuenca y Benet en 1927³⁰⁴.

No tuve más datos familiares hasta que Jon Bagüés me hizo llegar el recordatorio de la muerte de Alfredo Larrocha, acaecida el 11 de enero de 1946, a los setenta y nueve años de edad³⁰⁵. Viernes frío y desapacible según he podido leer en los diarios de la época. También pude leer los nombres y apellidos de sus hijos y los de los cónyuges de sus dos hijas: Alfredo, Carmen y Dolores Larrocha Traviesa y Ángel y Rafael Avilés Tíscar. El azar me llevó hasta una serie de artículos de Javier Sada, en El Diario Vasco, titulada “*La calle de la memoria*”, en la que evocaba momentos de la vida donostiarra. Bajo el epígrafe “*Los diferentes Teatro Circo*”, habla del primero de ellos, entre la esquina de las calles Garibay/Andía y la Avenida de la Libertad, que se inauguró el 17 de julio 1870 con “*El hombre de mundo*” de Ventura de la Vega y donde más tarde, en 1904, se levantaron la iglesia del Sagrado Corazón y la residencia de la Compañía de Jesús. Sada señala que “*el café Traviesa (o del señor Traviesa) y la pastelería La Mallorquina completaban los alicientes del*

entorno teatral ³⁰⁶”. Ya finalizada mi investigación y, gracias al director de los Archivos Diocesanos de San Sebastián, D. José Ángel Garro Mújica, he podido saber que Larrocha se casó, el 10 de octubre de 1896 y en la Basílica de Nuestra Señora del Coro, con Dolores Paula Traviesa Agudo, de 22 años de edad. Siendo Traviesa un apellido de origen asturiano muy poco frecuente, me permito avanzar que se casó con la hija del propietario del Café Traviesa, que según el documento matrimonial se llamaba Anastasio Traviesa y había nacido en San Sebastián. Su matrimonio y la dirección de la Escuela de Música del Bellas Artes, así como la dirección de la Orquesta del Gran Casino fuera de la temporada de verano, llevaron a Larrocha a asentarse definitivamente en la ciudad.

En cuanto a los hermanos Avilés Tíscar, eran militares del arma de Ingenieros. En 1910, Ángel sale de la Academia del Cuerpo de Ingenieros para ser destinado al séptimo Regimiento mixto ³⁰⁷ y tres años más tarde ya era teniente del Regimiento de Ferrocarriles, prestando servicios de comisión en el Centro Electrotécnico y de Comunicaciones³⁰⁸. El 19 de noviembre de 1924 el Diario Oficial del Ministerio de la Guerra publicaba lo siguiente:

“Sección de Ingenieros – MATRIMONIOS: se concede licencia para contraer matrimonio con Doña Carmen Larrocha Traviesa, al teniente de Ingenieros D. Rafael Avilés Tíscar, del batallón de Radiotelegrafía de campaña. 18 de noviembre de 1924. Señor Capitán General de la primera región. General encargado del despacho DUQUE DE TETUÁN ³⁰⁹”.

La boda doble debió producirse en 1925. Los militares eran hermanos de Luis Avilés y Tíscar, diplomático de carrera desde 1913, y ministro plenipotenciario de tercera en la Embajada de Caracas, quien, tras la sublevación franquista, renegó tempranamente de la República y se adhirió a la Junta de Burgos³¹⁰. Fue inmediatamente cesado por el Gobierno de la República, conforme a los decretos del 22 de julio y 21 de agosto de 1936 sobre las *“bajas en el escalafón por desafectos al régimen”*. Así lo confirma también Ángel Viñas en el Anexo I al Apéndice documental de su obra³¹¹.

Puedo avanzar que no hay hoy en día descendientes de las hijas de Alfredo Larrocha, pues el Banco de Sabadell recurrió a la publicación en el B.O.E. para dar con los posibles herederos de Rafael Avilés y Tíscar³¹². Rafael Avilés y Dolores Larrocha no tuvieron descendencia y Carmen y Ángel, hijos de Ángel Avilés y Carmen Larrocha, debieron fallecer mucho antes de esa fecha en la que el banco busca miembros de la familia. En

cuanto a Alfredo hijo se casó en París y tuvo a su vez un hijo, Ramón, quien desposó a Véronique con quien tuvo a su hijo Édouard, actual heredero de la saga, pero que no muestra interés por el pasado musical de la familia.

Los verdaderos herederos de Larrocha fueron sus alumnos, con los que se podría hacer una larga lista, nunca exhaustiva:

José Bustinduy Bolinaga
Arturo Canalejas
Aranda Pablo Serrano
Luis Navidad Jorcano Santos Garay
Pablo Sorozábal Mariezcurrena
Regino Sorozábal Mariezcurrena
Alfredo Larrocha Traviesa
Gabriel Verkós Valcárcel
Santos Gandía Lahidalga
Joaquín Quintanilla Yoldi
Enrique Arangoa
Santiago Arangoa
Eleuterio Yribarren
José Luis Iturralde Pérez
Mercedes Saiz Martínez

En cuanto al cuadro pintado por Larrocha y que fue el motivo de todo este recorrido, empecé por mirar quién podía ser el destinatario, ese *buen amigo Gumersindo*, interesado por la música clásica y relativamente rápido di con Gumersindo Gárate Pérez que dirigía la tienda de instrumentos y ediciones musicales Casa Erviti, sita en el 28 de la calle San Martín en San Sebastián³¹³. Más me ha costado encontrar al autor del cuadro copiado por Larrocha y al músico representado.

Se trata de uno de los retratos considerados *apócrifos* de Mozart, pintado en 1808, casi diecisiete años después de la muerte del compositor, por el pintor de Bohemia, instalado en Viena, Burchard Dubeck. Éste se sirvió como inspiración de pinturas y grabados preexistentes como el dibujo al lápiz de plata, obra de Dora Stock, realizado en 1789. Para *Nannerl* Mozart, la hermana del músico, solo se podían considerar ‘verdaderos’ un óleo de Joseph Lange, en el que se ve a Mozart de perfil de tres cuartos y que el que fuera cuñado del compositor dejó inacabado en 1782

y el dibujo de Stock, el resto sería *'de segunda mano'*, es decir copias de originales perdidos o simplemente libremente interpretados³¹⁴. Incluso su máscara mortuoria se perdió. De ahí que circulen infinidad de semblantes diferentes del físico de Mozart. Qué aspecto tenía en realidad, no lo sabemos. Este retrato de Dubeck se hizo muy popular, de ahí que se hicieran múltiples versiones de él y algunos lo consideraran canónico. De todos modos, poco importa su parecido real con el músico, sino el gesto de Larrocha y el interés de Gumersindo por el músico de Salzburgo.

Múnich, 11 de junio 2023

ANEXO I
Conferencia pronunciada por Alfredo Larrocha
en la Sociedad Económica Vascongada
el 19 de diciembre de 1901
acerca de la música de Cuartetos

* * *

Confiando en la indulgencia de tan respetable como inteligente auditorio, y creyendo de oportunidad el tratar asunto tan interesante como es la *música de cuartetos*, me atrevo a exponer a vuestra bondad este mal pergeñado trabajo, en el cual veréis reflejada la opinión de críticos tan autorizados como Sauzay, Picquot de Bar-le-Duc y otros de cuyas obras me he valido para recopilar datos que creo interesarán a los amantes de este género tan elevado de la música.

Una de las partes más interesantes de nuestra biblioteca musical, es sin duda la combinación instrumental conocida bajo el nombre de *Cuartetos*, entendiéndose bien que este nombre es aplicado naturalmente a todas las combinaciones de instrumentos de cuerda como son, *Tríos*, *Cuartetos*, *Quintetos*, etc. etc., y, que el uso designa bajo el nombre genérico de Cuartetos como el tipo más perfecto de su género.

Por último; este género de música íntima reservada en otro tiempo a sus solos conocedores, tiende cada día a salir de su carácter primitivo para constituir el placer de todos; pero en este orden de ideas, la sola voluntad no es suficiente, y para encontrar un placer completo es menester darse cuenta exacta de todos sus procedimientos y penetrarse bien de sus sentidos.

Origen de la música de Cuartetos

Cerca de siglo y medio ha transcurrido desde los primeros ensayos de la música de *Cuartetos*.

A partir de aquella época, es decir, hacia 1760 diversos genios han tratado este tan elevado género del arte y le han ilustrado por las cualidades que les distinguen, pero sobre todo, tres genios colosales resumen las condiciones de los demás y han realizado en sus obras todo aquello que el arte puede ofrecer de más puro y más perfecto; Haydn, Mozart, Beethoven, han explotado esta mina fecunda, y por la sucesión no interrumpida de sus trabajos durante un período de más de 60 años, han llevado la música a un estado de perfección que sólo podría compararse al que tuvo la literatura en tiempos de Luis XIV, o la pintura en tiempo de León X.

De este modo, y para dar más fuerza a este estudio, concreto tan solo estos tres grandes maestros, entre la pléyade de sus contemporáneos y diversos genios que después han cultivado este género.

Pero antes de entrar en materia, creo útil para hacer bien comprender el valor de su obra, seguir el desenvolvimiento particular que ellos aportaron al arte, indicando cuáles eran anteriormente los recursos instrumentales apropiados a lo que llamaban entonces *música di cámara*, música que fue el origen del género de que nos ocupamos aquí.

Hacia el siglo XV, por no remontarnos al tiempo en que la palabra *vielle* o *gaita*, *viola*, *rebeca*, etc. etc., representaban confusamente los instrumentos de cuerda y arco, la división de estos instrumentos basada sobre las proporciones de las voces, existía ya, bajo el nombre de *violas* una misma familia, en la cual se distinguen, el *alto de viola* o *violeta*, la *viola da bracia*, la *viola da gamba* y la *viola baja*, o *violone*.

La reunión del cuarteto de estos instrumentos, se llamaba *juego de violas*; además de este cuarteto, había otras *violas*, tales como la *viola bastarda*, la *viola de amor* y la *viola de bordone*.

Los más antiguos *luthiers* o constructores de estos instrumentos, fueron: Juan Kerlino, *luthier* en Brescia hace 1450. Diuffoprugcar, establecido en Bolonia hacia 1510. Garpar di Salo 1550 y a quien se le atribuye la forma actual del violín, y sus derivados. Magini, 1570. Andrés Amati, 1576 y sus discípulos, viniendo después la época del célebre Nicolás Amati, nacido en Cremona en 1596, que tuvo por discípulos a Andrés Guarnerius, y al más ilustre de todos, Antonio Stradivarius (cuyo nombre de familia es Stradivari), y que llevó al violín al más alto grado de perfección.

Las *violas* que formaban el cuarteto eran altas y anchas de aros, montadas con cuerdas finas y poco tirantes, y el mango dividido por trastes

como los de la guitarra; estos instrumentos correspondían bien por sus sonidos a la naturaleza de la música de que estaban encargados de interpretar.

Todas estas *violas*, salvo *la viola da gamba* y el *violone*, se tocaban sobre la rodilla, como se puede ver por los cuadros de la época, entre otros el de Pablo Veronés, *Las Bodas de Canaán*, que data de 1550, y donde se ven estos instrumentos entre las manos de pintores célebres, como son su autor Pablo Veronés y Tintoreto, que tocan la *viola da bracia* y el Ticiano *la viola baja*.

Si añadimos a las *violas* los instrumentos pulsados, como el *laúd*, la *tiorba* y la *guitarra*, y aquellos de teclado, como la *espineta*, el *clavicordio*, el *virginal* y el *clavecín*, reconocemos, que si bien la música de aquel tiempo no podía pretender a la unidad y pujanza de nuestras orquestas modernas, tenía al menos en sus matices, diversos timbres y por el carácter de los instrumentos, una cierta dulzura y sonoridad, de un encanto particular.

Algunas de las composiciones que han llegado hasta nosotros, nos enseñan con qué arte se agrupaban estos instrumentos, y cuál era la variedad de composición de aquellas orquestas.

Citaremos un ejemplo: un concierto *di càmara*, de Strobach, 1696, para *mandolina*, *laúd*, *viola de amor*, *viola baja* y *clavecín*; una composición sacada de Virginius Book por Gervasio, para cinco *violas*, 1556, y otras obras en fin que sería prolijo nombrar.

Sin embargo, citaremos la *Romanesca*, famoso aire de baile italiano, a fines del siglo XVI, para violín acompañado de guitarras; este aire expresivo y tierno, donde el movimiento moderado y el modo menor corresponden tan poco a nuestras ideas modernas sobre el baile, nos enseña cuanto este arte tomado entonces en serio, se prestaba por la naturaleza de sus ritmos al sentimiento noble y gracioso.

El estudio de la música de aquel tiempo nos daría numerosos ejemplos, entre otros, el célebre baile de la época de Enrique III, que aunque en él se encuentran como piezas movidas, gigas, y el famoso baile de los Gallos, encierra muchas zarabandas, chaconas, gavotas y bailes graves.

Por mucho tiempo la música instrumental ha tomado su carácter y sus aires al baile, y las *alemanas*, *courantes*, *passe-pied*, *gavotas*, *menuet* y otros han servido de título a las obras de nuestros grandes maestros.

La *viola* continuó su tranquilo reinado, hasta principios del siglo XVIII, pero en esta época se abre un período de transición durante el cual el empleo del violín tendió a sustituir a la *viola*; Lully funda la primera escuela seria de violín con la institución de la *banda de violincillos*, que bajo su dirección habilísima, hizo hacer a este instrumento un progreso real.

Para esta pequeña orquesta, Lully compuso numerosos tríos y otras piezas de conjunto, que citamos como pertenecientes al género de que tratamos, y que eran destinadas a la música oficial, que el Rey Luis XIV oía todos los domingos al salir de misa.

Un autor contemporáneo dice a propósito de estas composiciones: “Antes de Lully sólo se consideraba el canto agudo en los piezas de violín; Lully hizo cantar todas las partes tan agradablemente como la primera, e introdujo fugas admirables, y movimientos desconocidos hasta entonces por los maestros”.

Un poco más tarde (1740) la *viola* recibía un rudo golpe con la llegada a Francia de los grandes violinistas Geminiani, Somis, discípulos y émulo de Corelli, fundador de la escuela italiana; al mismo tiempo Leclair, al que puede considerarse como el jefe de la escuela francesa, daba al violín, por su habilidad en las dobles cuerdas, un ímpetu desconocido hasta entonces; todas estas condiciones y circunstancias, se reunieron en aquellos momentos para destronar a la *viola*.

Sin embargo, la *viola baja* a pesar de los progresos crecientes del violín, continuó mucho tiempo aún (bien que como instrumento aislado), siendo favorecido por personas del rango más elevado; vemos un retrato de Isabel de Francia, hermana de Luis XVI, que existe en el Museo de Versalles, fechado en 1782, donde esta princesa está tocando una *viola baja* montada con siete cuerdas, y con el mango dividido en trastes.

En otro cuadro designado con el título *Salón de Monseñor el Príncipe de Conti*, 1763, es por demás interesante, está Mozart a la edad de siete años, sentado al *clavecín*, sobre el cual hay recostada una *viola baja*.

Por último, vino la actual *viola*, llamada así en italiano y español, *alto* en francés y *Bratsche* en alemán, la cual se escribe en clave de *do* en tercera línea y que no es sino una *viola* recortada, que en cierto modo sirvió de lazo de unión entre el antiguo cuarteto y el cuarteto moderno. Así es que hacia mediados del siglo XVIII es donde se puede fijar la época de esta revolución musical; el caso está graciosamente descrito en un opúsculo

publicado en Ámsterdam en 1740 titulado: *Defensa de la VIOLA BAJA contra las USURPACIONES del violín y las PRETENSIONES del violoncello*, por Humberto le Blanc, doctor en derecho. Este título sólo, puede dar una idea del estilo *heroico-cómico* de tan divertida defensa; desde estos momentos podemos ver qué instrumentos y composiciones son modificadas completamente; el violín y sus derivados toman definitivamente el puesto de las *violas*, sustituyendo a la suavidad de aquellos instrumentos su impetuosa y penetrante sonoridad; bien pronto los arcos perdieron su forma arqueada para tomar otra más apropiada a la pujanza y variedad del nuevo estilo; al carácter generalmente dulce y tierno que hasta entonces dominaba en la música, sucedió un estilo más firme y más severo.

Los conciertos que vemos en uso en los siglos XVI y XVII, la sonata para diversos instrumentos, tomaba entre manos de los grandes maestros Bach, Haendel, Corelli y Tartini, un desenvolvimiento y proporciones tales, que satisfaciendo igualmente el interés musical y el de la composición, debían llevar progresivamente el arte a la forma que practicamos hoy.

Y es, en efecto, bajo la influencia de estas felices innovaciones, y particularmente por el estudio de la música de Manuel Bach (hijo del gran Sebastián), por lo que Haydn ha fijado y apropiado al cuarteto esta forma, continuada después por Mozart y Beethoven, y sobre la cual trataré de iniciar a tan distinguido auditorio, por medio de un análisis sucinto.

Análisis de la forma de las piezas que componen un cuarteto

Un cuarteto se compone generalmente de cuatro piezas o tiempos.

PRIMER TIEMPO.- El primer tiempo generalmente de un movimiento moderado, sirve en cierto modo de exposición, y determina el carácter de los siguientes. Encontramos ante todo una repetición, en la cual el autor expone lo que podríamos llamar las *ideas madres*, que vuelve a decir para mejor apreciarlas; después viene una segunda repetición, donde cual un hábil abogado, presenta las mismas ideas bajo todas sus fases, las trabaja, las modifica por cambios de parte, de tono, de acompañamiento, volviendo por último, por modulación, al tema principal seguido de una conclusión.

Se ve al primer golpe de vista todo cuanto el talento del compositor puede sacar de tal desenvolvimiento y desarrollo, y cuán lógica es su forma.

Andante viene enseguida bajo la forma de *Largo*, de *Adagio* o de *Andante*, estos movimientos lentos, son lo que podríamos llamar la parte

meditativa del cuarteto. Allí el espíritu se calma y se eleva por la grandeza y anchura del pensamiento, enterneciéndose y soñando bajo el encanto y dulzura del sentimiento.

Este tiempo y el *Andantino*, que es la expresión animada, no siempre tiene repeticiones.

Algunas veces el tema se desarrolla (particularmente en la obra de Haydn) en forma de canto recitado por el primer violín y sólo acompañado por las otras partes, como figura que se destaca sobre el fondo de un cuadro. También a menudo sirve de tema a variaciones, y qué admirables ejemplos tenemos en las obras de Haydn, Mozart y Beethoven!

Hoy pocos gustan de esta forma y no admitan el tema con variaciones, llamándole usado y pasado de moda, lo que se explica, dado el abuso que han hecho los ejecutantes *virtuosos*; sin embargo, sería bueno juzgar prudentemente esta cuestión, pensando que el *Adagio* de la sinfonía en *do menor* de Beethoven y el de la sinfonía con coros y tantas otras obras que se consideran como tipos de innovación, son temas variados que ocultan su origen enlazándose sin repeticiones.

El *Minueto* o *Scherzo* es una pieza corta, siempre a tres tiempos y que viene a colocarse entre el *Adagio* y el *Final*. Dividido en dos partes cada una, esta formado por dos repeticiones; la segunda de estas partes es generalmente en tono diferente, y se escribe a *trío*, como lo indica el nombre que de entonces le ha quedado; después un *Da Capo* vuelve al *Minueto*, el cual se dice sin repetir, terminando en él. Esta pieza de transición y de un efecto seguro, tanto por lo agradable como por su concisión, nos viene evidentemente de las antiguas danzas, de las cuales hemos hablado antes, como *minuet*, *pavanas*, *chaconas*, *gigas*, *gavotas*, etc., etc.

En cuanto al *Scherzo* que a veces ocupa el lugar del *Minueto* y del que toma en general la forma primera, el *trío*, las repeticiones y el *Da Capo*, Beethoven ha dado a este tiempo tan peculiar en él (más que el *Minueto* propiamente dicho), un movimiento vivo que se mide a un tiempo, un desarrollo más intenso y más brillante.

FINAL.- El cuarteto se termina con un *Final* que no siempre tiene dos repeticiones, pero donde sin embargo dominan el carácter frecuente y periódico del motivo principal; tal es, por ejemplo, el corte del *rondó*. Este tiempo participa en su desarrollo de la naturaleza activa de las ideas primeras, animando al auditorio, por el atractivo de su vivacidad, vivacidad

en la que reposan los tiempos anteriores por esta misma ligereza del estilo. Tal es en general la forma del cuarteto, que el genio o la fantasía pueden variar hasta lo infinito, pero en la cual han sido escritas las más hermosas obras de los grandes maestros.

Si analizamos esta forma, encontraremos ante todo, bajo el punto de vista general del arte que ésta tiene por la diversidad de sus tiempos, la ventaja de realizar el principio de la *variedad en la unidad*, y bajo el punto de vista especialmente musical, prueba que la lengua de los sonidos tiene su gramática y su lógica como toda otra lengua; que en la música como en la literatura, la frase obedece a las leyes de construcción y de deducción, y que para toda imaginación ejercitada y observadora, puede y debe expresar sin salir de su dominio, todo orden de sentimientos y de ideas, desde las más elevadas, hasta las más simples. La música considerada de este modo, no es ya para el auditorio un placer del oído, sino al contrario, de un interés poderoso, donde las causas y los efectos se dirigen a la vez al corazón y al cerebro, cada uno según el grado de instrucción o de intuición naturales.

De los instrumentos del cuarteto

Examinemos ahora cuáles son los recursos instrumentales de cuarteto propiamente dicho, y su valor individual y relativo. Dos violines, una viola y un violoncello, constituyen esta pequeña orquesta, a la que nadie supondría la misteriosa fuerza que encierra. Estas cuatro voces, son a la vez cuatro espíritus, que cantan, hablan, discuten y se armonizan bajo la influencia que les domina.

Al *primer violín* pertenece el derecho de elección, así como la responsabilidad del movimiento, la indicación del carácter general de la obra, la iniciativa de la frase y todas las condiciones en fin de que dependen el conjunto moral y material del cuarteto. Él debe, cual un director de orquesta, dominar el conjunto, llevar o retener el tiempo, y sin embargo, estar siempre dispuesto a abdicar, para tomar en un momento dado el papel de acompañante; sin esta elasticidad de autoridad del primer violín, calidad más rara de lo que se piensa, el cuarteto no sería una armoniosa conversación, sino que se tornaría bien pronto en querrela, y llevados por el ejemplo del jefe, cada cual trataría de aplastar y dominar a su compañero, triunfando egoístamente sobre las ruinas de la obra.

El *segundo violín*, confidente natural del primero, a pesar de su modesto papel, está sin embargo llamado a cada momento a dominar a su vez en esta conversación musical. Esta parte se ejecutaba antes sobre un instrumento más grande que el violín, pero de sonoridad menos brillante, reconociéndose fácilmente en el conjunto; pero hoy que el sonido de los dos instrumentos es idéntico, es menester por parte del ejecutante, de gran discreción e infinito tacto, para mantenerse en su justo medio, y de la parte del oyente, un gran cuidado para seguirle en su papel delicado, que le hace bien aparecer brillante y sonoro en un pasaje interesante o bien desaparecer entre un acompañamiento secundario.

En cuanto a la *viola*, su papel en el cuarteto es de conciliación; afinada una quinta más baja que el violín, parece que la misma naturaleza de esta quinta, la coloca para entrelazar lo agudo del violín y lo grave del violoncello. Su voz dulce y expresiva, participa, aunque guardando siempre su timbre particular, de la redondez del uno y de la brillantez del otro; a ella son confiadas esas notas en que la sensibilidad doliente y plañidera no pueden ser traducidas ni por la voz dominante del violín, ni por la poderosa y firme voz del violoncello; parece ser en el cuarteto, lo que es el fagot en la orquesta.

Por último viene el *violoncello*, el cual se presenta con el doble aspecto de bajo grave de acompañamiento, (como lo emplea Haydn en gran número de sus cuartetos), o bien como parte cantante, recorriendo toda la extensión del diapasón, y encargado de pasajes tan difíciles como las otras partes del cuarteto, como así lo han tratado Mozart y Beethoven y con ellos todos los compositores modernos. Sobre esta parte tan importante se apoya la bóveda de este edificio armonioso, y su importancia como base del cuarteto, modulación, ritmo, etc., etc., iguala casi a la del primer violín.

En el *Quinteto* la asociación de una segunda viola o de un segundo violoncello, cambia de tal modo los recursos de sonoridad, que se presta a los efectos sinfónicos.

En cuanto al *Trío* que se trata generalmente en un estilo concertante, se ha escrito; bien para dos violines y bajo, o bien (y esto es lo más usual) para *violín, viola y violoncello* y ya sabemos el partido que ha sabido sacar Beethoven en su obra 9 que nos ofrece como el modelo más perfecto.

He aquí, pues, el Cuarteto considerado bajo el doble aspecto *de la forma de la obra y del carácter de los instrumentos*. Unamos a estas dos condiciones el *sentimiento creador*, que domina y resplandece en todo, y

comprenderemos entonces toda la grandeza de un arte, que puede interesar y embelesar bajo diferentes puntos de vista; al sabio por el interés de la forma, al instrumentista por el de la ejecución, y al poeta por el lenguaje que mejor responde al suyo.

De la ejecución y de la audición

Desde el modesto cuarteto de aficionados, hasta la brillante interpretación del hábil artista que ante un numeroso público sabe conmovérle, al par que le instruye, el placer del cuarteto se presenta bajo diferentes grados y aspectos. Diremos, sin embargo, que la mejor condición para bien gozar de este género de música, es la intimidad, atractivo que se une también a la sencillez encantadora que los maestros antes citados han sabido guardar. Es esta intimidad la que deja al ejecutante la libertad de elección, el abandono, lo inesperado, lo espontáneo, el olvido de sí mismo por la obra. Es, en fin, esta misma intimidad la que permite gozar sin segunda intención de ciertas bellezas en que la ciencia domina y que se temerían comprometer en presencia de un público demasiado numeroso.

También es, sobre todo en esas deliciosas reuniones de artistas y de aficionados, donde el culto del arte es tradicional; en esas reuniones íntimas compuestas de amigos escogidos, acostumbrados desde la infancia a practicar lo bello bajo todas sus formas, quién la música, quién la pintura, quién la poesía; imaginaciones claras, cuya simpática admiración, llega e inspira al ejecutante, que encuentra sin contradicción, el verdadero placer del cuarteto al cual lleva su más completa expresión.

Se abre uno de esos libros llenos de obras maestras, con su maravillosa variedad de caracteres y de movimientos. Pero, ¿cuál de aquellas páginas escoger?

La disposición del momento, el ruego de un amigo presente, a menudo el recuerdo de alguno que no se encuentra allí para reclamar su obra predilecta, hacen en fin caer la balanza: entonces, qué impresión tan deliciosa como el principio de un cuarteto, cuya armonía conmueve espontáneamente todos los ánimos, liga a la misma idea edades y caracteres diferentes y cambia en un instante el estado del alma! Los cuartetos se suceden, Haydn trae a Mozart, Mozart a Beethoven; entonces el instrumento toma vida la bajo la mano del artista que lo oprime, y responde e inspira a la vez; toda dificultad desaparece, éste, lleno de fervoroso entusiasmo por el maestro, no toca por sí mismo sino por su espíritu, la discusión

harmónica se empeña y se anima; los cuatro ejecutantes forman una sola alma penetrando unidos en aquellas bellezas, elevándose y elevando al auditorio hasta las más altas regiones del arte. Tal es el atractivo del cuarteto, que nadie sabría describir sino el mismo.

No se crea, sin embargo, que estos placeres que alabamos por tantos conceptos, son de la voluntad de quien los hace nacer, ni de quien los comparte: todo es cuestión de una íntima disposición, un no se qué que subyuga el espíritu, nada puede ordenarlo ni nada puede prepararlo, y, sin embargo, la más pequeña causa puede descomponerlo. Que un indiferente penetre en este centro de activas sensaciones, de admiraciones calurosas, y enseguida será notada la presencia del profano, siendo esto suficiente para que este hermoso edificio, nacido de la inteligencia y la convicción, se tambalee y caiga por tierra bajo la sola impresión de la ignorancia o del fastidio.

Si para evitar este peligro, nos encerramos en la soledad y el recogimiento, y huimos de todo auditorio, reconocemos bien pronto que estas grandes ideas son demasiado generosas para haber sido creadas con el sólo objeto de un placer egoísta, y que está en su esencia el ser comunicadas y compartidas.

Tal, es, pues, la importancia que tiene el papel de oyente, y la influencia que tiene sobre el ejecutante en cambio de mutua simpatía y de inteligente admiración. Todo el mundo oye, pero pocos escuchan y menos aun comprenden. Bien es verdad que las condiciones de una audición perfecta son tan numerosas como complicadas y tanto más difíciles de llenar, pues exigen una especie de abnegación de sí mismo.

Un oyente atento, instruido, sin pedantismo, sin tener por sistema la admiración o el desagrado, sensible y simpático a las bellezas de la obra, penetrándose en el alma del ejecutante para hacer germinar la elocuencia, escuchando para sí solo, sin imponerse a los demás, entusiasta y discreto, es bajo el punto de vista que nos ocupa, un músico perfecto, un modelo rarísimo, que solo puede realizarlo, un conjunto de instinto y de experiencia.

Coloquemos a este oyente modelo, ante el cuarteto, como a un espectador ante un cuadro, pero ante un cuadro que anda y en el que es menester distinguir los personajes a través la rapidez del movimiento.

Melodía, armonía, ritmo, forma general de la obra; cuatro elementos constitutivos de la música que se presentan simultáneamente a nuestro

oyente, cada uno con el grado de importancia relativa que le ha asignado el compositor. Ya vemos cuán rico es este programa, pero al mismo tiempo cuán complejo.

Generalmente, en el primer tiempo de un cuarteto, la primera repetición expone con bastante sencillez las ideas, para que la *melodía* se distinga y sobresalga en cierto modo por encima del acompañamiento sostenida por algunas modulaciones en los tonos relativos; todo hasta aquí es fácil; pero llega bien pronto la segunda repetición, esta piedra de toque de la audición, en la cual la melodía serpentea de una parte a otra, se divide en fragmentos, o se estrecha en imitaciones que es menester seguir con doble interés.

Allí es donde domina la *harmonía* con sus entrelazados dibujos y todo un séquito de modulaciones, que por cambio de tono reviste a cada idea de un color nuevo.

Unamos a esto algún ritmo interesante, y por encima de todo la forma general de la obra a la cual el compositor da, y con justa razón, tanta importancia, y se nos concederá que esta reunión de intereses tan diversos, pueda ofrecer tanto atractivo al oyente experimentado, como obstáculos que vencer a todo aquel que no está iniciado.

De este modo vemos cuán grande y poderoso puede ser el interés que domine nuestro espíritu, con las combinaciones puramente musicales, y las ideas fecundas que éstas exprimen dentro de la esfera que le es propia, y sería en nuestro sentido comprometer sus goces y exponerse a perderlos, buscando en esta música instrumental, que abre un campo tan vasto a la imaginación, la representación positiva de un hecho o de una idea filosófica.

Lo que distingue a esta música sobre toda otra, y particularmente de la teatral, es que ella puede ser perfecta y completa por sí sola, sin salir de su propio dominio, y por el sólo atractivo de las acertadas combinaciones que le ha sugerido el genio; diremos, pues, que sin entrar en la cuestión de *el arte por el arte*, que es menester, para ser sincero, considerar en general este género de música como un noble recreo de nuestro espíritu y como un lujo en el arte, que Dios permite al hombre, como ha creado las flores para encanto de sus ojos.

Cuántas obras maestras podríamos citar entre las de los grandes compositores a las cuales sería imposible el asignarlas un carácter determinado, y sin embargo son hermosas creaciones, tanto por la elección de sus proporciones como por la armonía de su conjunto.

Es, pues, bajo estos principios por los que el músico debe escuchar su propia lengua, y para que fundándose en la fuerza de sus argumentos, no se aleje de ellos al querer buscar en otro idioma una traducción más exacta.

Tal es el camino que trazamos tanto al ejecutante como al oyente, considerándolo como el más sencillo y el más seguro para llegar a una completa inteligencia de la obra.

Sin embargo, aunque esto sea en música, como en cualquiera otra ciencia, la ventaja de la educación, no negaremos que esta lengua natural y generosa como todas las grandes manifestaciones del arte, no pueda ser pan para el fuerte y agua para el débil y que sin el *conocimiento de sus causas*, muchos débiles no podrían gozar del misterioso encanto que rodea a toda obra maestra. Por eso es por lo que la música se dirige a la mayor parte del auditorio, hoy que todo es para todos, y es por lo tanto, bajo este punto de vista por el que el artista debe de mirar la cuestión práctica tal como el tiempo presente nos la ofrece, recogiendo con solicitud esta buena voluntad para comprender, que si bien ella no hace al oyente completo ni perfecto, al menos, lo prepara y educa, correspondiendo a sus simpatías, abriendo ante sus ojos los libros que eran hasta aquí hojeados por bien escaso número, y no pregunte nunca si la aplicación es justa ni si esta naturaleza de ideas íntimas corresponde bien con las del vulgo.

La iniciativa tiene sus secretos, y el progreso musical es demasiado real en su extensión y profundidad para que pueda ser combatido.

Sólo comprendiendo el artista que su misión está llamada a poner lo verdadero en el lugar de lo falso, es como llevará a ese público neófito a comprender y amar los monumentos de nuestro divino arte.

He dicho.

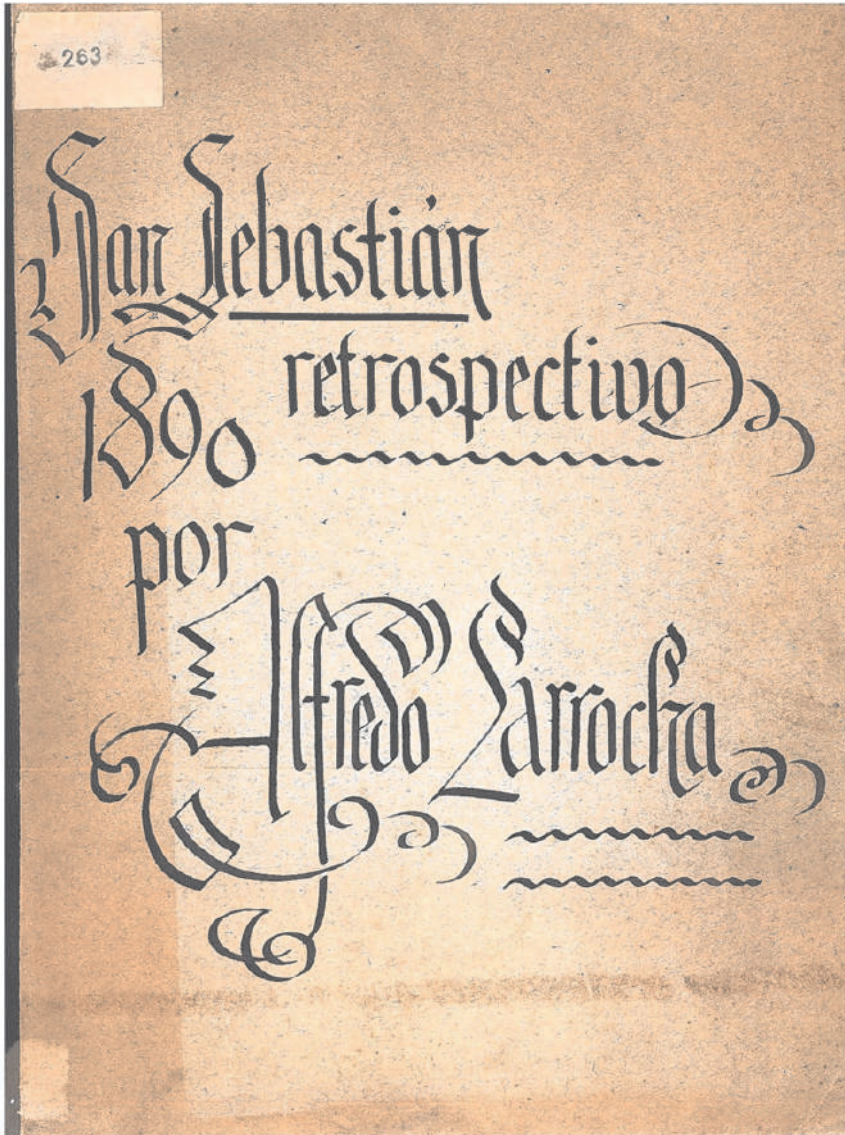
ANEXO II

Conferencia pronunciada por Alfredo Larrocha

SAN SEBASTIÁN RETROSPECTIVO 1890

Charla histórico musical para el Orfeón Donostiarra

13 de noviembre de 1938



SAN SEBASTIAN RETROSPECTIVO.-1890.

Charla histórico-musical para el Orfeón Donostiarra
por

ALFREDO LARROCHA.

San Sebastian 13 de noviembre de 1938.

III Año Triunfal.

Queridos amigos míos: Amablemente invitado por el Maestro Gorostidi para que os distrajesen en lo posible, con una charla musical: acepté gustoso, aunque temeroso de no llenar mi cometido y aburriros con el historial anecdótico de épocas ¡ay! ya bien lejanas = No vais a oír nada interesante, ni transcendental bajo el pinto de vista técnico-filosófico-analítico: sólo vais a oír un relato más o menos fiel, que cual una cinta cinematográfica os proyectará la imagen de aquéllos tiempos que como dijo Becquer en una de sus famosas rimas, sobre las obscuras golondrinas que yo parodio, esos no volverán!.....

Seáme, pues, permitido esperar de vuestra indulgencia el perdón de mis incongruencias que yo les prometo, no lo volveré a hacer más,.

A fines de Junio de 1890, llegué a esta encantadora ciudad, venía de París donde residía el 89 cuando terminé mis estudios en el Conservatorio de Madrid: aún no había cumplido 24 años, venía contratado por la Administración del Gran Casino, como violoncello, solista de la orquesta que dirigía el Maestro Bretón, y del Sexteto que dirigía Andrés Goñi.

San Sebastián, era bastante más pequeño que en la actualidad, pues no tendría treinta mil habitantes: fué para mí una agradable sorpresa encontrarme con una ciudad tan linda, tan atrayente, con sus calles tiradas a cordel, con aquella parte vieja tan típica, aquellos hermosos edificios como la Diputación, el Gran Casino, Santa María, San Vicente, a espaldas de él y junto a la Pescadería había una muralla que llamaban la Brecha, y más allá el rompeolas, la Zurriola, en cuyos jardincillos estaba recién erigida la estatua de Oquendo: enfrente, al otro lado del río, los arenales de Gros, con algún que otro chalet, el puente de Santa Catalina, único entonces, el paseo de los Fueros, sin arboleda y con el arenal que daba al Urumea, la plaza de Toros antigua, estaba detrás de la estación del Norte en el sitio donde hoy están los talleres de los Hermanos Múgica: allí se dió el año 91 un festival musical en el que se canto la Escena de la Consagración del Graal de "Parsifal" de Wagner, por la Sociedad de Conciertos de Madrid y los coros del Teatro Real, dirigidos por el Maestro Mancinelli: fué un acontecimiento musical. Detrás de la Avenida había algunos edificios diseminados, como la Caja de Ahorros Municipal, el Hotel Mariño, y algunos mas hasta las marismas de Amara. donde años después se erigió el bello templo del Buen Pastor y la Plaza de su nombre, el Instituto Peñaflores, y la

Escuela de Artes y Oficios = por la parte de la calle de Urbieta, llegábamos a Amara donde por un estrecho paseo al margen del agua, nos conducía a la Fuente de la Salud, famosa por ser la predilecta de los enamorados: más allá el gasómetro (el ferrocarril no existía aún), y de allí, Errondo, a espaldas de Ayete y por la cuesta de Aldapeta, San Bartolomé, los Maristas, el palacio de la Duquesa de Bailén, residencia de la Reina Regente, en espera de la terminación del palacio de Miramar.

La maravillosa Concha cuyo paseo no se había ampliado aún con el voladizo, presentaba un aspecto muy particular con aquellas casetas que tiradas por bueyes llegaban hasta la orilla del mar: la playa inmensamente hermosa estaba dividida y cada uno se bañaba donde debía.

Los tamarindos todavía no habían crecido lo bastante para proyectar la agradable sombra que dan hoy. El parque de Alderdi - Eder era un desierto con un oasis llamado monteruso, donde la gente que cruzaba aquella explanada se refugiaba a tomar el fresco: allí se solían quemar los famosos fuegos artificiales que el Casino regalaba los días de gala en que había polka de Cornetines y después gran cotillón.

El Balneario "La Perla" vetusto edificio demadera, estaba muy lejos de tener la suntuosidad y comodidad que tiene hoy el hermoso Establecimiento que es digno de nuestra playa sin par.

San Sebastián vivía en un ambiente espiritual sano, sin graves problemas políticos locales, bajo un régimen liberal muy moderado, y la vida se deslizaba tranquila, sin más preocupación que el embellecer la ciudad: no había casi diferencia de clases, pues existía ese respeto al superior que limita la distancia entre el pobre y el rico, pero de un modo afectuoso y humano, cual si todos fuesen una gran familia: todo era bondad, respeto, simpatía y buen humor. era, en una palabra, algo así como la Arcadia de que nos hablan los poetas: las puertas no se cerraban por la noche, y en los pisos, bastaba tirar de un cordelito para abrir la puerta: los serenos tan bonachones como campechanos, con su típico capote y la linterna sorda que llevaban en la barriga, velaban el sueño de los pacíficos habitantes de la Bella Easo.

Yo vivía en la Calle del Puyuelo, en una casa de huéspedes enfrente de la casa de don Angel Pirala: desde mi balcón hice amistad con su simpática hija Angel.

Mi carácter jovial, mi espíritu expansivo y enamorado, encontró bien pronto sincera amistad entre los donostiarres, amistad que conservo como una joya. Mi actuación como violoncellista en el Casino, fué recibida con mucha simpatía, aquéllos conciertos del sexteto que dirigía Andres Goñi (admirable violinista) eran muy concurridos, en aquel salón Amarillo, que luego se convirtió en restaurant, la orquesta muy selecta aunque no numerosa no pasaba de 45 ejecutantes daba conciertos muy interesantes en el Kiosko chino (que se lo llevó una galerna) o en el hermoso salon de fiestas famoso por aque-

llas inolvidables cotillones que yo aborrecía con toda mi alma, pues a veces duraban dos y tres horas!.

Cómo no recordar aquella tertulia que en el almacén de música de Ambrosio Diaz en la Avenida 24 se formaba de lo más caracterizado de San Sebastián, por su buen humor y gastronomía, como Pardiñas, Paolino Inciarte, Remigio Ituarte, Luis Elizalde, Ignacio Santesteban, Alday, Bruno Múgica y tantos otros cuya lista sería interminable. allí conocí a Castel a Leo de Silka de noble alcurnia y eminente virtuoso del piano, y a los hermanos Echeverría y otros tantos buenos amigos que desgraciadamente muchos de ellos no existen: en la trastienda solíamos hacer música de cuartetos donde a menudo yo tocaba el violín o la viola: Guimón que ya se sentía enfermo, rara vez venía, y nos arreglábamos con Inocente Soraluze, Echart, Zuaznavar y yo: tocábamos cuartetos que casi siempre terminaban en una estrepitosa cerrada que nos daban los que no gustaban de la rasca.

También solíamos ir Goñi y yo a casa del Sr. Ormazabal, santo varón muy aficionado a la música de cámara, vivía en la calle Mayor y allí se reunían otros aficionados como don Indalecio Arricruz, de tan grata memoria y don Francisco Gascue, ilustre ingeniero de minas, y no menos ilustre musicógrafo. Allí conocí a nuestro nunca bastante admirado Beltrán Pagola, notabilísimo pianista de catorce años y formidable lector = Todos estos recuerdos avivan mi imaginación y me siento rejuvenecer al recordar una de las épocas más felices de mi vida. Cómo no recordar la simpática figura de don Pablo Sarasate, nuestro incomparable violinista, que todos los años tomaba parte en el concierto a beneficio de la orquesta del Gran Casino, qué inmenso y grande artista! los que tuvimos la dicha de oírle no podemos admitir comparaciones, fué único!.

Terminada la temporada del Casino el 31 de octubre, yo me volvía a París, y en aquel populoso desierto donde me encontraba tan solo, echaba de menos un choquito de la calle de Garibay, donde dejé tantas simpatías y tiernos afectos = San Sebastián pasó por momentos bien desagradables y tristes: el Casino hubo de cerrarse y cuando el 93 volvieron a reanudarse los conciertos por la orquesta dirigida por el maestro Goñi, ocurrieron los luctuosos sucesos de la noche del 27 de agosto, con motivo de la llegada de Sagast = Aquel año me volví a Madrid al terminar la temporada pues me encontraba bastante enfermo y renuncié para siempre a París: al lado de mi madre y en mi casita, me repuse rápidamente gracias a la gimnasia y a la esgrima, y me puse fuerte como un roble.

Después cuando volví a San Sebastián, vivía en la calle de Garibay al lado del Banco de España, donde yo veía un edificio que se llamaba Teatro Circo en cuya planta baja había un Café y un estancuito que me atraía como el imán: en el principal y único piso, estaba la "Fraternal", frente al Circo por la calle de Andia, estaban el Instituto y la Escuela de Artes y Oficios, y por la calle de Garibay la Fábrica de Tabacos, la Delegación de Hacienda y Correos, estaban en los arcos

de la Diputación, así como el Gobierno Civil.

Yo desde mi casa bebía los vientos por todo lo que ocurría enfrente, y por la noche solía hacer después del Casino, la tertulia en el Café del Circo, con algunos buenos amigos donostiarras, al propio tiempo que suspirara por una linda jovencita de diez y seis años que estaba detrás del mostrador, uno de los contertulios que era profesor de piano, se apercibió de ello y procuró sacar partido habiéndome de la Sociedad "Bellas Artes" donde se hacía buena música y les interesaba un elemento como yo que tocase todos los instrumentos de arco.

Efectivamente, en la Calle Euscal Erría, existía un edificio llamado Palacio de Bellas Artes, propiedad de una sociedad anónima en donde había una bonita sala teatro con escenario y órgano, a menudo se solían dar audiciones de órgano y conciertos de música de cámara y en ellas habían tomado parte artistas como Guilman y Gigout = Esta Sociedad que tanto bien hizo en pró de la cultura musical de San Sebastián y en bien de todas las artes, se sostenía sólo de las cuotas de los socios y era un verdadero milagro lo que allí sucedía en ese punto tan esencial como son los limitados recursos, y sin embargo por aquel escenario, pasaron grandes artistas, grandes virtuosos, y hasta la Orquesta Colonne = Todo esto significa un acendrado amor a la música por lo que los socios no reparaban en sacrificio alguno: allí se dieron interesantísimas conferencias, se celebraron exposiciones de pintura, de granado, de fotografía, de flores y de arte retrospectivo que despertaron un vivo interés en propios y extraños: y ya que tocamos este punto, justo es dedicarle un homenaje póstumo, al que fué el alma mater de aquel centro cultural: a don Ramón Luis de Camio, que fué durante muchos años el árbitro artístico de San Sebastián: con gran competencia y buen gusto, aquel hombre de tan clara inteligencia, artista por naturaleza, era la palanca que movía las grandes iniciativas, pues tenía el don de hacer trabajar a todo el mungo, que entraba en aquélla casa quien no se podía sustraer al poder sugestivo de sus argumentos, y prestaba gustoso el concurso desinteresado que se le pedía. Pues bien, don Ramon Luis de Camio, vino un día a la tertulia de Ambrosio y llamándome aparte me dijo:

Pero antes de seguir adelante debo hacer una aclaración que hará comprender lo extraño de una de las proposiciones que me hicieron. Yo en Madrid a vía de distracción, me había matriculado en el Conservatorio en la clase de canto de don Justo Blasco, y en la de Opera Cómica del Sr. Moragas: allí, burla burlando hice estudios de vocalización e imposte la voz con el Sr. Blasco, y con el Sr. Moragas estudié varias arzuélas del género antiguo entre ellas "El Grunete": lo más curioso es que el maestro Chapi que me solía oír en casa de mi amigo y paisano Cecilio Roda era el primero en alentarme, y me prometió hacerme debutar en el teatro de Apolo: y quien sabe si el teatro lírico español no ha perdido una de sus mayores gemas al no emprender yo una carrera tan brillante como me lo auguraba mi preciosa voz de grillo enamorado.....

En estas alternativas me pasaba los veranos canturreando en la trastienda del almacén de Ambrosio: allí gozábamos de lo lindo cuando yo cantaba acompañando al piano por Ignacio Tabuyo, la salida del primer acto de "Otelo" exultáte... con una voz que no sé de donde me salía: Lohangrin "Payasos" "La Favorita" y "Cavalleria Rusticana", eran objeto de grandes ovaciones y alborotos, que los vecinos del patio me hacían entre estrepitosas carcajadas al oír mis berridos: otras veces eran Albeniz, Morera, Tabuyo, Facundo de la Viña y Bárcena y algunos mas y quijocogiendo los instrumentos de metal que allí estaban para arreglarlos, salíamos al patio y les dábamos a los vecinos unas murgas que era morir de risa, oyendo aquélla espantosa algarabía, pero ellos se defendían tirándonos tronchos de coles y cascara de melón y hubo quien no sabiendo que tirar nos tiró un tiro.

Sabido esto sigo mi relato y vuelvo a la tertulia donde D. Ramón Camio muy serio me dijo = "Mire Ud. Larrocha, nosotros tenemos mucho empeño en que Vd. se quede aquí: vamos a ver si encontramos el modo de arreglarlo = Le convendría a V. representar los vinos del Marques de Mudela? eso le daría unas dos mil pesetas al año. pero podría unirse a la plaza de tenor de San Vicente que está vacante: yo solté la carcajada creyendo que se trataba de una bromita y le dije. ! Hombre, porqué no me nombran Vds. arcipreste?... - No se ría Vd. Larrocha, que ya se ha reunido la Junta de Fábrica de la Parroquia y ha tratado de este asunto, y si Vd. quiere se hará una prueba a puerta cerrada, y tenga Vd. la seguridad de que le darán la plaza, porque ya le han oído, y el único que desea escucharle es el vicario. !

Pero hombre, donde me han oído a mí?... - Que donde?, pues desde el patio: no crea que todos lo toman a broma, puesto que dicen que tiene Vd. una voz muy bonita, y que canta Vd. con mucho sentimiento. ! - Sí, de los vecinos - contesté yo!.. Bah, bah, pienselo bien y verá que no es tan descabellada la cosa: mire Vd. Larrocha, con el verano del Casino, con la representación de los vinos de Mudela, y con lo de la parroquia, tendrá un bonito ingreso, que añadido a lo que nosotros podríamos darle por nuestros conciertos de "Bellas Artes" podrá V. realizar sus sueños de amor y quedarse aquí. = Yo me quedé confuso y pensativo, pero enseguida me eché a reír, bueno, lo pensaré, le dije sin saber lo que decía.

Mi carácter independiente, no me permitía amoldarme a la idea de perder mi libertad contrayendo obligaciones para toda la vida, y me asustaba el porvenir por muy brillante que me lo pintasen, para ofrecérselo a quien gozaba de tranquilidad y bienestar, cosas que quizá perdería a mi lado tanto moral como materialmente. ! Ah el amor!....

Pocos días después y cuando ya no me acordaba de lo pasado, vino a verme mi buen amigo D. Bonifacio Echevarria, organista de la Parroquia de San Vicente = Amigo Larrocha ! tengo el encargo de decirle de parte del señor vicario, que si será Vd. tan amable que se deje oír en la iglesia a puerta cerrada: Vd. no verá a nadie, y nosotros subire-

6)
mos al coro donde cantará Vd. a primera vista, un motete, y el Ave Verum de Mozart, acompañado al órgano. ! Pero hombre!... D. Bonifacio si yo no he vuelto a pensar en eso, ni poco ni mucho: ya sabe Vd. que yo he sido seise de la Catedral de Granada, y sé las múltiples obligaciones que hay a diario en la iglesia!, que por la mañana, que por la tarde, que si novena, que si funeral, que si Salve, que si Misere-re: en una palabra que es uno esclavo de tanto trabajo, y no tendría tiempo ni tranquilidad para otras cosas, estando siempre pendiente de algún servicio, en fin amigo Echeverria que me horroriza la idea de echarme un grillete al pie: dígame al señor Vicario, lo que quiera: que estoy ronco, que he perdido la voz al tute, y que no le puedo complacer! Buenos, bueno, amigo Larrocha, está bien, pero qué le cuesta a V. venir conmigo al órgano y cantar dos cositas.? No lo está usted haciendo todos los días en casa de Ambrosio, hágalo por mi pues quiero darle gusto al señor vicario!... Ante estas razones, convinimos en el día y hora de la terrible prueba, y llegado el momento me presenté a las 7 y minutos después del concierto de tarde del Casino, en el atrio de San Vicente: allí estaba don Bonifacio, esperándome impaciente. Creí que no vendría V. me dijo. - Pero hombre, si son las 7 y cuarto, el tiempo justo de guardar el violoncello y venir!. Vamos donde V. quiera! Entramos de hurtadillas por una puertecita a la sacristia y de allí a la iglesia que estaba a oscuras: encendimos una cerilla y subimos al coro donde había luz. Don Bonifacio abrió el órgano, y dándome unos papeles me dijo: Si encuentra Vd. que está muy agudo lo transportare. Sólo sube hasta el sol!. No importa, don Bonifacio, gallo más o menos, he dado tantos!... Comenzó la introducción de un "Bone Pastor", de no se quién, y la verdad empecé a sentir una cosa así como paura: mas claro, miedo! = Comencé con voz temblorosa y un tanto engolada, pero poco a poco fueron saliendo de mi garganta raudales de sonoridad, chorros de voz que en aquel recinto adquirirían un carácter aterrador. Yo miraba de reojo al bueno de D. Bonifacio que sentado en la consola de espaldas a mí hacia los mayores esfuerzos para no echarse a reír, pero por el movimiento convulsivo de sus hombros comprendí que la estaba gozando!

Cuando terminó el "Bone Pastor" volvióse y pude ver sus ojillos llenos de lágrimas... de risa... naturalmente. No pudo decirme nada, tan conmovido estaba! Después el Ave Verum de Mozart. yo, ya mas tranquilo canté con pretencioso estilo clásico, un tanto cursi y amanerado = Terminada la prueba fatal bajamos silenciosamente sin decir palabra y salimos por donde habíamos entrado: yo, pesaroso y un tanto avergonzado, don Bonifacio serio y ceremonioso: pero una vez en la calle Narrica y lejos de San Vicente nos miramos y no pudimos contener una estrepitosa carcajada que se debió de oír en la sacristia, y que sorprendió grandemente a las buenas gentes que pasaban por la calle = Es Vd. muy grande, amigo Larrocha! me dijo D. Bonifacio. - Sí un sirvenguenza muy grande amigo Echeverria! le contesté. = para fin de este asunto cómico burlesco, se presentó días después en la tertulia de Ambrosio, don Ramón Camio que era el que nos había metido en el ajo y muy solemnemente me dijo: La Junta de Fábrica de la Parroquia de San Vicente ha acordado darle a Vd. la plaza de tenor de dicha iglesia con los emolumentos que son de plantiña: que sea enhorabuena!

Un demonio!..de enhorabuena!. cuando he tenido un grave disgusto con mi futura a quien yo habia ocultado el caso,y habiéndose enterado no sé por quién, hemos renido una pelotera atroz, la pobre lloraba desconsolada y me decia, ¡Ay Alfredo!, cuando vas a sentar la cabeza y dejarás de hacer locuras! no ves que te pones en ridículo!..

Después de esto no se volvió a hablar del asunto tenoril pues yo contesté que me marchaba a Madrid.

En efecto, yo que seguía cada vez mas enamorado, me atreví a plantear la cuestión de confianza, ofreciendo a la linda Lolita, hija de los dueños del Café del Circo mi blanca mano con todo el resto, y con todas sus consecuencias, y después de vencer algunas dificultades nos unión en indisoluble lazo el vicario de Santa Maria, don Isidoro Bengoechea, el 10 de Octubre de 1896, a las 7 de la mañana en la capilla de Nuestra Señora del Coro, fecha inolvidable para mi, pues a esa hora caía el diluvio corregido y aumentado, hasta el punto que los caballos del coche que nos conducía, no podían dar un paso, y yo temía llegar tarde y tener algún disgusto con don Isidoro, pues era bien conocida la rigidez con que llevaba las cosas el buen señor, sobre todo en cuestión de puntualidad: por cierto que hubo un pequeño incidente un tanto cómico durante la ceremonia: el padrino de boda, era mi buen amigo don Leopoldo Bárcena, ingeniero de minas y amante de la música hasta la chifladura, a pesar de ser un tanto teniente del oído derecho: fué el caso que una vez leída la epistola de San Pablo y echada la bendición nupcial, mi padrino que estaba a mi lado, se me acercó al oído y me dijo con voz entrecortada y sentenciosa.

¡te casaste....la bueno, ya saben Vds. el resto: el vicario que no era teniente, oyó la sentencia y volviéndose furioso hacia mi amigo le dijo indignado. Qué está V. diciendo, desgraciado?... a lo que contestó Bárcena sonriente. ¡ Soy reincidente, señor Vicario, y hablo por experiencia propia.

Después de un diminuto viaje de bodas, por Bayona, Biarritz y Cambo, recibí un telegrama diciendome que los ensayos del Teatro Real empezaban el 15 = Nos trasladamos a la Villa y Corte donde tenía mi casita, con mi madre, mi hermana Carolina y dos sobrinas donde pasamos en la más completa felicidad aquel mi primer invierno de casado, que se me hizo corto, hasta el punto de que se echó volando la fecha de venir al Casino: ya estábamos haciendo los preparativos de viaje, cuando un compañero de la orquesta del Real, violinista, y médico de casa, me dijo que cometía una imprudencia en meter a mi mujer en el tren en aquel estado de gordura, pues podía ocurrir un accidente: yo, e alarmé, y sin tener en cuenta que los músicos se suelen adelantar a veces en la ejecución de las obras, los médicos si son violinistas también, pueden tener esas distracciones y adelantar las fechas: lo cierto es que dejé a mi mujer desconsolada, pero muy bien cuidada por mi madre y mi hermana: fué una gran contrariedad para todos pero había que respetar el diagnóstico.

Efectivamente el 25 de agosto dió a luz mi mujer un robusto chico a quien se le puso por nombre Alfredo: ya ven Uds. que bien habían echado la cuenta el médico violinista y la interesada: dos meses de diferencia entre lo que él creía peligroso, y la realidad: a esta circunstancia se debe el que mi hijo no sea donostiarra como yo deseaba.

Excuso decirles que veranito pasé: gracias a que me distraía con dos discípulos de violín que tuje: Guillermo Música y Pepito Bustinduy.

Pero ahora entra el periodo mas interesante de esta etapa de mi vida, pues en ella se resolvió mi porvenir, cambiando la ruta de mi carrera artística. Todas aquellas proposiciones que me habían hecho para que me quedara, volvieron a presentarse de nuevo, pero con más insistencia: se proyectaba fundar una Academia de Música por la Sociedad "Bellas Artes" para instrumentos de arco y pensaron nombrarme profesor de violoncello, pues no había ninguno en la localidad; yo les agradecí mucho el recuerdo, pero al llegar al capítulo de honorarios, les contesté que no me convenía bajo ningún concepto, tanto en el artístico como en el material: yo tenía en Madrid una posición, sino extremadamente brillante, sí lo suficientemente decorosa que me permitiera esperar el lograr algún puesto oficial, pues entre el Teatro Real, la Sociedad de Conciertos, lecciones y funciones de Iglesia y alguna salida con ópera, hacía una vida profesional con cierta holgura no olvidando que yo tenía cuatro meses de contrato al año en el Casino: no obstante, las negociaciones siguieron, y cuando me dijeron que tenían que ocuparse del sueldo del profesor de violín que querían traer de fuera: entonces yo les hice la siguiente proposición: yo me encargaría de las clases de violín, viola, violoncello y contrabajo: de la clase de cuartetos: dirigirla o tocaría en los conciertos que organizase la Sociedad por el sueldo de cuatro mil pesetas anuales con escritura notarial por cinco años = Les pareció bien, pues ya me conocían como violinista, pero como no contaban con bastantes ingresos, pidieron una subvención al Ayuntamiento: y en efecto el Municipio patrocinó la Academia de Música de "Bellas Artes" concediéndola cuatro mil pesetas anuales y gastos de alumbrado. = Todo esto se llevó a feliz término en sesión celebrada en Septiembre de 1897 bajo la presidencia del Alcalde don Miguel Altube, donde se dió lectura a un escrito firmado por Don Anacleto Romero, como presidente de la Sociedad "Bellas Artes" y en él se exponía la idea de fundar una Academia de Música, dedicada a la enseñanza de los instrumentos de arco completamente gratuita, suministrando instrumentos y métodos a los alumnos pobres. Tan altruista proyecto pasó a ña Comisión de Fomento bajo la presidencia de don Santiago Azaldegui, quien dictaminó favorablemente y acordaron mi nombramiento de Director-profesor, dándole el nombre de Academia de Música de "Bellas Artes" patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, con la subvención de cuatro mil pesetas. A fines de Septiembre hice una escapada a Madrid para recoger a mi mujer y a mi hijo que me pareció hermosamente feo: y el mismo día por la noche regresamos a San Sebastian y no he vuelto a Madrid desde entonces !hace 41 años!..

Excuso decirles, lo que me esperaba: había mas de 75 alumnos matriculados, y tenía ante mí, varias filas de violines de todos los ta-

maños, violas, violoncellos y contrabajos, que estaban esperando a que les pusieran las cuerdas y el alma, el puente y el cordal, y a muchos arcos, las cerdas. = Nada, nada, la Caraba! = El Casino terminaba la temporada veraniega como siempre a fines de octubre, así es que me ví negro y de todos los colores, para dar cima a tanto trabajo: pero llegó a la apertura de curso y ya lo tenía todo dispuesto para la distribución de los instrumentos: de esos 75 alumnos, solo tres o cuatro tenían nociones de violín, los demás empezaron aquél año % Además de mis clases había una de solfeo elemental a cargo de D. Angel Sainz Basabe, cantor de la Parroquia de Santa María, persona buenísima y muy competente % esta clase preparatoria que luego se amplió a superior, dió excelentes resultados: los alumnos que ingresaban en mis clases lo hacían previo examen, o de un certificado de la Academia de la Banda Municipal.

Bueno, ya tienen Vd. a Periquito hecho fraile: yo que siempre que podía huía de lecciones, que tan mal iba con mi temperamento nervioso y mi brusca independencia, hube de adaptarme a este nuevo ambiente, y poniendo a prueba mis nervios y mi paciencia, me metí en la boca del lobo, empleando un sistema de enseñanza completamente distinto al que regía en los centros oficiales, donde se seguía un plan un tanto anticuado y rutinario: así es como adelanté mucho en poco tiempo, pues afortunadamente encontré en la inmensa mayoría de los alumnos grandes aptitudes, gran comprensión, inteligencia despierta y verdaderos temperamentos musicales: así llegué a fin de curso a presentar una clase de conjunto de cuerda, que nadie ni remotamente sospechaba, pues escogí entre los alumnos más aventajados unos cuarenta y tantos, entre primeros violines, segundos, violas, violoncellos y contrabajos y fué una verdadera sorpresa oír aquéllos principiantes tocar en conjunto con un aplomo y una afinación más propia de mayores. como Vds. comprenderán no tocaron obra muy complicada.

Allí surgió la idea de ampliar la enseñanza, creando las clases de solfeo superior, armonía, y composición, órgano canto y piano, para lo cual la Diputación subvencionaba con cinco mil pesetas anuales = Esta fue el punto de partida del desenvolvimiento de la cultura musical de San Sebastian % Allí se trabajaba como en una colmena, todos nos desvivíamos por aportar nuestro concurso: yo a menudo tomaba parte como violinista o cellista, hasta que poco a poco fueron saliendo alumnos capaces de intervenir en los conciertos que la Sociedad organizaba, uno de ellos sobre todo que le fué ofrecido a la Sociedad Filarmónica de Bilbao, al que asistió la Junta Directiva en pleno y algunos socios: en este concierto se ejecutó la 4ª Sinfonía de Mendelsshon, obras de Grieg, y la muerte de Isolda de Wagner, tomando parte en él, buen número de aficionados: también se organizó el 98 un Festival Patriótico en el frontón Beti Jai, que después se transformó en Teatro Circo. - Esta amplio frontón estaba conuido en los terrenos que ocupan hoy esa manzana de casas donde están la "Union Artesana", el Teatro del Principe y otros.

Una nutrida orquesta que no bajaría de 60 individuos ejecutó la obertura de "Rienzi" de Wagner. - La Coral cantó algunos números entre ellos "La verdadera Patria" de Grieg que tuve que instrumentar, pues

no había material.

La Banda Municipal bajo la dirección del Conde de Torre Muzquiz, pues no tenía director, ejecutó la obertura de "Poeta y Aldeano", de Suppe, y los rigodones famosos del conde = En suma que en breves años se pudo ofrecer al pueblo de San Sebastián, una orquesta de 70 ejecutantes que se llamaba "Unión Artesana Musical", donde la inmensa mayoría de la cuerda eran alumnos de mis clases y la madera y el metal de la Banda Municipal: como no acordarse de aquéllos festejos que organizaba la "Unión Artesana" donde el alma mater era don Eugenio Gabilondo, aquéllas funciones que se celebraban en el Teatro Principal donde se canto Chomín Arroca y se presentó la famosa banda del Transvaal, que tuvo un éxito resonante. qué obertura del Tanhauser tocáramos! qué cosas hacíamos en ella!!!. Con decir que el que tocaba el bombo era Castell, Director de la Voz de Guipúzcoa con eso está dicho todo. También se cantó después de una escena de hipnotismo musical, un coro titulado "La Galerna" letra de Castell y música de este pecador = Y así poco a poco se fueron organizando espectáculos y conciertos, y en "Bellas Artes" se formó una compañía de verso y de zarzuela, con Barrenavajo y Zamarripa, y las señoritas Martínez, ~~profesionales~~ profesionales estos, y con Gabilondo, Zurbano, y Villabella y algunos profesionales, se puso "El Juramento", Marina, Jugar con fuego, Gigantes y Cabezudos, Marcel Durán y Fausto, el famoso Fausto, que tanto dió que hablar = En el reparto de este figuraban Gabilondo, (Fausto) Zubano (Valentín) y Mesfistofeles, Villabella, la Sta. Maria Martínez que era una linda soprano hacia de Margarita. = Coro general, orquesta completa, todo marchaba bien: se había ensayado con cuidado la obra, se hizo ensayo general muy satisfactorio y todo hacia esperar un éxito.

Al día siguiente, la función era a las cinco de la tarde = Gabilondo que se había metido a las cuatro bajó a Secretaria y con esa nerviosidad propia del que tiene que presentarse en público andaba dando vueltas de aquí para allá hasta que acabó por echarse en un diván que había al lado de la chimenea que era de gas, de esas que imitan unos troncos de leña, pero se quedó dormido, y cuando llegó la hora de empezar y le llamaron cual fué nuestra sorpresa al ver que se había quedado completamente afónico, pero en absoluto: no podía ~~emitir~~ emitir ni el más leve sonido, grande fué nuestra consternación: el teatro estaba lleno, la orquesta en su punto todo preparado para empezar y el bueno de Gabilondo desesperado = Vinieron unos cuantos médicos que se encontraban en el teatro dos de ellos especialistas quienes dijeron que las emanaciones del gas le habían producido la afonía, pero que era posible que con unos gargarismos volviese a recuperar la voz. en vista de esto se anunció al público, que comenzaba a impacientarse, el accidente ocurrido, recomendándose a su benevolencia.

El prime acto fue algo cómico: ver a un señor que accionaba y abría la boca, pero no salía de ella ni pio, y cuando aparece Mefistofeles, acudiendo al llamamiento de Fausto y le dice "aquí estoy" el otro le responde por señas que quiere ser joven, y cuando se decide a beber la copa que le ofrece el diablo, se transforma en un obeso don-

cel,pero mudo el pobrecito!! bajó el telón entre las risas de todos = En el entreacto se trató de sustituirle,pero no habia nadie que conociese la obra para cantarla de memoria = Comenzó el segundo acto, y cuando sale Margarita y Fausto le dice "io t 'amo", yo que dirigía la orquesta y que estaba cerca de las butacas,no junto al escenario,como habia antes costumbre,sin darme cuenta empecé a cantar la parte de tenor,primero bajito para que la orquesta se diese cuenta y luego más fuerte para que me oyese la tiple,me quedé sobrecogido cuando al terminar la frase, se oyó un estrepitoso aplauso que el público tributaba al tenor,pero como los que estaban en las butacas próximas a la orquesta se apercebieron que el tenor era yo:entonces entre broma y serio me hibieron una ovación que me puso las orejas coloradas de verguenza = Bueno,para qué continuar contando estas cosas que fueron la comidilla del pueblo durante unos dias, y hasta llegaron a Madrid,pues la reina madre cuando vino el verano preguntó por la famosa representación del Fausto, y cuando se enteró,se refa como una chiquilla,y hubiera querido haberse encontrado aquí § Tambien se dieron en el Teatro Circo "Beti Jai", representaciones del "Pudente",organizadas por la "Unión Artesana" = Por entonces el Orfeón Donostiarra,que se había fundado el 97 bajo la dirección de Norberto Luzuriaga llevaba una vida lánguida = Pero al cambiar de Junta Directiva,años después,ésta tuvo la feliz idea de nombrar director a Secundino Esnaola,alumno de la Academia de "Bellas Artes",de la clase de harmonia de D.Bonifacio Echeverria, y de la de canto de don Jose M.Echeverria § Esnaola,era cantor de la parroquia de San Vicente = Este nombramiento fué un verdadero acierto que cambió la faz del Orfeón Donostiarra = La "Unión Artesana" estaba en el segundo piso de una antigua casa de la Plaza de Lasala,y en el tercero el "Orfeón Donostiarra" tuvo su residencia hasta que se levantó el cine "Bellas Artes" en cuyas alturas y en amplios salones tiene su sede esta admirable entidad.

Esnaola era una voluntad y un temperamento musical de primera fuerza,oculto en un natural sencillo y modesto: la labor que realizó en pocos años,es algo asombroso:primero reorganizando la masa coral, seleccionando las cuerdas y dándoles un impulso artístico hasta entonces desconocido:recordemos entre tantas obras que nos dió de un modo magistral,el triptico de Radoux,Fe,Esperanza y Caridad,en el Teatro Circo (Beti Jai) § Cómo supo aunar voluntades,unir criterios rancios y anticuados,luchando contra la rutina,creando los coros mixtos que le dieron este timbre de gloria que hizo del Orfeón Donostiarra,algo único bajo todos los aspectos = Aquéllos primeros años en que concurrió a Certámenes y Concursos,de donde volvían siempre coronados de gloria,los orfeonistas donostiarra:aquéllas excursiones (años después) a Paris,Madrid,Barcelona,Lisboa,Zaragoza y otras tantas ciudades de España donde siempre dejaron imperecedero recuerdo cuando colaboraron bajo la dirección de los maestros Arbós,Mancinell,Pérez Casas, Saco del Valle y otros prestigiosos maestros.

Aquéllos festivales del Gran Casino,bajo la dirección eminentemente artística del maestro Arbós, que empezaron con la Consagración del Graal de Parsifal de Wagner,en la terraza,con los coros mixtos,

cuyos sopranos eran niños: y que poco a poco llegó a formarse ede admirable coro femenino que culminó en la Novena Sinfonia de Beethoven el Requiem Aleman de Brahms, los Maestros Cantores, Walkyria de Wagner, el ciclo Brahms, Schumann y Strauss, y tantos otros que se celebraron en el salon de fiestas bajo la dirección de nuestro venerado Arbos, por toda España, añ frente de la Orquesta Sinfónica, el culto a ese lenguaje del alma.

Aquella época fué tan floreciente que en fuerza de su grandeza en todo momento y al alcance de todos, llegaron casi a desdeñarla como aquéllos que ahitos de los manjares mas exquisitos, prefieren un buen plato de judías estofadas a unas sardinas asadas a la parrilla. entonces San Sebastián, llegó a ser el emporium de la musica en España.

Pensar que en San Sebastian habia dos Casinos, pues se había realizado el magno proyecto de levantar un nuevo barrio en la Playa de Gros, a base de un establecimiento análogo al Gran Casino, llamado Gran Kursaal, donde actuó una orquesta numerosa bajo la dirección del Maestro Pérez Casas, ambos establecimientos en pugna no podian llegar sino a la decadencia, y pensar que todos aquéllos esfuerzos realizados, todos aquéllos momentos habian de desaparecer en un periodo relativamente corto! se cerró el Casino, y el Kursaal a piedra y loño!, el Orfeón sufrió el inmenso dolor de ver morir a su glorioso director Secundino Esnaola pero no había llegado aún la hora del ocaso de tanta grandeza: después de un año de tentativas para encontrar un director, surgió la simpatica y dinamica figura del joven maestro Gorostidi, fiel continuador de la labor ingente del maestro Esnaola, quien con un sentimiento de modernidad con un vibrante temperamento artistico y una férrea voluntad supo no sólo seguir las huellas marcadas por su maestro, sino que llegó a señalar nuevos derroteros que hicieron en breve plazo una masa coral que no tiene rival en España.

Retrocedamos unos años para continuar nuestra historia: la Sociedad Bellas Artes seguia en sus campañas artisticas, bien con conciertos sinfonicos, con la orquesta "Unión Artística", bien con elementos de la Sociedad: Leo de Silka, a menudo daba recitales depiano con acompañamiento de orquesta notabilisimos, los conciertos de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Grieg y Saint Saens, fueron admirablemente interpretados por aquel gran pianista que luego fué el Marqués de Roxaverde y Alcalde de San Sebastian = También se organizaron temporadas de comedia donde Zamarripa y Barrrenavijo fueron los principales actores y entre las actrices, los hermanos Martinez y Anita Oñate, que hacían las delicias del público.

Cómo no recordar aquel don Juan Tenorio!, cuando don Juan mató al Comendador con la vaina de la espada!....

También se organizaron varietés y allí pudimos admirar las grandes aptitudes del joven violinista discipulo de la Academia, don Joaquín Sabadie, el cual hizo un Frégoli que causó la admiración de todos, pues cantó de un modo estupendo la variaciones de Proch, el rondó de la Sonam-

bula, la pira del Trovador, y un sinnúmero de cosas, con diferentes voces, que me tomé el trabajo y la paciencia de enseñarle, fué una verdadera lástima que este chico, que era un excelente músico, no se dedicara al género, hubiera hecho fortuna = El año 4 el Casino hizo una tentativa de temporada invernal. Don Jacobo Domínguez me llamó para encargarme de la formación de una orquestita que pudiese actuar en uno de los salones de la planta baja llamado el salón rojo (lagarto)...en efecto, formé una orquestita de cuerda y piano compuesta de cuatro primeros, cuatro segundos, dos violas, dos cellos, dos contrabajos y piano: Pagola era el pianista.

Aquella orquestita que empezó muy modestamente y en la que figuraban jóvenes alumnos de "Bellas Artes", llegó a ser algo muy interesante. La campaña fué corta: duró escasamente dos meses, pues se suspendió el juego: pero para el verano ya se había arreglado el asunto, y la Administración grandes reformas en el edificio y en los servicios.

Contrató como director de orquesta al Maestro Arbós, que se encontraba en Boston, y amplió la orquesta que era de 45, hasta 68, con lo cual los conciertos adquirieron una importancia papital: se daban dos conciertos artísticos por semana y un clásico.

Y qué conciertos! Arbós se reveló como un director de primera línea, y dió una importancia a los programas, como jamás habían tenido, a pesar de que en tiempos de Goffi, siempre se hizo buena música = Desde entonces las temporadas de invierno iban aumentando en público y en intensidad, y la orquestita hacía verdaderos tours de force ejecutando programas de altura para lo cual me ví obligado a hacer arreglos especiales para cuerda y piano, respetando la cuerda original, de este modo llegué a obtener resultados muy interesantes, preparando al público para las audiciones de la gran orquesta de verano.

Los festejos del Carnaval de los años 8 y 9, se hicieron con orquesta completa en la temporada de dos meses y dieron gran realce y animación a la ciudad, pero sus celebradas cabalgatas de carrozas A CUAL MAS HERMOSAS y originales!. que ni se acuerda de aquel famoso dragón cuya cola tendría unos 100 metros, que saliendo del túnel del Antiguo, daba unos berriños horribles, recorría las principales calles y que a lo mejor se la partía la cola por la mitad!. No quisiera sin embargo dejarme en el tintero un caso muy curioso, y fué la implantación del cinematógrafo en "Bellas Artes" y que fué podríamos decirlo así el precursor del Cine Sonoro.

Unos cuantos socios entre ellos Ambrosio Díaz, se reunieron en Sociedad, para traer un aparato Lumiere de Paris, esto era a principios del siglo, con las correspondientes películas que entonces no se alquilaban y había que comprarlas. Fueron a Paris y la casa Pathe, les proporcionó lo que deseaban. Las películas eran cortas y muy inocentes, pero era novedad muy grande para San Sebastián. Había que ver la llegada de un tren!, el derrinco de un muro!. Los apuros de D. Cleto! El diablo en el convento! y otras. La pantalla era sencillamente un telón de tela blanca que se mojaba para la proyección: se anunció con bombo y platillo

y un domingo empezaron las primeras sesiones que eran publicas solamente los dias festivos y a las que podia ir todo el mundo por un precio módico= Yo fui por curiosidad y me metí en el escenario desde donde se veía la película por transparencia, y observé que a pesar de que tocaba el piano un socio, aquello resultaba soso, y sin darme cuenta empecé a imitar los sonidos y ruidos de lo que veía, claro está que en lo posible, pero a la llegada de un tren, me agencié un bombo que había entre bastidores, y empecé a imitar la trepidación y al llegar a la estación donde se detenía el tren yo grité ¡San Sebastián! veinte minutos de parada y fonda!! e imitaba la voz de los vendedores de periódicos: el público rió candorosamente mis pa tochadas y desde entonces, no hubo más remedio que seguir haciendo los ruidos y perfeccionando cada vez mas las cosas! pues en el Diablo en el convento! echaba un sermón en latin, cuando el diablo vestido de cura sube al púlpito: en fin que me ví obligado a continuar el sistema: así es que cuando trajeron la película "Juana de Arco" que les había costado un dínaral, reuní una orquestita con los chicos de la Academia, y le puse música a todas las escenas de la cinta que era un colorea: en ella había ocasiones donde cantábamos, tocábamos y yo hacía el borreguito, en otros yo declamaba lo que convenía al asunto: aquello fué un exitazo a tal punto que don Cándido Lara, dueño del Teatro Lara de Madrid nos quiso llevar a su teatro. = Claro está que no fuimos cuando, le dijimos, que aquello lo hacíamos por afición = Sin embargo, por nuestra cuenta hicimos una pequeña tournée por Eibar, Vitoria y Bilbao, donde yo me tenía que multiplicar para hacer los ruidos, dirigir la orquesta y declamar = Había otra película que se hizo famosa, que se llamaba el testamento de Don Cleto y era sencillamente un señor que leía una carta y se ponía muy triste pero a medida que iba leyendo va cambiando la expresión triste por una sonrisa y por último por unas carcajadas = Bueno, pues Castell que vió la prueba escribió una carta graciosísima que yo leía detras del telon, y que producía en el público la hilaridad más estrepitosa y que me obligaban a repetirla y a veces a tripitirla = Ya ven Vds. como nos cabe a los donostiarras el honor de haber inventado el cine-sonoro.!!

Debo recordar que cuando me instalé en la calle de Garibay a mi vuelta de Madrid, el teatro Circo de la calle Andia, había pasado a ser propiedad de los Jesuitas, que lo transformaron en iglesia, levantando un piso mas que hicieron su Residencia. Entonces el fronton Beti Jai se convirtió en un amplio teatro circo, que fué pasto de las llamas años después: el 25 de diciembre de año 13. A la terminación de mi contrato, septiembre de 1902, con la Sociedad Bellas Artes, vino una comisión de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, compuesta de los señores Alaña y Gortazar, y me propusieron la plaza de director profesor de una Academia análoga a la de Bellas Artes que pensaban fundar en la "Filarmónica", ofreciéndome condiciones muy ventajosas: pero yo les dije que tenía que recabar mi libertad pues aunque habían terminado los cinco años de mi contrato, yo no podía aceptar nada sin consultarlo, ni despedirme así de quien tantas pruebas de cariño había recibido.

Así fué: le consulté y la contestación fué una junta general donde en términos económicos se acordó hacerme nueva escritura de diez años, con el sueldo de cinco mil pesetas anuales. Ya pueden uds. figurarse

ni emoción y agradecimiento.

San Sebastián entretanto seguía su marcha progresiva hacia el engrandecimiento de la Ciudad, que en brevísimos años se transformó en una de las más bellas y atrayentes poblaciones de España, habiendo triplicado el número de sus habitantes.

Los conciertos del salón encarnado con aquella orquestita tan íntima y simpática, fueron el comienzo de una serie ininterrumpida de manifestaciones artísticas, y llevaron poco a poco al público un tanto frívolo que asiste a esta clase de establecimientos a la comprensión de la buena música, y aquella orquestita compuesta casi toda de jóvenes discípulos de mis clases que allí se educaban aprendiendo prácticamente lo que luego se desarrollaba ampliamente en la orquesta de verano, aquéllos conciertos modestos, pero intensamente musicales, sirvieron para inculcar la afición a la música clásica a un público que no estaba lo suficientemente cultivado que acabó asistiendo a los conciertos con amor y entusiasmo = Aquella orquestita que se renovó tantas veces y siempre mejorando, tuvo por colaboradores a los inapreciables pianistas señores Pagola y Cotarelo, músicos eminentes y admirables ejecutantes que tanto relieve dieron a aquéllos interesantes conciertos clásicos y artísticos que el público gustaba cuando tocábamos en el escenario.

Mas todo esto, cambió de repente con la implantación del cine mudo y las variedades. El cine necesitaba de la orquestita para comentar la película de un modo discreto y musical: y yo buscaba siempre ocasión para adoptar algo clásico que sostuviera el ambiente que con tanto trabajo y ardua labor se había ido creando: pero todo fué inútil, pues el público siempre frívolo e indiferente, abrió los brazos a aquella caterva de fregonas mas o menos ilustres, que con su ordinariéz y su abominable repertorio trastornaron por completo a los asiduos concurrentes que se extasiaban oyendo cantar a la bella Emilia, la cursi Serenata de Toselli! y qué decir de las pataitas y los jipios de las estrellas del cante jondo! eso era por lo mejor, porque otras veces se llenaba el escenario de alguna troppe de gansos de mala pata o de malabaristas ciclistas, equilibristas y demas istas, que era un disloque, y que a mi me sacaban de quicio, pues un dia me cayó encima un equilibrista japonés que por poco me estropea: otro dia fue una bailarina rusa, que rompió un violin y un atril, afortunadamente ella no sufrió daño alguno = Esto como era de esperer produjo un retroceso en la afición: y no es que en la dirección del Establecimiento no hubiese una persona inteligente y entusiasta que con verdadera devoción hizo un culto de la buena y grandiosa musica clásica, no! a don Martin Dominguez, se le debe gratitud ferviente por todo cuanto hizo en bien del arte musical difundiendo la cultura bajo diversas manifestaciones realizando una labor sin precedentes en España, pero tambien estaba convencido sw que el arte sublime no era para todos, y entonces concedió al público vulgar e ignorante aquéllas otras manifestaciones del arte chavacano, colocando en el mismo escenario a la reina de las castañuelas que bailaba sinfonias sin musica, y a la diosa de las pataitas que se quejaba con desagradable voz hombruna.

Con esto no quiere decir nada en contra de ese género que tanto llegó a privar! Dios me libre!. A cada uno lo suyo, pero yo tengo la desgracia de no participar del gusto de los demás, ni en ese ni en otros puntos de vista estéticos: y lo hago constar con toda lealtad y franqueza.

En cierta ocasión le pregunté a un asiduo concurrente a los conciertos del Casino, persona al parecer culta y amante de la música: Le gusta el V. Beethoven?, don Fulano?. No me hable Ud. de Beethoven! o tenemos una cuestión personal. Olé los hombres le contesté, eso se llama ser castizo!.

Sin embargo no he de pasar por alto un acontecimiento que demuestra que el público a veces tiene el instinto de lo bello sin comprenderlo. Sucedió que Joshe Maria Usandizaga nuestro admirado y siempre latente compositor, músico hasta la médula: vino de París donde estudiaba en la Schola Cantorum, bajo la dirección de Vicent d, Indy: venía de cursar el contrapunto en el que siempre fué maestro, y a via de ensayo había escrito un cuarteto de cuerda, sobre temas vasco-franceses = Joshe Maria no había cumplido 17 años, traía la partitura y por oír su trabajo sacó las copias y lo ensayaron en casa de Agesta, Garizabal, Echart, Apalategui y Saralegui, si mal no recuerdo: el cuarteto era difícil y la cosa no satisfacía por completo al autor, de lo cual alguien me habló de ello, y yo tenía mucha curiosidad de oírlo, y fué una tarde, tocando lo mejor posible dentro de sus dificultades: entonces yo le dije a Joshe Maria! hagala un final mas desarrollado al cuarto tiempo, pues resulta corto, pongale una parte de contrabajo, reforzando el cello en los momentos mas dinámicos y culminantes y yo lo ejecutare en el Casino con mi orquesta. De veras?. Hagalo pronto y lo verá!.

Efectivamente a los pocos dias se hicieron las copias, y yo ensayé muy cuidadosamente la obra que resultaba hermosa sobre toda ponderación pues tiene dos tiempos el Lento, y el Scherzo, que son de mano maestra: se anunció la obra, y el salón encarnado y los adyacentes se vieron llenos de ese público entre aficionado y curioso = Yo tenía confianza en la obra, pero desconfiaba del público: pues bien: el cuarteto tuvo un éxito formidable, se repitieron los dos tiempos del centro y el final donde hay un zortzico original, también se hubiera repetido pero lo dejamos para otro día = El cuarteto se ejecutó varias veces con crecientemente éxito y Joshe Maria empezó su carrera triunfal: poco después con Mendi Mendiyan y después con Las Golondrinas, que le colocaron cuando aun era niño a la cabeza de los compositores españoles.

Ya ven Vds. como el público sabe a veces comprender las obras que en realidad solo son para los elegidos = Mientras tanto la vida de la Sociedad Economica Vascongada d" Bellas Artes" era cada vez mas precaria, pues la campaña invernal del Casino atrajo al todo San Sebastian quien por una cuota infima anual, tenía derecho a todas las comodidades y atracciones: que ~~había~~ era de esperar, acabó por alejar a los socios y a pesar de las inyecciones que le intentó darle con la Historia de la Sonata, no hubo mas remedio que arrendar el Salon

Teatro a Ferreiros que puso un Cine moderno: y así íbamos tirando hasta que en 1912 un voraz incendio no dejó ni rastro de lo que fué el Palacio de "Bellas-Artes", templo glorioso de la música y de la cultura = Sic transit gloria mundi.

La Academia pasó a los locales que el Gobierno Civil había ocupado en la Diputación y habíase trasladado a la calle de Orquendo: pocos meses después cumplía mi contrato con la Sociedad "Bellas Artes" a los 15 años de servicios. = Entonces la Academia pasó a ser Municipal, pues se incorporó a la Academia de la Banda, a mi me rebajaron el sueldo y el cargo, pasando al edificio de la Antigua Fábrica de Tabacos, calle de Garibay, donde estuvimos largos años hasta que nos instalamos en el magnífico edificio de la calle de Baso, hoy de Víctor Pradera.

Cerrado el Casino y el Kursaal (el 24) la música no respiraba muy favorable ambiente a pesar de todos los esfuerzos que se hicieron para darle impulso a la vida profesional: se fundó el año 26 la Orquesta Sinfónica, inaugurándose con motivo del Centenario de la muerte de Beethoven, marzo de 1927, con un concierto muy notable en el Teatro del Principa = El programa comprendía la Sinfonía Heroica y el concierto nº 3 en do menor, para piano y orquesta que fué admirablemente ejecutado por Beltran Pagola = Sin embargo el público no demostraba gran interés por la buena música = Se dió el caso de que en un café de la localidad donde actuaba un nítido quinteto, hubo de suprimirse los conciertos clásicos que se celebraban los martes, porque los parroquianos se aburrían con Beethoven, Brahms o Cesar Franck. ! O tempora o mores!

La Orquesta Sinfónica empezó con gran entusiasmo sus series de concierto. Su personal plétórico de juventud y de optimismo, era muy notable, la cuerda era un galardón para San Sebastian, pues salvo uno o dos, los demás hasta cuarenta eran discípulos míos, procedentes todos de la Academia: pero a pesar de cuanto hicimos para dar variedad y novedad a los programas, el público estaba acostumbrado a oír grandes conciertos, por poco dinero y le parecía caro pagar cuatro pesetas la butaca: gracias a unas subvenciones no de mayor cuantía, podíamos pagar los gastos: pero cuando las subvenciones se suprimieron, la música entró en el período agónico. Había exceso de músicas = San Sebastián llegó a tener dos orquestas locales de conciertos: dos orfeones, Banda Municipal y varias populares, sextetos en los cafés, orquestinas en los Cabarets y en los Dancings, y en los cines y en la Radio.

Los cines trajeron el sonoro, los cafés quitaron la música, las orquestinas se vieron suplantadas por los que venían de fuera como ocurría en la Perla y en Agüeldo, y naturalmente la falta de trabajo hizo la vida imposible, la lucha por la peseta era atroz = Luego acaecieron los sucesos del 18 de julio del 36, cuando oh! burla del destino, ese día se iba a celebrar en el Teatro Victoria Eugenia, un concierto por la Orquesta Sinfónica, bajo la dirección de tres jóvenes compositores guipuzcoanos: dos de ellos becarios, uno de la Diputación y del Ayuntamiento el otro: iban a dar a conocer tres obras de gran

envergadura y cuyos programas los hemos visto largo tiempo en las carteleras para hacernos recordar sin duda nuestra pasada grandeza = Después llegó la catástrofe y nos pasamos 58 días sobrecogidos y unidos en la mayor angustia encerrados en casa y cuando vino la liberación y empezamos a tener contacto con el medio San Sebastián que había quedado, qué decepción más grande! qué desbandada más horrorosa! % De tanto músico como había antes del 18 de julio no quedó escasamente una décima parte = Poco a poco se fué normalizando la vida, pero pudimos ver con pena que la música había huido de la ciudad: escasamente pudo reunirse una banda de una treintena de individuos que pudiera tocar los himnos patrióticos; y hubiéramos visto desaparecer tanta grandeza si el Orfeón Donostiarra con su entusiasta y prestigioso presidente don Manuel Rezola a la cabeza, con un espíritu de exaltado patriotismo y encendido amor a España, no hubiese vuelto por los fueros de la vida artística y de la vida espiritual de nuestro querido pueblo: Gorostidi, ese infatigable organizador, reunió los elementos dispersos que quedaron del éxodo de septiembre de 1936 y emprendió aquella campaña tan admirablemente intensa, y sin desmayar un solo momento cooperó con sus admirables actuaciones a levantar el ánimo del pueblo donostiarra que lloraba ~~muerte~~ por las víctimas del odio y de la barbarie = Al Orfeón Donostiarra se debe pues en gran parte esa grata sensación de tranquilidad que aquí se goza y el pueblo de San Sebastián no debe olvidar nunca los sacrificios que se impuso esa admirable institución. Así lo entendió la ciudad, y el Ayuntamiento tomó la iniciativa de consagrarle un homenaje que culminó en aquél grandioso concierto en el que tomaron parte todos los elementos vocales e instrumentales que pudieron reunirse y que bajo la magistral y sabia dirección de Ramón Usandizaga, músico autodidacto insigne, fué un acontecimiento musical que quedará en la memoria de todos los que tuvimos la honra de tomar parte en él, y en la de todos los que asistieron a la hermosísima sala del teatro Victoria Eugenia, donde se vieron reunidos todas las autoridades que acompañaban al ministro de Educación Nacional, pareciéndonos un sueño el vernos reunidos en fraternal banquete al día siguiente de tan memorable fiesta = LOOR AL ORFEON DONOSTIARRA ! VIVA ESPAÑA- VIVA FRANCO! VIVA EL GLORIOSO EJERCITO ESPAÑOL+ ARRI BA ESPAÑA !..

.....

Juan Gorostidi terminó este trabajo a las nueve horas del 19 de noviembre de 1938. ! III Año Triunfal !

.....



Contraportada

HUELLAS FOTOGRÁFICAS



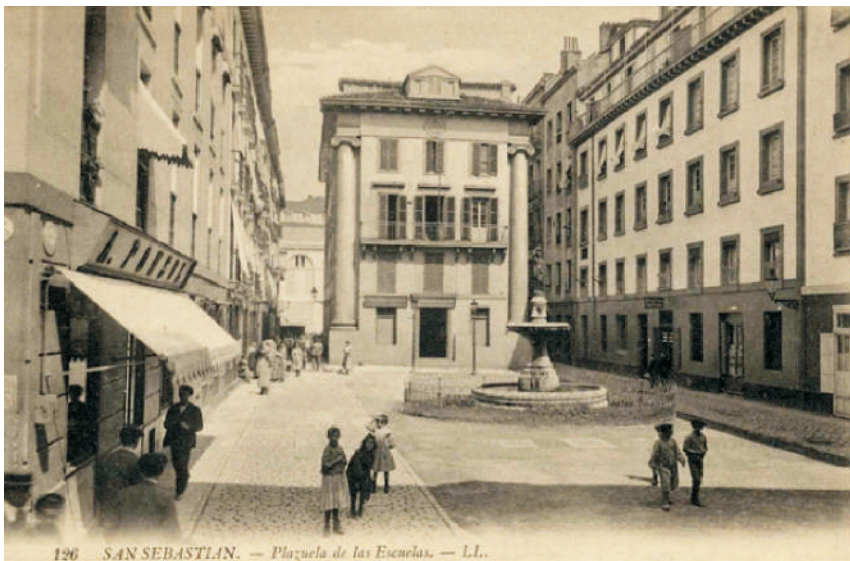
Copia de Larrocha del cuadro de Burchard Dubeck que estuvo en el origen de mi investigación



Retrato de Mozart por Dubeck realizado en 1808



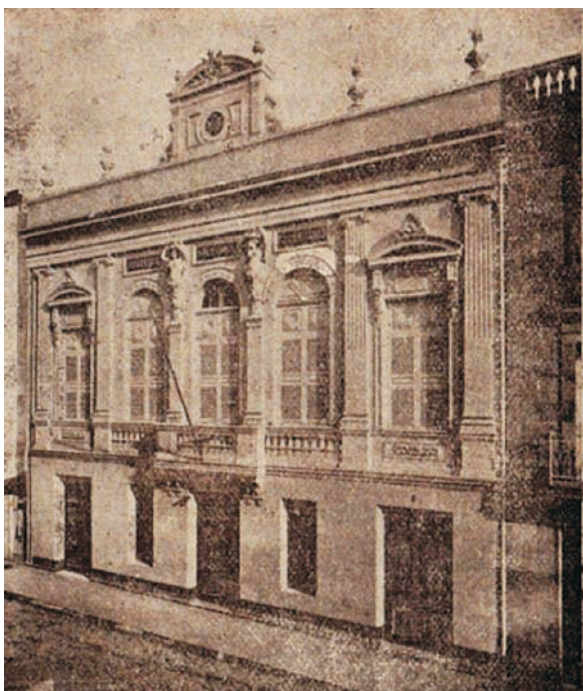
Autógrafo de Sarasate dedicado a Larrocha



La Alhóndiga, primera ubicación de la Escuela Municipal de Música dirigida por Barech.



Orquesta del Gran Casino, con Larrocha en el centro, en el homenaje a Usandizaga en 1915



Palacio de Bellas Artes
de la calle Euskalerria



Banquete ofrecido por
Déroulède a las autoridades





CASINO DE SAN SEBASTIAN

INAUGURACION OFICIAL 1.º DE JULIO PRÓXIMO

La nueva empresa que tiene a su cargo el Casino recientemente construido en San Sebastián, no ha omitido medio alguno para hacer agradable instantánea en todos los aspectos, que hallan en casino el confort puede exigir.

Hayrá en el Casino, conciertos dados por la orquesta de París (bajo la dirección de Mr. Leon Guyot), bailes de máscaras, Gaiarre, y concursos, en los q tomarán parte los artistas españoles pensionados en Francia por el gobierno español.

Separados salones de lectura, donde se encontrarán todos los periódicos y revistas de Europa; salones de Bolain con los telegramas de los cambios Madrid, Londres, Berlín, Bruselas y otros mercados; salones pablos, salones de venta de perfumes, jabones y velas, salones de aseo, sala de ejercicios, dirigidos Mr. Montañón, sala de cambio de monedas, salones japoneses y chinos para señoras, elegantemente decorados; restaurant, baños, café, salones de billares y grandioso salón de fiestas, cuyo decorado es sorprendente.

En todos los pasillos, escaleras, patios y tejados, hay aparatos perfeccionados contra incendios.

La apertura oficial será el 1.º DE JULIO, celebrándose un gran baile, pero en la segunda quincena de julio la siempre inauguración se una fiesta espléndida: habrá fuegos artificiales en diferentes puntos de la ciudad, combinados los de la Concha con los del Casino; regatas, conciertos de tarde, de noche, y un gran número de fiestas instituidas de paguetos para los niños y repartidos profesionalmente ramos de flores á todas las señoras.

LOS PRECIOS QUE SE FIJARÁN SON LOS SIGUIENTES:

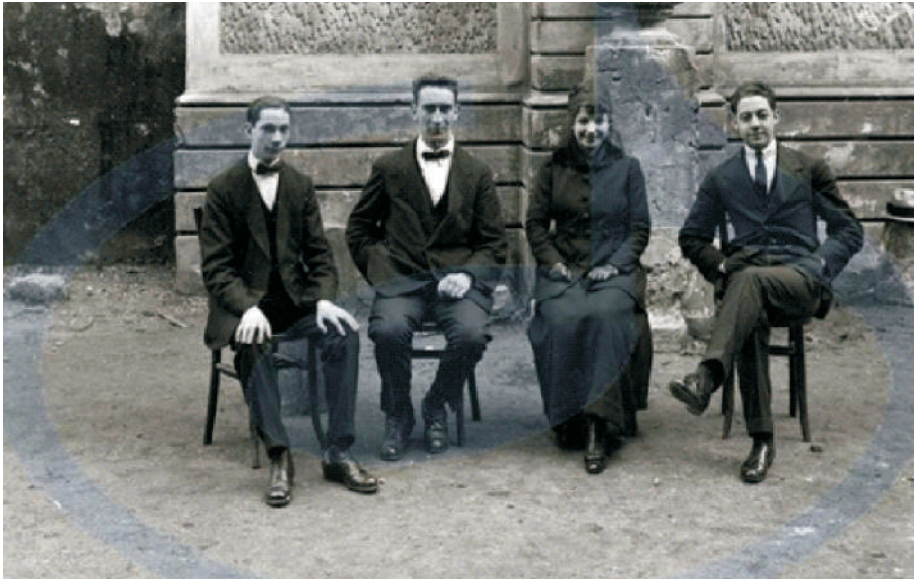
DESDE EL DIA 1.º DE JULIO Á 31 DE OCTUBRE, O SEAN CUATROMESSES.		
Por una persona	70 pesetas.	Los hijos de los abonados que no pasen de 14 años tienen gratis la entrada; los que no lo sean abonarán una peseta, con derecho á un objeto de rifa.
Por dos personas de una familia	100 id.	Entrada diaria hasta las siete de la tarde 1 pesetas.
Cada persona más	20 id.	Desde las siete de la noche en adelante 1'50 id.
Al mes, por una persona	30 id.	Día entero 2 id.
Idem, por dos de una familia	45 id.	(Gran baile de los sábados y fiestas de noche, los no abonados 3 id.
Por cada persona más	15 id.	Los billetes podrán tomarse por series de 10, 5, 20 ó 30 ptas.
Por 10 días de abonos, una persona	25 id.	
Por idem idem, dos personas	30 id.	
Por cada persona más	10 id.	

Aparte de estas disposiciones, habrá el Consejo de socios presentados al Comité, el que se reserva el derecho de admisión; entradas pagarán por la temporada VERNÉ GUMERAS.

El servicio de café y refrescos estará á cargo de dos fonditas de París; y de las bodgas que tienen ya instaladas, pueden pedirse las cts de vino que se deseen por los precios ordinarios, por botellas y cajas, siendo todos de las mejores marcas que se conocen.

La escalera que da acceso al gran salón de fiestas es automática y estará alumbrada por multitud de luces eléctricas.

INAUGURACION OFICIAL, 1.º DE JULIO PRÓXIMO



Alumnos en 1915. De izquierda a derecha, Félix Sistiaga, Jesús Zaragüeta, Gabina Pérez y Larrocha hijo



Profesorado del Conservatorio en 1939

Alfredo Larrocha

MANUAL



DEL VIOLINISTA

Manual del Violinista

*Consideraciones generales sobre la
historia del origen del violín
Su técnica, estética, pedagogía e higiene,
aplicadas a la enseñanza de los
instrumentos de arco*

por

ALFREDO LARROCHA
Profesor del Conservatorio de San Sebastián

MARTIN Y MENA
San Marcial, 23
SAN SEBASTIAN



ROGAD A DIOS EN CARIDAD
por el alma del señor

Don Alfredo Larrocha González

que falleció cristianamente en San Sebastián
el día 11 de enero de 1946
a los setenta y nueve años de edad

R. I. P.

*Sus hijos, Alfredo, Carmen y Dolores;
hijos políticos, don Angel y don Rafael
Avilés; nietos, Carmen y Angel y demás
familia.*

Suplican una oración por el
eterno descenso de su alma.

ORACIÓN A CRISTO CRUCIFICADO

Míradme, ¡oh mi amado y buen Jesús!, prostrado en vuestra santísima presencia; os ruego con el mayor fervor imprimáis en mi corazón los sentimientos de Fe, Esperanza y Caridad, dolor de mis pecados y propósito de jamás ofenderos, mientras que yo, con el mayor afecto y compasión de que soy capaz, voy considerando vuestras cinco llagas, comenzando por aquello que dijo de Vos, ¡oh mi Dios!, el Santo Profeta David: «Han ta-adrado mis manos y mis pies y se pueden contar todos mis huesos».

(Indulgencia plenaria rezándola delante de un Crucifijo, después de comulgar y añadiendo alguna breve oración, v. g.: un Padrenuestro por las intenciones del Sumo Pontífice; aplicable a los Difuntos).

NOTAS

- 1 Un foro de apellidos Larrocha presenta el apellido como originario de Navarra apoyándose en topónimos como Larratxea Oitz, Larrachea, Larrotzar o Larrotzar Ibargoiti. Aunque personalmente también he encontrado Larrotzar en el Donostiako Leku Izenak. Euskaltzandia no lo recoge en su Nomenclatura, pero sí formas cercanas como Larretxe, Arroxa o Larrosa. El escudo heráldico de los Larrocha aparece, desde el siglo IX al XIV, particularmente en la construcción de la casa y la iglesia de Roncesvalles, participando en las obras sufragadas por Sancho el Fuerte de Navarra (fondo Torrelaguna, CP: 520, D.12 del Archivo de la Nobleza). Podría haber llegado a Granada con uno de los numerosos soldados navarros destinados y luego asentados en tierras andaluzas o con más de un candidato llegado para emigrar a América y finalmente desalentado por la magnitud de la empresa.
- 2 José de Larrocha González, el mayor de los hermanos, fue alumno del pintor de origen belga Carlos de Haes titular de la cátedra de paisaje en la Escuela Superior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue un exponente, como su maestro, del “*plenarismo*” (del francés *plein air*) y uno de los artistas granadinos que mayor influencia tuvo en la pintura de finales del s. XIX y principios del XX, sobre todo por el magisterio que ejerció sobre toda una generación de artistas entre los que destacan Rodríguez-Aosta, López Mezquita, Bertuchi o Manuel Ángeles Ortiz, amigo de Lorca. Asentado en el barrio del Albaicín, fijó su estudio en la Carrera del Darro, pintando los cármenes de la ciudad con un realismo detallista de influencia *fortuniana*. Es considerado uno de los mayores exponentes de la llamada Escuela de Granada. De 1891 a 1897 fue profesor de la Escuela de Bellas Artes granadina y de 1897 a 1903, profesor de Dibujo de Figuras y de Dibujo de Paisaje de la Escuela Municipal de Dibujo y Pintura de la Sociedad Económica de Amigos del País, de Granada. En 1915, se trasladó a Argentina con su familia a invitación de su hijo Baldomero, que llevaba ya unos años residiendo en el país. Eduardo, el quinto de la fratría, fue profesor de dibujo en el Real Colegio de Sordomudos de Madrid, profesor del Centro de Instrucción Comercial y restaurador del Museo de Arte Moderno hasta su jubilación. El sexto de los hermanos, Federico, nacido en 1863, se convertiría en abuelo de la pianista Alicia de Larrocha. Otro de los hermanos eligió la carrera militar y fue miembro de la guardia de la Infanta Isabel de Borbón, “La Chata”, en el madrileño Palacio de Quintana.
- 3 La saga musical, de la que forman parte un hijo de Alfredo, llamado igual que él y también violoncelista, alcanzará su punto álgido con la pianista Alicia de Larrocha, quien en una entrevista declaró: “*Mi padre* (Eduardo de Larrocha) *era violinista y un hermano de mi abuelo paterno, Alfredo Larrocha, fue director de la orquesta de San Sebastián por muchos años*” (entrevista de Juan Antonio Muñoz en “Artes y Letras” 21 mayo 2000). Berta Serra Larrocha, sobrina de la concertista, continúa hoy la labor docente como profesora de piano.
- 4 Los *mozos o clerizantes que se llaman seises*, según “La Consueta” (Cap. 40, folios 41-42), código musical de la catedral de Granada, se fundaron hacia 1520. En esta ciudad, más aún que en otras catedrales, estaban íntimamente unidos al Maestro de Capilla, quien tenía como una de sus principales responsabilidades su cuidado e instrucción y vivían en la Casa de los Seises, junto a la Capilla Real. En 1619 se recuerda al Maestro de Capilla Luis de Aranda “*la obligación que tiene el maestro de capilla es el gobernar y*

administrar los seises, enseñándoles virtud, canto llano y canto de órgano y contrapunto y ceremonias”

- 5 Albéniz le muestra su consideración con estas palabras: “*¡Es usted un sabio! Desgraciadamente para España, hay pocos compositores que hagan obras como ésta que no hubieran desdeñado firmar los clásicos del arte”* (Isaac Albéniz, en *El Defensor de Granada*, 15 de julio 1882).
- 6 Eduardo Orense dio clases de música al niño Federico García Lorca.
- 7 Víctor Mirecki Larrasset, nacido en Tarbes en 1847, era hijo del conde polaco Aleksander Mirecki, héroe de la sublevación contra Rusia en 1830-31. Refugiado en Francia llegó a ocupar la cátedra de violín del Conservatorio de Burdeos. Su hijo Víctor destacó a muy temprana edad por lo que el gran violoncelista belga Adrien François Servais convenció al padre para que el joven abandonara su preparación para la carrera militar y fuera al Conservatorio de París a recibir la enseñanza del gran violoncelista Auguste Franchomme. En París hizo rápidamente amistad con Édouard Lalo, Saint-Saëns, Massenet y Sarasate. Este último le introdujo en la corte de Isabel II, entonces exiliada en Francia. La reina en persona le organizó su primera gira española en 1870 y así la guerra francoprusiana le pilló en San Sebastián. Desde allí se trasladó a Madrid, donde fijó su residencia. En 1874 obtuvo, por unanimidad, la cátedra de violoncelo da la recién creada Escuela Nacional de Música. La restauración borbónica ese mismo año le abre las puertas de palacio, pues conocía a Alfonso XII de los conciertos parisinos en casa de su madre Isabel II. Entra a la Capilla Real y será el conservador de la colección de Stradivarius.
- 8 La llamada “*Escuela violonchelística madrileña*” se formó en torno a la enseñanza de Víctor Mirecki en el Real Conservatorio de Música que abarca de 1874 a 1920. Entre sus alumnos se cuentan Alejandro Ruiz de Tejada, Agustín Rubio, Luis Amato (más tarde solista de la Ópera de París y profesor del Conservatorio de la misma ciudad) Luis Sarmiento, Alejandro Larrocha, Julia Terzi y su favorito y sucesor, su yerno Juan Ruiz Casaux. También cursó estudios de perfeccionamiento el gran Pau Casals. Mirecki recogió sus enseñanzas en un método que aún se conserva en la biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y que, con alguna innovación, fue la biblia de todos los centros de enseñanza musical del país hasta los años 1970, cuando terminarán imponiéndose las escuelas rusa y francesa.
- 9 El diario de San Sebastián “*La Unión Liberal*” con fecha del 7 de abril de 1899, bajo el epígrafe “*EN EL GRAN CASINO*”, anuncia: *El Gran Casino contrata al maestro Bretón para los conciertos de temporada de verano*. Para trazar la juventud de Larrocha me he orientado en el libro de Francisco Cuenca y Benet: “*Galería de músicos andaluces contemporáneos*” La Habana, Cultura S. A., pp. 148-153. El autor no pone notas explicativas, pero al final del volumen escribe las fuentes utilizadas para cada una de sus semblanzas. Para Larrocha dice haber utilizado un artículo de Emilio Pisón en “*La Prensa*”, 1922. No he podido ir al original pues el efímero diario donostiarra no se encuentra en hemeroteca alguna. Estoy seguro de que Cuenca y Benet lo verificó siendo contemporáneo de su publicación y estar considerado como padre de la historiografía musical andaluza. Ver Consuelo Pérez-Colodrero: “*El nacimiento de la historiografía musical andaluza: la Galería de músicos contemporáneos andaluces de Francisco Cuenca y Benet y la reivindicación de la identidad cultural andaluza*”, Universidad de Granada, 2013. En cuanto a Emilio Pisón, era periodista local, poeta algo grandilocuente y ríspido, a la par que secretario de la Asociación de Aduaneros de Pasajes, pero sobre todo un buen amigo de Larrocha y compañero de tertulias, por lo que se

supone que tenía las informaciones de primera mano. Yo las he ido verificando en la medida de lo posible y completando.

- 10 La destrucción de la ciudad, si bien fue llevada a cabo por la soldatesca anglolesa, pudo tener también motivos económicos. Con la desaparición de San Sebastián, Inglaterra se quitaba de en medio un molesto competidor comercial. Ver José Antonio Azpiazu: “1813: Crónicas donostiarras. Destrucción y reconstrucción de la ciudad”, ed. Ttartalo, 2013. pp. 13, 36, 59 y otras. El autor apunta como posible razón secundaria que San Sebastián fuera vista como ciudad afrancesada por su importante comercio con este país (ver páginas 12, 37 y otras). El libro de Elías Regnault “*Historia criminal del Gobierno Inglés*” (Madrid, Imprenta de D. José Palacios, página 573) hace hincapié en el ensañamiento que se desplegó contra los archivos del Consulado de San Sebastián y del Ayuntamiento. El conflicto de intereses venía de lejos. Ya Eduardo III expide, el 10 de agosto 1350, desde Retherhet una misiva destinada a los arzobispos de Canterbury y de York, invitándoles a que en sus iglesias y diócesis se hicieran rogativas y se celebraran misas para aplacar a Dios y conseguir la victoria sobre los vascongados (que) *hostilizan a los ingleses que se ejercitan en el comercio de lanas y vino, con detrimento y ruina de gran número de naves inglesas.*
- 11 Los acuerdos tomados en dichas reuniones acaban de ser editados. “*Zubietako Aktak*”, Donostiako Udala, 2013.
- 12 José Antonio Azpiazu: Op. Cit.
- 13 El 25 septiembre 1728, Felipe V y su ministro José Patiño aceptaron la propuesta de los comerciantes liderados por el representante de la Diputación Foral de Guipúzcoa, Felipe de Aguirre, y por Real Cédula se constituía la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, con privilegio del comercio recíproco entre el Reino de España y la provincia de Venezuela, realizándose así las ideas de sus fundadores: Raimundo de Arteaga, marqués de Valmediato; Ignacio de la Plaza, José de Areyzaga y Francisco de Munibe, conde de Peñaflorida. Con destino a Venezuela salía hierro vasco en sus más diversas formas, tejidos en su mayor parte de origen extranjero-, productos del agro andaluz , así como vino, aguardientes y harinas de origen francés. De Caracas llegaba principalmente cacao, pero también café, algodón, tabaco y cueros, géneros que en gran medida eran exportados a Holanda, sobre todo el tabaco. La construcción naval derivada de este comercio ofreció trabajo a mucha gente de la bahía de Pasajes. La Compañía llegó a ser el verdadero motor económico de la provincia, hasta el punto de que el jesuita Larramendi se lamentaba de que los pueblos costeros se quedaban sin jóvenes que quisieran dedicarse a la pesca, prefiriendo trabajar para esta empresa. La Compañía no solo se dedicó al comercio, también fue la introductora de las ideas ilustradas en Venezuela.
- 14 Para estos temas ver el trabajo de Peio Urkidi Elorrieta: “*San Sebastián: Un ejemplo de la relación entre la producción científica y la realidad territorial y social*”, revista Lurralde nº7, 1984, p. 299-321.
- 15 Ramón Fernández de Garayalde, en la letra para el himno compuesto para la ocasión por José Juan Santesteban describe muy bien la situación: “*Mirad a todo un pueblo, / de júbilo embriagado, / cantar alborozado / su fausto porvenir; / un muro la oprimía, / un símbolo de guerra, / el muro ya por tierra / verá deshecho al fin.*”
- 16 Fermín Muñoz Echabeguren: “*San Sebastián. La historia desconocida 1857-1966*” Donostia- San Sebastián, Ed. Txertoa, 2004, página 10.

- 17 Félix Luengo Teixidor: “*San Sebastián, la vida cotidiana de una ciudad*”. De su destrucción a la ciudad contemporánea”, Donostia-San Sebastián, Ed. Txertoa, 2000, páginas 54-56.
- 18 Ver Peio Urkidi Elorrieta, artículo citado.
- 19 Francisco Gascue: “*Recuerdos agradables*”, en Euskalerrriaren Alde, año I, n.º 11, pág. 341.
- 20 Lucio Ulúa in „San Sebastián Revista Anual Ilustrada, 20 de enero 1943.
- 21 Rafael Aguirre Franco: “*Las sociedades populares*”, Caja de Gipuzkoa, Donostia, 1983, p.13.
- 22 El 12 de febrero 1877 organiza un concierto con obras de Bach, interpretadas en su mayoría por miembros de la Sociedad. El 15 de febrero de 1885 organizó varios festejos benéficos, entre ellos una representación de la ópera “*Pudente*” de Seraffín Baroja y Santesteban, aún en un acto. En 1892 programaron tres funciones de esta misma obra, ya con dos actos, en el Teatro Principal y el 25 y 26 de marzo de 1894 en el Teatro Circo de la calle de Andía, de nuevo esta ópera ya en tres actos. En 1887, la Unión Artesana organizó uno de los carnavales más sonados de la ciudad, recaudando para sus actividades caritativas 1.716 pesetas de la época.
- 23 Justo Camiruaga fue también director del “*Diario de San Sebastián*” entre 1872 y 1877 y, además, presidió el traslado de los restos de los donostiarros que descansaban en el cementerio de San Vicente al de Polloe, del que será capellán. En 1901, tras tres años de trabajo, presentó al Ayuntamiento los primeros registros necrológicos, junto con cuadros estadísticos, lo que le valdrá ser premiado por la Dirección general de Sanidad. Ver revista “*Euskal-Erria*”, San Sebastián, Tomo XLV (julio-diciembre 1901), páginas 502-503.
- 24 Los datos biográficos de Santesteban están sacados de una semblanza dedicada al compositor por su alumno Antonio Peña y Goñi en „Euskal-Erria, Revista Bascongada “, páginas 23-24
- 25 Antonio Peña y Goñi (San Sebastián, 1846 Madrid, 1896), fue alumno de Santesteban, compositor, renovador de la crítica musical y taurina -maestro de fusas y de pases le llamaban- y entusiasta de pelota vasca.
- 26 El infante Francisco de Paula Antonio María, hermano de Fernando VII, llegó con su esposa Luisa Carlota de Borbón Dos Sicilias (hermana de la reina María Cristina), los siete hijos que por entonces tenían, y un séquito regio de 26 personas.
- 27 El balneario había sido construido en 1825 por Pedro Manuel de Ugartemendia por encargo de Ramón Mendía. Éste, y sus hermanos Carlos y Sabina, lo malvenderán en 1898 tras el asesinato, el 8 de agosto 1897 en el balneario, del jefe del Gobierno Cánovas a manos del anarquista Michele Angiolillo en represalia por las torturas a los procesados de Montjuic.
- 28 La Gaceta de Madrid del 27 de agosto, da cuenta de esta visita en su página 3 y aprovecha para loar a la niña reina con una anécdota tan falsa como absurda: “...llegando por fin al fondo cavernoso donde existe una concavidad no hollada todavía por pie humano, la augusta Niña con ánimo esforzado, exclamó: ¿Con que persona alguna se ha atrevido á penetrar ahí? Pues la Reina, yo, será la primera. Rasgo sublime de valor que revela un temple del alma, un ánimo esforzado, digno de la descendiente de Isabel!” Así se entronca a la Borbón con Isabel la Católica, subrayando su legitimidad.
- 29 Oñate las recibe con tres arcos de triunfo: a la entrada del pueblo, en el convento de Santa Clara de Vidaurreta y en el palacio de Lazarraga donde se alojan, propiedad

del Sr. Plaza. Llevaron a Su Majestad a la sala en que solía habitar Don Carlos, la misma en la que se firmó el Convenio de Vergara, como tuvo la honra de hacérselo observar su anfitrión.

- 30 E. Bégin : “*Voyage pittoresque en Espagne*”, citado por B. y L. Benassar : “*Le voyage en Espagne*”, Robert Laffont, Paris, 1998. Pero el canciller Bismarck, que se había hospedado en la fonda de Berdejo, en el barrio de San Martín, en carta a su esposa, fechada en Biarritz el 4 de agosto 1862, tras loar la belleza de San Sebastián “*Si pudiera llevarte contigo a mi lado, volvería contigo a San Sebastián (...) el mar forma detrás de los montes una bahía redonda (La Concha). En ella se baña la gente, en agua cristalina, tan pesada y salada que uno flota y nada por sí solo*”, pero Bismarck se lamenta “*faltan las comodidades de la vida a las que estamos acostumbrados*”. Ver “Una carta de Bismarck” en Euskal-Erria Revista Bascongada, tomo LXXIV, n.º 1144, pp. 15-20. San Sebastián, 15 enero 1916.
- 31 La tranquilidad de Isabel II, rayana con la inconsciencia, era compartida por la prensa extranjera. La crónica del periódico de Pau “*Mémorial des Pyrénées*”, diario conservador católico fundado por Émile Vignancourt, con fecha 5 de septiembre 1868, decía así: “*La temperatura en Lequeitio es realmente agradable y la familia real cada vez más complacida con tal excelente retiro, proyecta prolongar su estancia. La reina distribuye su tiempo entre las audiencias, el paseo, su tratamiento balneario, y la atención a los asuntos de España con los consejeros que la rodean. Los señores Roncalli y Marfori son los que gozan de su favor. No parece inminente el cambio de gobierno*”.
- 32 Pierre Laborde: “*Nacimiento y desarrollo del turismo en Biarritz durante el Segundo Imperio*” *Historia Contemporánea* nº25, 2002, p.53.
- 33 Jérôme Penez: “*L’histoire du thermalisme en France au XIX siècle: Eau, médecine et loisirs*”, Paris, Economica (col. Économies et sociétés contemporaines), 2005, p. 378.
- 34 Los periódicos de la capital dan puntual y meticulosamente cuenta de las entradas y salidas de las familias de la aristocracia y la alta burguesía, convirtiéndose en un barómetro de la posición social. El periodista y escritor Francisco de Paula Madrazo describió en su conocida obra “*Una expedición a Guipúzcoa en el verano de 1848*” (Madrid, imprenta de Gabriel Gil, 1849) la vida veraniega en los lugares que empezaban a estar de moda como los Baños Viejos de Arechavaleta o los Balnearios de Santa Águeda en Mondragón y Cestona, así como las villas costeras de Deva y San Sebastián próximas de dichos centros termales.
- 35 Los solicitantes eran D. Venancio de Bermingham, D. Joaquín C. De Echagüe, D. Bernabé de Aguirre, D. Manuel de Aramburu, D. José y don Ramón de Brunet. Para conocer el desarrollo de los casinos en la ciudad, véase la publicación de Juan José Fernández, Lola Horcajo y Carlos Blasco: “*Casinos donostiarras*” in Revista San Sebastián, nº1 y 2, 2011 y 2012.
- 36 Oscuro descendiente del Barón del mismo nombre no tuvo mucha suerte en sus negocios. Compró en noviembre de 1857 a los periodistas parisinos Napoleón Langlois y Albert Aubert, sus primeros concesionarios, la Société des Bains que controlaba el primer Casino de Montecarlo en La Condomine, para ante las pérdidas, revenderlo en 1858 a Pierre Auguste Daval y replegarse a Bad Wildungen, pero la efímera Confederación Alemana del Norte, formada por 22 estados al norte del río Meno, prohibió los juegos de azar en 1868, y el Imperio Alemán extendería la prohibición al conjunto de Alemania el 31 de diciembre 1872. En cuanto a Saphrone Sicre, tal era su apellido, la partícula Du Breuilh se la añadió tras desviar el arroyo termal de dicho nombre para que pasara por su establecimiento, en una tentativa

de apoyar la legalidad de su acto. Abrió varios casinos, con mayor o menor fortuna, a lo largo de la cadena de estaciones termales pirenaicas, para terminar en la política como concejal de la ciudad de Toulouse en 1892.

- 37 En este palacio de la entonces calle de los Baños, hoy Paseo de la Concha, estuvo aposentada la reina Isabel II durante los últimos días permaneció en territorio español antes de partir a su exilio francés. Más tarde pasó a ser el Hotel Inglés y en la actualidad, completamente reformado, es el Hotel de Londres y de Inglaterra.
- 38 Este pianista y violinista neozelandés residente en París, había sido alumno del violinista Z. Lancien, quien a su vez lo fuera de Delphin Alard. En abril 1861 lo localizamos en la sala Herz de París junto a la célebre Cécile-Francine Pajni. En 1866 toca en el concierto de Bayona de Ernest Massony el orfeón de Santa Cecilia. En 1870 publica en el Almacén de Música de C. Martín, de Madrid, los bailes para piano “*Recuerdos del Kursaal de San Sebastián*” y en 1872 el editor parisino Richault le publica la polka “*Argentine*”, en cuya portada figura como director de la orquesta del Kursaal. Hacia 1910 aparece como agente teatral en París antes de pasar a Londres, donde será, en 1914, profesor de piano del Royal College of Music.
- 39 Gibert era doctor en derecho y, desde 1886, miembro de la Société d’Histoire de France. Nacionalista y patriota, escribió, en 1889, “*L’homme et les choses néfastes*” (Paris, Imprimeries Réunies, 2 rue Mignon), en el que, desde el primer párrafo arremete contra “*judíos, francmasones y republicanos de profesión*”. El edificio en el que instaló el casino había sido construido por el filántropo vizcaíno Miguel Sanz de Indo, del que le venía el nombre, y fue arrendado por Gibert por 10.000 duros anuales. Una vez prohibido el juego en 1923, fue vendido, llegándose a conocer como Palacio Bellamar y sus salones se habilitaron para el Gobierno Civil hasta 1956. Tras su derribo se levantó un nuevo edificio destinado a Delegación de Hacienda.
- 40 José Ignacio Cases: *La transformación de las políticas públicas de juego de azar en España*” in Revista de Gestión y Análisis de Políticas Públicas, número 6, julio-diciembre 2011, p. 80. Si bien la ley era clara en cuanto a la prohibición del juego, los casinos la eludían, declarándose sociedades privadas con salones de recreo para sus socios, tal como lo hicieron tanto el Kursaal como el Indo. Así lo reconoció Sagasta ante la petición del diputado Montesinos en la sesión de las Cortes del 8 de julio 1871 requiriéndole que se posicionase claramente sobre el tema, recordándole que tras haber sido eliminadas la ruleta y otros juegos de azar de las orillas del Rhin, sus empresarios habían buscado otros lugares para instalarse, entre ellos San Sebastián. El representante de Guipúzcoa, Fermín de Lasala y Collado, duque de Mandas, apoyó a Montesinos y averó que era notorio que en esos casinos se jugaba a la ruleta. Ver Miguel Pino Abad: “*El turismo de juego a comienzos del siglo XX en España: el caso de San Sebastián*” in International Journal of Scientific Management and Tourism, Vol. 3, n° 10, 2017, página 277.
- 41 Estuvieron presentes los señores marqués de Rocaverde, D. Fermín Machimbarrena, D. José María Insausti, D. Manuel Aramburu, D. José Ángel Lizasoain, D. Ignacio Mercader, D. José Díaz y D. Joaquín Lopetedi. En realidad, el Ayuntamiento estaba retomando el proyecto que había acordado en 1870 con los propietarios del Kursaal para construir un casino en régimen de monopolio durante 35 años, en terrenos del llamado “campo de maniobras” (luego conocidos como jardines de Alderdi-Eder). El ministerio, que había incautado esos terrenos al permitir la desaparición de las fortificaciones exteriores, suspendió el proyecto por dudas sobre la propiedad del solar. Más tarde se acomodaría en venderlo al Ayuntamiento y a un intercambio de

terrenos. El Ayuntamiento cederá más tarde 7.000 metros cuadrados a la Sociedad del Casino para la construcción del mismo.

- 42 Ver José Ignacio Cases, *ibidem*.
- 43 El Capítulo II de los estatutos especifica que el capital social será de un millón de pesetas, representado por 2.000 acciones a 500 pesetas cada una y aclara que ya se hallan suscritas 1.818, con un 10 por 100 de desembolso para las primeras atenciones. En la larga lista nominativa que figura al final de dichos estatutos, podemos ver que la mayoría suscriptores adquirieron un número reducido de acciones, aunque Ramón de Brunet, el Marqués de la Laguna, Antonio López y López, Patricio Satrústegui, Carlos Eizaguirre y Francisco Brunet tenían cincuenta cada uno. Les seguían José Manuel Brunet y Javier Resines, con cuarenta y cuarenta y dos respectivamente y Pedro Brunet, el Marqués de Urquijo, el Conde de Egaña y Fermín de Lasala con treinta.
- 44 Para los estatutos ver *Gaceta de Madrid* (el antiguo B.O.E.) n°343, viernes 9 diciembre 1881, páginas 592-594.
- 45 Si bien el ministro de Hacienda y eminente hacendista, Pedro Salaverría, había resuelto que los trabajos de demolición de las murallas serían realizados por el Ayuntamiento, quedando éstas de su propiedad, al igual que los terrenos en los que estaban edificadas, y así lo confirmaba una Real Orden de 1864, la propiedad del campo de maniobras no quedaba clara, por lo que se alargaron en el tiempo las discrepancias entre la ciudad y el ministerio de la Guerra.
- 46 Los jardines fueron inaugurados oficialmente el 28 de mayo de 1875 y parece ser que el nombre de “Alderdi-Eder” se lo dio Serafín Baroja.
- 47 Las atracciones infantiles tenían precios populares. El diario “El Urumea” del 16 de agosto de 1880 indica que el Teatro de Automatas Italianos y el Infantil Guipuzcoano con su gabinete fantástico y sus efectos de espejismo, costaban 25 céntimos de peseta. La entrada de un circo ecuestre bajo la dirección del Sr. Díaz de Vivar tenía un precio de 50 céntimos.
- 48 Este singular emprendedor, nacido en Escoriaza en 1839, se dedicó a los negocios del espectáculo, en Madrid y San Sebastián, con el capital de partida de un millón de pesetas que había ganado a la lotería. Miembro fundador del Ateneo de San Sebastián, fue negociante de ultramarinos y también empresario taurino, siendo el creador de la Semana Grande en 1876 para promocionar la temporada taurina en la nueva plaza que había construido en Atocha tras que el año anterior ardiera la que dirigía en el barrio de San Martín y edificó también el Teatro-Circo, primero en el Alderdi-Eder y luego en la calle Aldamar, un espacio de gran capacidad donde música, teatro y varietés daban distracción a la clientela pudiente que veraneaba en la ciudad, en el lugar en el que antes había regentado el frontón Beti-Jai. En Madrid levantó también otro frontón Beti-Jai y administró, tras dejar San Sebastián en 1902, el Teatro Real hasta su muerte en 1908.
- 49 La Sociedad de Conciertos (1866-1903), fundada por Barbieri, Chueca y Gaztambide, fue la primera orquesta sinfónica de España.
- 50 “*El Molinero de Subiza*” es una zarzuela histórico-romanesca en tres actos, estrenada el 21 de diciembre 1870 con libreto de Luis de Eguilaz y música de Cristóbal Oudrid, que narra la rebelión de los nobles navarros ante el acceso al trono navarroaragonés

de Ramiro I el Monje y la posterior entronización de García Ramírez como rey de Navarra.

- 51 Revista “*Euskal-Erria*”, San Sebastián, tomo III (julio-diciembre 1880), páginas 68-69.
- 52 Sarasate gozaba de gran predicamento en San Sebastián y el afecto del público donostiarra hacia él era recíproco. Así el artista estrenó en la ciudad su “*Capricho Vasco*” op.24, para violín y piano en 1880, el zortziko “*Miramar*”, op.42 para violín y orquesta, dedicado a la reina regente María Cristina, en 1888 y el también zortziko “*Iparraquirre*”, para violín y piano, en 1893.
- 53 Ya desde junio los diarios de la ciudad, tales que *El Diario de San Sebastián* se hacen eco regularmente del futuro evento. La revista *Euskal-Erria*, en el tomo correspondiente al segundo semestre de dicho año (páginas 210-214) presenta un exhaustivo balance de los resultados del concurso.
- 54 Diario de San Sebastián y de Guipúzcoa, viernes 15 de octubre de 1866.
- 55 La Comisión de Música y Espectáculos decide dotarla de un presupuesto anual de 25.000 pesetas para formar un grupo con 66 elementos, pagando al director 3000 pesetas anuales 1.250 al subdirector. Presentó el proyecto a la Corporación Municipal el 10 de noviembre 1886. Raimundo Sarriegui, tras elogiar la intención del proyecto, se opuso a él, pues consideraba, en tanto que miembro de la Comisión de Hacienda, que era imposible llevar a cabo la idea con tal presupuesto y estaba fuera de cuestión pasar de esa cantidad. Entonces se presentó otro proyecto, con tan solo 49 elementos, pero con un presupuesto de 34.850 pesetas, que Sarriegui rechazó igualmente por las mismas razones económicas. La ciudad, como tantas veces, se dividió en dos bandos: los partidarios y los enemigos de la banda. Finalmente se optó por la formación grande, con el presupuesto de la pequeña, es decir las 34.850 pesetas, financiadas con un chanchullo de transferencia de 6.000 pesetas que estaban destinadas a la Fábrica de Tabacos. El proyecto salió adelante con un ajustado voto de 9 contra 6. Sarriegui fue derrotado.
- 56 Vicente Escudero (Tristán de Easo) en “Reportajes sintéticos sobre usos y costumbres populares y musicales de San Sebastián”, conferencia en la sala de plenos del Ayuntamiento el 22 de abril de 1969. Corroboran las palabras de Escudero el hecho de que el primer subdirector nombrado, Manuel Figuerido Arocena, renuncie al cabo de tres meses alegando “motivos de salud”, Que en la sesión de 9 de diciembre para la sucesión de Milpager, en la votación que debía dirimir la titularidad de la banda, a pesar de que el maestro Roig obtuviera 9 votos frente a los 6 de Bressonier, el alcalde haciendo caso omiso del resultado, nombrara al último de ellos. Juan Guimón, nombrado subdirector, con el voto en contra de Sarriegui, se ve atacado duramente por éste, considerando que carecía de aptitudes para el cargo. Guimón, herido en su amor propio quiere ampliar sus estudios en Viena, pero en el ayuntamiento se traspapela su solicitud ...
- 57 Milpager, músico militar, conocía ya la ciudad pues había sido Músico Mayor del Regimiento de Infantería Lealtad número 30. Había compuesto más de 200 obras musicales y escrito un “Método elemental de bombardino bajo y de bombardino barítono con 3 y 4 cilindros o pistones” (Editorial Antonio Romero, 1871) y un “Método para corneta de guerra” (Editorial Andrés Vidal, 1875) que establecía las bases de uso de este instrumento en el ejército. Pronto enfermó gravemente, el 3 de

agosto 1887, y abandonó la dirección de la Banda Municipal de San Sebastián para retirarse a Elizondo, donde murió el 28 de enero 1889.

- 58 El 27 de agosto de ese mismo año, en un ambiente calentado por el intento de supresión del régimen fiscal foral por parte de Germán Gamazo, ministro de Hacienda del gobierno Sagasta, la Banda había sido protagonista involuntaria de los desórdenes públicos cuando el público, al final del concierto, pidió que se tocara el „Gernikako arbola“ y el director, Juan Guimón, se negara a ello, explicando que el alcalde, Lorenzo Díaz de Isla y de la Lastra, se lo había prohibido terminantemente. Prendió entonces la mecha y empezaron los gritos de „Vivan los Fueros “; „Muera Sagasta“ y „Fuera el Gobierno“. Los veraneantes se retiraron atomorizados y más de 200 lugareños, que pronto fueron 500, se dirigieron al Hotel Londres, en la Avenida, donde estaba alojado Sagasta, cantando „La Marsellesa“y el „Gernikako arbola“. El gobierno decidió mandar a los soldados para sofocar la protesta, con el resultado de tres manifestantes muertos a tiros -Justo Pérez, Rufino Azpiazu y Vicente Urcelay- y más de diez heridos. Por un malentendido fueron brevemente detenidos Darío de Regoyos y Toulouse-Lautrec, que estaba de visita invitado por aquél y fueron finalmente liberados tras la intervención del gobernador civil Rafael Barrio y Ruiz Vidal, gran aficionado a la pintura.
- 59 Fermín Barech nació en San Sebastián en 1840. Estudió en el Conservatorio de Bruselas, bajo los auspicios de Hubert Léonard, culminando sus estudios con sendos primeros premios en violín y composición. Fue primer violín del Teatro Real de Bruselas y formó parte del cuarteto de su maestro Leonard en París. También fue primer concertino de viola de la Ópera de Lieja y primer violín en la orquesta del Teatro Real de Madrid. Falleció en su ciudad natal, tras larga enfermedad el 23 de octubre de 1891.
- 60 Émile Waldteufel, nombre artístico de Charles Émile Lévy, nacido en Estrasburgo en el seno de una familia de músicos judíos originaria de Bohemia, estudió piano en el Conservatorio de París, donde fue condiscípulo de Bizet y Massenet. Con 28 años, y protegido por la emperatriz Eugenia, es nombrado director de la música de baile de la Corte. En 1874, el futuro rey de Inglaterra Eduardo VII se entusiasma por su música al escuchar su vals “Manolo” y hace que triunfe en su país. Su estilo sigue la tradición de los melodistas franceses como Gounod, Saint-Saëns o Bizet y compone esencialmente música de baile, como vales (“*Les patineurs*”, “*España*”), polkas (“*Bella boca*”, “*L’esprit français*”) y mazurcas con pinceladas inspiradas de la música popular de Baviera y Bohemia.
- 61 Para el primer año escolar se matricularán 358 alumnos. El año siguiente, según el informe presentado al término del curso 1880-81 en cumplimiento del artículo 10 del Reglamento Orgánico, fueron 267: 37 en clase de violín, 9 en violoncelo y contrabajo, 5 en clarinete y saxofón, 9 en instrumentos de viento de metal, 10 en instrumentos de viento de madera, 56 en clase de solfeo para adultos y 83 en la clase para niños. Ver José Ignacio Tellechea Idígoras: “*Fermín Barech. Fundador y primer director de la Academia de Música de San Sebastián*”, *Musiker* n°13, 2002, p. 176
- 62 José Ignacio Tellechea Idígoras: “*Orígenes de la Academia Municipal de Música de San Sebastián*”, Grupo Dr. Camino de Historia donostiarra, San Sebastián, 1992, p. 44.

- 63 Barech contesta que si el “*profundo disgusto*” significaba “*profundo sentimiento*” lo compartía, ya que tuvo que suprimir la velada musical porque “*la tela no daba para tanto; ha sido preciso resignarse y conformarse por este año a lo que se ha hecho*”.
- 64 Garat, sastre de profesión, parece querer hacer un traje a medida (la suya) tanto a la Academia como al propio Fermín Barech, al que se opondrá en todas sus decisiones.
- 65 En carta al Ayuntamiento, con fecha de 23 de julio 1881, Barech se explica así: “*En contestación a su oficio con fecha 19 del corriente, tengo la honra de manifestarle que siento mucho que mi laconismo en la cuenta del instrumental haya conducido a la actual Comisión de música en sus investigaciones hasta prestar oídos a lo que quiere decirse, teniendo en mi mano un medio más sencillo y seguro para hacer luz en este asunto y averiguar la verdad de lo que hubiera...*” ver José Ignacio Tellechea en *Musiker* n°13, p. 186.
- 66 Ver José Ignacio Tellechea en *Musiker* n°13, p.192.
- 67 La Escuela Municipal, desde sus inicios, había decidido no tener alumnas. Aunque su Reglamento se inspiraba en la Escuela de Música creada en Bilbao en 1878, no recogía como aquel la posibilidad de que las mujeres accedieran al menos a estudios de canto y piano. Bonifacio Echeverría murió el 19 de abril de 1900.
- 68 El Reglamento de 1888, en su Capítulo VII-. De la Academia de Música, dice así: Artículo 30° La Academia de Música establecida bajo la dependencia del Excelentísimo Ayuntamiento é inspección de su Comisión de Fomento, comprende las siguientes clases: solfeo elemental dividido en tres cursos, solfeo superior, diversos instrumentos para Banda y las que, á propuesta de la Dirección, considere oportunas, para su mayor desarrollo, la Comisión de Fomento. Artículo 31° La enseñanza de la Academia estará a cargo del Director, Subdirector y seis músicos solistas de primera de la Banda Municipal.
- 69 Archivo Municipal de Donostia, H-00246-12.
- 70 Por las amistades de sus miembros y la colaboración entre las sociedades no hubo puntos de fricción entre ambas hasta que, con el transcurso del tiempo, y los cambios de personas, las relaciones de amistad se extinguieron y el Círculo se convirtió en un inquilino molesto cuyo contrato de arrendamiento se intentó cancelar, yendo incluso hasta una demanda de desahucio. Pidió el Círculo amparo al Ayuntamiento haciendo valer la antigüedad de su contrato y el número de socios y actividades que llevaba a cabo, pero no pudo evitar su sentencia condenatoria en 1924, instalándose en el edificio que hacía esquina entre las calles Mayor e Igentea.
- 71 Diario “La Época”, Madrid, 2 de julio 1887. Abunda en este sentido el escritor y periodista Enrique Sepúlveda, quien en “*La vida en Madrid en 1887*” Madrid, establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, 1888, introduce el capítulo sobre los meses de verano, julio, agosto y septiembre con este comentario: “*Me voy a San Sebastián, y aunque hubiera querido dar cabida en este libro a la crónica veraniega en otros puntos, desisto de ello porque se titula “La vida en Madrid”, y ésa, es estos meses, sólo se hace en San Sebastián*”
- 72 Los dos primeros podían prevalerse de su experiencia en establecimientos similares en su país. Jacobo Domínguez Iglesias fue el alma organizadora del Casino. Había estudiado en Oxford y admiraba a Giner de los Ríos. En 1879 fue nombrado por el gobernador vocal de la Junta Local de Primera Enseñanza de Vigo. Fue alcalde de la ciudad gallega de fines de junio de 1881 hasta abril 1884, al tiempo que presidente de la Junta de Obras del puerto. También gallego de Vigo, aunque nacido en Burdeos, era Adolfo Calzado Sanjurjo. Estudió igualmente en Inglaterra y fue periodista y

escritor. Marchó a París para dirigir, junto a su padre, Toribio Calzado, el reputado Teatro Italiano. Cuando este teatro lírico quebró, se dedicó a negocios de Bolsa y banca en la capital francesa. Amigo de Castelar, fue diputado y senador por Lérida en 1898 y 1901. Louis Delatte, nacido en Saint-Leu-la-Forêt, al norte de París, fue un ingeniero que llegó a España para la construcción de ferrocarriles. Asentado en San Sebastián, donde era un influyente miembro de la colonia francesa, escribió en 1892 una “*Guía hispanofrancesa de San Sebastián*”, publicada por el impresor Francisco Jornet.

- 73 En el semanario musical parisino “*le Ménestrel*”, del editor musical Heugel, con fecha del 1 de junio de 1879 se puede leer: “*Lancelot, de “La Liberté”, nos hace llegar dos noticias mundanas: una concierne el baile dado en casa del barón de Gargan, en el que la orquesta y los coros de los Sres. Léon Guyot y Muller han dado un carácter muy particular con la ejecución tan extraña como animada de las danzas cantadas de Johann Strauss*”. La misma publicación se hace eco, el día 17 de agosto 1889, del baile en el Casino de Deauville para el cual “*el joven y simpático director de orquesta, el tan aventajado M. Muller, actual director del Casino de Luxeuil, se ha desplazado hasta Deauville para ofrecernos el sábado, 12 de agosto, junto a Léon Guyot, una de las más bellas fiestas de la semana de carreras hípicas, en la que las coristas de la Ópera cantaron las famosas danzas austro-húngaras, arregladas para coros, con textos franceses de Guyot y Muller*”. También “*L’Avenir d’Arcachon*”, anunciaba para el 18 de julio 1880 un Gran Concierto en el Casino bajo la dirección de Léon Guyot. El programa estaba compuesto de piezas bailables de Adam, Weber, Raff, Gungl y Fahrbach, más la *Gavotte en re menor* de Bach y un mosaico de *La Fille du Régiment* de Donizetti.
- 74 Nacida en Minnesota en 1860 e hijastra del médico neoyorquino Wesley M. Carpenter, se graduó en el Conservatorio de París, en 1884, en la clase de violín de Charles Danda, obteniendo un primer premio y ese mismo año recibió el estatuto de miembro asociado de la Royal Philharmonic Society. Prosiguió sus estudios con Sarasate, con quien realiza a veces duetos en sus conciertos londinenses, interpretando “*Navarra*”, o las “*Melodías gitanas*” (ver Notas orquestales en “*The British Bandsman*”, julio 1888, p. 228). Bernard Shaw juzga que *Miss Carpenter tomó toda la sabiduría de Sarasate excepto su poder y estabilidad excepcionales, considerando, sin embargo, esto como un ejemplo notable del valor de un gran maestro para un estudiante receptivo*” (ver Bernard Shaw: “*Música en Londres*”, Londres, Constable and Company Limited, 1932, volumen II, p.130). En 1891 se casó con el violonchelista inglés Leo Stern y dio conciertos con él, pero el matrimonio duró menos de tres años. Su carrera terminó prácticamente ahí. Se volvió a casar en 1894 con el libretista James Harrison Brockbank, con quien tuvo a su único hijo, Siegfried Harrison Brockbank, que fue apadrinado por Sarasate y cayó en el frente francés el 5 de junio 1915, durante la Primera Guerra Mundial.
- 75 Leonardo Brochetón y Muguruza nació en San Sebastián en 1828 y era hijo de Luis Brocheton Bonflet, afamado sastre y tratante de telas de la ciudad, de origen francés. Comenzó recorriendo la península para proveer de telas al negocio de su padre y llegó a Jerez para entrevistarse con el sastre Sr. Isla. Allí entabló relaciones con varios bodegueros de la zona. Beneficiando de la doble nacionalidad, se estableció en París en 1851, abriendo oficinas en el número 32 de la rue de Berlin (según el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid, DAHPNM protocolo 25561, folios 363/364 y el Consulado Español de París CEP 16 enero 18 enero 1855) dedicándose al comercio de vinos, especialmente de Jerez, siendo representante de González

Byass y Domecq para Europa Continental, especialmente Rusia. Con su hermano mayor Agustín monta en la ciudad una importante casa de banca que hizo muchos negocios con España (En el DAHPNM protocolo 32028, folios 391/394 y en el CEP 25 mayo 1872 figura ya como banquero). Era también hermano del pintor Luis Brochetón, fallecido prematuramente a los treinta y siete años. Leonardo, que pasaba los veranos en su ciudad natal, murió en ella, de un ataque de uremia, en 1903.

- 76 Encontramos a ambos juntos el 11 de septiembre 1884 en el homenaje parisino a García Gutiérrez en la capilla española de la Avenida de Friedland (ver Diario de la Marina, Periódico oficial del Apostadero de La Habana, 5 de octubre 1884). También participaron en el banquete que la “Alianza grecolatina” dio en honor de Castelar en el Hotel Continental de París el 4 de noviembre 1888. Según el corresponsal parisino de “La publicidad” entre los inscritos se encuentran Leonardo Brochetón y Adolfo y Alonso Calzado. (“La Publicidad”, 1 de noviembre 1888). El diario “*El Adelanto*” de Salamanca, en su número del 6 de junio 1899, cuenta una anécdota relacionada con Brochetón y el político republicano. En el verano de 1887, el donostiarra había organizado un almuerzo en la isla de Santa Clara, al que asistió, entre otros muchos, Castelar. El sufragio universal se discutía acaloradamente por aquellas fechas. Brochetón comentó que no creía que la reina regente transigiera con el sufragio universal, Castelar replicó: *Pues si la reina no firma la ley del sufragio, firmará su pasaporte*”.
- 77 Charles Bertrand (1841-1927) no tendrá una relación muy buena con Brochetón y Calzado. Desde 1889 inicia un largo pleito contra ellos por las cláusulas del contrato, que considera abusivas. Bertrand terminará tomando las riendas del Casino de Cabourg, en la Baja Normandía, en 1892, y construirá también el Grand Hôtel -en el que se alojará, entre otros, Marcel Proust, en 1907- y será alcalde de la localidad balnearia entre 1896 y 1924.
- 78 Enrique Sepúlveda: “*La vida en Madrid en 1888*”, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, Madrid, 1889, páginas 382-390.
- 79 Ibidem.
- 80 Más tarde, tras dejar San Sebastián, Charles Haring compondrá, en 1891, la ópera cómica en un acto “*Mamzelle Colombe*”, con libreto de J. Jaquin y en octubre 1893 dirigió en el Grand Théâtre de Burdeos la ópera en cinco actos “*L’Africaine*” de Giacomo Meyerbeer. Según el semanario parisino “*Le Monde Artiste*” con fecha 15 de octubre 1893: “...en una sala abarrotada. Desde su llegada al pupitre, el Sr. Charles Haring fue saludado por unánimes demostraciones de simpatía”. Haring falleció en Burdeos el 14 de abril 1899.
- 81 Según el artículo 8.2 del reglamento de 1886, actualizado en 1888, “Deberes de los socios”: “*asistir a todos los conciertos y ensayos a los que sean convocados durante la temporada de verano (desde primeros de junio al 15 de septiembre)*”. Ver Ramón Sobrino: “*La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional*” in Cuadernos de Música Iberoamericana, 2001, volumen 8-9, página 138.
- 82 Crítica del estreno de la ópera “*Garín*”, de Bretón, firmada por Antonio Guerra y Alarcón en “*La Horonata*” n° 5, La Habana, 12 de junio 1892, página 2.
- 83 El vals “*L’Automne*” de Albéniz fue estrenado por la Sociedad de Conciertos de Madrid en San Sebastián el 2 de septiembre 1890 y repetido el 6 de septiembre, antes de la ruptura con Bretón. Para la correspondencia con Albéniz ver Ramón Sobrino: “*El epistolario inédito de Tomás Bretón a Isaac Albéniz (1890-1908): nuevos documentos sobre la*

música española en torno al 98”, in Cuadernos de Música Iberoamericana, 1998, volumen 5, páginas 165-166.

- 84 Se trata de la obra K448 del Köchel Verzeichnis o Registro de Köchel.
- 85 Ramón Sobrino: “*Epistolario inédito de Tomás Bretón a Isaac Albéniz*” página 171.
- 86 “*El Mercantil Valenciano*”, 15 de mayo 1890. Ya en junio 1889, viviendo Goñi en Valencia, viaja a Granada para una serie de actuaciones de la Sociedad de Conciertos, dirigida por Bretón, en tanto que primer violín.
- 87 La Sociedad de Conciertos tenía contratado el verano con el Sr, Ducazcal para los conciertos del madrileño Buen Retiro, pero Luis Gracia -vocal de la Sociedad y luego presidente entre 1894 y 1898- escribió una carta a Mateo Espinosa, secretario de la Sociedad, indicando que José Torá tiene una niña a la que el médico ha recetado baños de mar y la única manera de seguir el tratamiento, ante la falta de recursos económicos, era contratarse como músico en algún lugar adecuado. Ramón Sobrino Op. cit. página 173, nota 36.
- 88 En el verano de 1894, Bretón está ocupado con el éxito de su zarzuela “*La Verbena de la Paloma*” en el madrileño Teatro Apolo, donde llevaba más de doscientas representaciones. El verano del año siguiente su espíritu está acaparado por las 137 representaciones en cien días de la ópera “*La Dolores*” en el Tívoli de Barcelona, después de haber sido estrenada, también con éxito, en marzo en el Teatro de la Zarzuela y en 1896, parece acercarse de nuevo a la Sociedad de Conciertos. En un mal año económico para los músicos, organiza una gira andaluza entre el 12 de mayo y el 1 de junio, con tan solo tres conciertos en Sevilla, otros tres en Cádiz y cinco en Málaga, no llegan ni siquiera a rembolsar las 15.000 pesetas que habían tomado prestadas del fondo de beneficencia para realizar la gira.
- 89 Consúltense “*Las Provincias*” 6 de junio 1893 y “*Boletín Musical*” del 30 de septiembre 1893. Esta revista, publicada en Valencia desde julio 1892 por Antonio Sánchez Ferrís, dedicaba un espacio exclusivo a los conciertos estivales de Goñi en San Sebastián con amplios y profusos comentarios sobre cada sesión.
- 90 Ramón Sobrino: *La música sinfónica en el siglo XIX en VV. AA.: “La música española en el siglo XIX”*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Gijón, 1995, página 321.
- 91 José Tragó y Arana (1856-1934) fue miembro de la Sociedad de Cuartetos de Madrid, junto a Monasterio, Fernández Arbós y Víctor Mirecki y fue profesor, entre otros, de Falla y Turina. Albéniz le dedicó su *Concierto fantástico op.78*. Sobre su vida y su obra ver la tesis doctoral de Almudena Sánchez Martínez: “*José Tragó y Arana (1856-1934) pianista y compositor español*”, Universidad de Oviedo, Gijón, 2015. En las páginas 483 y 484 podemos ver sus colaboraciones con la orquesta del Gran Casino dirigida por Goñi.
- 92 Sarasate cogió la costumbre de dar todos los años un concierto en beneficio de los músicos porque tenían un sueldo muy bajo. Éstos mostraron su agradecimiento regalándole un bastón de ébano con empuñadura de plata labrada y ancha faja de acero en la que estaba incrustada en oro la Jota.
- 93 Ángel María Castell: “*Silban a Sarasate*”, revista Euskal-Erria, Tomo XLIII, junio 1900, reproducido en las “*Memorias de Sarasate*” de Julio Altadill, Pamplona, Imprenta de Aramendia y Onsalo, 1900, páginas 282-283. No gustaba el genial violinista de los calores veraniegos y se lo recuerda en una carta enviada a su amigo y empresario

- Otto Goldschmidt y fechada en San Sebastián el 17 de agosto de 1890: *“Me escurro por no gustarme tocar en verano, como Vd. Ya sabe”*. Ver Altadill, opus citado, página 278.
- 94 Joaquín Zubiría y Antonio Millor, a la sazón presidente y tesorero del Orfeón Pamplonés cuya sede estaba por entonces en obras, contactan con Jacobo Domínguez para presentarse en el Gran Casino. Acuerdan dos conciertos en el Salón de Fiestas, por los cuales percibirían 3.389 y 1.395 pesetas y un concierto gratuito en la terraza para que pudieran disfrutar de su arte los donostiarras menos favorecidos. Ver la *“Memoria presentada al Orfeón Pamplonés por la Junta directiva en la Junta celebrada el 24 de enero de 1900”*, Pamplona, Imprenta de Nemesio Aramburu, 1900, páginas 10.
- 95 *Ibidem*, páginas 12 y 13.
- 96 El diario *“El Ejército Español”*, portavoz de los militares afines al general Manuel Cassola, con fecha 22 octubre 1901 describe el concierto: *“Mi querido director: ya estamos en plena temporada de invierno (...) Marchó Goñi y con él la mayoría de los profesores que componían la orquesta que este año ha cosechado mercedísimos aplausos, pero además del buen recuerdo nos han dejado como herencia inter vivos seis maestros que por tarde y noche nos hacen buena música. Emilio Fayos, José Torá, Doñate, Gallego y Pagoza (sic, se trata de Pagola), manejan el violín los dos primeros, la viola, el contrabajo y el piano los restantes, de modo notable. De propósito he dejado para último término á Larrocha, verdadera notabilidad en el violoncello y que además toca otros instrumentos de cuerda y el piano (...) canta con voz de barítono y declama admirablemente, es, en resumen, un verdadero artista.”*
- 97 El Correo escribe el 20 octubre 1901: *“...A lo que vale como pianista el joven Usandizaga ha contribuido con su dirección, en esta última época, el laborioso y notable pianista señor Pagola, quien por ello merece nuestra felicitación”*.
- 98 Ver Rafael Aguirre Franco: *“Las sociedades populares”*, Caja de Gipuzkoa, Donostia, 1983.
- 99 *“La Sociedad Euskal Batzarre, creación, normativa y propósitos”*, diario La Unión Vascongada, 19 de junio de 1892.
- 100 Según la revista *Blanco y Negro* n°276, con fecha 15 de agosto 1896, en esta magna presentación colectiva del Círculo de Bellas Artes se exponen, entre otras, obras de Sorolla, Rusiñol, Regoyos, Benlliure, Antonio Muñoz Degrain, Vicente Cutanda, Antonio Susillo, José Villegas y Miguel Fernández Nájera; los franceses Henri-Achille Zo, Daunot, Daniel Vierge, Camillo Melnik, Louis Cabié y Édouard Debon Ponsat y los vascos Ugarte, Rogelio Gordón, Ricardo Baroja, José Echenagusía, Alejandrino Irureta, Pedro Gassís, Antonino Aramburu, José Salís y Vicente Berrueta. El catálogo enumera 329 obras de 105 pintores, 59 acuarelas, pasteles, dibujos y fotografías de 23 artistas y 26 obras de 12 escultores.
- 101 Pablo de Alzola era la reencarnación misma de la vocación de la nueva Sociedad a extender su acción, desde San Sebastián, al conjunto del País Vascongado. Este ingeniero, nacido en San Sebastián y fallecido en Bilbao, estudió en el Real Seminario de Nobles de Bergara, desarrolló su actividad profesional en Bilbao, de donde fue alcalde entre 1877 y 79 y presidente del Comité Liberal de la Villa. Elaboró el informe para la renovación del Concierto Económico de 1887 y fue Diputado General de Vizcaya entre 1886 y 1891. Fue miembro de las Academias de la Historia, de la de Ciencias Exactas y de la de Ciencias Morales y Políticas. Además de perteneces a la

Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, fue presidente de la Sociedad Bilbaína y de la Sociedad El Sitio.

- 102 Félix Iburguren Garicano *Shishito*, hermano del afamado violinista Clemente Iburguren, después de haber trabajado como *chef* de la Casa Real, regresó a San Sebastián y entró como cocinero en la Sociedad de Bellas Artes. En 1895, junto al secretario de la Sociedad, Ramón Luis de Camio, y bajo el pseudónimo *Ibar-Kam*, escribió el libro “*La cocina práctica. Tratado de recetas de vigilia y colaciones*” (San Sebastián, Imprenta de F. Jornet, 81 páginas) que dedicaron “*al eminente pianista Leo de Silka*” (p. 9) que alcanzó un gran éxito de ventas. Junto a su antiguo compañero en los fogones reales, Loreto Capella Olasagasti, fundó en los sótanos del Palacio de Bellas Artes, “*El Arte Culinario*”, la primera escuela de cocina de la península. La escuela abrió el 5 de noviembre de 1901 con sesenta alumnas y dos turnos diarios, mañana y tarde, para que además de las señoritas de buena familia pudieran acudir también las obreras, entre ellas cinco mujeres sin recursos becadas por el Ayuntamiento. A Iburguren se le atribuye la creación del considerado primer plato de autor vasco: el txangurro a la donostiarra que Larrocha, amante de la buena mesa, seguramente sería uno de los primeros en probar. Fue muy elogiado en una carta abierta a él dirigida por el literato y gastrónomo Mariano Pardo de Figueroa, “*Dr. Thebusem*” en *La Voz de Guipúzcoa* el 30 de enero 1907. Tras el incendio del Palacio de Bellas Arte, Iburguren fue becado por la Diputación de Vizcaya para abrir la primera Academia de dicha provincia, en el número 1 de la calle Jardines.
- 103 Ver Javier de Sada, serie *Pasado y Presente* en el Diario Vasco, 2 de diciembre 2007.
- 104 Ver José María Aycart: “*La música en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País: Actividades desarrolladas en San Sebastián durante el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, 1892-1912*”, Donostia-San Sebastián, 2010, RSBAP, páginas 51- 57.
- 105 Ángel María Castell: “*En Bellas Artes. El concierto de los alumnos*”, revista Euskal-Erria, San Sebastián, tomo XL, primer semestre 1900, páginas 496-499.
- 106 Ángel María Castell: “*En Bellas Artes. El concierto de Gigout (15 enero 1899)*”, revista Euskal- Erria, San Sebastián, tomo XL, primer semestre 1899, página 91.
- 107 Ibidem, página 92.
- 108 “*En Bellas Artes. Dos conciertos notabilísimos (24 y 29 septiembre 1899)*”, revista Euskal-Erria, San Sebastián, tomo XLI, segundo semestre 1899, página 284.
- 109 Ibidem, página 285.
- 110 Ibidem, páginas 286-287.
- 111 Enrique Fernández Arbós: “*Memorias 1863-1904*”, Madrid, Editorial Cid, colección Yunque, 1963, página 306.
- 112 Revista Euskal-Erria: “*En Bellas Artes. El Concierto Infantil (18 marzo 1900)*”, San Sebastián, Tomo XLII, primer semestre 1900, páginas 253-255.
- 113 Sobre este tema ver la tesis doctoral de Berta Echeberria: “*Le Petit Paris. Presencia e influencia francesa en la configuración del San Sebastián moderno (1864-1920)*”, UPV /EHU, Bilbao, 2019.
- 114 El 1898 había sido un mal año incluso para el Gran Casino. Al menos es el motivo que avanza su dirección para ofrecer solo 300 pesetas por cuatro conciertos del Orfeón Donostiarra, conciertos que finalmente no se realizarán. Ver Juan Gorostidi: “*Orfeón*

- Donostiarra. Memoria artística (1897-1924)*”, San Sebastián, Primitiva Casa Baroja, 1929, capítulo I, página 9.
- 115 E. G. (Eugenio Gabilondo): “*El Carnaval de 1900 en San Sebastián*”, revista Euskal-Erria, San Sebastián, tomo XLII, primer semestre 1900, página 230.
- 116 Artículo citado, página 237.
- 117 Artículo citado, página 239.
- 118 El Hotel Continental, construido por el arquitecto José Goicoa en el Paseo de la Concha al estilo de los existentes en Biarritz, por encargo del financiero Agustín Galíndez con vistas a alojar a los ricos visitantes del Gran Casino, fue inaugurado el 15 de mayo de 1884 y era el primero a ofrecer los servicios de un ascensor y de un jardín de invierno en la fachada que daba a la calle Zubieta. En su gran salón con capacidad para 150 comensales dio Déroulède al menos tres sonados banquetes. El primero, el 16 de mayo de 1900 con motivo de la visita de un grupo de políticos franceses afines que le visitaron para celebrar el resultado de las elecciones municipales del 6 y 13 de mayo en las que los nacionalistas conquistaron el Ayuntamiento parisino con 50 concejales por apenas 28 para los socialistas. El 16 de mayo agasajó a sus visitantes (15 concejales, 8 representantes de los comités del partido y algunos simpatizantes más) con un banquete festivo. Al día siguiente fueron ellos quienes le invitaron en el mismo lugar. Para su despedida de la ciudad, según la invitación que apareció reproducida en “*La Vanguardia*”, el banquete tuvo lugar el 13 de julio de 1905 a las nueve y media de la noche en el Hotel Continental y asistieron más de 300 comensales entre amistades, autoridades donostiarras y fuerzas vivas de la ciudad.
- 119 Villa Alta se encontraba en la Cuesta de Aldapeta 28, en el cerro de Miraconcha. En esta lujosa residencia se alojó Déroulède con su hermana Jeanne y su séquito. Su brazo derecho, el diputado Marcel Habert lo hizo, junto a su esposa, en la más modesta Villa Oteiza, en el paseo de Atocha. Tras la marcha de Déroulède, Villa Alta fue pasando a otras manos. En 1916 fue adquirida por el marqués de Goicoerrotea y perteneció largos años a su familia. Entre las décadas 60-90 vivían allí los hermanos Barriola, propietarios de una zapatería en la calle Garibay. Finalmente cayó en manos de la picota en 2007 con la excusa de su deficiente conservación para dejar paso a una construcción minimalista con “*dos dúplex y dos viviendas horizontales con vistas a la bahía de la Concha, dos plazas de garaje por vivienda y terraza solárium compartida*” según el anuncio de la inmobiliaria de la época.
- 120 “*La Unión Vascongada*” escribió desde su llegada hasta el 29 de julio de 1903 (último número conservado en la hemeroteca de donostiakultura.com) en más de doscientas ocasiones sobre el político francés.
- 121 Es una errata. Se trata en realidad del escultor francés Lucien Pallez (nacido Lucien Lamesfeld en París, en 1853 y muerto en la misma ciudad en 1933). Era gran amigo de Déroulède de quien realizó un busto al que tituló “*La IV República francesa*” y otro busto del político para el pueblo de Gurat, en la región de Poitou-Charentes e incluso se sirvió de sus rasgos para la escultura de San Pablo (Saint Paul) en la iglesia Notre-Dame-du-Port en Niza.
- 122 “*La Voz de Guipúzcoa*” Ecos de Sociedad. Villa Alta, 26 de marzo de 1900.
- 123 El catálogo fue impreso en los Establecimientos tipográficos de *La Voz de Guipúzcoa* y en el ejemplar conservado en el Museo de San Telmo se puede leer junto al sello del Museo Histórico y Artístico Municipal una inscripción manuscrita: “*Nr.248 Bellas*

Artes. Donativo de la S.E.V. de los Amigos del País. Sesión del 29 de Octubre de 1901. El Oficial Conservador Pedro M. de Soraluze”.

- 124 Manolo Múgica era autor de la opereta de ambiente localista “*Joxepe*” y había trabajado también junto a Larrocha en la comisión de teatro del Carnaval donostiarra de 1900.
- 125 Carlos II, que fue proclamado rey de Navarra en 1350, a los 18 años, no era peor que ninguno de los príncipes de la época. No era peor que su suegro, el rey de Francia Juan II que nos han legado como “el Bueno” o Pedro I de Castilla que en su tiempo era conocido como “el Justiciero” y ha llegado hasta nosotros como “el Cruel”. El apodo se lo puso a Carlos II el historiador castellano Diego Rodríguez de Ávalos en su “*Crónica de los muy excelentes reyes de Navarra*”, publicada en 1534, por razones políticas, pues el procedía de una familia aliada con los Trastámara.
- 126 “*Gazzetta Musicali di Milano*”, Anno 56, vol. II, 1901, página 153.
- 127 Revista *Euskal-Erria*, San Sebastián, tomo XLIII, segundo semestre 1900, página 134.
- 128 Javier María Sada: “*Historia de la ciudad de San Sebastián a través de sus personajes*”, Irún, Alberdania, 2002, página 242.
- 129 Emilio Casares, Celsa Alonso González: *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1995, página 122.
- 130 Toma la inspiración en un personaje popular, Chomín, que había formado parte de las primeras partidas del guerrillero Gaspar de Jauregui, “*Artzaia*”, y vivía en un caserío de ese nombre, en el paraje de Arroca-alde, que iba desde el canal hasta la casa de las Cuatro Chimeneas o Lauchimeneta. Ver “*Donostia Leku Izenak*”, Donostiako Udal Artxibategia B-10-II-362-2.
- 131 Hugo, subtítulo el poema “Musique de Beethoven”, creyendo que aquella melodía que conocía era del músico alemán, pero en realidad la había traído de uno de sus viajes a Rusia, y arreglado a su manera, el libretista Méville (ver Julien Tiersot: “*La musique de Patria de Victor Hugo*”, Le Ménestrel, 23 marzo 1902, páginas 90-91). Saint-Saëns introdujo en la trama de su sinfonía triunfal la melodía atribuida por el escritor a Beethoven superponiendo hábilmente sus dos fragmentos melódicos. También Paulette Firsch se sirvió más tarde de Beethoven, en su caso de la *Marcha fúnebre*, para adaptar, en 1919, el himno que escribiera Hugo en 1831 para “los que piadosamente han muerto por la patria” en las Tres Gloriosas jornadas de la Revolución de 1830.
- 132 Hugo viajaba todos los veranos en compañía de su amante, la actriz Juliette Drouet, por diferentes regiones francesas y países europeos. En 1843 iniciaron el viaje el 18 de julio y tras pasar por Gavarnie, Cauterets e Irún, llegaron a San Sebastián. En uno de sus paseos por el Monte Ulía, se topó con la pintoresca Pasajes que le conquistó. Se hospedaron en una casa marinera del s. XVII, de tres plantas, con dinteles de madera y fachada principal dando a la bahía, “*en la calle única que lleva a todas partes*”. En ella vivían la Sra. Basquetz, sus dos hijas y el niño pequeño de una de ellas, junto a la criada Iñasia, Tuvo que acortar su estancia al enterarse por la prensa de la muerte de su hija Léopoldine, ahogada en el Sena junto a su marido Charles Vaquerie, al hundirse su barco a la altura de Villequie el 4 de septiembre. El libro que da cuenta de ese viaje, “*En Voyage: Alpes et Pyrénées*”, fue publicado póstumamente en 1890, cinco años después de su muerte.

- 133 Hugo describió así las comidas que le servían en una mesa de su habitación con un tapete verde. El almuerzo, servido a las 1ª de la mañana, consistió en *“unas ostras arrancadas aquella misma mañana de las rocas de la bahía, dos costillas de cordero, una lubina frita, que es un pescado delicioso, huevos al plato azucarados, una crema de chocolate, peras y melocotones, una taza de un muy buen café y un vaso de vino de Málaga. Además bebo sidra pues no puedo acostumbrarme al vino de pellejo de chivo”*. La cena no fue mucho más ligera: *“Una excelente sopa, el puchero con manteca y los garbanzos sin el azafrán y los pimientos, unas rodajas de merluza fritas en aceite, un pollo asado, una ensalada de berros recogidos en el riachuelo del lavadero, guisantes con huevos duros, un pastel de maíz con leche y flor de azahar, nectarinas, fresas y un vaso de Málaga”*. Ver Pedro Berriochoa Azcárate: *“Menús poco románticos en Pasajes”*, Boletín de la Cofradía Vasca de Gastronomía n°85, San Sebastián, enero 1922, páginas 73-77.
- 134 Philippe Oulmont: *“Le combat d’Hendaye, Cahiers Jean Jaurès n° 145, julio/septiembre 1997*. El duelo tuvo lugar disparando dos balas a 25 pasos, ninguno de los dos dio en el blanco y provocaron las burlas de la prensa francesa. La pelea había prendido después de que un artículo de *“L’Humanité”*, La bataille des Pyramides, se burlara de un homenaje de la Liga de los Patriotas a Juana de Arco. Déroulède contraatacó con un *“Sr. Jaurès, le considero el más odioso de todos los perversos de conciencia que, en Francia, se dedican a hacer el juego del extranjero”*. A pesar de su declarado pacifismo, Jaurès no dejó pasar la afrenta y le retó en duelo. Déroulède ya había protagonizado otro duelo fallido contra su otrora cómplice complotista, pero declarado monarquista, André Buffet en Lausana, el 14 de marzo 1901, peripecia que relató el diario *“Le Figaro”* con fecha 16 de marzo 1901.
- 135 Sesión celebrada el 25 de noviembre 1905 y en la que se insiste en dar las gracias a los generosos donantes: *“En vista de la señalada importancia artística de los presentes de los Señores Villegas, Déroulède y Marqués de Rafal, (pinturas y esculturas) se les comunique el expresivo reconocimiento de la Junta y su confianza de que continuarán favoreciéndola con sus valiosos apoyos”*. José Villegas era, a la sazón, director del Museo del Prado. En la celebrada el día 21 de marzo de 1907, igualmente bajo la presidencia del Marqués de Rocaverde, se acuerda *“El Señor Presidente dedica un sentidísimo recuerdo á la buena memoria del finado Mr. André Déroulède (Q.E.P.D.), fallecido en París, en 26 de Febrero pasado, quién tanto había favorecido al Museo, regalándole en vida valiosos cuadros, y se acordó constase en acta y dirigir expresivas comunicaciones de pésame á su Señora Viuda y á su hermano Mr. Paul Déroulède”*.
- 136 Este gesto hace eco a la actitud de su admirado Víctor Hugo ante las amnistías de Napoleón III de 1859 y 1869 y que el escritor rechazó al venir del *“Usurpador”*, añadiendo su célebre: *“quand la liberté rentrera, je rentrerai”*, cuando vuelva la libertad, volveré.
- 137 Gabriel María Lafitte: *“Cosas de antaño. Aspaldiko gauzak”*, Casa Baroja, San Sebastián, 1936, página 148.
- 138 Alfredo de Laffitte: *“Pablo Déroulède en el destierro”*, San Sebastián, Martín y Mena, 1903, página 13.
- 139 *La Voz de Guipúzcoa*, martes 5 de noviembre 1901, página 1.
- 140 *La Voz de Guipúzcoa*, lunes 11 de febrero 1901 habla del *“concierto del niño Usandizaga”*, llegando a llamarle *“Pepito”*! (...) *“La orquesta en el resto del programa muy bien bajo la dirección del maestro Larrocha. Empezó el concierto con el hermoso Entreacto de la prisión,*

- obra de Gounod admirablemente interpretada y dirigida por el magister Larrocha. El intermedio de *Cavalleria Rusticana* fue repetido.
- 141 Revista *Vascongada* (Segunda época), Año 2º, tomo I, nº18, páginas 1-7, 31 diciembre de 1901.
- 142 Op. cit. página 8.
- 143 Op. cit. página 9
- 144 *Ibidem*.
- 145 Ver Jon Bagüés: “*Leo de Silka y su labor en la Sociedad Económica Vascongada de los Amigos del País como promotor de la música y la enseñanza musical*”, boletín de la RSBAP, LXXVI:1-2, página 443.
- 146 *La Voz de Guipúzcoa*, sábado 23 de mayo 1903. Página 1.
- 147 Ver Jon Bagüés: “*Leo de Silka y su labor en la Sociedad Económica Vascongada de los Amigos del País como promotor de la música y la enseñanza musical*” *Op. cit.*
- 148 El aragonés Teodoro Ballo Tena fue primer violín de la Sociedad de Conciertos de Madrid y del Teatro Real. Fundó la Escuela de Música de Zaragoza y la Orquesta Filarmónica de esa ciudad.
- 149 La versión en dos actos la dedicó Baroja “a mi amigo D. Juan Cruz Arrizabalaga” y fue publicada en 1890 por los Almacenes de Música, sitos en la Avenida de la Libertad, 32.
- 150 No todos los estudiosos están de acuerdo. Si para José Antonio Arana Martija “La verdadera ópera vasca surge cuando, además de ser tratados temas vascos muchas veces con textos en euskera, se utilizan motivos populares o, al menos inspirados en el folklore musical propio”, para Juan Carlos Cortázar las condiciones para hablar de ópera vasca serían: “tener un tema histórico o costumbrista vasco, expuesto en euskera y llevado a cabo por un compositor vasco inspirado en el espíritu de la tierra”. Natalie Morel Borotra, más recientemente, pone el acento en que lo que definiría una ópera vasca es la consciencia de estar componiendo o escuchando una obra de teatro lírico vasco. Ver su “*LOpera basque (1884-1933)*”, Éditions Izpegi, col. Recherches, Saint-Etienne-de-Baïgorri, 2003, 450 páginas.
- 151 Sobre “*Iru Damatxo*” ver Dionisio Preciado: “*Sobre dos conocidas canciones que aproveché el teatro*”, Revista de Musicología, Vol. 10, nº 2; Madrid, 1987, páginas 641-646. Albéniz hizo una versión para piano.
- 152 Revista *Euskal-Erria*, Tomo L, San Sebastián, primer semestre 1904, páginas 305-307.
- 153 Marquet llevó a San Sebastián los primeros aviadores. La afición por este nuevo deporte había llegado a la ciudad de la mano del francés Leoncio Garnier, asentado en San Sebastián como comerciante a finales de 1890. De ahí nació el Real Aero Club, con sede en la Alameda, número 9. Los pioneros Hubert Le Blond y Hanouille morirían en la bahía en 1910 y 1914 respectivamente. También organizó el Raid Automovilístico de San Sebastián en 1912, en el que 102 coches españoles, franceses, alemanes, rusos, belgas e italianos participaron en una carrera en cuesta al monte Ulía y un desfile por el Paseo de Salamanca. Fomentó, sobre todo, la afición por el deporte hípico y la mejora caballar desde su presidencia del Jockey Club. De su amistad con el rey Alfonso XIII, y ante la sugerencia personal de éste en un encuentro en el hipódromo de Deauville, surgió la idea de construir un hipódromo en San Sebastián. En plena Primera Guerra Mundial los hipódromos estaban cerrados y las

grandes cuadras de caballos en difícil situación. Siendo España un país neutral, Marquet vio el negocio y lo encauzó a través del Gran Casino. A primeros del año 1916 Domínguez comienza a planearlo en Zubieta y había que abrirlo para Julio, cuando llegarían los Reyes. Confió el proyecto al arquitecto Luis Elizalde. La pista tenía forma de elipse y se prescindió de la hierba, sustituida por 4.000 m³ de arena de Deba. Se inauguró en presencia de la familia real el 2 de julio de 1916.

- 154 *El Correo de Guipúzcoa*, 22 de agosto 1905, página 2.
- 155 *El Pueblo Vasco*, 7 de septiembre 1905, página 3.
- 156 *El Correo de Guipúzcoa*, 15 de mayo 1907, página 2.
- 157 Juan Gorostidi: “*Orfeón Donostiarra. Memoria artística (1897-1929)*”, San Sebastián, Primitiva Casa Baroja, 1954, página 32.
- 158 Javier Sada: “1908-El baile de los niños con tómbola”, serie *La calle de la memoria* en *El Diario Vasco*, 22 de mayo 2008.
- 159 “*La Polka des bébés* es una badoise, un baile de origen germánico exportado a la corte francesa de Luis XIV y redescubierto alrededor de 1870. Un baile en el que las parejas chocan las palmas de la mano, blanden un índice acusador y miman disputas y reconciliaciones en medio de pasos de polka. Es un baile, pues, inicialmente para adultos, que Víctor Buot adaptó también para niños en 1878.
- 160 El joven tenor donostiarra Federico Carasa, comenzó estudios de derecho a los 18 años y dos años más tarde marchó a París para seguir estudios de canto con el marqués de Trabadelo, quien como cantante entraba ya en declive, pero conservaba una gran reputación como profesor. Carasa debutó el 22 de febrero de 1909 en Gante con “*Il Trovatore*”, con apenas 22 años y encadenó cinco conciertos más en Bélgica. En mayo de dicho año fue contratado por el Covent Garden londinense donde encarnó el Turiddu en “*Cavallerie Rusticana*”. Obtuvo un permiso del citado teatro para actuar, a invitación de la Sociedad de Artistas Dramáticos parisina, en el Palacio del Trocadero, ante 1.700 espectadores. El director del Manhattan Opera House, Hammerstein, le contrató para la temporada 1910 de la ópera neoyorquina. Ver revista “*Teatro y Letras*”, Santiago de Chile, primera quincena 1910, página 4.
- 161 Ángel de Trabadelo Echániz, marqués de Trabadelo, nació en San Sebastián (o en Arrona según algunos) en 1856, ciudad en la que murió en 1930. Gayarre le convenció de ir a estudiar a Milán para perfeccionar su hermosa voz de tenor. En su época dorada, que va de 1890 a 1895, conoció triunfos en Viena, Nueva York y San Petersburgo. Ya en declive, fue profesor de canto en París. Posteriormente volvió a San Sebastián, donde murió en la calle Zubieta. Ver José Luis Ansorena: “*Vascos ilustres, compositores de música*” Bilbao, revista *Euskor* n°17, 1987, citado en *Auñamendi Eusko Entziklopedia*.
- 162 Juan Gorostidi: *obra citada*, página 34.
- 163 El título de la obra de Bruch es más bien “*Escenas de la saga de Frithiof*”, opus 23 de Max Bruch, escrito para alto, barítono, coro de hombres y orquesta en 1864. Se trata de una saga islandesa del s. XII, que narra una historia sueca del s. VIII que hizo popular el escritor sueco Esaias Tegnér en el siglo XIX.
- 164 Juan Gorostidi: *obra citada*, página 38. 165 *La Voz de Guipúzcoa*, 26 de enero 1909.
- 166 *La Voz de Guipúzcoa*, 27 de enero 1909.

- 167 Francisco Cuenca y Benet: *“Galería de músicos andaluces contemporáneos”*, La Habana, Editorial Cultura S.A., 1927, página 150.
- 168 Xoan Manuel Carreira: *“Aita José Antonio Donostia”* en Scherzo revista de música, año II, n°10, Madrid, diciembre 1986, página 64.
- 169 Juan Gorostidi: *obra citada*, página 41.
- 170 La Voz de Guipúzcoa, 6 de enero 1911. Cuando no se indica la fuente de los programas citados, vienen de los programas de mano del Gran Casino conservados en el Museo de San Telmo.
- 171 Lushe Mendi: *“De Música”*, revista Euskal-Erria, tomo LXIV San Sebastián, primer semestre 1911, páginas 234-235.
- 172 Lushe-Mendi: *obra citada*, página 339-342.
- 173 La Voz de Guipúzcoa, sábado 9 de septiembre 1911, página 1.
- 174 Lushe Mendi: *“De Música”*, revista Euskal-Erria, tomo LXV San Sebastián, segundo semestre 1911, páginas 534-536.
- 175 Lushe Mendi: *obra citada*, páginas 546-547. El periodista, que no es otro que José María Agesta Mendiluce, de ahí el pseudónimo que utiliza, evidentemente no se pronuncia sobre su propia interpretación y es parco en los comentarios sobre su compañero Figuerido, pero sobre Pagola y Larrocha escribe: *“Larrocha y Pagola interpretaron la sonata primera de Mendelssohn ¿Cómo? De la manera que ellos saben hacerlo. La obra indicada es un lucimiento. En ella hay momentos brillantes donde pueden destacar los intérpretes, y siendo éstos como en el caso actual, Larrocha y Pagola, huelga la afirmación de que la ejecución de la sonata había de resultar primorosa, perfecta, y que la brillantez y lucimiento llegarían a su más alto grado”*.
- 176 El Salmantino: periódico semanal, año II, n°6 de 1 de junio 1912, página 2.
- 177 La Correspondencia de España: diario universal de noticias, año LXIV, n°20259 de 31 de julio 1913, página 5.
- 178 Extracto del discurso pronunciado por el alcalde, Revista San Sebastián, 2011, n°1. Número monográfico dedicado al año 1912.
- 179 Este diario que se reclamaba portavoz de la Junta Regional del Partido Integrista fue fundado en 1897 por Juan de Olazábal y fueron sus primeros directores R. Bordás y L. Ortiz. Tenía cuatro páginas y contaba con dos redactores y tres colaboradores ocasionales.
- 180 AN, PNV-0315-01. Citado por Luis Castells Arteché en su *Estudio preliminar* a la publicación de *“La Nación Vasca”* de Engracio de Aranzadi por el Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, colección *Clásicos del Pensamiento Político y Social del País Vasco n°14*, Bilbao, noviembre 2015, página 14.
- 181 Kizkitza: *“Contestación a La Voz de Guipúzcoa”* in Gipuzkoarra, San Sebastián, 28 de agosto 1907.
- 182 El artículo, publicado en primera página del diario *“Euzkadi”*, del martes, 5 de agosto 1913, órgano oficial del PNV, publicado en Bilbao y dirigido por Engracio de Aranzadi, dice retomar otro con idéntico título, *“Por el honor de la raza”*, publicado en el verano de 1912 por el semanario donostiarra *“Gipuzkoarra”* en similares circunstancias de prohibición del juego y pone como motivo de esta reimpresión el querer evitar, dada la rivalidad tradicional entre Bilbao y San Sebastián, *“que nadie se aproveche del lugar de publicación para encizañar dos pueblos hermanos”*. El que *“Gipuzkoarra”* fuera también

dirigido por Aranzadi hasta su desaparición al crearse “Euzkadi” y el que con toda seguridad fuera él el autor del artículo, invalida la pretendida razón de su publicación.

- 183 El Club Cantábrico fue fundado el 31 de enero de 1891. El objetivo según sus estatutos era *procurarse las distracciones y recreos de la buena sociedad no vedados por las reglas del decoro, siendo completamente ajena su conducta a todo acto de carácter o tendencia política y religiosa*. Era el centro social de la ciudad, organizando bailes y fiestas a las que asistía el *todo* San Sebastián y la aristocracia venida de otras partes del Estado.
- 184 La S. A. Monte Igueldo se constituyó en marzo de 1911 bajo la presidencia de Édouard Dupouy, director del Hotel de Londres y de Inglaterra, con participación de conocidos industriales y financieros de la ciudad, como Paulino Caballero, Emilio y Serapio Huici, Ramón Arteaga, José María Azcona y Evaristo San Martín. Su objetivo era urbanizar las laderas del monte Igueldo y con los beneficios obtenidos de las ventas de parcelas y villas, financiar la construcción de un centro de ocio y recreo en la cumbre del monte, junto al histórico faro construido por el Consulado de San Sebastián a finales del siglo XVIII. El Casino y el restaurante se abrieron el 10 de mayo de 1912. En 1914, la empresa de Marquet, que ya dirigía el Gran Casino, obtiene la explotación del Casino de Igueldo.
- 185 La Sociedad de Baños de la Perla del Océano, que tenía una concesión ilimitada para la explotación de una construcción en madera situada en la hoy zona de Los Relojes, hizo una permuta de terrenos con el Ayuntamiento y construyó un edificio en duro diseñado por el arquitecto Ramón Cortázar, acomodándose junto a los voladizos de La Concha proyectados por Juan de Alday. El presidente del Consejo de administración era el Sr. Bellido y el director del establecimiento, Manuel Umeres.
- 186 Machimbarrena alegaba su rechazo a Aranzadi por el hecho de que alguien que no se consideraba español no podía ocupar un puesto del Estado, y como prueba a cargo muestra el artículo *“La invasión maketa en Guipúzcoa”*, pero el nuevo oficial estaba apoyado por los diputados provinciales Joaquín Pavía, integrista, y el carlista Aranguren. Ver Luis Castells Arteché, obra citada, página 20.
- 187 El menú, servido por Martín Altuna, que había tomado la dirección del restaurante del balneario fue opíparo: Hors doeuvre; Crème Reine Margot; Saumon garni sauce mayonnaise; Poulet Grand Marengo; Asperges en branches sauce Mousseline; Filet de Durhan sauce Borquetière; Salade panachée; Suprême de Pintade; Glace; Bombe Jamaica; Gâteau; Fromage et fruits; Vins: Marqués del Riscal, González Byass Tío Pepe; Champagne Pommery et Greno; Café, licores y cigarros. La prensa de la época comentaba así el acto: *“la dulzura de los manjares se convirtió en angelical deleite cuando se agregaron a la fiesta diversos elementos vocales pertenecientes al Orfeón Donostiarra que, dirigidos por el maestro Esnaola, interrumpieron en varias ocasiones la grata labor de saborear la comida originando continuas ovaciones a los señores Peña e Irazusta, que cantaron como verdaderos profesionales”*.
- 188 Revista Euskal-Erria, tomo LXVII, San Sebastián, segundo semestre 1912, página 272.
- 189 Federico Ferreirós era un empresario muy activo en los negocios del espectáculo en San Sebastián. El 21 de septiembre 1908 fue nombrado primer presidente de la sección de fútbol del Club Ciclista de San Sebastián. El Ciclista Foot-ball Club ganaría al año siguiente la Copa del Rey, derrotando al Español de Madrid por 3-1 y poco meses después, el 7 de septiembre de 1909 se desligarían del club ciclista para formar el germen de la (Real) Sociedad de Football. De 1909 a 19013 fue arrendatario del

- Teatro Principal. Paralelamente a su compra del Bellas Artes, también fue el primer arrendatario del recién creado Teatro Victoria Eugenia, en 1912.
- 190 La Voz de Guipúzcoa, viernes 28 de febrero 1913. Javier María Sada, en su trabajo “*Historia del Cuerpo de Zapadores Bomberos de San Sebastián*” dedica un capítulo completo a este incendio, páginas 173-187.
- 191 La Voz de Guipúzcoa, lunes 29 de diciembre 1913. Javier María Sada le dedica otro capítulo de su citado trabajo, páginas 188-194.
- 192 Juan Gorostidi: “*Orfeón Donostiarra. Memoria Artística (1897-1929)*”. San Sebastián, Primitiva Casa Baroja, 1954, página 46.
- 193 *Ibidem*, página 47.
- 194 Guillermo Solana: “*El juego en la sociedad española del siglo XX*”, Madrid, Editora Nacional, 1973, página 64.
- 195 José Sánchez Marco, nacido en Tudela el 13 de febrero 1865, era abogado y presidente de la Junta Regionalista Integrada de Navarra, aunque había sido elegido diputado por Azpeitia en 1914. Era también presidente de la Junta Católica de Navarra. En 1927 Primo de Rivera le designó para la Asamblea Nacional Consultativa. Fue también cofundador en 1931 de la Asociación de Propietarios y Terratenientes de Navarra y en 1932 estuvo relacionado con el fallido golpe de Estado de Sanjurjo contra la República.
- 196 Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados. Legislatura de 1914, Tomo V n°58, pp. 1550-1553. Un extracto fue recogido en *El Siglo Futuro. Diario Católico*, año VIII n°2892, del 24 de junio de 1914, página 1, que es el que yo he utilizado.
- 197 El autor del libreto -así figuraba en el programa- era Gregorio Martínez Sierra, aunque hoy sabemos que solo firmaba las obras que salían de la pluma de su esposa María Lejárraga. Veraneante habitual en San Sebastián, fue Javier Peña y Goñi quien lo presentó al joven Usandizaga una tarde de agosto 1911. Entablaron cierta amistad y el escritor le presentó varios libretos entre los que podía elegir. Optó por “*Saltimbanquis*” una pieza con payasos, colombinas, y equilibristas incluida en el libro *Teatro de ensueño*, de 1905. Usandizaga pasó el verano de 1913 en el caserío “Aguerre”, cerca de Urnieta, trabajando la composición de “*Las Golondrinas*”, con la única ayuda del excelente violinista Perico González en la labor de copista. Lo presentó en Madrid ante Sagi-Barba y la Vela, y lo demás es ya historia.
- 198 “La Época”, año LXVI, n°22.878, “*Noticias de Sociedad*”, sábado 4 de julio 1914, página 1. 199 Carta de Usandizaga a Pilar Bayona. San Sebastián, 27 de junio 1914. Zaragoza, Archivo Pilar Bayona.
- 200 Nacida el 8 de septiembre de 1886 como Joséphine Eugénie Vallin, fue una cantante muy versátil que abordó tanto los recitales como la opereta y la ópera. Soprano lírica la tesitura de su voz iba del mi hasta el do sostenido. Tras sus estudios en el conservatorio de Lyon, conoció grandes éxitos con “*La Demoiselle élue*” y “*Le martyre de Saint-Sébastien*” de Debussy. En 1912 interpretó en la Ópera Cómica de París el papel de Micaela, en la “*Carmen*” de Bizet. Casada con el toscano Eugenio Pardo, a quien siguió a España y en 1916 a Buenos Aires, debutando en el Teatro Colón como *Margarita* en el “*Fausto*” de Charles Gounod.
- 201 Eugenia de Huici Arguedas (1860-1951) de Errázuriz, por matrimonio con el diplomático y pintor José Tomás Errázuriz, era hija del multimillonario Ildelfonso Huici. Fue referente de la moda parisina y de la estética minimalista en decoración. Fue

amiga y protectora de Stravinski y Diaguilev, del poeta suizo Blaise Cendrars y de Jean Cocteau y lo fue también de Picasso. Era asidua de Biarritz, donde compró la Villa La Mimosa en la que el pintor pasó la luna de miel con Olga Jolova. Errazuriz conoció a Rubinstein a través del matrimonio chileno, también residente en Londres, Juanita y Tony Gandarillas.

- 202 Rubinstein cuenta en una carta a Edit Rowe las vicisitudes de su llegada a San Sebastián, carta recogida en su autobiografía *“My Young Years”* (Random House, 1973) y publicada por Harvey Sachs en *“Arthur Rubinstein. A Life”*, Nueva York, Grove Press, 1995, página 147.
- 203 La Voz de Guipúzcoa, miércoles 11 de agosto 1915. Las críticas más incisivas de Larrocha son las que firma como Shabiroya, haciendo honor a ese pez de nuestras playas temido por su agujijón, pero en el diario no solo hace crítica musical, sino que también publica artículos de divulgación sobre diversos autores románticos europeos: Berlioz, Cesar Franck, Wagner, Beethoven, Debussy etc. Estando la colección de La Voz de Guipúzcoa digitalizada, no sería una labor ingente recoger esos artículos y darlos a conocer. Dejo aquí la idea, esperando que alguien la recoja.
- 204 El Pueblo Vasco, miércoles 11 de agosto 1915.
- 205 Javier María Sada: *“110 Años del Orfeón Donostiarra”*, San Sebastián, Orfeón Donostiarra, diciembre 2009, página 34.
- 206 Raúl López Echeverría había abierto su tienda de molduras, marcos para cuadros y espejos de fabricación propia, así como de venta de obras de arte, siendo él mismo aficionado a la pintura y estando vinculado con los artistas locales y foráneos de paso. Así, por ejemplo, fue amigo de Sorolla, Regoyos y Vázquez Díaz. Entre sus clientes contaba con la Familia Real. Su galería *“Salón La Perfecta”* era una de las más prestigiosas de la ciudad y organizó exposiciones de, además de los citados, Flores Kaperotxipi, Elías Salaverría, Ascensio Martiarena, Julián de Tellaeché y Beruete, entre muchos otros. Más tarde, por necesidades de espacio, se trasladó a un edificio de la calle de Santa Catalina 3, propiedad de la familia Méndez Vigo, marqués de Atarfe. Su afición por la pintura sigue encarnada en su nieto, el pintor Ricardo Sanz López. Ver Juan Antonio García Marcos: *“Salas y galerías de arte en San Sebastián. 1878-2005”* San Sebastián, Kutxa Fundazioa, 2007, páginas 57-60.
- 207 Los cuatro hijos del escultor bergarés Marcial Aguirre Lazcano, autor de la estatua de Oquendo, del San Ignacio de las escaleras de la basílica de Loyola, de los bustos de la fachada de la Diputación de Guipúzcoa y de muchos elementos ornamentales del Gran Casino, heredaron el talento de su padre. También la madre, Lavinia Wittmer, con la que se había casado en Roma, venía de una familia artística pues era hija del pintor de la corriente *nazarena* Johann Michael Wittmer. El mayor de los hijos, Luis, fue tan precoz que con tan sólo diez años había sido ya inscrito en el gremio de escultores. Ignacio, el segundo, y el benjamín Francisco, también abrazaron esta profesión, mientras que Augusto estudió arquitectura en Barcelona antes de regresar a San Sebastián y fundar junto a sus hermanos, en 1896, la empresa *“Hijos de Marcial Aguirre”*, que instalada cerca del cementerio de Polloe, realizó muchos de los monumentos funerarios del recinto.
- 208 Nacida en 1893, Carmen Mondragón Valseca era hija del general mexicano Manuel Mondragón y Mondragón, inventor del fusil que lleva su nombre, capaz de disparar hasta sesenta tiros por minuto en modo semiautomático, que fue el primero de ese tipo utilizado por un ejército en el mundo. Carmen se crio en Francia desde los tres

a los doce años. Su madre Mercedes Valseca la inició en la técnica del piano y en la escritura desde muy temprana edad. El papel del general en la llamada Decena Militar el golpe militar contra el presidente Francisco Madero, en 1913, le lleva a él y a su familia al exilio en Francia. Ese mismo año Carmen se casa con el apuesto cadete y aprendiz de diplomático mexicano Manuel Rodríguez Lozano. La pareja se relaciona en París con Matisse, Braque, Picasso, André Lhote y Jean Cassou o André Salmon. Al estallar la I Guerra Mundial deciden todos instalarse en San Sebastián. En 1915 la extensa familia, compuesta por unas quince personas, lejos de los lujos a los que acostumbraba, comparte techo en un apartamento en la Plaza del Centenario, 1. El mayor de los hijos, Manuel, asociado con el fotógrafo Vilella, quien había trabajado con Ricardo Martín, abre en la calle de Loyola, n°4, el estudio “Photito”, enfrente de “La Perfecta”. No es de extrañar que Carmen y su marido, que se veían a sí mismo como pintores terminaran en la tertulia. Sus cuadros de esa época son rudimentarios, pero sin pizca de academicismo.

Se conservan dos paisajes, uno de ellos de Pasajes. Practicaba por entonces también la caricatura, según Pisón, eran “*caricaturas sutiles, incisivas, con un inocente sentido del humor, entre las que destacan las caricaturas negras en las que la tinta china cubre una gran parte de la superficie*”. Ese mismo año muere el bebé de la pareja en circunstancias oscuras. Las leyendas al respecto van desde que fuera ella quien lo matara en un ataque de celos al descubrir la homosexualidad de su marido hasta el que lo aplastara mientras dormía, pero siempre se intenta hacer recaer la culpa sobre ella. La pareja se va distanciando. Ambos retornan a Ciudad de México el 15 de diciembre 1920.

Su hermano Manuel también regresará a su país en 1923, un año después de que su padre, el general, falleciera en su domicilio de la calle de Prim 49, el 29 de septiembre 1922, a los 66 años, de una tuberculosis estomacal. Fue enterrado en el cementerio de Polloe. Carmen había conocido en 1921, en una exposición a Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, y se enamoró perdidamente de él, dejando en fin a su esposo. *Dr. Atl* tenía 47 años y ella 29. Fue él quien la bautizó Nahui Ollin, como el cuarto movimiento (terremoto) del Quinto Sol de los mexicas y la artista abrazó el indigenismo estético. Pintora, caricaturista, pianista y compositora, fue igualmente ensayista y poeta con libros como “*Óptica cerebral*” (1922), “*Câlinement je suis dedans*” (1923), “*À dix ans sur mon pupitre*” (1924), “*Nahui Olin*” (1927) o “*Energía cósmica*” (1937). Siempre irreverente y contestataria, retó con su talento y su belleza, los convencionalismos literarios y morales. Volvió de nuevo a San Sebastián en 1933 para exponer en el cine “Novedades” de la calle Garibay. Falleció el 23 de febrero 1978, con 86 años. Ver J. RODHER (José Julio Rodríguez Hernández): “*Nahui Olin: la llama que se devora a sí misma*”, revista Carta de España n°749, julio 2018, páginas 30-33.

- 209 Así describe en su libro “*Mis peripecias en España*” (Editorial España, Madrid, 1929) la impresión que le dejó la ciudad: “*Españoles con boina, mujeres con mantilla, en vez de sombrero; más variedad de colores y más gritos que allende los Pirineos. Una calle, una plaza y otra vez el mar. ¡Magnífico! Y sin policías. Aquí hay un mar, como en Niza. La naturaleza no es tan dulzona; hay más sal y pimienta. Esto es mejor. Pero la indolencia domina por doquier. En las tiendas se regatea sin fin. Los tenderos son “tenderos con psicología”. Los bancos están cerrados. Devoción. (...) De San Sebastián, donde admiré el mar y quedé espantado por los precios, tomé el tren para Madrid.*”
- 210 Bolo Pacha intentó controlar varios periódicos franceses, como “*Le Journal*” o “*Le Bonnet Rouge*” y transformarlos en órganos de influencia propacifista, para lo cual recibió, en varios pagos, once millones de marcos de la Deutsche Bank a través de la

banca neoyorquina J.P. Morgan. Detenido en septiembre 1917, es acusado de alta traición y juzgado por el Consejo de Guerra de París en febrero 1918. La instrucción la llevó el capitán y magistrado Pierre Bouchardon, el mismo que se ocupó del caso de Mata Hari. Bolo Pacha fue condenado a muerte el 14 de febrero y, como Mata Hari, fue fusilado en el fuerte de Vincennes.

- 211 El 12 de enero de 1916 Luis Araquistain, corresponsal de “El Liberal” en Londres, escribía en “The Daily News”: “...los dedos de una sola mano pueden servir para contar los periódicos diarios que no han sido comprados en Madrid” y la afirmación se hubiera podido extender a gran parte del país. En Bilbao, por ejemplo, el Comité Alemán de Propaganda compartía edificio con el diario de ideología católica “La Gaceta del Norte”. En San Sebastián, el integrista “La Constancia” ofrece esencialmente noticias procedentes de la agencia de propaganda germana Wolff y de la donostiarra Mencheta, que estaba al servicio del embajador alemán en Madrid, el príncipe Ratibor. El diario integrista de Juan de Olabeaga hará campaña para la prohibición de la exposición de los dibujos sobre la guerra del holandés Louis Raemaekers, mientras que “La Voz de Guipúzcoa” intentará presionar para que tenga lugar y tras la exposición en el Círculo Liberal de San Sebastián, el 11 de septiembre 1916 titulará desafiante: “Luis Raemaekers en San Sebastián”. También tras el hundimiento, en mayo de 1917, de dos pesqueros donostiarras por parte de un submarino U-9, con el resultado de cuatro muertos, ataque que posteriormente los alemanes reconocerán como un error (el embajador alemán escribió rápidamente una carta al Marqués de Lema, Ministro de Estado o sea de Asuntos Exteriores, diciendo que si se confirmaba el hecho, lo sentía mucho, y que suponía que sería el resultado de un lamentable error), el diario integrista culpa a los arrantzales franceses, mientras que “La Voz de Guipúzcoa” titula el 5 de mayo 1917: “Dos Mamelenas hundidos por un submarino. ¡Comentemos!”. La prensa nacionalista se mantendrá indecisa más que neutral y, si bien Luis Arana y sus seguidores eran germanófilos, los posibilistas, con Engracio de Aranzadi y su diario “Euzkadi” fueron más bien aliadófilos. En este diario, Manuel Aznar Zubigarai, escribirá el 12 de agosto 1914, bajo el pseudónimo “Gudalgai”, un artículo titulado “Actitud nacionalista. La fuerza y el derecho” en el que declara: “Ahora que la fuerza marcha a la guerra a batirse, parece la mejor ocasión para que triunfe el derecho” y añadía “en beneficio de las pequeñas nacionalidades” y en otro artículo del 3 de septiembre del mismo año, bajo la entrada “Momentos nacionalistas. Los principios fundamentales”, deja claro su pensamiento: “el imperialismo alemán no puede ganar la guerra”.
- 212 Para más información sobre el duelo, ver Josean Ruiz de Azúa: “Un lance de honor”, revista Oarso n°59, Errentería, 2019.
- 213 La Gaceta de Madrid, n°301, 28 de octubre 1907, página 370.
- 214 Para saber más sobre este suceso ver Juan Carlos Usó Arnal: “San Sebastián (Donostia), 1917: La sobredosis que cambió la historia de las drogas en el estado español”. Revista Norte de Salud Mental, 2014, vol. XII, n°50, páginas 101-115.
- 215 Ibidem, página 108.
- 216 Revista San Sebastián: “Los Cabarets en Donostia San Sebastián”, 21 de mayo 2018. 217 El Salmantino, año X, n°2440 de 19 de agosto 1918, página 2.
- 218 Revista Euskal-Erria: “Congreso de Estudios Vascos de Oñate”, S. Sebastián, 1918, tomo II (enero-junio), página 425. En el siguiente número, y en la página 474, ya especificaba: “Se ha reunido la Comisión de Música, reinando gran entusiasmo entre todos los concurrentes, quienes se proponen organizar grandes conciertos en que tomarán parte los

becarios de la Provincia y otros elementos artísticos del país. Se interpretará asimismo música vasca de los más prestigiosos autores”.

- 219 José María Arozamena: *“Joshemari Usandizaga y la Belle Époque donostiarra”*. San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal, 1969, páginas 312-315.
- 220 El Noticiero: *“El rotundo triunfo de La Llama”*, Zaragoza, año XVIII, n°6089, 31 enero 1918. 221 La aparente contradicción de que fuera afectado el grupo de población con mejores condiciones inmunológicas parece deberse a la llamada *“tormenta de citosinas”* que puede llevar hasta fallos multiorgánicos. Para el desarrollo de la epidemia en nuestro país, ver Antón Erkoreka: *“La pandemia de gripe española en el País Vasco (1918.1919)”*, Museo Vasco de la Historia de la Medicina y de la Ciencia, Facultad de Medicina UPV/EHU, Bilbao, 2006.
- 222 No hay que olvidar que la prensa estaba bajo censura previa por Real Orden del 8 de julio 1918, completada el 20 de agosto con un artículo 5 que hacía referencia a las noticias internacionales, y aunque concernía en principio las informaciones económicas relacionadas con la guerra, las intervenciones podían ser muy extensas.
- 223 Según la Revista San Sebastián del 17 de julio 2019, *“Las fake news en San Sebastián”*, el diario madrileño se vio obligado a insertar el siguiente suelto: *“Con la deliberada intención de producir daño a la hermosa ciudad cantábrica, se ha hecho circular en Madrid el rumor de que la salud pública en la capital de Guipúzcoa deja mucho que desear y que vienen registrándose allí a diario numerosas defunciones. Este rumor dio motivo a una entrevista que el director de ABC, señor Luca de Tena, en un reciente viaje a San Sebastián, celebró con el digno alcalde de aquella ciudad. La autoridad municipal no sólo negó la exactitud de esas referencias, sino que demostró documentalmente que nunca como en el año actual ha sido tan perfecto el estado sanitario de la Bella Easo”*.
- 224 La Voz de Guipúzcoa, miércoles, 17 de julio 1918.
- 225 Enrique Gómez Carrillo: *“Vistas de Europa”*, Madrid, 1919, Editorial Mundo Latino.
- 226 Su vertiente pedagógica se condensará en un tratado en siete volúmenes sobre la técnica pianística: *“L’Enseignement musical de la Technique du Piano”* (Rouart, Lerolle et Compagnie Éditeur, Paris, 1916-1925) con un enfoque radicalmente nuevo, basado en tres principios: la desconstrucción muscular, la rotación del antebrazo y el toque deslizante o *carezzando* que ella había ido adaptando de pianistas como Friedrich Kalkbrenner, Chopin y el romántico polaco Anton de Kontski.
- 227 Bordes había fundado junto a Alexandre Guilmout et Vincent d’Indy la *Schola Cantorum* parisina, a la que, como ya hemos indicado, se unió como profesora de piano con apenas diecisiete años Blanche Selva y mantenían una estrecha amistad.
- 228 El Consejo Ejecutivo estaba compuesto de ocho miembros, de los cuales cuatro eran miembros permanentes (Arthur Balfour por el Reino Unido, Léon Bourgeois por Francia, Tommaso Tittoni por Italia y Matsui Keishiro por Japón) y los otros cuatro no permanentes (el belga Paul Hymans, el brasileño Gastao da Cunha, el griego Pierre Scassi y el español José Quiñones de León).
- 229 ABC, Madrid, jueves 6 de julio 1922, página 9.
- 230 Entre los alumnos salidos de San Sebastián a más prestigiosos destinos de los que habla el artículo, se contaban, entre otros, Pablo Sorozábal, violinista, compositor y director en aquel momento de la Gotrian-Steinweg Orchester de Leipzig, del fabricante de pianos de dicho nombre; José Bustinduy, profesor de violín y director de la orquesta del Conservatorio de Atenas; Enrique y José Arangoa, violoncelo y viola

solista respectivamente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Santos Gandía, entonces en París y que pronto sería violoncelo solista de la Orquesta Sinfónica Madrid y más tarde de la Orquesta Nacional; Vicente Zurrón hijo quien le dedicaría su “*Sonata para violoncelo*” o el precoz violinista Luis Navidad Jorcano.

- 231 No se encuentra en ninguna hemeroteca, y esto lo corroboran tanto Arantza Arzamendi, autora del *Catálogo de Publicaciones periódicas donostiarras: 1800-1939* como el listado de prensa histórica del Ministerio de la Cultura, la colección del diario vespertino de San Sebastián “La Prensa”, que funcionó, no sin problemas entre 1920 y 1934, año en el que cesó de aparecer tras el asesinato de su director, el navarro Manuel Andrés Casaus, el 9 de septiembre. El extracto del artículo de Pisón es una cita del libro de Francisco Cuenca y Benet: “*Galería de músicos andaluces contemporáneos*”, La Habana, Editora Cultura S.A., 1927, páginas 152-153.
- 232 La Voz de Guipúzcoa, recogido por Juan Gorostidi en *Orfeón Donostiarra: Memoria artística 1897-1929*, San Sebastián, Primitiva Casa Baroja, 1954, página 70.
- 233 Vicente Asuero Villaescusa, miembro de una larga saga de médicos y cirujanos, era hijo del médico de la Corte Vicente Asuero y Sáez de Cortázar, miembro del Consejo de Sanidad del Reino y consultor de la Real Cámara y se le consideraba cercano a la reina Isabel II. Dirigió el hospital de San Pedro de los Naturales en Madrid, puesto en el que le sucedió su hijo Vicente. La relación de la familia con San Sebastián se remonta a los veraneos de la reina en la ciudad. Varios de los numerosos hermanos Asuero Villaescusa fallecieron en San Sebastián.
- 234 La sociedad se constituyó en una reunión en el Hotel Continental, en presencia del notario Adolfo Sáenz Alonso, en la que estuvieron presentes El Duque de Tóvar, el abogado José Guimón Eguiguren en representación de Don Antonio García Alix y de Don Luis Rodrigáñez, Constant Guillet, Léon Maléville, Aristides Azema, Carlos Lazcano, Henry Jonquières d’Oriola, Ignacio Amiel, Vicente Asuero, el arquitecto José Eugenio Ribera y el abogado y primer teniente de alcalde de San Sebastián, Javier Arizmendi. Una foto del acto se encuentra en la colección de la Kutxateka.
- 235 Edmond Bartissol, ingeniero de obras públicas, participó en la construcción del Canal de Suez y de infraestructuras ferrocarriles en España y Portugal, construyendo en este último país el metro de Lisboa. Fue diputado por los Pirineos Orientales en la Asamblea Nacional Francesa de 1889 a 1893 y de 1902 a 1910. En 1904 creó el vino dulce que lleva su apellido y que aún hoy se comercializa.
- 236 Natural de Orio, fundó en 1875, junto a su cuñado José Loidi, la empresa especializada en el comercio de vinos, aguardientes y aceites Loidi y Zulaica, con sede en la calle Idiáquez, nº5 y bodegas propias en Alcázar de San Juan desde 1888. Fue obligacionista del colegio de Lecároz, donde estudiaron y más tarde profesaron en la orden de los Capuchinos sus dos hijos mayores, Pedro Juan (Padre Fortunato) y José Gonzalo (Padre José Antonio de San Sebastián, *Aita Donostia*). Fue también promotor de la llegada a la ciudad de esta orden en 1909. Llegó a ocupar la presidencia de la Sociedad Inmobiliaria del Gran Kursaal
- 237 Era hermano del periodista y político colonial Paul Bluyssen y él mismo trabajó como arquitecto para el Ministerio de las Colonias. Fue inspector de trabajos de la Exposición Universal de 1900 y al mismo tiempo construyó el pabellón de la industria galletera Lefèvre-Utile para dicha exposición y más tarde las torres modernistas de la citada empresa en Nantes. También constaba ya en su haber la construcción de la Villa Les Abeilles, en Deauville, para el constructor de automóviles André Citroën,

- del Casino de Granville, en Normandía y del Casino de La Forêt, en Le Touquet-Pa-
ris-Plage.
- 238 “ABC en San Sebastián. El Gran Kursaal. La visita regia”, Madrid, diario ABC, sábado, 15
de julio 1922, página 6.
- 239 Desde el primer día la presencia de jazz-bands, reflejo del optimismo de una econo-
mía floreciente, fue una de las señas de identidad del Gran Kursaal. La barcelonesa
Nic-Fusly (acrónimo de sus tres fundadores Gustau Nicolau, Miquel Fusellas e Isidre
Paulí) fue pionera nacional en este estilo. Protagonizó en octubre de 1919 la inaugu-
ración del Hotel Ritz en la ciudad condal y fue la primera en grabar un disco en 1920.
La jazz-band Padureano era su epígono madrileño. Poco tenían que ver con lo que
hoy entendemos por jazz e interpretaban fox-trot, one-step, shimmy, charlestón y
también vales, fados, tangos y demás bailes en boga.
- 240 Citado por Revista San Sebastián en su versión electrónica el 31 de diciembre 2022.
Frente a la animación del grupo francés de jazz de Herné en el Kursaal, el Gran Casino
confía la de su San Silvestre al ya probado quinteto de Larrocha. No por ello se
posiciona contra la nueva moda musical, ya que al año siguiente la citada jazz-band
se producía en el Gran Casino, como se puede ver en una foto de Ricardo Martín que
conserva la Kutxateka.
- 241 Juan Gorostidi, Op. cit. página 72.
- 242 “Nunc dimittis”, “Aintza goyan jaunari” y “Donetsi bedi Jainkoa” son las versiones en
euskera de los movimientos 5, 7 y 9 de “La Vigilia de toda la noche” conocida como “Las
Vísperas”, Op.37 de Rajmáninov.
- 243 “Manifiesto al País y al Ejército” publicado por el ABC, viernes 14 de septiembre de 1923,
página 8.
- 244 Unamuno habla de este escándalo en un soneto de su poemario “De Fuerteventura a
París: diario íntimo de confinamiento y destierro”, París, 1925, Editorial Excelsior.
- 245 Los diarios “La Correspondencia de España” y “El Heraldo” publicaron el billete en
primera página el miércoles 20 de febrero de 1924 y “El Globo”, también en la una, lo
hizo el jueves 21 de febrero.
- 246 El Marqués de Alhucemas, al frente del llamado Gobierno de concentración liberal,
había ya prohibido el juego a finales de 1922. Bajo su gobierno y hasta el pronuncia-
miento de Primo de Rivera se cerraron más de 2.000 salas de juego en todo el país.
- 247 En su acto de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas el 17 de
junio de 1923, partiendo de la innegable cuestión de que los juegos de azar hayan
causado la ruina de un elevado número de familias, consideraba que se trataba al
jugador con responsabilidades de orden penal, independientes de su buena o mala
fortuna, por lo que “no cabe imaginar delito más artificioso, sanción más estéril, ni acuerdo
más injusto; porque el juego, en sí mismo, no constituye ningún atentado contra la persona-
lidad ajena, ni contra sus atributos” Ver Alfredo de Zavala: “Algunas reflexiones sobre los
juegos prohibidos”, Madrid, 1923, Imprenta de Caro Raggio, página 15.
- 248 Ver “Región. Diario de la mañana”, Año II, n°430, Ourense, viernes 5 de diciembre
de 1924, página 12. Tanto Vega de Seoane como el general Arzadun serán apartados
de sus cargos por Primo de Rivera. No por este asunto, o no sólo por él, ya que en
numerosas ocasiones habían criticado tanto la vida privada como la política del
dictador que, como hemos visto, muy frecuentemente se confundían. Arzadun,

- natural de Bermeo y escritor a la par de militar, había escrito el libreto de “*Umezurtza*” (La huerfanita) para Usandizaga.
- 249 Esta Comisión Paritaria Marítima Internacional, que había sido creada en Amberes en 1897, se integró el 11 de abril de 1919 en la Organización Internacional del Trabajo (OIT) fundada en virtud de los Acuerdos de Versalles.
- 250 Diario ABC “*Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica*”, Madrid, miércoles 16 de marzo de 1927, página 37.
- 251 La revista fue fundada por el profesor del Conservatorio de Música de Córdoba Rafael Serrano Palma al final de la dictadura de Primo de Rivera. Se publicó entre marzo de 1928 y abril de 1931 y fue una de las mejores muestras de crítica y críticos de la época, coincidiendo con un momento de esplendor artístico español, la llamada *Edad de Plata*. El artículo no va firmado por lo que debe ser del director o de su entorno. El corresponsal en San Sebastián era Nemesio Otaño y en Grecia ejercía esa función José de Bustinduy por lo que las informaciones manejadas eran de primera mano.
- 252 “Boletín Musical” número 3, Córdoba, mayo de 1928, página 8.
- 253 *Ibidem*, página 9.
- 254 La Semana Vasca tomaba el relevo de las Fiestas Euskaras que se organizaron por primera vez en Azepeitia en 1893. La Diputación se propuso realizarlas anualmente rotando la organización en 18 pueblos diferentes. En 1906 le tocó a San Sebastián gozando de una gran aceptación popular. Tras la Primera Guerra Mundial, el Ayuntamiento decidió recuperarlas en septiembre 1927 durante toda una semana. Al año siguiente se ponen bajo el paraguas del recién creado CAT. En el comité de organización figuraba como presidente de honor el alcalde José Antonio Beguiristain, siendo el presidente ejecutivo Antonio Orueta y los vocales José Aguirre, Toribio Alzaga, Secundino Esnaola, Juan B. Juanena, José María Olaizola, Beltrán Pagola, Francisco Urcola y Ramón Usandizaga.
- 255 La “*Sinfonía*” de Pagola estaba compuesta por cuatro movimientos. Para el primero, en forma de sonata, se inspiró en una melodía que Charles Borde había recogido en Lapurdi, “*Argi zagi ederra, argi Eguidazu*” y en “*Salvatore gora da, Garazi aldian*”. El segundo, *nocturno*, en forma de poema sinfónico, cita de nuevo el “*argi zagi ederra*” con arpa, celesta y flautín. El tercero, *intermezzo*, en forma de *zortziko* proviene del tradicional “*mutil, mutil, jaiki arin*” apoyándose en el violín y el cuarto movimiento, *finale*, comienza con una fuga de cuerda hasta llegar a un *tutti* orquestal, en el que se van recordando todos los temas anteriores.
- 256 Armand Marsick, violinista y compositor, hizo carrera en Francia y Grecia, antes de instalarse en Bilbao en 1922 a causa de la guerra grecoturca, donde se puso al frente del recién creado Conservatorio y creó la Orquesta Sinfónica de Bilbao que, bajo su dirección, desplegó una gran actividad y alcanzó gran calidad interpretativa. La esposa de Marsick, la aristócrata italiana de nuevo cuño, Paola Sampieri, no soporta la escasa vida social de la villa industrial, ni su climatología gris y lluviosa y le convence de volver a Bélgica. El “Boletín Musical” de Córdoba, en su página 11 del número 2, correspondiente a abril de 1928 explica que “*desde que Mr. Armand Marsick deja la dirección de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, ésta invita a los más renombrados Maestros, adaptándose a la batuta de cada uno de ellos (...) Le han sucedido Don Alfredo Larrocha, actual director de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, Enrique Fernández-Arbós, director también de la Orquesta Sinfónica de Madrid; y Mr. Vladimír Golschmann, con quien la orquesta terminará la presente temporada*”. En el número de noviembre del

citado “Boletín”, en sus páginas 9-10, podemos leer que, para la nueva temporada, iniciada a mediados de octubre de 1928, fue el discípulo de Larrocha, Pablo Sorozábal, quien se puso al frente de la Orquesta ofreciendo el lunes 15 de octubre, por primera vez en Bilbao, sus obras “Mendian” y “Txistulariak”, así como la Obertura del “*Buque fantasma*” de Wagner y la “*Sinfonía fantástica*” de Berlioz.

- 257 Pierre Robert Gipouloux, a pesar de su nombre y de haber nacido en Burdeos en 1895, era un músico donostiarra y violín solista de la Orquesta Sinfónica. Según la “*Gazette de Bayonne, Biarritz et du Pays Basque*” del 26 de marzo 1928, página 2, Gipouloux daba, con el pianista Francisco Cotarelo un concierto el 2 de abril 1928 en el Casino de Biarritz, en el marco de los Conciertos Clásicos que dirigía el profesor del Conservatorio de París Georges Guignache.
- 258 Asunción García Berruezo, tal era su verdadero nombre, nació en Cihuri, La Rioja Alta. Estudió guitarra y danza clásica antes de entrar a la Compañía de Eugenia Zuffoli (madre del también actor José Bódalo). Sus triunfos nacionales se produjeron en la época de la dictadura de Primo de Rivera, para pasar a escenarios extranjeros, sobre todo latinoamericanos, durante la República y la Guerra Civil. Participó en 1939 en el melodrama “*Mujeres y toros*” del mexicano Juan José Segura. Al finalizar la Guerra Civil formó su propia Compañía, recorriendo las provincias con el espectáculo “*Tronío de España*” haciendo tándem con Carmela Montes.
- 259 Inaugurada el 5 de septiembre con la presencia de la Familia Real y prolongada finalmente hasta el 23 del mes, los cincuenta expositores internacionales de las tres categorías: marina militar, marina comercial e industrias pesqueras, ocupaban los elegantes salones del Gran Casino.
- 260 La Semana Vasca era heredera de las Fiestas Euskaras organizadas por la Diputación de Guipúzcoa y éstas, a su vez, del espíritu de las iniciadas por el erudito y mecenas Antoine d’Abbadie d’Arrast a partir de 1853, para pasar la frontera y celebrarse en Azpeitia en 1893. La celebrada en Donostia en 1906 consiguió una participación masiva de la población y dejó tan buen recuerdo que animó al Ayuntamiento a retomar la idea e instituir las, a partir de 1927, bajo el nombre de Semana Vasca.
- 261 Sobre el primer “*Saski Naski*” ver Imanol Olaizola: “*Concierto en tres tiempos*” en Musiker. Cuadernos de Música nº 15, Donostia, 2007, páginas 2002-2011.
- 262 Había nacido en San Sebastián en 1906 y era hijo del empresario teatral madrileño y propietario del Teatro Infanta Isabel, Arturo Serrano López. El padre fue promotor de los espectáculos de los “*Ballets rusos*” en el Teatro Victoria Eugenia en agosto 1916. Fallecido en accidente automovilístico el 3 de septiembre de 1925, Arturo hijo abandona sus estudios de derecho para ponerse al frente de la empresa con apenas diecinueve años. Probablemente el haber nacido en la ciudad le llevó a arrendar el Gran Casino y el Kursaal, aunque los resultados no fueran los esperados.
- 263 Javier Sada: “*Explotando Los Recreos*”, El Diario Vasco, domingo, 19 de octubre 2008. 264 Imanol Olaizola, Óp. Cit. página 209.
- 265 Citado por Juan Gorostidi: “*Orfeón Donostiarra. Memoria Artística. 1897-1929*”, San Sebastián, Primitiva Casa Baroja, 1954, página 98.
- 266 Diario ABC, Madrid, viernes 25 de octubre de 1929, página 35.
- 267 Diario “*La Vanguardia*”, Barcelona, martes 25 de marzo de 1930, página 34.
- 268 Ravel comenzó su gira en Bilbao, donde llegó el 7 de noviembre de 1928 y dio tres conciertos en la sala de la Sociedad Filarmónica, acompañado por el violinista Claude

Lévy y la soprano Madeleine Grey, tocando él mismo el piano, para seguir por Pamplona, el día 12; San Sebastián, el 13; Zaragoza, el 14; estuvo en Valencia del 15 al 18, en Córdoba el 19, dio otro concierto el día 20 en Málaga, en el Real Conservatorio María Cristina; dos conciertos en Madrid, los días 22 y 23; para seguidamente viajar a Portugal, donde el día 24 de noviembre dio otro concierto en Porto, para llegar a Vigo el día 26, dar un concierto en Oviedo el 27 y terminar la gira el día 29 en San Juan de Luz, desde donde volvió de nuevo a París.

- 269 Esta nota publicada por el Padre Otaño en “*El Día*” es citada por Andrés Ruiz Tarazona en su entrada sobre Bartók de su libro “*España en los grandes músicos*” de Ediciones Siruela, colección Biblioteca de Ensayo 95, Madrid, 2018. En su entusiasmo, Otaño olvidaba que Bartók ya había estado en España en 1906, acompañando al joven prodigio violinístico Ferenc Vecsey, al que Sibelius había dedicado su “*Concierto para violín en Re menor*”, en una gira de conciertos por las sociedades musicales del país y otra vez en marzo de 1927 tocando como solista en un concierto que la orquesta de Pau Casals dio en el Palau de la Música. Debía ofrecer otros en Madrid con el Cuarteto de Budapest, pero se vio obligado a suspenderlos por motivos de salud.
- 270 Antonio María Labayen en su artículo “*Mocoroa, apóstol de la música*”, Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, S. Sebastián, 1959, año XV, cuaderno 2º, página 1555, especifica que Figuerido, prendado de la obra, que aún no estaba concluida, pidió a Mocoroa una versión sinfónica de la escena “*Sorgin-ots*” y la tocaba con su orquesta en 1935 y 1936 en Tolosa, San Sebastián, Éibar e Irún.
- 271 Imanol Olaizola: “*Concierto en tres tiempos*”, Musiker. Cuadernos de música nº 15, San Sebastián, 2007. *Segundo tiempo. Eresoinka en París*, páginas 211-224.
- 272 “*El Pueblo Vasco*”, San Sebastián, sábado 3 de septiembre de 1932.
- 273 Mikel G. Gurpegui: “*1932. La Orquesta, con Falla a la batuta, falló*”, en “*El Diario Vasco*”, San Sebastián, jueves 6 de septiembre de 2007.
- 274 Programa de mano del “*Concierto de Clausura de la Antigua Abadía de San Telmo (restaurada)*”. Orquesta Sinfónica de San Sebastián. Orfeón Donostiarra”, sábado 24 de septiembre de 1932. San Sebastián, 1932, Imprenta Echeverría Hermanos, 16 páginas.
- 275 A.M.C. “*Concierto en la Protección del Trabajo de la Mujer*”, ABC Sevilla, viernes 4 de marzo 1932, página 38.
- 276 “*La Voz de Guipúzcoa*” del miércoles 7 de marzo de 1934 habla de una sesión algo tumultuosa, pues el ambiente político estaba caldeado: “*El Ayuntamiento donostiarra acordó celebrar el festival artístico homenaje al maestro Larrocha y nombrar a éste hijo adoptivo de la ciudad. Nuevamente se produjo un gran escándalo en el salón de sesiones, con intervención del público y una lamentable ausencia. Suspendida la sesión por haberse ausentado la mayor parte de los concejales, quedaron sin tratar diversos asuntos del orden del día*”.
- 277 ABC Madrid: “*Conciertos y concertistas*”, miércoles 21 de marzo de 1934, página 31.
- 278 Ver diario “*Ahora*”, Madrid, del martes 11 de septiembre 1934, página 13 y del viernes 14 de septiembre 1934, página 9.
- 279 Hugo Cyrill Kulp Baruch, escritor, pintor, galerista y aventurero judío nacido en Berlín, había sido miembro fundador en 1930 de la Liga Combatiente Contra el

Fascismo y se decía de él que habría sido incluso guardaespaldas de Al Capone en los Estados Unidos. Su apodo vendría del escritor Jack London y de la villa vasca.

- 280 Todos estos detalles los da el propio Strauss en la carta dirigida al presidente de la República, fechada en La Haya, Oostduinlaan n°24, el día 5 de septiembre de 1935, y que comienza así: *“Muy Sr. Mío: Adjunto le mando a usted una copia de una documentación, pudiendo usted ver de qué se trata. Me dirijo a usted, señor Presidente, como jefe del Gobierno español, para que usted tenga la bondad de hacer que se me haga justicia. Durante mi estancia en España fui, como usted lo verá por la documentación adjunta, engañado al grado que estoy casi arruinado. Los personajes que intervinieron en este asunto, así como el Gobierno mismo, son responsables de este asunto tan escandaloso. Yo quisiera evitar un escándalo muy grande, y por lo mismo le estimaré mucho tenga la bondad de ayudarme en este asunto, pues no se trata de un negocio con personas particulares, sino con personajes del Gobierno español mismo, como lo verá usted por la documentación adjunta. Yo no soy español y había pensado presentar este asunto al Juzgado y al Parlamento español, pero quisiera evitar todo esto, mientras no me diga usted si me puede ayudar o no. Espero, señor Presidente, que tenga la bondad de tomar este asunto en sus manos y tengo la seguridad que usted verá que se me haga justicia y se me devuelva cuanto menos parte de lo que me ha costado este asunto. Agradezco su pronta contestación, y anticipándole las gracias, quedo de usted, suyo afectísimo y s. s. Daniel Strauss”*. La carta y las explicaciones detalladas de Strauss se publicaron, entre otros, en el diario vespertino *“Última Hora”*: *“Text íntegra de la carta adreçada per Daniel Straus a S. E. el President de la República”*, Barcelona, sábado 26 de octubre 1935, páginas 5 y 6. Entre sus explicaciones se refiere a incidentes administrativos en Madrid y otras localidades y cómo finalmente le dicen que las autoridades militares prohibirían el juego, pues éste no dependía del ministerio de Gobernación sino del de la Guerra. Denuncia que Sigfrido Blasco-Ibáñez le exigió que le entregara 400.000 pesetas y que Justo Oyarzábal (amigo de infancia de Uzcudun y socio de él en algunos negocios) le adeuda igualmente 35.000 pesetas que invirtió en los casinos de San Sebastián y Formentor.
- 281 El Diario Palentino: *“El dictamen de la Comisión parlamentaria que entien de en el asunto Strauss”*, Palencia, Año LIV, n°15.597, sábado 26 de octubre de 1935. En el mismo ejemplar se da la lista completa y detallada de todos los documentos que Strauss envió al presidente Alcalá Zamora y el movimiento de dinero de los sobornos.
- 282 El concierto fue retransmitido en diferido por todas las emisoras de Unión Radio, el martes 26 de noviembre, a partir de las siete y cuarto de la tarde. Ver diario vespertino *“Ahora”*: *“La radio al día”*, Madrid, 26 de noviembre 1935, número 1534, página 34 y *“El Debate”*: *“Radiotelefonía”*, Madrid, martes 26 de noviembre 1935, número 8.109, página 10.
- 283 Pedro Barruso Barés: *“La Guerra Civil en Guipúzcoa (julio-septiembre 1936)”*, Donostia-San Sebastián, Hiria Liburuak, 2.008.
- 284 Para Alfredo Caselli, Scarlatti encarnaba el espíritu italiano más profundo pues había indagado en las esencias propias que tenían carácter universal, lo que había impresionado profundamente a Manuel de Falla, siendo su música el perfecto ejemplo del *“nacionalismo de las esencias”* que preconizaba el musicólogo Adolfo Salazar.
- 285 El padre Otaño era un entusiasta propagandista de este tipo de música. Ya en marzo de 1936, es decir antes del alzamiento militar, dio una conferencia sobre el tema en la sede social del Orfeón, en el nuevo Bellas Artes. El 4 de febrero de 1939 el diario ABC, tras otra de sus conferencias, habla de él en estos términos: *A la vista tenemos el*

programa de una de sus últimas actuaciones: “Concierto histórico de música militar española”. El P. Otaño es un entusiasta paladín de la música militar folklórica, lastimosamente descuidada por nuestros musicólogos. Su labor considerada en su doble aspecto de investigación y de reconstrucción, es bajo todos conceptos importantísima (...). En el concierto aludido se ejecutó por primera vez la colección completa de toques de guerra, impresa en 1769 por orden de Carlos III, cuyo borrador se conserva en la Biblioteca Nacional (...). Figuraban también en el concierto “Cuatro Marchas”, de Rodríguez de Hita, maestro de capilla de la Catedral de Palencia”. ABC, Sevilla, sábado 4 de febrero 1939, página 21.

- 286 Del libro, “Manual del violinista”, San Sebastián, Imprenta Martín y Mena, 1938, 237 páginas en formato 19 x 13 centímetros, habla ya, aunque sin mencionar el título por estar aún en curso de escritura, Francisco Cuenca y Benet en su obra “Galería de Músicos andaluces contemporáneos”, La Habana, Ed. Cultura S.A., 1927, en su página 151.
- 287 ABC Sevilla, sábado 4 de febrero 1939, página 21.
- 288 Juan de Hernani: “Resurge en San Sebastián la Asociación de Cultura Musical”, La Voz de Guipúzcoa, San Sebastián, 22 de febrero 1940, página 6.
- 289 Diario vespertino “Unidad”, San Sebastián, sábado 17 de febrero 1940, página 4. Las asociaciones de Cultura Musical eran entidades con carácter de mutualidad para subvenir a sus gastos generales, con lo que se conseguía llevar a sus Delegaciones -llegaron a ser 23- las principales figuras de la música. San Sebastián fue una de las más grandes. En esta segunda etapa la Junta central estaba en Madrid y la presidía Víctor Ruiz Albéniz, que firmaba como “Tebib Arrumi” y era considerado cronista oficial del régimen de Franco, a la par que cronista de ABC, presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid desde 1937 y, a la sazón, abuelo de Alberto Ruiz Gallardón.
- 290 A iniciativa de la Comisión General de Música (Nemesio Otaño, Turina y Cubilés), fue creada por orden ministerial del 24 de junio de 1940 con una plantilla de 176 profesores y tuvo una trayectoria muy irregular en sus primeros años.
- 291 Manuel Valls Gorina: *La música española después de Manuel de Falla*”, Revista de Occidente, Madrid, 1962, página 194.
- 292 Según la revista Al Quantir n°12, Tarifa, 2012, página 179: “Con fecha 1 de enero de 1939 y debido a la orden del Generalísimo de 25 de diciembre de 1938 se crea en San Sebastián el Regimiento de Fortificación n°2 dependiendo a efectos administrativos del Regimiento de Zapadores Minadores n°6. El primer jefe del Regimiento fue el coronel de Ingenieros Andrés Fernández Mulero y como segundo jefe el comandante del mismo arma Ángel Avilés Tíscar haciéndose este último cargo con carácter accidental del mando del Regimiento hasta el día 3 de enero en que se hizo cargo efectivo del mismo el teniente coronel José Rivera Juer.
- 293 Juarranz, nacido en Madrid, cursó estudios musicales con Emilio Arrieta y en 1876 fue nombrado, por oposición, músico mayor de la Banda del 3.er Regimiento de Ingenieros de Madrid. También estuvo destinado en San Sebastián en el 1.er Regimiento de Ingenieros y en 1883 al frente de su Banda ganó el Premio de Honor del Concurso Internacional de Músicas de Bayona, siendo galardonado, a título personal, con la Medalla de Oro. A parte de la música militar era un gran amante del pasodoble y compuso una gran cantidad de ellos, como “La Torre del Oro”, “Puerto Real”, “Frascuero”, pero el más famoso fue, sin duda, “La Giralda” que Mariano Sanz de Pedre

- en “*La historia del pasodoble español*” considera obra precursora del pasodoble de concierto.
- 294 El dibujo a carboncillo sobre papel amarillento verjurado lleva la inscripción manuscrita “*á D. Eduardo L. Juaranz / Alfredo Larrocha / 3 de octubre del 86*”. Es una copia de una xilografía aparecida en 1883 en *La Ilustración Española y Americana* y en la Biblioteca Nacional lleva la signatura DIB/18/2/2068.
- 295 César Cañedo-Argüelles y Quintana nació en Vitoria el 27 de febrero de 1881 e ingresó como alumno cadete en la Academia de Ingenieros en 1896, para pasar a la 80 Promoción del Cuerpo de Ingenieros (1899). Llegó a teniente coronel por Real Orden de 6 de agosto de 1923 y parece que después continuó su actividad profesional fuera del Ejército. Entre otras obras, proyectó y dirigió la construcción del pabellón de jefes y oficiales de Pamplona.
- 296 José Ignacio Mexia Algar: “*Ingenieros, sus músicas y sus himnos*” en Memorial del Arme de Ingenieros, año CLXXIII, n°98, julio 2017, página 101.
- 297 Boletín Oficial del Ministerio de Defensa (BOD) n°107, jueves, 3 de junio 2021, Sección V, página 14960.
- 298 María Pilar García Sepúlveda y Esperanza Navarrete Martínez: “*Relación general de académicos (1752-2019)*”, Real Academia de Bellas artes de San Fernando, Madrid, enero 2007, página 232. Los Estatutos de 1864 concretan las obligaciones de la figura de los académicos correspondientes. Uno de los requisitos era vivir fuera de Madrid (artículo 6); podían ser elegidas aquellas figuras que la Academia “*juzgue acreedoras a esta distinción por el mérito de sus trabajos artísticos, o en recompensa de servicios prestados en el descubrimiento o conservación de obras de arte o de documentos interesantes para su historia*” (artículo 9). Por su parte los elegidos debían contribuir “*con sus luces y con las noticias que juzguen de interés*” para la Academia (artículo 13).
- 299 Pello Leñena Mendizabal: “*Conversaciones con Imanol Olaizola*”, Musiker, Cuadernos de Música, n°16, Donostia, 2008, página 305.
- 300 Milicias de voluntarios civiles creadas por las Juntas Provisionales en el Sexenio democrático para salvaguardar el liberalismo, principalmente contra el carlismo.
- 301 El iberismo, es decir, los partidarios de la Unión Ibérica de Portugal y España fueron los progresistas y republicanos que lanzaron la idea en un manifiesto publicado en 1869, en un momento en el que se estaba produciendo la unificación de diversos territorios alemanes e italianos, sepultando el viejo mapa europeo y acabando con el reinado temporal del Papa, mediante la desaparición de los Estados Pontificios.
- 302 Ruiz-Casaux, además de Marqués de Atalaya Bermeja y yerno de Mirecki, era una de “*las tres ces*” del violonchelo español.
- 303 *La Voz de Guipúzcoa*, jueves 17 de marzo 1921, página 1.
- 304 Francisco Cuenca y Benet: “*Galería de músicos andaluces contemporáneos*”, Editorial Cultura S.A., La Habana, 1927, página 152.
- 305 El recordatorio se encontraba en el fondo Varkós. Gabriel Varkós, hijo de un sastre parisino de origen griego asentado en San Sebastián, fue alumno de Larrocha, siguió estudiando violoncello con Ruiz-Casaux y fue solista de la orquesta Lassalle y de la Sinfónica de Madrid, con Arbós. En 1939 se trasladó a Bilbao donde fue titular de la cátedra de violoncelo del Conservatorio y solista de la Orquesta de Bilbao. Su legado se encuentra en Eresbil, Archivo Vasco de la Música, bajo el registro A40.

- 306 Javier Sada: “*Los diferentes Teatro Circo*”, El Diario Vasco, San Sebastián, domingo 24 de junio 2018.
- 307 Diario Oficial del Ministerio de la Guerra, Año XXIII, n°215, 26 de septiembre 1910. 308 La Construcción Moderna, Año XI, n°18, Madrid, 30 de septiembre 1913.
- 309 Diario Oficial del Ministerio de la Guerra, n°260, 19 de noviembre 1924, página 536.
- 310 Llegó a Caracas en 1931 destinado por el gobierno de Lerroux. Desde el 22 de diciembre 1933 fue representante de la República en Perú. Dimitió el 30 de julio de 1936 para ponerse a las órdenes de la Junta de Burgos y continuó como representante oficioso del gobierno rebelde, situación anómala que fue aceptada por el presidente peruano Benavides hasta la ruptura diplomática con el gobierno de Negrín en marzo 1938. El tribunal seleccionador del gobierno de Burgos readmitió a Avilés en la carrera el 19 de agosto de 1938 y fue confirmado por el Tribunal de Revisión el 10 de julio de 1940. Tras la victoria franquista fue trasladado a Colombia en mayo de 1939. Ver Ascensión Martínez Riaza: “*De republicano a franquista. El cambio de rumbo de Luis Avilés y Tíscar*” en “Al servicio de la República: la acción exterior de España en el Perú (1931-1936)”, Revista de Indias, Vol. 67, n°241, Madrid, diciembre 2007, páginas 724-726.
- 311 Ángel Viñas: “*Al servicio de la República: Diplomáticos y Guerra Civil*” Marcial Pons Ediciones de Historia, Madrid, 2010, página 428.
- 312 B.O.E. con fecha 6 de diciembre 2008: “*Relación de titulares de bienes incurso en presunción de abandono*”, cuenta Banco de Sabadell S.A. 85-17637-86, titular: Rafael Avilés y Tíscar.
- 313 José Erviti Segarra nació en Pamplona el 4 de agosto de 1852. Estudió en el Conservatorio de Madrid con el maestro Emilio Arrieta, pagándose sus estudios con la creación de una casa editorial musical y una academia de música por correspondencia en 1875. El conde de Morphy le nombró profesor de armonía superior cuando creó el Instituto Filarmónico. En 1882 se casó con la donostiarra Fémina Bandrés y, meses después, a petición de Arrieta y de Morphy se trasladó a Mérida para fundar una Academia Municipal de Música y una orquesta, labor en la que trabajó hasta 1991 en la que dejó aquella ciudad para instalarse definitivamente en San Sebastián, en la calle Idiáquez. Abrió una tienda, primero en el Paseo de los Fueros y luego en el número 28 de la calle San Martín. Además de vender instrumentos de música, y llevar una academia de enseñanza musical, editaba partituras y componía, con asombrosa facilidad, obras de todo tipo tales que pasodobles, chotis, polkas, mazurcas, valsés y pasacalles como “*Sangre torera*”, “*Medidas sanitarias*”, “*Inesita*”, “*La Guipuzcoana*” o la habanera “*La Flamenca*”. Pero quizás la más popular fuera la que compuso para el bicentenario de la muerte de Calderón de la Barca, que tituló “*El Centenario*” y que, desde 1920 abre la fiesta de “*Las Madalenas*” de Errenteria. Erviti falleció muy tempranamente, en enero de 1900, a los 47 años, dejando a su hija única Inés huérfana de padre y madre con apenas dieciséis años. La joven sacó la energía y tenacidad necesaria para llevar adelante el negocio familiar. Se casó en 1911 con Gumersindo Gárate quien se puso al frente del negocio y con quien tuvo tres hijos: José Manuel, Luis Antonio e Inés Gárate Erviti. Inés Gárate Bandrés falleció el 12 de diciembre 1944 y Gumersindo Gárate el 22 de diciembre 1956.

- 314 La imagen que nos hemos formado está condicionada por los rasgos rococó suaves, dulces y de brillante rojo y oro del Mozart apolíneo de la imagen que Barbara Krafft pintara en 1819 bajo supervisión o al menos directivas de Nannerl (y sabemos que el amor fraterno puede distorsionar las imágenes) y que ahora figuran en las “*Mozartkugel*” de la empresa confitera Reber y los descaradamente dionisiacos del encarnado por Tom Hulce en la película “*Amadeus*” de Milos Forman en 1985.

