

INSTITUTO JOSÉ CORNIDE DE ESTUDIOS CORUÑESES

**UN PASEO POLA HISTORIA MUSICAL
DA CORUÑA**

Discurso lido por

D^a. MARGARITA VISO SOTO

ao ser recibida como Membro de Número deste Instituto durante a sesión pública que se celebrou solemnemente o día 23 de maio de 2024 no Salón de Actos do Museo de Belas Artes da Coruña, e a contestación a cargo da directora do Instituto D^a ANA ROMERO MASÍA



A CORUÑA, 2024

Depósito Legal C 691-2024
Impreso en Global Print
A Coruña, 2024

**UN PASEO POLA HISTORIA MUSICAL
DA CORUÑA**

Margarita Viso Soto

UN PASEO POLA HISTORIA MUSICAL DA CORUÑA

INTRODUCCIÓN

Dende os indicios máis antigos, na Baixa Idade Media, ata a actualidade, a música é unha manifestación da vida humana que se relaciona estreitamente co devir da sociedade que a produce. Así está intimamente ligada ao anxeios colectivos e ás posibilidades materiais de cada momento.

A Coruña ten as súas propias características determinadas, en primeiro termo, pola súa situación xeográfica, no confín da terra e no centro das comunicacións marítimas. Esta situación xeográfica e máis as circunstancias históricas determinan o seu desenvolvemento e a súa identidade. As manifestacións musicais son unha expresión elocuente desta.

Preséntase aquí un percorrido a vista de paxaro pola historia musical da Coruña onde se tenta pór de manifesto a suprema importancia que ten o feito musical na identidade colectiva da nosa cidade.

A BAIXA IDADE MEDIA

Para estudar a historia temos que nos basear nas fontes. As fontes, no caso musical, son as partituras e, como complemento recente, as gravacións. Ademais, os instrumentos musicais conservados do pasado e, no seu defecto, a súa representación iconográfica. Compléméntase a información musical que transmiten estas fontes coas referencias en descrições escritas, é dicir, fontes secundarias.

A invención e desenvolvemento da notación musical occidental dáse a partir do século IX e coincide co período aédico da literatura.

«Para o erudito coruñés Menéndez Pidal inicialmente houbo un período que denomina aédico-oral, oral e musical por antonomasia, no que as creacións vivían fóra da escrita, sendo a música a introdutora da poesía. A compilación dos *Cancioneiros de Stúñiga e Roma* (s. XV) marcaría a conclusión da fase aédico-oral, iniciándose unha transición á fase escrita a partir do século XV...» (Ripoll Anta).

Este proceso, que é necesario ter presente no estudo da historia da cantiga galega dende a Idade Media ata o presente, pódese resumir en tres etapas:

- Antes da aparición da letra impresa → percepción oral
- Séculos XVI, XVII e XVIII → transición
- Despois do XIX (alfabetización das masas) → percepción escrita predominante

A invención da notación musical permitiu que unha parte —pequena— das manifestacións musicais galegas quedasen preservadas para o futuro. Aí están a música do *Códice de Fernando I* (1055) —códice mozárabe intrascríbel por estar in campo aberto—, o *Códice Calixtino*, as *Cantigas* de Martín Codax do pergamiño Vindel, as *Cantigas* de Don Dinís do pergamiño Sharrer e a monumental compilación das *Cantigas de Santa María* de Alfonso X.

A estas pezas conservadas en notación musical, hai que lles engadir a información organolóxica de gran relevancia que proporciona a iconografía musical das miniaturas alfonsíes do «códice dos músicos» das *Cantigas de Santa María* e os numerosos elementos escultóricos nas igrexas e catedrais románicas entre as que as galegas teñen singular protagonismo.

Na Coruña temos poucas mostras deste florecente universo musical baixomedieval galego. A primeira é a representación dun dolio, obxecto misterioso que non foi identificado como instrumento musical ata 2007.¹ Este instrumento, documentado iconograficamente no románico do norte peninsular, consistía nun pipote, posiblemente de madeira, cun tubo na parte superior polo que se sopraba para facer soar un bisel. Daría unha soa nota, pedal, e sería propio do medio popular e xograresco. O dolio coruñés (Fig. 1) áchase nun elemento arquitectónico escultórico da Igrexa de Santiago: un canzorro da ábsida norte que poderíamos datar no século XII. Sería o testemuño musical máis antigo na Coruña. Un pouco posteriores (séculos XIII-XIV) serían os músicos que aparecen nos soterramentos do ábside do lado do Evanxelio da igrexa de San Francisco e que, de momento, están sen estudar. Son, clasificados moi por riba, no soterramento 1: unha viola e un clarín (Figs. 2 e 3). E, no soterramento 2: viola, órgano, clarín e viola con arco (Figs. 4, 5, 6 e 7).

1 Porras Robles, 2007.



Fig. 1. Dolio. Canzorro no ábsida norte da Igrexa de Santiago. Arquivo persoal.



Fig. 2. Anxo con viola. Soterramento n.º1. San Francisco. Arquivo persoal.



Fig. 3. Anxo con clarín. Soterramento n.º 1. San Francisco. Arquivo persoal.



Fig. 4. Viola. Soterramento n.º 2. San Francisco. Arquivo persoal.



Fig. 5. Anxo con órgano. Soterramento n.º 2. San Francisco. Arquivo persoal.



Fig. 6. Anxo con clarín. Soterramento n.º 2. San Francisco. Arquivo persoal.



Fig. 7. Viola con arco. Soterramento n.º 2. San Francisco. Arquivo persoal.

Non temos outras referencias musicais na nosa cidade ata 1441, en fontes secundarias como a bula do arcebispo Lope de Mendoza pola que se erixiu como Colexiata a Igrexa de Santa María. Bula na que se fala de «cinco mozos de coro». Deseguido hai noticias da dotación da capela de música desta Colexiata no testamento de Rui Xordo das Mariñas (24-12-1457): «façan un sobrado onde canten os canónigos e clérigos da dita igrexa e façan o dito sobrado e poer unos órganos que tangan cada y cuando cantaren as misas que por mina ánima e de meus antecesores se ende dixeren»².

A IDADE MODERNA

Na Idade Moderna, a partir dos séculos XV e XVI, o papel da música nas capelas relixiosas alcanza un status sen precedentes. As capelas de música teñen a función de embelecer os ritos utilizando a polifonía. O mestre de capela encargárase da música polifónica (canto figurado ou canto de órgano), mentres o canto monódico (canto chan) quedaba baixo a tutela do sochan-

2 Velo Pensado, 2009: 29.

tre.³ A riqueza das igrexas e catedrais determinará directamente a dotación da súa capela musical e, mesmo, a riqueza e arquitectura da propia igrexa condicionarán, no barroco, as posibilidades musicais. Así, cando chegue o manierismo polifónico que supuxo a policoralidade farán falta espazos arquitectónicos moi amplos con triforios ou tribunas laterais ademais do coro, onde se colocarán os dous, tres, catro ou mesmo cinco coros⁴ —vocais e instrumentais—, para produciren o fascinante efecto estereofónico, transportando aos fieis a unha esfera musical novidosa e envolvente. A Real Colexiata de Santa María do Campo non era arquitectonicamente suficiente nin a súa capela musical estaba dotada como para poder ofrecer aquela espectacular fastosidade barroca⁵.

Na nosa Colexiata só temos, no século XVI, referencias dalgúns organistas: Pedro de Montalvo⁶ (1535) e Pedro de Carrión (1551)⁷. Polo que respecta ao órgano sábese da construción, no século XVII, dun órgano maior na parte norte da tribuna e dun «realejo» na nave da epístola. Estes órganos substituían a outros anteriores.

Hai referencias ás músicas e danzas populares nas procesións de festas sinaladas como a do Corpus ou a da Virxe do Rosario. Nas procesións representábase o propio traballo dos gremios nas denominadas máscaras: «Y el mayordomo que de la dicha cofradía fuere les dé las trompetas e tambores e instrumentos, que fueren menester a costa de la dicha cofradía. Y el otro día siguiente se haga una danza buena e de buena historia» (1575)⁸. Actividade mesmo estimulada con recompensa: «Acordaron y mandaron que se pregone públicamente por esta cibdad que cualquiera persona o personas que el día de Corpus Chrite quisieran sacar algunha invención de danza o tramanilla de regosijo para llevar en la procesión del Santísimo Sacramento el día de Corpus Christe se le dará cuatro ducados al que mejor lo hiciere»(1565)⁹.

Xa no século XVIII teremos o nome dalgúns mestres de capela máis: Antonio Puga (†1751) e Nicolás Pérez (1751-1786).

3 López Cobas, 2013.

4 López Calo, 1981.

5 VV. AA, 1989.

6 Velo Pensado, 2009: 48.

7 Velo Pensado, 2009: 49.

8 Velo Pensado, 2005: 152.

9 Velo Pensado, 2005: 153.

Educación musical no Antigo Réxime

No Antigo Réxime, a instrución musical efectuábase nas capelas de música. Os nenos entraban como nenos de coro e se lles instruía nos coñecementos necesarios para desempeñaren a súa función. Aqueles deles que quixesen ou mostrasen mellores disposicións, seguíaselles instruindo para desempeñar, despois da muda da voz, a función de instrumentistas músicos. Aos máis destacados instruíaselles no órgano e disciplinas teóricas (canto figurado ou de órgano, ou sexa: contrapunto, acompañamento, composición). Estes estarían preparados para concorrer, cando se anunciase praza vacante, ás oposicións de organista ou mestre de capela na igrexa que a anunciara.

As mulleres, aínda as relixiosas, non recibían esa instrución: os nenos de coro eran só varóns, polo tanto os postos profesionais de músicos estábanlles vedados. Isto non quer dicir que non tiveran unha certa instrución musical como o proban os arquivos musicais dos conventos femininos existentes no territorio español.

A música profana

Entre a poboación civil á instrución en xeral, e á musical en particular, só podía optar a nobreza. Dependendo das súas afeccións particulares, esta instrución chegaría máis ou menos lonxe, pero era imprescindible porque contribuía ao ornato propio desta clase social e era unha manifestación do seu poder. Das posíbeis capelas musicais da nobreza galega non existe, a día de hoxe, documentación que estea localizada.

A música militar

Na Coruña non teremos referencia de música militar ata a Idade Contemporánea. Non podo deixar de apuntar na Idade Moderna —e a mero título de curiosidade—, un feito que aínda que non pertence ao patrimonio coruñés como tal, si ten importancia nacional. Refírese a un toque militar contido no *Libro de la Ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería Española*¹⁰, que recibe o nome de *La Marcha Granadera* que é a orixe do *Himno*

10 Consérvase na Biblioteca Nacional de España, n.º de cota: M/2791.

Español. Debido a Manuel Espinosa de los Monteros, data de 1761, constituíndo así un dos himnos nacionais máis antigos do mundo.

Patrimonio Musical da Real Colexiata de Santa María do Campo

O estado do patrimonio instrumental histórico da Colexiata é o de desaparecido. O órgano «realejo» quedou sen uso no 1879, non quedando a día de hoxe ningún rastro del. O órgano grande desapareceu pouco antes de 1920¹¹ (Fig. 8). O órgano actual é de recente construción e está situado no coro. Hai un harmonium, probablemente de finais do XIX, moi notable e en estado excelente.

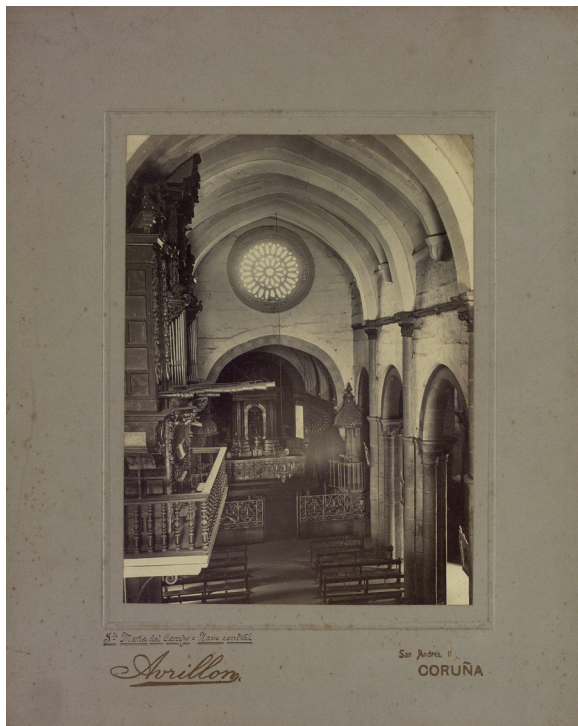


Fig. 8. Órgano barroco da Colexiata de Sta. María antes de 1920. Avrillón Bofil, José (1909). Nave central da Colexiata de Santa María do Campo. A Coruña. Museo do Pobo Galego. Cota RBC Foto-08012.

11 Alén Garabato, 2004.

Máis sorte hai co arquivo musical que contén as partituras musicais máis antigas da Coruña xa que, aparte dalgún cantoral en pergamiño, o arquivo musical conserva obras dos séculos XVIII, XIX e XX.

O primeiro mestre de capela de quen se conserva música é Diego Antonio Machado (1786-1800), xusto na transición á Idade Contemporánea. A miña primeira interpretación vai ser precisamente unha pequena peza del que se conserva na Biblioteca Nacional de España (MC/4420/22)¹². É a *Muiñeira* para pianoforte. Non se trata de música relixiosa, senón profana, o que podería explicar que non se atope no arquivo da Colexiata aínda que non saibamos como chegou á Biblioteca Nacional. Tampouco coñecemos a data exacta da composición.

A IDADE CONTEMPORÁNEA

1. A TRANSICIÓN DO XVIII AO XIX

A Capela da Colexiata

A sucesión de desamortizacións producidas en España desde finais do S. XVIII vai rebaixando o poder económico da Igrexa e isto ten consecuencia directa nas capelas de música que se van empobrecendo paulatinamente. O exercicio da profesión mudará e os músicos van buscar outros empregos xa que as condicións económicas das capelas de música de catedrais e igrexas son cada vez menos atraentes.

A Diego Antonio Machado sucederalle no maxisterio de capela, Gaspar Smit (1800-1806). Tras del virá Ramón Saeta (1807-1828) e despois, Antonio Martí (1829-1848). Antonio Martí tiña un sobriño, Manuel, a quen lle deu a educación necesaria para o desenvolvemento das funcións de organista. Pero Manuel Martí xa non será organista nin mestre de capela máis que transitoriamente.

Manuel Martí, despois de estudar co seu tío, recibirá clases de composición de Mercadante e de Pedro Albéniz en piano, o instrumento que estaba adquirindo un desenvolvemento histórico e co que fará unha brillante carreira.

12 Díaz Pazos, 2016.

Pedro Albéniz, o seu profesor de piano, tamén procedía das capelas de música relixiosas xa que era fillo de Mateo Albéniz, mestre de capela e organista en San Sebastián e Logroño. Pedro Albéniz foi un virtuoso do piano, o instrumento en alza daquela época. Foi alumno de Herz e Kalkbrenner en París e o primeiro profesor de piano cando se crea o Real Conservatorio María Cristina en Madrid (Gaceta de Madrid de 24 de xullo de 1830).

Manuel Martí, sobriño do noso mestre de capela, será un importante pianista-compositor e desenvolverá a súa carreira como tal principalmente en Lisboa (Fig. 9) e Madrid aínda que, entre 1846 e 1848 estará contratado polo goberno provincial do Pará (Brasil) como organista, mestre de capela e profesor na catedral de Belém, capital do Pará. A súa labor alí deixará definitivamente asentada a capela de música da catedral de Belém. É o primeiro caso que temos documentado dun músico formado basicamente aquí que desenvolveu a súa carreira no estranxeiro¹³.



Fig. 9. *Marcha Imperial*. Manuel Martí. Biblioteca Nacional de Portugal. Cota MP 2730 A.

13 Viso Soto, *Manuel María Martí Pérez. Apuntes biográficos. Selección de obras*.

A burguesía

O tránsito da Idade Moderna á Contemporánea supuxo o despegue económico da Coruña grazas á habilitación do seu porto como punto de entrada e saída dos Correos Marítimos con América no 1764 e á creación do Real Consulado do Mar no 1785, establecido no edificio que desde entón se coñece como a *Casa do Consulado*, obra do arquitecto Pedro Martín Cermeño.

As oportunidades que se dan con esta nova situación da Coruña atraerán a moitos foráneos procedentes de Cataluña, País Vasco, Castela, A Ríoxa e mesmo de Francia que se establecen aquí como comerciantes. Tamén atraerán, como veremos logo, a italianos empresarios de ópera.

O porto dedicábase preferentemente á reexportación de produtos procedentes de Países Baixos, Francia, Dinamarca, Rusia, Noruega, Inglaterra ou Alemaña. Contaba con comerciantes de prestixio recoñecido en Londres e París e, por suposto na Habana, Montevideo e Bos Aires.

Este comercio de reexportación, en momentos difíciles combinábase con actividades que hoxe en día son inconcibíbeis, como o corso e o comercio de escravos. O corso —máis ben un corso mixto no que aproveitaban a viaxe comercial para realizaren, ao mesmo tempo, apresamentos grazas ás fragatas que ían armadas «en corso y mercancías»¹⁴— dáse sobre todo a partir de 1814. Entre 1789 e 1818 o porto da Coruña contou con 46 armadores dedicados ao corso, o que supuña o núcleo corsario máis importante de Galicia.

O comercio de escravos tampouco era alleo ao noso porto. A importancia do comercio de escravos negros podémola medir polo número de expedicións e a relevancia dos comerciantes que se dedicaban ao tráfico de negros. Así dos 32 negreiros que operaban no porto da Coruña, 25 eran membros importantes da burguesía mercantil.

Estas actividades non estaban reñidas ca ideoloxía liberal dos burgueses coruñeses, partidarios acérrimos da Constitución e empeñados en derrocar o absolutismo de Fernando VII. Os burgueses defendían tamén a desaparición dos símbolos de tortura como o rolo ou argola, eran contrarios á Inquisición e eran decididos partidarios da separación de poderes e da reforma da xustiza. A súa animadversión ao clero absolutista non era incompatible coas súas prácticas relixiosas.

14 Mariño Bobillo, 2009: 233.

A Coruña nesta época é, por así dicir, un «centro piloto» da nova sociedade occidental. Esta nova época que agora se abre vai facer da música profana ou civil, o seu medio de expresión e autoafirmación, podéndose dicir que, a partir de aquí, o século XIX será, no Occidente, o século da música, alcanzando unha auténtica idade de ouro.

Por iso a vida musical coruñesa será tan intensa nesta época. É moi difícil sintetizar a grande actividade musical da cidade no XIX, materia para infinidade de estudos pormenorizados.

Nunha destas familias burguesas da Coruña, orixinaria da Rioxa, nacerá no 1826 o compositor Marcial del Adalid y Gurrea.¹⁵ O seu avó paterno era Marcial de Adalid y Ramírez de Arellano, Prior do Real Consulado del Mar entre 1803-1804; 1813-1814 e no 1820. A el correspondeulle recibir, no seu primeiro mandato, a biblioteca de Pedro Antonio Sánchez Vaamonde, orixe da biblioteca do Consulado. No seu segundo mandato (o 10 de marzo de 1814) cando o rei Fernando estaba a punto de retornar a territorio español, foi o que encargou ao secretario Lucas Labrada unha pintura retratando ao Rei recibindo a Constitución e xurándoa. O cadro, de grandes proporcións, foi colocado na fachada do Consulado e por ese motivo Adalid (avó) foi condenado a arresto domiciliario. Adalid (avó) foi tamén contador da oficina do Banco Nacional de San Carlos na Coruña e un dos fundadores da Compañía de Seguros Marítimos. Así mesmo formou parte da Xunta Suprema do Reino de Galicia e foi director da provisión de víveres do Exército (1796-1808).

Os negocios de Marcial de Adalid (avó) continuarannos os seus fillos Juan Antonio (tío do compositor) e Francisco (pai do compositor).

A súa filla Josefa (tía do compositor) casou co tamén rioxano Martín Torres Moreno. Deste matrimonio nacerá o tamén pianista e compositor, Marcial de Torres Adalid (curmán, polo tanto, de Marcial del Adalid y Gurrea)¹⁶.

Juan Antonio, casado coa inglesa Ann Charman, foi o fundador dunha fábrica de vidro que, entre outras cousas, será utilizado nas galerías da nosa cidade.

Francisco de Adalid foi tamén Prior do Tribunal de Comercio e exerceu unha intensa actividade política na vida municipal nas corporacións constitucionais de 1821 e 1822. Foi membro, igual que o seu irmán Juan Antonio, da Sociedade Pa-

15 Soto Viso. *Marcial Francisco Juan Bartolomé del Adalid y Gurrea*. <https://dbe.rah.es/biografias/36322/marcial-francisco-juan-bartolome-del-adalid-y-gurrea>

16 Anta Seoane. *Semblanza del músico coruñés Marcial de Torres Adalid...*

triótica. Tamén foi membro desta sociedade Francisco Gurrea, comerciante e avó materno do noso compositor.

Na familia Adalid, a música tiña unha importancia transcendental como se deduce facilmente da monumental biblioteca musical que se conserva na Real Academia Galega por doazón, no 1929, de María, a filla do noso compositor.

Nesta biblioteca non só hai gran cantidade de música de cámara senón tamén hai música orquestral. Estas partituras, ademais de amosar un importante poder adquisitivo xa que eran caras, fálannos dos contactos internacionais da familia pois hai moitas edicións francesas, por exemplo. Cómpre ter presente que para interpretar a música contida nesa biblioteca era necesaria a participación de varios intérpretes (cuartetos, sextetos, etc.) o que nos leva a pensar que esta actividade realizábase coa colaboración doutras persoas do seu entorno social. Os materiais de orquestra son moi chamativos pois requiren da colaboración de músicos de corda e de vento, un lugar amplo onde tocar e naturalmente un público a quen lle interpretaren a música.

Nun momento determinado, 1826-1827, fan unha serie de encadernacións de todas as partes instrumentais. Estas encadernacións son sinal do gran coidado que puñan na conservación de material tan valioso para eles. Ata ese momento (1827) a biblioteca reunía 780 títulos de 95 compositores. Encadéranas en 15 xogos numerados e 6 máis sen numerar. Cada un destes xogos é un grupo de libros correspondentes, cada un deles, ás partes dun instrumento (por exemplo, no caso dun xogo de cuartetos son catro libros correspondentes ás partes de: violín, 1º, violín 2º, viola e violoncello)¹⁷. Marcial del Adalid y Gurrea, ao longo da súa vida, seguirá incrementando esta biblioteca con títulos posteriores e coa súa propia obra.

Cos precedentes musicais familiares que pon de manifesto esta biblioteca, Marcial del Adalid y Gurrea incorporárase á práctica musical da familia da forma máis natural dende os seus primeiros anos.

Como xa é sabido, Adalid, sendo pouco máis que un neno, residirá 4 anos na capital da Gran Bretaña (que fora país favorito de exilio dos liberais españois como, por exemplo, Espoz y Mina e Juana de Vega) estudando alí con Ignaz Moscheles entre 1840 e 1844 (Fig. 10).

17 Soto Viso, 1997.

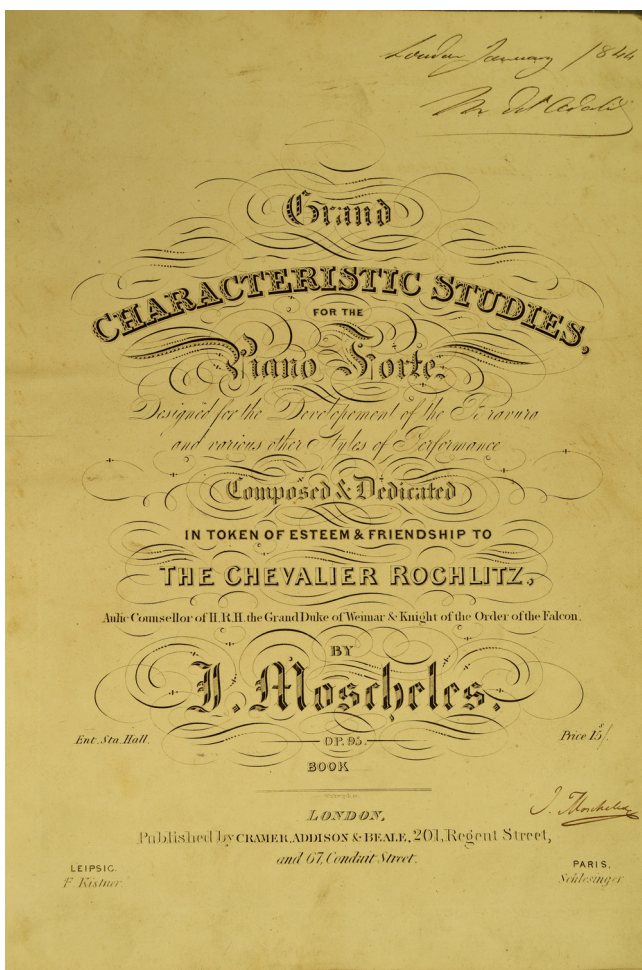


Fig. 10. *Estudios* op. 95 de Moscheles, asinados por Marcial del Adalid e por Moscheles. Biblioteca Adalid na Real Academia Galega. Cota 186.

Adalid ten a súa vida economicamente resolta e poderá adicarse á súa vocación: a música. Non o desaproveitou e legounos un corpus de obras importantísimo. Numerosas obras de piano (o seu instrumento), de canto e piano, algunhas obras de cámara, relixiosas e profanas para coro e orquestra e unha ópera que, para vergonza colectiva de Galicia, está sen estrear: *Inés e Bianca*. A aportación clave de Adalid é a publicación dos *Cantares Nuevos y Viejos de Galicia* sobre textos populares e da súa esposa, a escritora Fanny Garrido. Cancioneiro que iniciará o Rexurdimento musical galego como logo veremos.

Interpretarei unha peza para piano de Adalid da súa época de xuventude *El último adiós* Op. 10.

Teatros

Como apuntei enriba, a situación creada a partir da habilitación dos Correos Marítimos (1764) non tardou en ser aproveitada polos empresarios de ópera italianos. O primeiro, Nicolà Setaro¹⁸, achámolo no 1768 edificando un primeiro e efémero teatro na Coruña, na Porta Real, e un segundo teatro no 1771, na rúa Florida, que se incendiará no 1804.

Nos primeiros anos do século XIX o Concello era incapaz de afrontar a construción dun teatro municipal. Bartolomé Alegre, empresario dunha compañía cómica, costeou no 1804 a construción do *Teatro Provisional* na Porta Real, no mesmo lugar que o primeiro de Setaro, que desapareceu a consecuencia do asedio á cidade polas forzas absolutistas franco-españolas.

No 1823, Bernardo del Río, propietario dun *Salón Filarmónico*, construíu un *Teatro de Variedades*, na rúa da Franxa 20-22, chamado tamén *Teatro de Bernardo del Río*, *Teatro de la Franja* e máis adiante, *Teatro Viejo*. Este teatro funcionou ata 1889 en que foi derrubado.¹⁹ Este teatro será tamén, ao longo do século XIX, sé de diversas sociedades: *Liceo Artístico y Literario* entre 1845-1848; *Fraternidad Juvenil* entre 1864-1869; *Gimnasia y Esgrima* de 1875 a 1878 e *Liceo Brigantino*, entre 1880 e 1889 aproximadamente.

A incapacidade do Concello para construír un teatro municipal nos primeiros anos do século XIX, debido ás consecuencias económicas da Guerra da Independencia, obrigou a que o entramado social da Coruña tomase cartas no asunto para construír, nas debidas condicións, un teatro de ópera, o templo laico que puidese consagrar a devoción colectiva pola arte musical e as colaterais artes escénicas (principalmente teatro lírico, ou sexa, ópera e zarzuela). A construción deste teatro será iniciativa da Junta Municipal de Beneficencia no 1835. O financiamento provirá dos fondos da propia Junta de Beneficencia e da subscrición de accións e será construído baixo a dirección do arquitecto José María Noya Vaamonde, inaugurándose cun baile de máscaras o 25 de decembro de 1840. Foi o primeiro grande edificio público da Coruña, anterior ao Pazo Municipal, ao Pazo da Deputación, ao Pazo de Xustiza, ás Escolas da Guarda, ao Instituto da Guarda e, por suposto,

18 Carreira, 1990.

19 Sánchez García, 1995.

á Estación de Ferrocarril. O empeño colectivo que cristalizou no teatro fai que o seu valor trascenda mesmo os planos arquitectónicos ou urbanísticos. A suma de esforzos e caudais que deron como resultado o *Teatro Principal* ou *Teatro Novo*, que das dúas maneiras se nomeaba e actualmente *Teatro Rosalía Castro*, indica ata que punto era vital para os cidadáns e autoridades dotar á Coruña dun recinto de espectáculos desta categoría. A longa historia deste teatro, por outra parte historia común á doutras localidades galegas e españolas, está chea de vicisitudes. Como o incendio de 1867 que obrigou á súa reconstrución (reinaugurado en 1870) a cargo do arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay e do escenógrafo Eusebio Lucini. No século XX e co uso cada vez máis frecuente do cinematógrafo, realizouse unha intervención moi profunda e bastante desafortunada especialmente entre 1929 e 1952. Ata que na última década do XX, se acomete a rehabilitación e recuperación das súas condicións orixinais, incluída a restauración de pinturas e relevos, dirixidas polo arquitecto Manuel Gallego Jorreto.

O teatro era o único recinto aberto á reunión social de todas as clases e sexos, mantendo, iso si, as distancias exixidas pola época. O teatro complementaba a congregación social, de moi diverso fin, que tamén tiña lugar nas igrexas. O teatro era, para a sociedade da época, de vital necesidade. Neste *Teatro Principal* celebráranse preferentemente as temporadas de ópera e zarzuela, recorrendo ao *Teatro de Variedades* o tempo que transcorre entre o incendio do *Teatro Principal* e a súa reconstrución (1867-1870).

Bandas

Co fin de defender o réxime político establecido pola Constitución estableceuse a Milicia Nacional que na Coruña estaba integrada fundamentalmente por comerciantes como Juan Antonio e Francisco del Adalid e Francisco Gurrea, por citar só os parentes de Marcial del Adalid y Gurrea.

A Milicia Nacional contaba cunha banda que desenvolveu un gran labor de formación musical e foi escola de músicos debido a que os músicos contratados estaban obrigados a ensinar aos seus discípulos (Felipe Bascuas ou Joaquín Lago, por exemplo, foron músicos da *Banda da Milicia Nacional*). As corporacións progresistas sempre coidaron con esmero os instrumentos, papeis e vestiarios da *Banda da Milicia Nacional*, banda que se financiaba por subscrición popular.

Ademais da mencionada *Banda da Milicia Nacional*, ao longo do XIX houbo máis bandas de carácter militar: A *Banda do Reximento da Infantería de Murcia* (Dir. Martín Fayés, Miguel Sarasate), *Banda do Reximento de Artillería* (Dir. Joaquín

Lago, Felipe Bascuas) ou a *Charanga do Batallón de Cazadores de Reus* (Dir. José Braña Muiños)²⁰.

Tamén houbo bandas civís. Así a *Música do Hospicio*, nacida a instancias de Juan Flórez (Dir. Bernardo Noriega, Ramón Suárez). Juana de Vega, alma mater do Hospicio, coidaba con especial esmero todo o relativo á banda ocupándose persoalmente da adquisición de instrumentos e conseguindo un certo trato de favor aos seus integrantes. Así, a instancias dela, os asilados membros da banda recibían na súa dieta unha ración de pan adicional para compensar o esforzo e desgaste que producía o estudio e traballo cos instrumentos. Tamén existiu a *Banda de Música del Pueblo* (dirixida por José Barcia e a partir de 1877 por José Courtier)²¹.

Educación Musical na transición do XVIII ao XIX

Nesta etapa de transición, últimas décadas do XVIII e primeiras do XIX, a instrución musical no eido relixioso continuaba sendo como a do Antigo Réxime.

A instrución musical na sociedade civil adquirirá unha importancia de primeira orde xa que para a nova clase dominante, a burguesía, a música é un sinal de identidade e a instrución musical, imprescindible. Os membros da burguesía chegarán a adquirir unha destreza musical importante e, os máis vocacionais, categoría de auténticos mestres. Dentro da historia universal da música é paradigmático o caso de Félix e Fanny Mendelssohn, e, dentro da historia da música da Coruña, os curmáns Adalid sono en igual medida.

2. DESPOIS DE FERNANDO VII (1833-1874)

As sociedades

As consecuencias da Guerra da Independencia para España non foron só no referido aos estragos no territorio peninsular senón que, como un efecto dominó, trouxo a independencia en cadea dos diversos territorios españois en América entre 1808 e 1824. A invasión dos «Cien Mil Hijos de San Luis» no 1823 no territorio peninsular deu paso á «década ominosa». Despois da morte de Fernando VII, a rexencia

20 Rey Majado, 2000.

21 Cancela Montes, 2013.

de M^a Cristina abre unha nova etapa con medidas como a liberdade de imprenta (1834), o Estatuto Real, a Constitución de 1837 ou a Real Orde do 28 de febreiro de 1839²² que favorecerá o asociacionismo.

O asociacionismo de carácter mutualista que tentaba regular esta última Real Orde, era extensivo a outras manifestacións e actividades dunha parte importante da poboación como era o caso das sociedades recreativas constituídas por individuos pertencentes á pequena burguesía, pequenos industriais, artesáns, etc. Sociedades recreativas nas que o elemento cultural será tamén primordial. Esta pequena burguesía mimetizará os usos e costumes musicais da alta burguesía conseguindo importantes logros pola forza do asociacionismo.

Haberá moitas sociedades na Coruña do XIX como no resto de España. Serán entidades de reunión social que manterán unha actividade cultural moi notable. Todas tiveron cátedras de música e canto das que se nutrían as seccións de Música e Coros respectivos. Na Coruña tiñan sección de música o *Círculo de Gimnasia y Esgrima*, o *Liceo Bretón de los Herreros*, o *Liceo Brigantino*, o *Liceo Artístico y Literario* (dir. Teijeiro Azcutia), a *Sociedad Lope de Vega*, *Los Nueve Amigos*, *El Recreo Juvenil*, e o *Sporting Club*. Aínda algunha que non tiña sección de música como a *Tertulia de Confianza*, organizaba concertos (o neno Isaac Albéniz tocou aquí o 30 de abril de 1874).

Mención especial precisa a *Reunión Recreativa e Instructiva de Artesáns*, na que xa o seu nome é toda unha declaración de intencións e á que tamén se lle nomeará coloquialmente *Circo de Artesáns*. Nace o 19 de marzo de 1847 téndose realizado a primeira reunión para crear esta sociedade o día de Reis de 1847. A presentación da sociedade o día de San Xosé realízase cun concerto a cargo da orquestra creada exprofesamente para a ocasión, o que nos dá unha idea non só da capacidade organizativa dos promotores senón tamén da existencia de músicos suficientes como para poñer en funcionamento, en só tres meses, unha orquestra. O primeiro presidente do *Circo*, Jorge Yáñez, era músico el mesmo. Por suposto a Sección de Música (Fig. 11 e 11 bis) será a primeira en crearse e os músicos socios non tiñan que pagar cota a cambio de prestar os seus servizos como músicos. Nesta sociedade interpretaránse, ao longo da súa longa historia, obras de moitos músicos coruñeses escritas para ocasións sinaladas (Joaquín Lago, José Benito Rama, Jorge Yáñez, José Courtier, Francisco Pillado e outros).

22 Casares Rodicio, 2001.



Fig. 11. Selo da Sección de Música da biblioteca da R. R. I. A. Arquivo fotográfico pessoal.

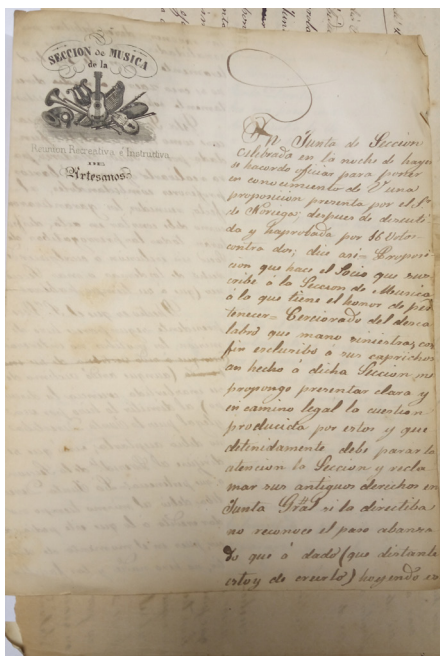


Fig. 11 bis. Selo da Sección de Música da R. R. I. A. Arquivo fotográfico pessoal.

No seo do *Circo de Artesáns* chegará a nacer un xénero lírico propio: o apropósito de carnaval, que terá continuidade ata case o presente:

«O mércores de cinza [de 1862], o *Circo de Artesáns*, como xa era tradicional, organizou o enterro do Carnaval cun desfile polas rúas e un espectáculo burlesco no *Teatro Principal*. A función incorporou importantes novidades: houbo unha representación, con varios personaxes, previa ao sermón fúnebre; foi o primeiro dos apropiósitos coruñeses [En verso e nun acto]»²³.

Ese foi o primeiro apropósito, pero «non foi ata 1872 que se introduciría de forma definitiva o apropósito ou dramatización satírica do carnaval»²⁴.

Orquestras

A aparición en Europa da orquestra sinfónica, tal e como hoxe a coñecemos, foi un proceso paulatino de adaptación e ampliación da orquestra barroca²⁵ (o coro instrumental da policoralidade). As orquestras, ou agrupacións sinfónicas, na Coruña foron diversas ao longo do tempo. A primeira sería a propia agrupación instrumental da Colexiata dedicada ás funcións relixiosas de meirande solemnidade.

Das orquestras puramente civís do século XIX temos moitas noticias: A primeira, a partir do repertorio sinfónico, cas súas particellas, que se interpretaba no entorno da familia Adalid antes de 1826 como queda dito enriba. Tamén temos noticias dunha orquestra do *Salón Filarmónico*, a que sería máis tarde orquestra do *Teatro da Franja* ou de *Variedades* inaugurado no 1823, e o nome do seu director, o clarinete Antonio Fuertes. O *Teatro Principal* contará naturalmente coa súa orquestra, da que foron directores, entre outros, Canuto Berea Rodríguez, Catalá, Hilario Courtier, Angel Castillo e Canuto Berea Rodrigo.

Nas sociedades existían tamén orquestras ou grupos instrumentais, como era o caso da *Sociedade Lope de Vega* e o *Bretón de los Herreros* e a xa mencionada do *Circo de Artesáns* (Fig.12). Mesmo chegou a haber no *Circo*, a finais do século XIX unha orquestra infantil dirixida por Ricardo Morales.²⁶ A vida destas orquestras foi irregular ao longo do tempo, esmorecendo ou reorganizándose, dependendo de moitas circunstancias.

23 Alfeirán, 2018: 86.

24 Alfeirán, 2018: 138.

25 Portela Rodríguez, 2010.

26 Soto Viso, 1974.



Fig. 12. Orquesta do *Circo de Artesáns*. 1888. Arquivo Nilo García Armas.

Os cafés, punto social de encontro, tamén contaban con música, habitualmente en formación de sexteto. Hai música nos cafés *El Oriental*, *El León de Oro*, *El Universal*, *El Pacto Federal-Café del Sur*, *El Imperial*, *El Restaurant e Café Ucheli*, onde tocaban músicos como Veiga, os Chané, Fayés, Catalá, os Courtier, Lens, Dorado ou Varela Silvari.

Algúns músicos notábeis

Da saga dos Lago (José, Joaquín, Juan) hai que mencionar especialmente a José xa que é outro caso de talento coruñés que fixo carreira no estranxeiro. Foi director artístico dos Teatros Imperiais de San Petersburgo e de Moscú e chegou a ser considerado o director artístico de meirande prestixio en Europa a quen se consultaba para realizar as grandes montaxes de Londres ou Milán. É unha figura aínda por estudar.

Pablo Sarasate, era fillo de Miguel Sarasate, o director da *Banda do Reximento da Infantería de Murcia* con praza na Coruña. Pablo foi alumno de violín de José Courtier en Santiago e logo, na Coruña, de Blas Álvarez. José Courtier ademais axudoulle todo o que puido para empezar a súa carreira de concertista. Coñecida é tamén nese sentido, a aportación de Juana de Vega tras o debut de Pablo na Coruña.

Para abastecer a intensa vida musical do século XIX existían algúns almacéns de música como o do italiano José Bono ou o dos irmáns Larrea. Deseguido xurdiu en poucos anos un auténtico emporio comercial como foi o almacén de música de Canuto Berea Rodríguez.²⁷ Este almacén era un dos máis importantes de España, importaba instrumentos e partituras vía marítima quedando reflexada a actividade importadora de Berea entre o resto das mercadorías, chegando a ter, o movemento mercantil que xeraba o almacén de Canuto Berea, un considerable peso económico para a cidade. Afortunadamente unha gran parte das partituras, correspondencia, libros, etc. do almacén está salvagardada hoxe no monumental arquivo Canuto Berea (25.000 partituras e particellas manuscritas e impresas) da Deputación Provincial,²⁸ situado fisicamente —feliz coincidencia— no edificio do *Teatro Rosalía* onde el fora director de orquestra.

3. A RESTAURACIÓN (1874-1923)

O nacionalismo musical galego

O nacionalismo musical galego manifestarase expresamente nesta etapa restauracionista. Será iniciado, como antes apuntei, por Marcial del Adalid e Fanny Garrido cos *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*, e continuado cas aportación de Veiga e de Chané e, subseguintemente doutros compositores coma Piñeiro, Montes ou, pouco despois, Baldomir. O feito de contar cun industrial potentísimo como Canuto Berea e o fenómeno sociolóxico que supuxeron os orfeóns, fixo que estas nosas cancións alcanzaran unha gran popularidade dentro e alén das nosas fronteiras. As poesías dos poetas do Rexurdimento musicadas nestas cancións foron difundidas precisamente a través da música, nunha época na que a meirande parte da poboación era analfabeta, constituíndo, no seu conxunto, un gran patrimonio que forma parte da identidade galega.

O fenómeno orfeonístico

Non é de estrañar que nesta permanente ebriedade musical colectiva na que se vivía na Coruña do século XIX, xurdira un movemento que, ao pouco, se fixo extensivo a toda Galicia, como foi o movemento orfeónico.

27 García Armas, 2022.

28 Liaño Pedreira, 1998.

Nas seccións de música, asociadas en moitas ocasións ás de declamación, das sociedades antes mencionadas, existían grupos vocais que realizaban as partes corais correspondentes das obras que así o requirían (lembramos que o repertorio máis habitual era a ópera e a zarzuela). A chegada de Pascual Veiga á nosa cidade resultou providencial.

Formado na capela musical da catedral de Mondoñedo, chega á Coruña no 1864 como organista da Colexiata contratado polo seu prestixio. Dende a súa chegada á Coruña participa en orquestras de capela, fundando en 1875, a *Capilla de la Real e Insigne Colegiata da Coruña*, para a que escribe música relixiosa. As súas actuacións concitaban sempre moita expectación e eran con frecuencia comentadas na prensa. Pero xa antes, no 1865, é nomeado vicepresidente primeiro da Sección de Música da Sociedade *Fraternidad Juvenil*, e dirixe o seu orfeón, orfeón fundado polo catalán Teobaldo Ruiz, músico da capela da Colexiata e da orquestra que dirixían Berea e Courtier²⁹.

Veiga sería tamén vicepresidente da sección de música do *Liceo Brigantino* ao tempo que o presidente desta sección era Canuto Berea Rodríguez. Co Orfeón do *Liceo Brigantino* estreará, con apoteósico éxito, a celeberrima *Alborada* sobre texto de Francisco M^a de la Iglesia, o 13 de agosto de 1880, en Pontevedra, dentro dos Xogos Florais. Dous días antes, o 11 de agosto de 1880, en Santiago, tivo lugar o preestreno, por así dicir, en serenata diante da casa do alcalde. Posteriormente creará o orfeón *El Eco* (1882), agrupación que, dato curioso, terá a súa primeira sé no Consulado. No 1889 fundará o *Orfeón coruñés n.º 4*.

En xullo de 1884 *El Eco* cantará —na representación do drama *A fonte do xuramento* de Francisco M^a de la Iglesia—, a célebre *Muiñeira*, letra deste autor e música de Veiga, no acto segundo, na procesión do ramo.³⁰ Acto organizado polo *Liceo Brigantino* que tivo lugar no *Teatro de Variedades* que por aquel entón ocupaba esta sociedade. (Fig. 13)

29 Datos inéditos que debo a Fernando López-Acuña.

30 Agradezo a Fernando López-Acuña, máximo cofecedor da vida e obra de Pascual Veiga, este dato.

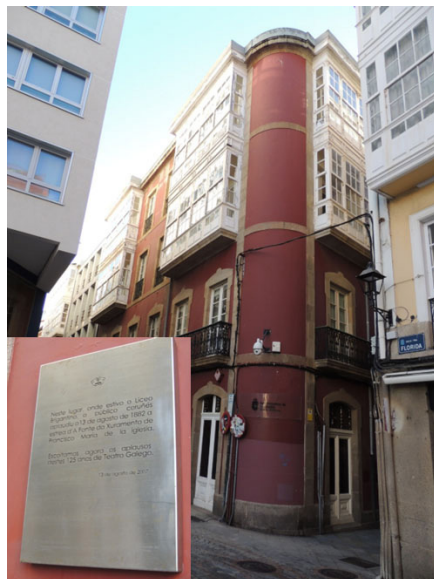


Fig. 13. Edificio Municipal da rúa Franja n.º 20, visto na confluencia das rúas Trompeta e Florida. Anteriormente estivo aquí ubicado o *Teatro de Variedades*. Durante a utilización deste teatro polo *Liceo Brigantino*, estreñouse *A Fonte do Xuramento*, como reza a chapa conmemorativa situada na fachada da Florida (Arquivo personal). El Eco cantou na representación deste drama de Francisco Mª de la Iglesia, en xullo de 1884, a célebre *Muiñeira*, letra deste mesmo autor con música de Veiga, no acto segundo, na procesión do ramo. (Dato que debo a Fernando López-Acuña).

Despois de deixar Veiga a dirección de *El Eco* entrará Chané, quen tamén conseguirá importantes trunfos para a agrupación. Pouco despois Chané marchará para Cuba onde residirá en cas seu amigo Curros Enríquez e terá, entre outras moitas responsabilidades, a secretaría da comisión constituída para a creación da Real Academia Galega. Mentres, na Coruña, Baldomir sucederá a Chané na dirección de *El Eco* (Fig. 14) e será un dos protagonistas das primeiras décadas do século XX publicando en Canuto Bera as cancións que supoñen o cumio da canción galega. Triunfará coa súa zarzuela *Santos e Meigas*, con libreto de Manuel Linares Rivas, no *Teatro de la Zarzuela* de Madrid (1908). Esta obra será levada en xira por toda España e por toda Hispanoamérica, consolidando a popularidade adquirida coas súas cancións. Foi un dos membros fundadores da *Irmandade da Fala* coruñesa. Así mesmo escribirá, sobre libreto de Cabanillas, a ópera *A Virxe do Cristal*, sobre asunto de Curros Enríquez (~1919) que non se chegará a estreir³¹.

31 Viso Soto, 2018.



Fig. 14. Orfeón *El Eco*. No centro, con cabelo branco, Salvador Golpe, o presidente. E collido do seu brazo, á súa dereita, José Baldomir. En *Galicia Moderna* 15-7-1897. Real Academia Galega.

Volvendo ao relato do auxe dos orfeóns hai que dicir que no 1876 comezaronse a celebrar os certames de orfeóns por iniciativa do *Círculo de Gimnasia e Esgrima* que, unha vez desaparecida esta sociedade, continuarán organizando o *Liceo Brigantino* e o propio *Orfeón Coruñés nº 4*. A importancia destes certames pódese vulgar pola altura do xurado do de 1880: Jesús Monasterio, Mariano Vázquez, Ruperto Chapí e Marcial del Adalid en calidade de secretario. A repercusión social que tiñan os certames e actuacións dos orfeóns son inimaxinábeis hoxe en día. Por exemplo, nas vilas que atravesaban no seus desprazamentos, saían recibilos unha chea de xente que os vitoreaba á súa chegada, mesmo chegábanse a ornamentar e iluminar as rúas na súa honra e eles correspondían ofrecendo serenatas na rúa diante da casa das autoridades (como é o caso, antes mencionado, do preestreno da *Alborada* na serenata ao alcalde de Santiago). O exemplo dos orfeóns coruñeses iniciados por Veiga será o desencadeante do poderoso movemento orfeónico vivido en Galicia a finais do s. XIX e principios do XX cando cederá protagonismo aos nacentes coros galegos.

Quero sinalar un fito que nunca se subliña como debera. Aconteceu na Exposición Universal de París do ano 1889. Exposición que foi, como sabemos, un acontecemento mundial. Entre a multiplicidade de actos e exposicións de todas as partes do mundo que alí tiveron lugar, había convocado un certame de orfeóns. Non podía ser doutra maneira, o movemento orfeónico en Europa era un fenómeno socio-musical de gran relevancia. Da Coruña acuden dous orfeóns: *El Eco*, dirixido por Chané e o *Orfeón coruñés nº 4*, dirixido por Veiga. *El Eco* canta fóra do concurso, como mera exhibición, pero o *Orfeón coruñés nº 4* si concursa. A exposición, como é sabido, ubicábase nun recinto amplo con edificacións efémeras construídas ex profeso para a ocasión e tiña entrada por un arco, a torre Eiffel, que, tamén construída expresamente para a ocasión (31-3-1889), tiña igualmente os días contados. Por circunstancias diversas permaneceu en pé e constitúe, a día de hoxe, a icona de París. Pois foi alí precisamente, moi preto da recen construída torre Eiffel, onde o *Orfeón Coruñés nº 4*, dirixido por Veiga, acadou a medalla de ouro do certame de orfeóns. Iso significaba que este orfeón era o mellor de Europa naquel momento, con todo o que iso implica. Entre outras obras de repertorio e do propio Veiga, interpretárase a *Alborada*. Hai que dicir, como curiosidade, que entre o público tamén estaba José Lago quen chegou a facer interpretar esta obra en Moscú.

Sorprendentemente ao regreso do *Orfeón nº 4* de París á Coruña non se lle tributou ningún recibimento triunfal. Recibimento merecidísimo e que, por forza do costume, era xa lei na época. Acudiron a título persoal algúns amigos, periodistas e profesores que lles aplaudiron. Pero tamén acudiron envexosos que os recibiron con asubíos.

A celebérrima *Alborada*, que tamén se deu en nomear *Alborada de Veiga*, fará durante moito tempo a función de himno galego oficioso antes de se establecer como tal o *Himno Galego*, que tamén leva música de Pascual Veiga. Pascual Veiga ocupouse de que a *Alborada* fose editada, en Madrid, en arranxos diversos (orfeón, violín e piano, canto e piano), conseguindo Canuto Berea que lle cedese os dereitos para a edición da versión de piano só. (Fig. 15).

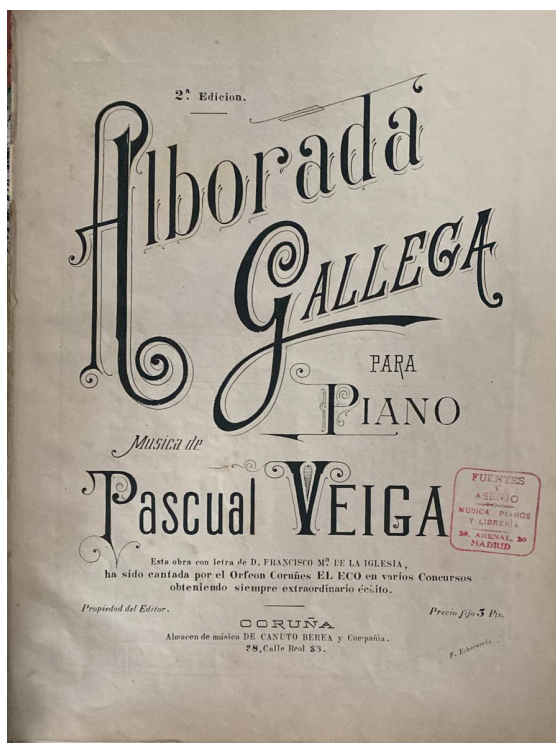


Fig. 15. *Alborada* de Veiga. Versión de piano publicada por Canuto Bera. Arquivo de Nilo García Armas.

A seguinte peza que vou interpretar é precisamente a *Alborada* na versión para piano publicada por Canuto Bera.

Educación musical

No século XIX, as diversas sociedades, nas súas seccións de música, crearán cátedras para o ensino musical dos fillos dos asociados. Estas cátedras porán ao alcance das economías modestas as leccións de mestres que, de contratarse a nivel particular, serían máis onerosas. Así mesmo, algúns orfeóns incluían a instrución musical aos seus membros como é o caso do *Orfeón Corués nº 4*.

Será tamén na Restauración cando se abran as clases de música na Escola de Belas Artes dando así posibilidade de instrución musical por un módico prezo a todo quen quixer.

Unha nova sociedade exclusivamente musical

Na sé do salón Berea³² créase, no 1904, a instancias do gran pianista Canuto Berea Rodrigo, a *Sociedade Filarmónica*.

Esta *Sociedade Filarmónica* será eixo fecundo de diversas iniciativas musicais. Non só permitirá a contratación de artistas en xira para daren concertos na cidade senón que tamén organizará os seus propios concertos co capital musical humano da cidade. Así promoverase a creación da *Agrupación de Instrumentos de Arco*, orquestra da que serán directores o propio Berea Rodrigo e o violinista José Doncel. Garaizábal (1933) vaina transformar na *Orquesta Filarmónica*. (Fig. 16) A actividade desta orquestra decae na posguerra. Posiblemente unha das súas últimas actuacións sexa, sen director, no ingreso de Alberto Garaizábal na Real Academia Galega de Belas Artes onde tocan na súa homenaxe.



Fig. 16. Orquestra da *Sociedade Filarmónica*. Reprodución da fotografía publicada en ALVAREZ L. JEAN, Ana M^a: *Soltando lastre. Memorias*. Edición do Castro. Sada. A Coruña. 2002.

32 García Armas, ob. cit.

Algunhas personalidades musicais

Pilar Cruz foi alumna de Canuto Berea Rodrigo. Participou como pianista na presentación da orquestra da *Sociedade Filarmónica*. No 1914 trasladouse a París onde se perfeccionou con Alfred Cortot, Ricardo Viñes e Blanca Selva. En París ofreceu diversos concertos mesmo na sala Pleyel e chegou a coñecer a Debussy. En Zurich, no ano 1926, tivo ocasión de entablar relación con Artur Honegger e Joaquín Nin Culmell (Fig. 17). Posteriormente fixo unha exitosa tournée por Oriente no 1927 interpretando música española e tocou na BBC de Londres. Colaboradora estreita de Manuel de Falla desde a súa etapa parisina, estreou *Las Noches en los Jardines de España* na *Sociedade Filarmónica* da Coruña acompañada pola orquestra da *Sociedade Sinfónica de Madrid* que dirixía Fernández Arbós³³.



Fig. 17. Pilar Cruz con Manuel de Falla, Honegger e Joaquín Nin. Reproducción da fotografía publicada en RODRÍGUEZ GARCÍA, Rosa M^a: «Pilar Cruz», *A la lá* nº 3, Conservatorio Profesional de Música da Coruña. 2011.

Un pouco anteriores no tempo, non podemos deixar de nomear ao tenor Genaro del Castillo e á súa irmá Camila. Formados en Italia, Camilia debutou en Crema

33 Rodríguez García, 2011.

(Italia) na ópera *María de Rohan* e Genaro debutou con *La Traviata* en Corato (Italia, 1879). Genaro cantou *I due foscari* e *Norma* na Coruña no 1882.

Non coruñés, pero sí galego, foi o gran pianista José Arriola que colleitou seus éxitos ao redor do mundo, dende a corte imperial rusa aos públicos americano ou alemán entre outros moitos. Fora discípulo do pianista español Alberto Jonás en Alemaña e máis de Richard Strauss. A súa tía Aurora Rodríguez Carballeira, a súa primeira mestra de piano, pasou a historia por ter asasinado á súa propia filla Hildegart. José Arriola viuse na situación de ser o seu titor legal os longos anos que esta pasou ata a súa morte no psiquiátrico de Ciempozuelos tras o asasinato da filla.

Tampouco podemos deixar de nomear ao pontevedrés Manuel Quiroga, un dos cumios do violín universal ata 1937 no que un fatídico accidente deixouno imposibilitado para continuar a súa carreira.

4. A TRANSICIÓN AOS ESPECTÁCULOS DE ENTRETENIMENTO (ENTERTAINMENT)

A finais do século XIX e comezos do XX os espectáculos máis lixeiros, de actividades diversas, o que máis adiante deu en chamarse «entertainment» ou entretemento, eran un mercado en ascenso. Aquí poderíamos incluír dende o tradicional espectáculo de circo, ecuestre, touros, variedades, teatro, etc. ao nacente cinematógrafo. Mercado ao que convida proveer de edificios onde se desenvolver. Así xorden construcións mixtas capaces de albergar diversos tipos de espectáculos.

Baixo tais premisas construírse o *Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán*. Como o seu nome indica, era un coliseo preparado para albergar espectáculos de circo e tamén de teatro lírico. Debido aos arquitectos Atanasio Anduiza e Pedro R. Mariño funcionou dende 1903 ata que foi demolido en 1915. Construíuse por esforzo e iniciativa dalgúns capitalistas coruñeses³⁴.

Hai que reseñar tamén o *Pabellón Lino*, contrución promovida por Lino Pérez, libreiro e empresario coruñés e personaxe moi popular. Pavillón igualmente de efémera vida que se inauguraría en 1906 cunha compañía de zarzuela. Anunciado como Pavillón para fantoches, cinematógrafo e teatro, combinaba este tipo de espectáculos cos de variedades e mesmo conferencias. Neste Pavillón estreouse *A man da Santiña* de Ramón Cabanillas, promovida polas *Irmandades de Fala* e que

34 Tomé, 1988.

contaba con música escrita ex profeso por Luis Brage para sexteto. No 1919 sufriu un incendio que puxo fin á súa existencia³⁵.

O *Teatro Linares Rivas* (chamado así na honra de Manuel Linares Rivas, exitosísimo autor teatral da época e autor do libreto de *Santos e Meigas* de Baldomir) tampouco tivo unha vida longa. Debido ao arquitecto Leoncio Bescansa Casares, concebíase como «sala de espectáculos públicos, cinematográficos y de variedades»³⁶ quedando inaugurado no 1920 cunha temporada de zarzuela. Derrubouse no 1940.

Os coros galegos

Poucos anos antes do nacemento da primeira *Irmandade da Fala*, que foi a da Coruña, nacen os coros galegos. O primeiro, *Toxos e Froles* (1915) no Ferrol. De seguido nace *Cántigas da Terra* (1916) na Coruña e moitos outros por toda Galicia, dos que a día de hoxe tamén seguen existindo, ademais dos mencionados, a coral *De Ruada* de Ourense (1918) e *Cantigas e Agarimos* de Santiago (1921).

Os coros galegos polo tanto non foron creados polas *Irmandades da Fala*, como ás veces se ten dito. Os coros galegos si foron apoiados polas *Irmandades de Fala* que vían no enorme poder de convocatoria que os coros tiñan, un medio idóneo para a difusión do seu ideario³⁷. Os coros galegos contribuíron de forma moi eficiente, a poñer en valor a cultura galega e a fomentar no público o amor polo propio.

5. A DITADURA DE PRIMO DE RIVERA E A «DITABLANDA» DE BERENGUER (1923-1930)

O Teatro lírico

O teatro lírico galego tivera un primeiro nacemento, frustrado como víramos, na zarzuela inconclusa *Pedro Madruga* e na subsecuente ópera *Inés e Bianca* que non se estreou. Baldomir conseguirá estrear a zarzuela *Santos e Meigas* no *Teatro de la*

35 Sánchez García, 2019.

36 Llorente Taboada, 1989: 51.

37 Viso Soto, 2017 a.

Zarzuela no 1908 e posteriormente escribirá unha ópera, integramente en galego, a *Virxe do Cristal*, que non chegou a estrearse e que está desaparecida.

O autor galego de meirande éxito nesta época será Reveriano Soutullo que fará brillante carreira como compositor de zarzuelas principalmente. Aínda así non se pode deixar de nomear a *Cantuxa* con libreto de Adolfo Torrado e música de Gregorio Baudot estreada no *Teatro de la Zarzuela* (1928). A estrea de *O Mariscal* (1929), ópera integramente en galego con libreto de Ramón Cabanillas e música de Rodríguez Losada é un remarcable mérito do compositor a quen se pode considerar o derradeiro caso da burguesía coruñesa amante da música.

A zarzuela e o teatro lírico propiamente galegos conquistarán un desenvolvemento que recentemente está saíndo á luz gracias a varios estudos³⁸ Diversos títulos irán sucedéndose dende finais do século XIX, ao longo do século XX e mesmo no XXI. Desde a escena coral *Gallegos: ¡A Nosa Terra!*, con texto de Francisco M^a de la Iglesia e música de Pascual Veiga (1879) ou, na diáspora, *Non máis emigración* de Felisindo Rego con música de Ramón Armada Teixeira (La Habana 1886) ata as recentes *O Arame* (música de Juan Durán), *A raíña Lupa* (música de Fernando V. Arias), *A amnesia de Clío* (música de Fernando Buide), *O loro de Carlos V* (música de Nani García) ou a, de momento, última: *Oca* (música de Juan Durán).

É obrigado, porén, poñer o acento nun novo xénero de teatro lírico xurdido na Coruña no 1924: as Estampas Galegas.

A censura e o conseqüente retroceso que o teatro falado sufriu durante esta ditadura vai facilitar subsidiariamente o teatro lírico galego. Os coros galegos contaban non só con cantores e bailadores senón tamén con cadros de declamación. Facían espectáculos mixtos onde se alternaban os cantos, as danzas e as pezas teatrais a cargo do cadro de declamación. Nesta época a mellora económica permite incorporar un novo elemento: a orquestra. Nacerán así as estampas galegas, xénero lírico propio. Caracterízase porque non existen falados, si hai algúns solos vocais (non romanzas) e o acompañamento orquestral é constante. Non desenvolven un asunto dramático, son escenas completas da vida habitual das aldeas onde o gran protagonista é o coro, vale dicir, o pobo. A primeira obra deste xénero titúlase precisamente así: *Estampas Galegas*. Eran tres: *A Espadela*, *Alborada no día da festa* e *Unha palillada en Camariñas*. O libreto era de Leandro Carré e a música de Mauricio Farto. Estréase polo coro *Saudade* no *Teatro Rosalía* o 10-12-1924, sendo repetidas, ante o éxito obtido, os días 11 e 14. Deste novo xénero xurdirán

38 Cómpre destacar neste sentido os traballos de recuperación feitos por Javier Jurado Luque, 2010 e 2003.

máis títulos e será imitado por outros coros galegos como *De Ruada*, nos seguintes anos.

Polo que respecta ao outro xénero nacido na Coruña, os apropósitos, terá tamén unha época dourada nos anos 20. Antonio Santiago Álvarez, «Nito», será a alma mater dos apropósitos desta época.

6. A SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA

Na Segunda República, tras a desaparición das *Irmandades da Fala* engulidas no Partido Galeguista, a música prosegue a súa andaina á marxe da política. Os coros galegos continúan o seu labor e seguen a realizar, aínda que en menor medida, estreas de teatro lírico. Hai que nomear as estreas de *A Esfolla*, con libreto de Leandro Carré e música de Xosé Edreira na Coruña (1935), *A festa da malla*, con libreto de Antón Vilar Ponte e música de Fernández Amor (*Teatro Rosalía Castro*, 1935), *Ultreya*, con libreto de Armando Cotarelo Valledor e música de Rodríguez Losada (*Teatro de la Zarzuela*, 12-3-1935) e aínda, durante a guerra, a estrea da opereta infantil *Malibú*, con libreto de Julio Pontes e Fernando Navarrete Monteserín e música de Mili Porta (*Teatro Rosalía* 12- 3-1939).

Un logro importante desta etapa, debido ao espírito asociacionista que pervive do pasado, será a creación, no 1935 e no seo da *Sociedade Filarmónica*, do Conservatorio de Música. Como logo veremos, será de capital importancia no eido educativo xa que, andando o tempo, dará lugar aos conservatorios actuais.

7. DESPOIS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Consideracións xerais

Tras a Segunda Guerra Mundial establécese unha nova orde mundial que marcará tamén o devir da música occidental. Os dous bloques nos que queda dividido o mundo, Leste e Oeste, identificaranse musicalmente pola linguaxe musical empregada.

O sistema tonal seguirá a ser identitario do Leste, onde calquera desviación desta regra será penalizada.

No Oeste, o dodecafonismo da 2ª Escola de Viena derivará no serialismo integral e deseguido en diversas gramáticas que se engloban na chamada «música contemporánea». Esta será a única linguaxe politicamente correcta para a música occidental. Así que, sen existir unha censura como tal, imporase como única linguaxe apropiada á «música culta» o conglomerado de gramáticas contidas na «música contemporánea» quedando proscrita a tonalidade. O gran repertorio anterior (incluída a produción desenvolvida nos países que agora pertencen ao bloque do Leste) queda relegada á condición de obsoleta peza de museo para recreo nostálxico da burguesía «retrograda» da sociedade occidental. Directa consecuencia disto será tamén o desinterese, cando non o menosprezo, pola educación e pola instrución musical.

A cultura de masas das décadas anteriores será dominante e terá como sustento musical a «música de entretemento» ou «música lixeira» dando lugar a unha música de consumo cada vez máis degradada dende o punto de vista musical, amplificada en decibelios máis aló da estridencia e con efectos luminosos ferintes ata o atordamento. A tradición tonal occidental queda relegada ao «gueto» da música de cine.

España, a pesar das súas particularidades, quedará integrada no bloque do Oeste como non podía ser doutra maneira por razóns xeográficas obvias.

Doutra banda os estados, tanto occidentais como orientais, continuarán a tendencia histórica, enunciada ao principio, de alfabetización de masas. Así, paulatinamente, a práctica totalidade dos estados irán incorporando ás súas accións non só a financiación da cobertura médica universal senón tamén a da cobertura educativa para toda a poboación.

Un novo teatro na Coruña

O *Teatro Colón* foi proxectado como edificio mixto: Teatro-Cine e Hotel de primeira categoría. Tan ambicioso proxecto foi levado a cabo pola asociación do empresario Emilio Rey con Pedro Barrié de la Maza. O arquitecto foi Jacobo Rodríguez-Losada Trulock. Era pois unha sala polivalente de aspecto suntuoso.

Inaugurouse no 1948 cunha función que incluía as actuacións de: *Agrupación Albeniz*, *Follas Novas*, *Cántigas da Terra*, *El Eco*, *Orquestra Sinfónica Municipal*, a intervención do baixo Antonio Campó e máis do pianista Luis Brage³⁹.

39 VV. AA. 2009.

8. A VIDA MUSICAL CORUÑESA. INICIATIVAS CIDADÁNS

Os coros galegos

Despois da guerra, o franquismo integrará no seu sistema (*Obra sindical de Educación y Descanso*) o labor dos coros galegos. Esa integración será máis aparente que real xa que os coros galegos seguen a existir case 50 anos despois de disolto o franquismo.

A Posguerra española, coincidente no tempo ca Segunda Guerra Mundial foi, como é sabido, unha época de condicións penosas para a poboación. As ocasións de diversión eran escasas e non había poder adquisitivo para gastar en entretementos.

Os coros serán un refuxio para unha parte importante da poboación. Son centros de encontro social, sen necesidade de gastar os cartos que non había, onde, ademais, se realiza unha actividade tan gratificante como cantar xuntos.

Sabemos que a posguerra foi tamén o tempo de exilio de moi distinguidas personalidades. Dos que nunca se fala, nin con «memoria histórica» nin sen ela, é dos persoeiros que quedaron no país e que poderíamos nomear «da resistencia». Eles serán determinantes «fios condutores» da xeneración anterior cos da nova. Son os casos, de Adolfo Anta Seoane e Leandro Carré Alvarellos. Carré e Anta colaborarán en varias estampas galegas ao longo dos difíciles anos 40. Así, *Brétemas e Raiolas* con texto de Carré, non só ten música de Anta senón tamén de Farto, Garaizábal e Rodríguez Losada e foi estreada no *Teatro Rosalía* o 17-1946. Carré e Anta estrearán tamén as estampas *A romaría* (*Teatro Rosalía* 27-1-1947), *A foliada* (27-5-1947) ou *A sega* (A Coruña, 1949).

Hai que dicir que a obra ceceais máis importante desta época non se producirá na Coruña, senón en Lugo. Trátase da zarzuela ¡Non chores, *Sabeliña!* con libreto de José Traperero Pardo e música de Gustavo Freira Penelas (*Gran Teatro* 11-2-1943)⁴⁰.

As *Estampas Galegas* primeiras, que deron orixe a este novo xénero, serán interpretadas durante o franquismo máis aló de Galicia, nunha xira que realiza *El Eco* e que inclúe, alomenos, o *Teatro Calderón* de Valladolid e o *Teatro de la Zarzuela* o 15-5-1944, (Fig. 18) con «Gran Orquesta, Coros, Bailes y Gaitas», baixo a con-

40 Trillo (rev). 2008.

certación de Álvarez Cancio, con Edilberto Suárez Pedreira, director do coro, José Balboa Vázquez como director artístico e Ricardo Morales, pianista.



Fig. 18. *Estampas galegas. Teatro de la Zarzuela. 1944.* Portada do programa de man.

Observarase que, todas as citadas, son obras integramente en galego. A ditadura de Franco que, como ben sabemos, non permitía a o uso do galego na comunicación formal, soubo levar a cultura galega ao rego do «tolerable» dentro da *Obra sindical de Educación y Descanso*. Manobra moi hábil que encauzaba debidamente o «amor por la patria chica» ao tempo que garantía o control das actividades de lecer e esparcemento, dentro da orde necesaria, para un pobo sen posibilidades económicas de diversión.

O propio *Himno galego* é interpretado como tal durante o franquismo nas máis variopintas ocasións como a misa en sufraxio da alma dun coralista fundador de *Cántigas da Terra* (1958), a entrega da medalla de ouro «Marcial del Adalid» a

Saturnino Cuiñas (1959) ou un festival benéfico (1962). Non había problema, o sistema franquista tiña debidamente encarreirados os anxeos nacionalistas.

«Fíos condutores»

Ademais do dramaturgo Leandro Carré Alvarellos, Adolfo Anta Seoane foi, como queda dito, un destes «fíos condutores». Anta é unha figura que está pedindo un estudo monográfico. Foi un estudoso da música dos precursores aos que, na medida das ínfimas posibilidades permitidas na época, tratou de divulgar a través de artigos periodísticos. Tamén fixo labor de recollida e harmonización de folclore, e traballou ao fronte de diversas agrupacións corais. Foi o promotor da creación, no 1949, das medallas «Marcial del Adalid», na Real Academia Galega de Belas Artes, para premiar o labor dos coralistas veteranos e, ao tempo, perdurar o nome do ilustre devanceiro.

Outro «fio condutor», aínda que non coruñés, foi Xosé Filgueira Valverde. Este ilustre persoeiro conseguiu nada menos que poñer de acordo ás catro deputacións galegas para financiaren xuntas a publicación do fundamental *Cancioneiro Musical de Galicia* de Casto Sampedro, no 1942. Máis adiante, como alcalde de Pontevedra, promoveu a composición de cancións galegas e celebración de festivais onde eran interpretadas.

Non foron os únicos, Manuel Fernández Amor é outro caso. Músico militar e un gran gaiteiro, foi director de *Cantigas da Terra*, *El Eco* e *Follas Novas* e autor de numerosas obras no só corais senón tamén orquestrais. Así mesmo investigou o folclore.

Outras obras do xénero lírico

Os apropósitos tamén terán protagonismo nesta etapa franquista. Recuperáronse no 1949, a instancias de Alfonso Molina e tamén están organizados por «Nito» O último desta época de «Nito» é o de 1966.

Xa na democracia, Antón de Santiago Montero, neto de Antonio Santiago Álvarez recuperará os apropósitos a partir de 1983, a instancias do alcalde Joaquín López Menéndez. Celebráronse ininterrompidamente ata o 2011⁴¹.

41 Santiago, 2017.

No 2024 o Circo de Artesáns recuperou, en versión de lectura dramatizada, un apropósito de 1874.

Aínda no franquismo habería que destacar tamén a estrea da zarzuela en 2 actos *La noche de San Juan* sobre libreto de Luis Iglesias de Souza, con música de Rodrigo de Santiago (*Teatro Rosalía Castro*, 8-9-1951).

Xa nas postrimerías do franquismo estreárase unha obra importante, a cantata *Nova Galicia*, con texto en galego de Luis Iglesias de Souza e música de Roxelio Groba Groba (*Teatro Rosalía Castro* 18-5-1973). Esta obra, que parece anunciar novos tempos, será interpretada pola Coral Polifónica *Follas Novas* ca colaboración da *Coral Polifónica de Betanzos* e a *Orquesta de la Coruña* baixo a dirección do propio compositor.

Xa na democracia, a mesma coral *Follas Novas* revivirá novamente as *Estampas galegas* de Carré e Farto baixo a dirección de Julio Cabo Messeguer (*Teatro Rosalía Castro* 22-5-2011)

Asociacionismo musical

Aínda que en moitos casos creadas ao abeiro protector dalgunha entidade xa consolidada, nestes longos anos ata actualidade teñen xurdido na Coruña multitude de iniciativas asociacionistas que permitirán o desenvolvemento público da música. Habitualmente a súa existencia é azarosa por dúas razóns: a primeira de índole económica xa que, mergullados xa na dinámica protectora do Estado e a cultura de masas, a iniciativa cidadán non está en condicións económicas de soste coa suma das achegas particulares dos asociados (cota social) o entramado necesario para levar a cabo espectáculos musicais de maneira continuada no tempo, véndose, sen excepción, na necesidade de solicitar axuda económica externa á entidades públicas e privadas. A segunda razón é que, habitualmente, pasan por etapas desiguais dependendo de que os directivos da quenda sexan máis ou menos entusiastas e traballen máis ou menos en prol da asociación. Aínda así convén subliñar algunhas iniciativas sinaladas que se produciron ou se están producindo na nosa cidade no ámbito musical ademais da continuación doutras entidades xa seculares.

Amigos de la Ópera

Nace no seo do *Sporting Club* no 1953. Durante longos anos a súa alma mater será Luis Iglesias de Souza, persoeiro moi destacado do mundo do teatro e do teatro

lírico⁴² e autor el mesmo de libretos, como as mencionadas *La noche de San Juan*, ou *Nova Galicia*. Ao fronte de *Amigos de la Ópera* seguiron Antonio Vasco Paravila e, dende 2003, Natalia Lamas.

Asociación Galega de Compositores

Xa na democracia, créase no 1987, na Coruña, a *Asociación Galega de Compositores* por un grupo de ex alumnos de Groba, ao redor da figura de Carlos López-García, regresado da Arxentina no 1984. Esta asociación organizará, ao longo dos anos, numerosos ciclos de concertos para dar a coñecer a música dos compositores pertencentes á dita *Asociación*.

Agrupación lírica Ofelia Nieto

A *Agrupación lírica Ofelia Nieto*, nomeada así en honor da gran cantante galega, nace no 1996 a instancias de Antón de Santiago Montero. A ela pertencerán destacados alumnos seus como M^a José Ladra ou Pablo Carballido, desenvolvendo unha importante actividade de concertos e representacións escénicas por toda Galicia.

Circo de Artesáns

No 2005 recuperárase a Sección de Música e Canto. Creárase a *Banda Sinfónica* e a *Banda Xuvenil* sendo os seus sucesivos directores Juan Bernat Alcaide, Juan Pérez Berná e Salvador Gascón Serra, ata o 2012 en que desapareceron.

Simultaneamente existiu de forma eventual unha *Orquesta Sinfónica do Circo* (anos 2007-2008) dirixida por Juan Pérez Berná que foi o soporte instrumental necesario para poñer en escena as montaxes da *Agrupación lírica Ofelia Nieto* que dirixía Antón de Santiago. Así as zarzuelas *El barberillo de Lavapiés* (2007) e *La Gran Vía* (2008), das que se fixeron representacións durante as festas de María Pita na praza dese nome e tamén no *Teatro Rosalía* da Coruña e máis no *Teatro Jofre* do Ferrol.

Os coros

No que se refire ás agrupacións corais na Coruña, son tantas, que é un risco tratar de enumeralas sen esquecer ningunha. Destacan, entre todas, as históricas *El Eco*, *Cántigas da Terra*, e *Follas Novas*, que son auténtica historia vivinte. As corais na actualidade presentan unha media de idade moi elevada que preocupa aos propios

42 Iglesias de Souza, 1993.

integrantes xa que non ven o relevo xeracional. Hai, pola contra, alomenos dúas corais que se nutren case exclusivamente de nenos: *Cantabile*, dirixida por Pablo Carballido e *Mini-Gaos*, dirixida por Fernando López Briones.

Outras agrupacións

Unha agrupación de plectro da que non se pode deixar de loubar a traxectoria longa e continuada: a *Asociación Musical Albéniz A Coruña* que dentro de pouco cumprirá cen anos e que actualmente dirixe Lucas Blanco Álvarez, quen sucede a Ramón Carnota Méndez..

Educación musical

Polo que respecta á educación musical na Coruña, producírase no ano 1942, a oficialización dos estudos que se impartían no Conservatorio da *Sociedade Filarmónica* desde 1935. Esta validez oficial dos estudos en todo o Estado significa un aforro importante para as familias, xa que non terán que se desprazaren a Madrid para revalidar os estudos. O *Conservatorio Profesional de Música e Declamación* terá, porén, a condición de «non estatal» o que significaba que non tiña soporte económico do Estado e terá que autofinanciarse cas matrículas do alumnado e os ingresos conquistados por esforzo propio. Na práctica, e xa que as matrículas eran asumíbeis aos petos máis modestos, estes ingresos son de todo insuficientes para afrontar os gastos, así que os profesores impartirán clase case que polo amor á arte.

A sé do *Conservatorio Profesional de Música e Declamación* será no local da *Sociedade Filarmónica*, na rúa *Rego de Auga*. Proxectado o traslado do Conservatorio á *Casa Cornide*, no 1958 acordouse outro destino para este singular edificio e o Conservatorio pasou a ocupar a 3ª planta do *Edificio das Cigarreiras* a principios da década dos 60.

Ao longo de todos estes anos será profesora deste centro, entre outros, Pilar Cruz, a quen no 1936 o inicio da Guerra Civil a sorprendera na Coruña, onde permanecerá o resto a súa vida. Aquí formará o trío *Pro-Música* con Horacio Rodríguez Nache, profesor de violín e director do *Conservatorio* tralo falecemento de Alberto Garaizábal, e José Béjar, violoncello.

Tamén será profesora deste Conservatorio outra ilustre concidadá, Mª Luisa Nache, soprano que na década dos anos 50 cantou con éxito primeiros roles en teatros como a *Scala* de Milán ao lado de primeiras figuras como María Callas ou Franco Corelli. (Fig. 19 e 19 bis).



Fig. 19. Mª Luisa Nache, de branco (Glauce), no centro. Mª Callas, de escuro (Medea), no centro. Leonard Bernstein ao carón de Mª Callas. *Scala* de Milán. 1953. *Medea* de Cherubini. Reproducido de RODRÍGUEZ GARCÍA, Rosa María: “Mª Luisa Nache-soprano (1924-1985). Profesora do Conservatorio de Música e Declamación da Coruña. 1974-1985.” En A la lá nº 5. Conservatorio Profesional de Música da Coruña. 2013.



Fig.19 bis. Mª Luisa Nache. Arquivo personal.

No 1989 o Estado, a *Xunta de Galicia*, faise cargo integramente do *Conservatorio Profesional de Música y Declamación* que pasará a nomearse *Conservatorio Estatal Superior de Música* integrándose na rede estatal de conservatorios e estará situado na Praza do Conservatorio, nun edificio acorde ás necesidades específicas destas ensinanzas, obra do arquitecto Andrés Fernández-Albalat Lois, ao que, no derradeiro momento escatímaselle a construción do proxectado auditorio. Auditorio que non se conseguirá ata o 2009.

Case simultaneamente (1991-1992) implántase a LOGSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo) en España, que vai supoñer para as ensinanzas de música un grande avance ao estipular claramente os distintos chanzos da instrución musical. Iso dará como resultado unhas xeracións de músicos, á partir da fin do século XX, cunha preparación altísima e que hoxe en día están espallados por todo o mundo. A profesión musical na actualidade tamén sofre fuga de talentos⁴³, esa sangría de capital humano a través da emigración que sofre España e que está hipotecando a economía do futuro.

Polo que respecta ao *Conservatorio Estatal Superior de Música*, escindirase fisicamente, por lei, en dous, para albergar por separado as ensinanzas de Grao Superior das dos Graos Elemental e Profesional. De tal maneira que o edificio existente seguirá sendo de uso do xa *Conservatorio Profesional de Música* e o *Conservatorio Superior de Música* estará ubicado, a partir de 2003, nun edificio construído a tal efecto en finca veciña.

43 Só como mostra, dou aquí unha pequena relación de músicos formados na Coruña que a día de hoxe están, ou ben noutros puntos de España, ou ben no extranxeiro. Información elaborada xunto a Raúl Galán Cerveró, profesor de tuba e a Jesús López Prado, profesor de clarinete e director do *Conservatorio Profesional de Música da Coruña*: Darío Mariño Varela, clarinete, *Orquestra Sinfónica del Gran Teatro del Liceo*; Marcos Cruz Pardeiro, trompa solista da *Orquestra Sinfónica de Euskadi*; Isaac Rodríguez Cotrofe, tuba freelance en Amsterdam; Jesús Fernández Durán, tuba, *Conservatorio Superior de Las Palmas de Gran Canaria*; Xulio Varela Carballeira, trompa na *Orquestra Sinfónica de Extremadura*; Óscar Santiso Eiroa, tuba, *Banda Municipal Las Palmas*; David Pantin, bombardino, *Banda Municipal de Barcelona*; Manuel Alejandro López Pérez, tuba e compositor, director da *Banda Municipal de Zamora*; Antonio Lagares Abeal, trompa no *Azahar Ensemble* e trompa freelance en Suíza; José Manuel Vázquez Calatayud, bombardino, solista internacional, Suíza; Alberto Miguélez Rouco, contratenor e director especializado en música antiga, director de *Los Elementos*; David Fernández Alonso, trompa principal na *Orquestra Filarmónica de Róterdam*; Emilio Espasandín, clarinete na *Orquestra de Cannes*; Esteban Batallán, trompeta principal na *Orquestra Sinfónica de Chicago*.

Bandas e Orquestras

Polo que respecta ás agrupacións instrumentais, será tamén despois da Segunda Guerra Mundial cando algunhas das administracións do Estado asuman economicamente o mantemento das agrupacións instrumentais. No 1947 fúndanse a *Banda* e a *Orquestra* municipais das que será o seu primeiro director, Rodrigo de Santiago. A sección orquestral, por diversos problemas de retribución aos músicos, desaparecerá no 1963. A *Banda*, de carácter civil, sobrevivirá ata hoxe.

No que se refire ás bandas militares, estas teñen unha longa tradición na Coruña. E sempre, ademais de cumprir cas misións encomendadas, estiveron ao servizo da cidadanía ofrecendo os seus concertos á poboación civil.

A actual *Unidad de Música del Cuartel General del Mando de Apoyo a la Maniobra* ten a súa orixe no ano 1875, cando se crea o *Regimiento de Infantería de Zamora n.º 29*. Posteriormente pasou a se integrar no *Regimiento de Infantería Isabel la Católica n.º 54 e n.º 29* e no *Regimiento de Artillería de Campaña n.º 28*, ata o ano 1966, no que queda constituída como *Música del Gobierno Militar de Coruña*. En xullo de 1998 pasou a formar parte do *Batallón del Cuartel General del Mando Noroeste* e o 1 de xullo de 2005 da *Jefatura de la Subinspección General del Ejército n.º 4*. O 15 de outono de 2010 intégrase no *Cuartel General de la Fuerza Logística Operativa* e finalmente, o 1 de xaneiro de 2021 intégrase no *Cuartel General del Mando de Apoyo a la Maniobra*⁴⁴.

No 1971 créase a *Orquestra da Coruña*, filial do Conservatorio que segundo Ramón Patiño, testigo de excepción do século XX musical coruñés, era a continuadora da *Orquestra infantil* que dirixira Ricardo Morales, da de *Instrumentos de Arco*, da *Filarmonía* e da *Sinfónica Municipal*.

Posteriormente creárase a *Orquestra de Cámara Municipal*, dirixida por Roxelio Groba que deixará de existir no 1991.

No 1992 creárase a *Orquestra Sinfónica de Galicia* a iniciativa do Concello e sostida co erario público. Con esta orquestra conviven, a día de hoxe, iniciativas como a *Orquestra de Cámara Galega*, fundada no 1995 por Roxelio e Clara, fillos de Groba, e a *Orquestra Gaos* fundada no 2009 a instancias do seu director Fernando López Briones.

44 Historia tomada do programa de man do concerto conmemorativo do «Día de las Fuerzas Armadas» celebrado no Teatro Colón o 3 de xuño de 2023 pola *Unidad de Música del Cuartel General del Mando de Apoyo a la Maniobra* dirixido polo comandante músico D. Iván Rodríguez Armán a quen agradezo a información.

Recuperando o patrimonio

Nas postrimerías do franquismo editáase o *Cancionero Gallego* de Eduardo M. Torner e Jesús Bal y Gay (Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 1973). Contén 753 melodías das máis de mil trescentas que os autores recolleran entre 1928 e 1932. Prevista a súa publicación para xullo de 1936 foron arrinconados os materiais no cuarto da leña do *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Alguén avisou dos papeis de música que alí había e, gracias a iso, salváronse en parte os materiais que Bal y Gay, xa de regreso do exilio, supervisou para publicar. A edición leva prólogo de Filgueira Valverde (o «fio condutor»).

A casa *Puig y Ramos, sucesores de Canuto Berea* pechou no 1985. Daba fin así á longa historia da casa Berea. A Deputación Provincial da Coruña mercou todos os fondos documentais e musicais poñéndoos a disposición dos investigadores aos poucos anos, despois dos debidos procesos de desinsectación e catalogación⁴⁵. É o Arquivo Berea, sito no edificio aladaño do *Teatro Rosalía*.

É na década dos 90 cando, finalizada a longa etapa do *Teatro Rosalía Castro* como sala de cine e xa a disposición municipal, realízase, como quedaba enriba dito, a súa restauración íntegra no 1995, que lle devolve a súa personalidade orixinal. Sorprendentemente non se lle dota de algo tan imprescindible como un piano de cola.

Igualmente, o *Teatro Colón*, adquirido pola Deputación no 1998, sufrirá unha profunda reforma no 2002 e a reabertura será no 2006 cun concerto da *Orquestra Sinfónica de Galicia* dirixida por Víctor Pablo Pérez cun programa que incluía a *Impresión Nocturna* de Gaos e a *Negra Sombra* de Montes.

9. DESPOIS DA CAÍDA DO MURO DE BERLÍN

Monumentalidade postmoderna

Constrúese o *Palacio de Congresos* (1989), que ao pouco, reconvértese en *Palacio de la Ópera* por pensar, cecais, que un «palacio de la ópera» era o máximo ornato ao que podía aspirar a cidade, ignorando que xa había na cidade un teatro de ópera (o *Teatro Rosalía*) dende 150 anos antes. Isto foi un exemplo do despotismo pseudoilustrado que se ostenta en ocasións desde o poder democrático.

45 Liaño Pedreira, 1998.

Hai que dicir que este enorme edificio reúne unha serie de chatas de moi difícil emenda. Foi construído como tapadeira dunha canteira de granito cas máis que previsibles consecuencias de abrollar gas radon. As posteriores reformas ás que foi sometido para adaptalo á música sinfónica e ás representacións operísticas, non conseguiron arranxar o grave problema de acústica que ten e que é de índole estrutural. Só a forza do costume pode explicar que este edificio sexa o auditorio favorito dunha parte do público melómano da Coruña.

Pouco despois de estreado este gran edificio créase, por iniciativa do Concello, a *Orquestra Sinfónica de Galicia* no 1992 que terá no *Palacio de la Ópera* a súa sé. O complemento perfecto ao megalómano *Palacio*.

Nestas últimas décadas deu en se instaurar un discurso falso que sitúa á *Orquestra Sinfónica de Galicia* como canteira de músicos. Nin é esta a súa función nin as prácticas que poden levar a cabo os estudantes na *Xoven Orquestra* son suficientes para facer tal afirmación. Esas prácticas na *Xoven Orquestra* indubidamente son beneficiosas para a súa formación, pero con iso só, sen a base que traen e os estudos que simultanean, é imposible. A base, é dicir, a verdadeira canteira, está nos estudos oficiais proporcionados polo propio Estado, que reciben no Conservatorio, como non pode ser doutra maneira.

Este discurso, ademais, silencia sistematicamente —nun claro caso de autoodio— os triunfos dos nosos músicos alén das nosas fronteiras, como tamén silencia obstinadamente non só o imprescindible labor das iniciativas musicais cidadáns que se levan a cabo de cotío, senón de entidades profesionais como a *Banda Municipal de Música*.

Este discurso amosa unha autocomplacencia perniciosa cando continuamente afirma que a *Orquestra Sinfónica de Galicia* é das mellores orquestras de España. E que outra cousa podía ser unha orquestra profesional sostida con fondos públicos senón? As mellores orquestras de España, non só a nosa, son profesionais dependentes dos fondos públicos.

O estudo da historia feito con toda a obxectividade humanamente posible pode axudarnos a corrixir este tipo de discursos tendenciosos e evitar caer, na medida do posible, no autoodio ou na autocomplacencia, as dúas caras da mesma moeda. Porque o que fagamos hoxe terá consecuencias no futuro.

Á fuga de talentos musicais que sofre actualmente o noso país en xeral e A Coruña en particular significa unha hipoteca de futuro que, como sociedade, non nos podemos permitir. Por responsabilidade histórica cas xeracións xóvenes, é hora xa de abandonaremos este discurso perverso e traballaremos, todos xuntos, por

construír un futuro musical como sabemos que debe ser. Será a mellor herdanza que lle deixemos aos nosos descendentes.

As últimas pezas que tocarei hoxe será ca colaboración de M^a José Ladra e Juan Pérez Berná, grandes profesionais e amigos, con quen teño a honra de formar o *Trío Rosalía*. Interpretaremos dúas cancións. A primeira titúlase *No bico un cantar*, letra de Curros Enríquez en homenaxe a Rosalía, música de Antón de Santiago, o meu ilustre predecesor neste Instituto e, ademais, amigo. O arranxo que fixo desta canción para nós foi, posiblemente, o último da súa vida. Dedicamos esta interpretación á súa memoria.

Despois interpretaremos ¡A Rosalía! sobre texto de Antonio Rey Soto con música escrita por min que agardo sexa do seu gusto.

CONCLUSIONES

A música, como manifestación humana que é, está estreitamente imbricada na historia das sociedades. A Coruña é un exemplo claro.

No momento que a cidade despega, a partir da instauración dos Correos Marítimos e do Real Consulado do Mar que lle dan proxección comercial explotando o potencial da comunicación marítima, xorden infinidade de manifestacións musicais na cidade.

Isto coincide ca idade de ouro da música occidental que se dá dende o comezo da Idade Contemporánea ata a Segunda Guerra Mundial.

Esta intensa vida musical coruñesa susténtase nos esforzos colectivos manifestados nas diversas agrupacións vocais e instrumentais que se crean, na preocupación colectiva pola instrución musical dos seus membros e na construción, tamén por empeño colectivo, dos espazos arquitectónicos necesarios para dar acubillo a unha arte eminentemente social como é a música.

A decadencia, tinguida de confusión, que sofre a música a partir da Segunda Guerra Mundial contrasta co avance na alfabetización de masas e a instrución musical da poboación que, no caso da Coruña, non atopando traballo na súa terra, engrosa a fuga de talentos que padece España nas últimas décadas. Mentres o discurso oficial, silenciando este feito, prexudica a percepción da realidade actual. Discurso que compre abandonaremos para traballaremos todos xuntos en non deixar o futuro hipotecado aos nosos descendentes.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ALÉN GARABATO, M^a Pilar (2004). «La capilla de música de la Real e Insigne Colegiata de Sta. María (ca. 1750-1825)», *Revista de Musicología*, vol. XXVII, n.º 2, 933-978.

ALFEIRÁN, Xosé (2018). *Choqueiros. Breve crónica histórica do carnaval coruñés ata 1882*. Concello da Coruña.

ALVAJAR L. JEAN, Ana M^a (2002). *Soltando lastre. Memorias*. Sada, Edicións do Castro.

ANTA SEOANE, Adolfo. *Semblanza del músico coruñés Marcial de Torres Adalid. Discurso pronunciado en la clausura de la exposición del pintor coruñés José Fernández Sánchez en el Salón bajo del Palacio Municipal de La Coruña el 5 de febrero de 1959*. Inédito. Copia cedida pola familia de Anta Seoane.

CANCELA MONTES, Beatriz; CANCELA MONTES, Alberto (2013). *La saga Courtier en Galicia*. Santiago, Consorcio de Santiago. Alvarellos editora.

CARREIRA, X. M. (1990). «El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775. Nicolà Setaro». En *De Música Hispana et Aliis*. Homenaje al Prof. López Calo, S. J. Universidad de Santiago, 27-117.

CASARES RODICIO, Emilio (2001) «La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español», *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Volumen 8-9. ICCMU, 313-322.

DÍAZ PAZOS, Andrés (2016). «Tres pezas de música tradicional galega de fins do século XVIII descoñecidas», *Adra. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*. n.º 11, 53-85.

GARCÍA ARMAS, Nilo Jesús (2022). *La saga Berea en la ciudad herculina*. Deputación da Coruña.

IGLESIAS DE SOUZA, Luis (1993). *Teatro Lírico Español*. Excma. Deputación Provincial da Coruña.

JURADO LUQUE, Javier (2010). «*A lenda de Montelongo*»: *A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tese de Doutoramento. Universidade da Coruña.

JURADO LUQUE, Javier (2003). *Mestre Vide. Obra completa. Volume IV. Zarzuelas*. Deputación Provincial de Ourense.

LIAÑO PEDREIRA, M^a Dolores (1998). *Archivo Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*. Deputacion Provincial da Coruña.

LÓPEZ-CALO, José. S. J. (1981). «La música en Galicia». En: *Galicia Eterna*, vol. IV. Santiago de Compostela, 877-931.

LÓPEZ COBAS, Lorena (2013). *Historia da música en Galicia*. A Coruña. Ouvirmos.

LLORENTE TABOADA, M. Paz (1989). «El Salon de Espectáculos Teatro «Linares Rivas» de la Coruña», *Boletín Académico*. Escola técnica Superior de Arquitectura da Coruña, n.º 11, 51-54.

MARIÑO BOBILLO, M^a Consuelo: (2009). *La Coruña bajo el reinado de Fernando VII. La burguesía comercial*. A Coruña. Arenas publicaciones.

PORTELA RODRÍGUEZ, Antonio (2010). «As agrupacións sinfónicas na cidade da Coruña», *A la lá* n.º 3. Conservatorio Profesional de Música da Coruña. 2010, 25-29.

PORRAS ROBLES, Faustino (2007). «Un nuevo aerófono del románico: El dolio (1)», *Revista de Folklore*, n.º 315, 75-85.

REY MAJADO, Áurea (2000). *A Coruña y la Música. El primer orfeón coruñés (1878-1882)*. Concello de A Coruña.

RIPOLL ANTA, Alexandre. *Mélica e métrica rítmica nas sete cantigas de Martín Codax*. (Próxima publicación en *Abrente*, n.º 52. Real Academia Galega de Belas Artes)

RODRÍGUEZ GARCÍA, Rosa M^a.(2011). «Pilar Cruz», *A la lá* n.º 3. Conservatorio Profesional de Música, 6-7.

----- (2013). «M^a Luisa Nache-soprano (1924-1985). Profesora do Conservatorio de Música e Declamación da Coruña. 1974-1985», *A la lá* n.º 5. Conservatorio Profesional de música da Coruña, 3-8.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (1995). *El Teatro Rosalía Castro*. Oleiros, Biblioteca Coruñesa. Via Láctea Editorial.

----- (2019). «Pabellón Lino (A Coruña)». En: *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*. Madrid, ABADA Editores.

SANTIAGO, Antón de (2017). *O apropósito coruñés. Unha ollada desde dentro*. Concello da Coruña.

SOTO VISO, Margarita (1974) «Orquestas profanas», *Gran Enciclopedia Galega*. Tomo XXIII. Gijón, Silverio Cañada.

SOTO VISO, Margarita (1997). *La Biblioteca Adalid hasta 1827. Recepción de la Música Instrumental en A Coruña en el primer cuarto del siglo XIX*. XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid 1992). RdM XVI, nº 6. Madrid.

SOTO VISO, Margarita. *Marcial Francisco Juan Bartolomé del Adalid y Gurrea*. Real Academia de la Historia. En: <https://dbe.rah.es/biografias/36322/marcial-francisco-juan-bartolome-del-adalid-y-gurrea>

TOMÉ, Pablo (1988). «Breve historia del Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán de La Coruña», *Boletín Académico*, n.º 9. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 41-47.

TRILLO, Joám (2008). (rev.): *¡Non chores, Sabeliña! , zarzuela galega; Música: Freire Penelas, Gustavo; letra: Trapero Pardo, José*. Santiago de Compostela. Baiona. Instituto das Artes Escénicas e Musicais. Dos Acordes.

VV. AA. (1989): SORALUCE BLOND, José Ramón; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé; PEREIRA MARIMÓN, Cecilia; LOUZAO MARTÍNEZ, Fco. Javier; CORRALES LORENZO, Mercedes; TABOADA VÁZQUEZ, Rafael: *La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña*. Excmá Deputación Provincial de A Coruña.

VV. AA.: RAYA DE BLAS, Antonio; CRESPO GONZÁLEZ, Cristóbal; SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel; YÁÑEZ RODRÍGUEZ, José Manuel; SÁNCHEZ IGLESIAS, Santiago; ANTELO TUDELA, Enrique (2009). *Teatro Colón*. Deputación Provincial da Coruña.

VELO PENSADO, Ismael (2005). *La Iglesia de la Coruña en el siglo XVI. Archivo de la Colegiata*. A Coruña.

----- (2009). *Archivo de la Colegiata. Clasificación e inventario guía*. A Coruña,

VISO SOTO, Margarita (2017 a). «A música nas Irmandades da Fala». En: *Repensar Galicia. As Irmandades da Fala*. Xunta de Galicia, Museo do Pobo Galego.

----- (2017 b). «O teatro lírico galego», *A la lá* n.º 9. Conservatorio Profesional de Música da Coruña, 15-34.

----- (2018). *Melodías galegas de José Baldomir Rodríguez*. Consello da Cultura Galega. Santiago de Compostela.

----- (Irmandade da Música Galega) *Manuel María Martí Pérez. Apuntes biográficos. Selección de obras*. (Próxima publicación. Consello da Cultura Galega. Santiago de Compostela).

Contestación a cargo da directora do Instituto

Sra. D^a. ANA ROMERO MASIÁ

Sra Alcadesa, membros do Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses, amigas e amigos.

O Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses ten a honra de recibir, nesta sesión solemne que celebramos hoxe neste salón principal do Concello da Coruña, a un novo membro numerario desta institución. Unha incorporación que contribuirá, sen dúbida, grazas ao seu talento e colaboración co Instituto, a potenciar e diversificar a súa actividade e, como consecuencia, a incrementar a contribución que o Cornide ofrece ao tecido cultural da cidade da Coruña. Temos absoluta certeza que a presenza de Margarita Viso Soto no Instituto «José Cornide» permitirá ampliar o marco dos seus proxectos mediante a achega dos seus bastos coñecementos da historia e vida musical desta cidade. É un honor pleno para a institución que dirixo poder contar co talento e laboriosidade desta nova numeraria.

Coñecín a Margarita Viso —eu a ela, mais non ela a min— cando, recentemente chegada á Coruña por razóns profesionais, comecei a investigar sobre a historia da Coruña na biblioteca da Real Academia Galega. Alí estaba unha muller, día tras día, abrindo aquela gran vitrina chea de partituras de música que formaban parte do legado de Marcial del Adalid. Margarita abría os libros, tomaba notas, comentaba con outras persoas aspectos que lle chamaban a atención, valorando a obra do gran músico coruñés. Despois, co tempo, entendín ben o por que de tantas horas pasadas estudando a obra do mestre do que —como seguramente coñecen todos os asistentes—, a nova compañeira é unha das máximas especialistas no estudo, divulgación, edición e interpretación da obra dun dos máis destacados compositores galegos.

Como coruñesa, Margarita Viso comezou a súa formación musical no conservatorio da súa cidade e toda a súa vida profesional xira arredor da música en múltiples facetas: musicóloga, compositora, intérprete, docente e tamén editora, ámbitos nos que sempre prestou e presta especial atención á música e autores galegos.

Como **compositora** —con máis de 40 obras— destacan as obras de cámara para diferentes instrumentos, moitas delas inspiradas en temas populares galegos, e composicións que poñen música a letras de autores como Pardo Bazán, Salvador Golpe, Manuel María, Antonio Rey Soto, Xosé Neira Vilas ou Manuel Leiras Pulpeiro. Por destacar algunhas citaremos, como obras de **cámara**, *Troubled* para clarinete e piano, gravada na Antoloxía de compositores galegos e inter-

pretada por Asterio Leiva, clarinete e Alejo Amoedo, piano; *Little Suite* para catro fagots; *Sonatina* para trompa e piano; *Scherzo e Muñeira* para bombardino e piano; *Cantinelas-Rondó “Valladares”* para contrabaixo e piano e *Foliada da laverca* para quinteto de metal. Para **piano** solo, *Diferencias sobre “Las Folias de España”*. En **música vocal**, *Cancións para voz, trompa e piano sobre temas populares galegos*; *Os soños na gaiola*, cancións infantís sobre textos de Manuel María tomados do poemario do mesmo título; *Ausencias, 5 cantigas de amigo* sobre textos do xograr Lourenço, Juliao Bolseiro, Nuno Fernandes Torneol, Pero Meogo e Marín Codax. Sobre este autor volveu traballar Margarita escribindo a peza *Marín Codax, 7 cantigas de amigo*. Pero tamén se interesa a nova numeraria por poemas escritos noutras linguas, caso do inglés, en *Five English Art Songs*, para barítono e piano, no que inclúe textos de poetas como Jane Taylor e Emily Dickinson.

Como **intérprete** de piano son numerosísimas as súas actuacións, tendo o privilexio todos os presentes de desfrutar destas catro actuacións que acabamos de escoitar. Nunhas ocasións Margarita actúa como artista en solitario e outras interpretando a catro mans e tamén como pianista acompañante na danza, no canto e a diversos instrumentos. Como pianista formou dúo, entre outros, co barítono Antón de Santiago e co violoncelista Víctor Gil e como *Trío Rosalía* con María José Ladra e Juan Pérez Berná, que interpretaron, nesta ocasión e a modo de homenaxe a quen foi tamén membro numerario deste Instituto e a quen puidemos ter entre nós un tempo demasiado breve —Antón de Santiago—, o que seguramente é o derradeiro traballo que fixo: o arranxo do poema de Curros en homenaxe a Rosalía, ademais dunha peza orixinal da propia Margarita sobre o texto de Antonio Rey Soto.

Na faceta de **musicóloga** destaca Margarita Soto polos seus traballos de investigación, moitos deles publicados en revistas como *Etno-Folk: revista galega de etnomusicoloxía*, *Ferrol Análisis*, *Revista de musicología*, *Anuario Brigantino*, *Música y educación: revista trimestral de pedagogía musical*, *Revista de folklore*, *Ritmo* ou *Grial*. No conxunto da súa produción destacan os múltiples traballos sobre a obra de Marcial del Adalid, con especial significación pola transcendencia que tivo, a titulada *Marcial del Adalid. Méloides pour chant et piano. Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*, así como a publicación da ópera *Inés e Bianca. Drama lírico en 4 actos de Marcial del Adalid*, autoría que comparte con Paloma Alonso, Juan Durán, Miguel Anxo Fernán-Vello e Florián Vlashi. Importantes son tamén as contribucións sobre Adalid en Dicionarios —Dicionario de la Música Española e Hispanoamericana, Dicionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia— así como as obras do músico que vai publicando na súa editorial (*Cuarteto*,

Sonata fantástica, Romances sans paroles, sonata nº 2 a catro mans...) e moitas obras para piano.

A través dos seus traballos de investigación Margarita Viso saca a luz interesantes datos sobre a obra de músicos como José Baldomir (a destacar as *Melodías galegas*), Gregorio Baudot, Marcial de Torres Adalid, Andrés Gaos, Sixto Pérez ou Manuel María Martí Pérez, unha aproximación á vida e obra do pianista e compositor galego que publica no seu último número a revista do Instituto «José Cornide» que se presentou hai poucos días en público e que autora espera que se chegue a publicar proximamente un volume amplo que recolla a súa biografía e valoración da súa obra. No conxunto desta produción de investigación destacan os traballos dedicados á obra de Marcial del Adalid, autor do que Margarita, como xa indiquei, é unha das mellores coñecedoras e divulgadoras. A destacar tamén a participación da nosa nova compañeira en obras colectivas con artigos sobre *A música das Irmandades da Fala, Los fondos musicales del Circo de Artesanos, El piano en Galicia en época de Albéniz* ou *O teatro lírico galego* entre outras moitas.

Neste ámbito penso que pode ser de gran valía o traballo de investigación que Margarita Viso poida realizar no Instituto Cornide, onde se gardan arquivos relacionados coa música, especialmente coa obra de Andrés Gaos e Salvador de Madariaga. Pero ela decidirá o rumbo da súa participación nas actividades da institución que tanto se honra en recibila.

Como **docente**, en 1986 obtivo praza por oposición de Solfexo e Teoría da Música en Madrid e posteriormente, en 1998, a da especialidade de Pianista Acompañante na Coruña, centro este último no que se xubilou en 2017.

Moi a destacar é a faceta de Margarita Viso Soto como **editora** creando, en 1997, a editorial de música «Viso Editorial» que leva publicados máis de setenta libros e partituras de autores como Narciso Pillo, Eduardo Rodríguez Losada, Canuto Berea, Adalid, Juan Durán, Beethoven, Bach ou obras dela mesma.

Para a difusión nas redes sociais da súa actividade, mantén aberto un canal propio de YouTube no que vai incorporando actos que contan coa súa participación e que contribúe á difusión do seu traballo.

Margarita Viso é membro de varias entidades relacionadas coa música e o seu estudio e divulgación, como a *Sociedad de Musicología* ou a *Irmandade da Música Galega* e presidiu varios anos a *Asociación Galega de Compositores*. En 2020 se lle concedeu o Premio da Crítica de Galicia en música pola súa traxectoria e en 2023 recibiu unha homenaxe na edición de *Mulleres na música galega*.

Talvez alguén esperaba que a nova membro do Cornide, no seu discurso de entrada, optase por abordar un tema relativamente sinxelo para ela polo profundo coñecemento que sobre el ten —refírome, claro está, a Marcial del Adalid— pero non caeu nesa “tentación” e optou por facer un grande esforzo de sínteses presentándonos ese *Paseo pola historia musical da Coruña* desde a Idade Media no que vai destacando e relacionando elementos propiamente musicais co desenvolvemento socioeconómico da historia da Coruña.

A diferenza doutras cidades galegas que contaban con sede episcopal, esta cidade reguenga e con escasa presenza clerical desenvolveu escasamente a música relixiosa de creación propia, aínda que non foi descoñecida por completo desde tempos medievais, tal como nos indicaba a autora achegando datos que indican a existencia de órganos e de mozos de coro na Colexiata de Santa María polo menos desde mediados do século XV. Nunha liña similar, como A Coruña non contou cunha nobreza potente capaz de manter capelas musicais, terá que agardar á chegada do espírito ilustrado e liberal para que a música profana se desenvolva e adquira valores propios e significativos. A cidadanía coruñesa terá que agardar a que a burguesía comercial e industrial asentada na cidade desempeñe o papel que noutras cidades tivo a nobreza ou a igrexa, situación que contribuirá poderosamente ao tipo de música que se produza na Coruña.

Tal como indica o título do seu discurso, Margarita Viso non quere presentar de forma exhaustiva a historia musical da Coruña senón presentar pinceladas —a modo da técnica pictórica impresionista— coas que o público asistente compoña a súa propia imaxe sintética, evolutiva e panorámica da vida musical da cidade, sempre relacionándoa co seu entabado socioeconómico que actúa a modo de pano de fondo de moitas das transformacións e circunstancias das diferentes etapas musicais polas que atravesou esta historia da música na Coruña. Non esquece tampouco a nova numeraria de lembrar o papel das mulleres desde o punto de vista da súa educación nas diferentes épocas e da contribución dalgunhas compositoras e interpretes destacadas, recoñecendo o moito labor que queda por facer na investigación que permita sacar á luz tantas biografías femininas que contribúan ao mellor coñecemento das súas achegas a este ámbito artístico.

Como acabamos de escoitar, a través dos diferentes capítulos organizados de modo cronolóxico, Margarita Viso foi presentándonos e destacando algúns dos acontecementos, autores, organismos ou asociacións que, desde finais do século XVIII e ata a actualidade, destacaron no ámbito musical da cidade con achegas específicas e de gran popularidade e mantemento no tempo, caso dos *apropósitos* ou as *estampas galegas*. No seu discurso escoitamos nomes de compositores

que forman parte do acerbo cultural galego e que destacaron pola súa actividade na Coruña —Marcial del Adalid, Pascual Veiga, Rodríguez Losada, Canuto Berea, Mauricio Farto, Luis Brage, Chané, Roxelio Groba...—, de intérpretes —a soprano María Luisa Nache, o violinista Pablo Sarasate, o pianista Canuto Berea Rodrigo, o tenor Genaro del Castillo, o violinista Andrés Gaos, o organista Alberto Garaizábal, a pianista Pilar Cruz...—, directores —Joaquín Lago, Adolfo Anta, Hilario Courtier, Braña Muñíos, Bernardo Noriega, Alberto Garaizábal.....—, agrupacións e asociacións musicais —*El Eco*, *Orfeón coruñés nº 4*, *Cántigas da Terra*, *Sociedad Filarmónica*, *Amigos de la Ópera*, *Orchestra Sinfónica de Galicia*, bandas de diferentes colectivos, liceos...—, entidades que destacaron na promoción e difusión da música —*Circo de Artesáns*, empresa de Canuto Berea...—, teatros, escolas de música, conservatorios... pezas coas que construír ese magnífico e colorista puzzle que configuran ese variado conxunto de elementos do agradable «paseo» ao que acompañamos a Margarita Viso no selecto percorrido pola historia musical coruñesa.

Porque, efectivamente, a historia musical da Coruña non cabe nun acto como este. Porque A Coruña foi e segue sendo unha cidade moi musical, precursora de iniciativas exitosas, cun público que asiste masivamente a concertos de todo tipo, desde os da Banda-Osquestra Municipal e da Sinfónica de Galicia ás actuacións folclóricas das festas populares ou os masivos concertos xuvenís de *Coruña Sounds*, *Morriña Fest* ou *Noites do Porto*, sen esquecer os numerosos concertos de solistas e agrupacións que se gradúan ao longo de todo o ano na cidade. As coruñesas e os coruñeses gustan e gozan da música nas súas múltiples modalidades.

Recibimos a Margarita Viso Soto celebrando a un tempo á autora, intérprete e musicóloga coruñesa que conxuga o espírito culto e popular da tradición, de fondo comprometido con Galicia e coa súa cidade e á que tamén agradecemos esa perfecta conxunción lograda entre a palabra e a música a través destas pezas interpretadas intercaladas no seu discurso. Súmase así esta nova compañeira a nomes destacados da música coruñesa como foron Rogelio Groba e Antón de Santiago que a precederon como membros numerarios deste Instituto.

Grazas, Margarita. Unha honra recibirte como novo membro numerario do Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses e felicítote, en nome propio e de todos os membros do Instituto, polo acerto do teu discurso. Ademais, temos a certeza de que a túa participación nas tarefas do Instituto contribuirán ao prestixio da institución, tal como xa ves demostrando a través da túa colaboración nos actos conmemorativos do 60 aniversario do Instituto.

Benvinda, Margarita Viso Soto, a este Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses



Instituto de Estudios Coruñeses.
José Cornide



Concello da Coruña

