Repertorio inicial de nuestros orfeones y sociedades corales

(Initial repertoire in our choruses and choral societies)

Ansorena, José Luis
Eusko Ikaskuntza
Miramar Jauregia – Miraconcha, 48
20007 Donostia

BIBLID [1137-4470 (2000), 12; 77-99]

Este trabajo trata de exponer cómo los Orfeones y Sociedades Corales vascos en sus orígenes llegaron a crear el repertorio adecuado, hasta entonces inexistente. La segunda mitad del siglo XIX abarca dos etapas. En la 1ª surgen pequeños orfeones, que constituyen el preámbulo de los futuros y grandes Orfeones, que nacen en la 2ª etapa, a partir de 1880. Estos acumulan partituras de compositores extranjeros. Así surge la necesidad de armonizar para orfeón las melodías populares vascas o invitar a los compositores locales a dedicarse a escribir partituras de este género.

Palabras Clave: Introducción. Primera mitad del siglo XIX. Segunda mitad del siglo XIX. Bilbao. San Sebastián. Pamplona. Sociedad Coral de Bilbao. Orfeón Pamplonés. Orfeón Donostiarra. Conclusiones.

Hasieran, Euskal Orfeoiak eta Abesbatzak ordu arte ez zen errepertorio egokia sortzera iritsi ziren. Hori nola gertatu zen azaltzen saiatzen da artikulu hau. Honi dagokionez, bi aldi bereizten dira XIX. mendearen bigarren erdian. Lehenengoan, orfeoi txikiak sortu ziren, ondoren etorriko ziren Orfeoi handien aitzindari gisa. Izan ere, Orfeoi handiak bigarren aldi horretan sortu ziren, 1880tik aurrera. Horiek atzerriko musikagileen partiturak biltzen hasi ziren. Modu horretan, euskal doinu herrikoiak harmonizatzeko premia sortu zen eta tokiko musikagileek gisa horretako partiturak idazteko gonbita hartu zuten.

Giltz-Hitzak: Sarrera. XIX. mendearen lehen erdia. XIX. mendearen bigarren erdia. Bilbo. Donostia. Iruñea. Sociedad Coral de Bilbao. Orfeón Pamplonés. Orfeón Donostiarra. Ondorioak.

Ce travail tente d'expliquer comment les Orphéons et les Sociétés Chorales basques à l'origine réussirent à créer le répertoire adéquat, jusqu'alors inexistant. Le seconde moitié du XIXe siècle comprend deux étapes. Dans la première apparaissent de petits orphéons, qui constituent le préambule des futurs et grands Orphéons, qui naissent au cours de la seconde étape, à partir de 1880. Ceux-ci accumulent les partitions de compositeurs étrangers. Ainsi surgit la nécessité d'harmoniser, pour les orphéons, les mélodies populaires basques ou d'inviter les compositeurs locaux à se dédier à écrire des partitions de ce genre.

Mots Clés: Introduction. Première moitié du XIXe siècle. Seconde moitié du XIXe siècle. Bilbao. Saint-Sébastien. Pampelune. Société Chorale de Bilbao. Orphéon de Pampelune. Orphéon Donostiarra. Conclusions.

INTRODUCCIÓN

Con estas líneas no pretendo adentrarme en el origen e historia de nuestros Orfeones o Sociedades Corales. Es ésta una materia de la que existe abundante documentación en los trabajos de Jon Bagüés[1], Juan Carlos Gortazar[2], Manuel Llano[3], Juan Gorostidi[4], Miguel Pelay Orozco[5], Baldomero Barón[6], María Nagore Ferrer[7], etc. En ellos me apoyaré también yo para el desarrollo de mis ideas.

Mi intención es centrarme en el repertorio empleado en el origen de nuestras entidades corales, exponer la evolución de este repertorio anteriormente inexistente y tratar de clarificar la confusa procedencia de clásicas partituras vascas, atribuidas en ocasiones erróneamente a diversos compositores.

A pesar de lo dicho, no me será posible inhibirme de la historia y desarrollo de los Orfeones y Sociedades Corales. Pero trataremos de acercarnos lo más someramente posible a ellos.

Previamente expongo unos considerandos en torno a terminología propia de la materia.

Coro y *Orfeón* son dos vocablos, que han experimentado una fuerte evolución en sus contenidos. *Orfeón,* de Orfeo, es un concepto inventado en el siglo pasado. *Coro,* de Xoros, tiene su origen en la primitiva cultura griega.

Xoros significa en griego *círculo.* Este nombre se atribuyó en las tragedias griegas al grupo de cantores, porque expresaban sus temores, sus esperanzas y sus alegrías, evolucionando en el escenario en forma circular. Después esta costumbre influyó en la primitiva iglesia cristiana, que reunía a los fieles circularmente ante los altares, para entonar himnos y alabanzas. Por esto también se llamó *Coro* al lugar, donde se formaba el círculo de cantores. Con el tiempo, al construirse iglesias de mayor capacidad, se optó por asignar a los cantores un lugar diferente, que también recibió el nombre de *Coro.*

Secularmente casi en exclusiva se ha empleado el nombre de *Coro,* para designar a los cantores de catedrales e iglesias, si bien, unidos a los ministriles o instrumentistas, era muy frecuente denominarles *Capilla Musical.*

En el primer tercio del siglo XIX la música se seculariza. Deja de ser exclusiva del mundo clerical o de grupos elitistas. Nacen los movimientos de educación de la juventud en la música.

---

1. BAGÜÉS, Jon: *El coralismo en España en el siglo XIX* en "Actas del Congreso Internacional: España en la música de Occidente" (Ministerio de Cultura, Madrid, 1987).

2. GORTAZAR, Juan Carlos: *Bilbao a mediados del siglo XIX: según un epistolario de la época y otras páginas* (Bilbao: Librería Arturo, 1966).

3. LLANO GOROSTIZA, Manuel: *Un pueblo que canta* (Bilbao: Caja de Ahorros Municipal, 1978).

4. GOROSTIDI, Juan: *Orfeón Donostiarra. Memoria artística, 1897-1929* (San Sebastián, s. a.).

5. PELAY OROZCO, Miguel: *Orfeón Donostiarra: Su historia. Bere Kondaira (1897-1978).* (San Sebastián: Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1980)

6. BARÓN, Baldomero: *El Orfeón Pamplonés* (Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1974).

7. NAGORE FERRER, María: *La Sociedad Coral de Bilbao en el contexto del movimiento coral europeo (1850-1936)* , tesis presentada en la Universidad de Valladolid en 1993.

Francia es pionera y ya en 1820 la municipalidad de París funda el primer establecimiento musical, al que ponen por nombre *Orfeón* y, por extensión este mismo nombre al grupo de cantores de dicha entidad.

El vocablo *Orfeón* está tomado de la imagen del personaje mítico *Orfeo,* el que con su voz y su lira domesticaba en el bosque a las fieras, doblegaba los árboles y detenía las corrientes de los ríos.

Como conjunto de cantores, el *Orfeón* en su origen presuponía que constituía exclusivamente un grupo masculino maduro.

El *Orfeonismo* se difundió profusa y rápidamente por distintos países. Pero puede decirse que ordinariamente eran conjuntos sin grandes ambiciones artísticas.

En corto transcurso de años se inicia el empleo de la expresión *Sociedad Coral,* como entidad similar y sin que se perciban con claridad las diferencias. En ocasiones hasta se emplea la frase mixta el *Orfeón de la Sociedad Coral.*

Tras esta exposición previa, para una mayor claridad dividiremos el siglo XIX en dos partes elásticamente iguales.

PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

En el País Vasco desde tiempo inmemorial grupos informales intervenían tradicionalmente con canciones de ronda en las vísperas de Navidad, Santa Agueda, etc...Incluso, según testimonio de Iztueta, la mayor parte de las danzas populares eran cantadas por coros. Pero estamos hablando de melodías unisonales en euskera.

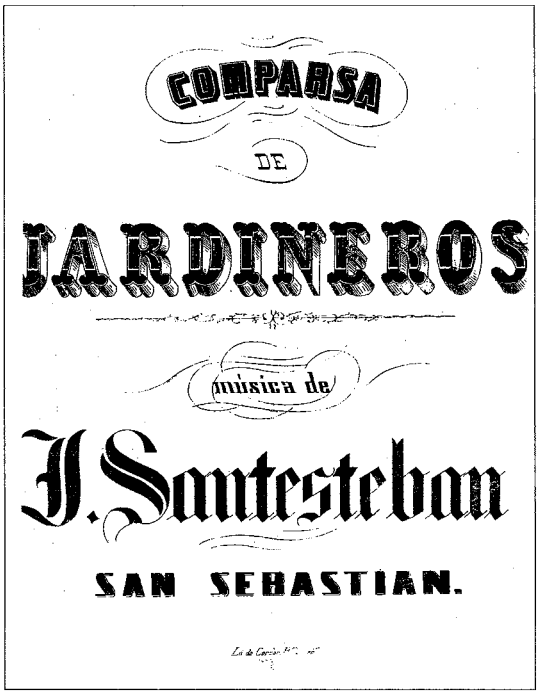
Entrados ya en el siglo XIX en las capitales del País Vasco existían grupos de cantores más cultivados, pero sin nombre, que intervenían privada o públicamente con Himnos en acontecimientos civiles y canciones apropiadas para Comparsas de Carnavales, etc.

Sin ser propiamente grupos eclesiásticos, sí eran próximos a ellos, pues dependían en gran parte de los maestros de capilla en activo.

SAN SEBASTIÁN. Pocos años después del incendio de 1813 Pedro Albeniz y José Juan Santesteban, maestros de capilla de Santa María y San Vicente, compusieron diversas partituras para los Carnavales. Abarcaban *Tiranas, Boleros, Contradanzas,* etc.

En 1833 José Juan Santesteban compuso para la Comparsa de Sastres la partitura, cuyo texto dice así:

La muchacha que no pueda
hacer un traje completo,
acuda a casa del sastre,
que sabe poner el resto.
Tiranilla mía,
déjate amansar.
No mates al sastre
con tanta crueldad.
Vivan tus caricias,
mi aguja y dedal!
¡Viva el bello sexo
de San Sebastián!



En 1934 compuso un himno a la reina Cristina, que fue cantado en su visita a la ciudad. Este es su texto:

Entre el pueblo y el pueblo, Cristina
ha firmado una estrecha alianza.
La borrasca se buelve bonanza
por favor de su mano divina.
Del estado el precioso bagel
serenado el furioso Aquilón
cede fácil al suave timón
que conduce la tierna Isabel.

Estas partituras son generalmente unisonales o con frases a dos voces y ocasionalmente a tres. Prevalece en ellas el castellano, pero con el transcurso de los distintos Carnavales se introduce el euskera. Así en la Comparsa de los Jardineros en 1850 entre *Himnos y Contradanzas* se incrusta un *Zorzico* en 6/8, cuyo texto es así:

Soñu eta cantaquin
humore onean,
aitzurzen eta danzan
denbora berean.
Gaindu dedien festa
baracetacoa
berriro moldatua
degu zorzicoa.
Euscaldunaren canta
antziñetacoa
itz neurtu egoquia
biotz gurecoa.

Como final de Carnaval en el Entierro de la Sardina vuelve a componer José Juan Santesteban otra partitura, de la que F. M., a raíz de la muerte de Santesteban, en **Eco de San Sebastián** escribía: *"Por Dios, que nadie sea tan osado que quiera cambiarla, porque eso sería profanar el recuerdo amado de nuestro querido maestro"*. Éste era su texto:

Miserere de un muerto,
que se marcha
de rondón al infierno.
Ojos, ojos, llorad.
ya no hay careta,
ni música, ni broma
hasta otro año.
Anton bat eta Anton bi,

Anton putzura erori.
Upa labirun labirun era,
Upa labirun labirun he.

El 22 de junio de 1858 tuvo lugar en San Sebastián la inauguración del Ferrocarril del Norte. En el acto oficial se cantó el *Zortcico* siguiente de José Juan Santesteban:

Arrituric desagun
erabat aitortu
guizonac gaur duela
gucia garaitu.
Cer eguin al dezaquen
españolac beti
urez eta legorrez
noiz ez da icusi.
Elcano ta Oquendo
ez esan besteric
oyec cituen ondo
munduac miretsi.

En 1863 se produce en San Sebastián el gran acontecimiento del derribo de sus murallas, que impedían su desarrollo geográfico, tan apetecido por todos los ciudadanos. También para esta ocasión compuso José Juan Santesteban un *Himno* con el siguiente texto en castellano:

Brilla el iris al fin en tu cielo.
blanca Easo, cautiva paloma.
Ya tu negra prisión se desploma,
libre ya vas el vuelo a tender...

Al trazar estas líneas de actividad coral *sui generis* en San Sebastián, no puedo olvidar el importante testimonio de Francisco Gaskue (San Sebastián 1848-1920):

> *"En la época de mi infancia, salíamos de las escuelas de primera enseñanza, sabiendo todos por lo menos solfear en dos o tres claves; la música era el objeto predilecto de nuestros amores y á esa afición se unía la de las comparsas, en que el arte de la mímica y la plástica se aliaba con el arte de los sonidos, para formar conjunto de belleza sintética..."*

Luego, refiriéndose a la muralla que circundaba a San Sebastián, dice:

> *"Sabido es que el centro del gran lienzo de la muralla del Sur lo formaba un robustísimo cuerpo llamado el* ***cubo imperial.*** *Junto a él se encontraba la puerta única de acceso a la ciudad...existía otra puerta de madera, de dimensiones relativamente reducidas, que daba entrada a un gran salón, si así podía llamársele...contenido en el imponente macizo del mencionado cubo. Llamábamos á aquel salón, el Liceo, nombre de una sociedad de aficionados que allí dio conciertos, representó comedias, organizó bailes, etc. durante muchos años.*
>
> *Yo he tenido la alta honra de ensayar en el Liceo, ó salón del* ***cubo*** *en calidad de tiple segundo, el himno que se cantó con motivo de la inauguración oficial de las obras del ferrocarril del Norte...*

¡Cuántas comedias, cuántos dramas, cuántos conciertos y ensayos de comparsas, mascaradas y bailes públicos se dieron allí, animando el tenebroso local!"[8]

Francisco Gaskue nos suministra además importante información sobre la Sociedad Filarmónica de San Sebastián, que como mínimo funcionó de 1840 a 1846. Los conciertos eran vocales e instrumentales y los programas estaban al día, de tal forma que el 3 de julio de 1845 se interpretó el *Stabat Mater* de Rossini. Todos los músicos, incluídos los que formaban el coro, eran personas distinguidas donostiarras. Por eso Francisco Gaskue exclama:

"¡Cualquiera intenta hoy hacer cantar y tocar en público, aun cuando sea para un fin benéfico, á nuestros aficionados de cierto rango!"[9]

He aquí las obras corales programadas en los conciertos de la Sociedad Filarmónica de San Sebastián:

Coro del tercer acto del **Bravo** (Mercadante)
Zorzico (Anónimo)
Coro del tercer acto de **Moisés** (Rossini)
Aria de bajo con coros de **Semiramide** (Rossini)
Plegaria del **Moisés** (Rossini)
Coro final del cuarto acto de **Nabucodonosor** (Verdi)
Himno a los regios enlaces (Santesteban)

La actividad coral, que hemos contemplado en las Comparsas y otros actos civiles públicos, impulsó a José Juan Santesteban a constituir en 1865 de forma estable un grupo de cantores, que adoptó el nombre de Orfeón Easonense. Aquí tenemos el primer Orfeón guipuzcoano, del que nos ocuparemos más adelante.

BILBAO. La música civil en el Bilbao del siglo XIX está promovida y fundamentada en la Sociedad Filarmónica, de la que conocemos tres etapas históricas. La primera está ilustrada por el protagonismo histórico de Juan Crisóstomo de Arriaga, que ya desde 1817 dejó su huella en la actividad musical, fundamentalmente instrumental. No se conocen actuaciones corales. Sin embargo Arriaga compuso en 1822, antes de irse a París, un *Stabat Mater* para tres voces de hombre y pequeña orquesta. Sabido es que en los templos existía el cultivo de la polifonía, a través de la música religiosa.

Popularmente en Bilbao se acostumbraba la interpretación de Himnos, cantados por señoritas y caballeros aficionados a la música, en acontecimientos de signo político. Así fue con música de Ramón Carnicer el dedicado a Fernando VII en la visita que hizo a Bilbao con su esposa Doña Amalia en junio de 1828:

Justo Fernando, Amalia virtuosa,
de Vizcaya legítimos señores,
dejaos ver,
como después de una noche tormentosa
sereno día en plácidos albores
suele nacer[10].

---

8. GASKUE, Francisco: *Recuerdos agradables* en "Euskalerriaren Alde, año I, nº 11, 341" (reimpr. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao 1974).

9. Ibidem, nº 12, 363.

10. NAGORE FERRER, María, o. c. pág. 136.

En la segunda etapa de la Sociedad Filarmónica el 22 de febrero de 1852 tuvo lugar la inauguración de su domicilio. Su presidente era Nicolás Ledesma, maestro de capilla de la actual Catedral de Santiago de Bilbao. En el acto se interpretó el *Himno de inauguración*, obra de Manuel Barrera, que dirigía a los cantores y la orquesta, todos jóvenes distinguidos y miembros de la Sociedad Filarmónica.

Con anterioridad los socios fundadores se reunían en la famosa *Pastelería,* desde donde organizaban actos de distinta naturaleza. El conjunto de cantores e instrumentistas también actuaba en cualquier iglesia. Era constante su relación con Nicolás Ledesma.

Pero tiene un interés especial el dato suministrado por uno de los componentes de la Sociedad en carta de 1852 a sus compañeros.

> *"No sé si en mi última os hablaba de unas melodías a voces solas que nos habían mandado de París y las cuales hacen un efecto soberbio. Las cantamos en la Pastelería y alguna que otra noche por las calles, que es donde más efecto hacen. Habiéndonos oído don Nicolás, fue tanto lo que le gustaron, que nos propuso que cantáramos una Lamentación, que él compondría para Semana Santa...Además va a componer Ledesma algunas otras cosas para cantarlas por las noches y de cuya letra está encargado Aldama."*[11]

La noticia nos muestra a esta Sociedad Filarmónica comprometida en la promoción de la música coral *a capella*, lo que constituía el principal objetivo de los orfeones. Los cantores de la Filarmónica no ostentaron esta denominación, pero puede decirse que funcionaron como el primer Orfeón de Bilbao. Ellos fueron los intérpretes pioneros del género y dejaron abierto el camino a futuras formaciones. Por ahora desconocemos su repertorio.

Esta Sociedad Filarmónica duró hasta 1856 y se disolvió por traslado de varios de sus principales miembros.

La tercera etapa, la actual Sociedad Filarmónica, se fundó el 29 de febrero de 1896. Pero su desarrollo no se relaciona con los temas de nuestro objetivo.

---

11. GORTAZAR, Juan Carlos, o. c. pág. 307.

PAMPLONA. Debemos recordar que en los comienzos del siglo XIX en Pamplona seguía funcionando, lo que podíamos llamar la Escuela de Música de la Catedral, donde se preparaban los niños cantores y los instrumentistas para la Capilla Musical, aunque algunos llegaban a participar en otras actividades musicales.

En la ciudad era muy popular el trabajo de José Guelbenzu, organista de San Saturnino. En su casa impartía clases de armonía y composición. Fueron alumnos suyos sus propios hijos, José Javier y Juan María, y con ellos Alejandro Esain, Casto Ugalde, Tomás Campano, Mariano García, Valentín Metón, etc...

Al margen de los actos religiosos, entre los que incluímos las procesiones públicas de Semana Santa e incluso las tradicionales actuaciones de los Auroros, suponemos que se daban otros actos civiles, en los que intervenían grupos de cantores que solemnizaban y alegraban las fiestas ciudadanas. Pero no disponemos de datos.

Las imprentas musicales de Pamplona editaban exclusivamente música religiosa.

En la década de 1850 se crea en la ciudad la Academia Municipal de Música, que programa la enseñanza del solfeo, armonía y composición, más la técnica de diversos instrumentos musicales. Con el transcurso de los años se crea una sección coral, que tendrá un calendario de actuaciones académicas. En estas aulas eran profesores Conrado García, Julián Burguete, Mariano García, Joaquín Maya, etc...Entre ellos emerge como patriarca del movimiento musical en Pamplona Joaquín Maya, que es al mismo tiempo el director de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia.

La abundancia de partituras editadas de música religiosa en el siglo XIX en las imprentas españolas nos hace pensar en su fácil venta, al contrario de la música civil o profana, que por ser considerada de interés para grupos lúdicos minoritarios y de actividad limitada, era excepcionalmente editada. De ahí que sea más difícil concretar cuál era el repertorio usual de las agrupaciones vocales, de las que hemos hablado.

Podemos suponer que obtenían partituras editadas en el extranjero.

VITORIA. Hay historiadores que detallan la existencia de grupos instrumentales de música, que funcionaron desde 1811, durante la ocupación francesa, en festejos y bailes del mundo político y de la clase distinguida o en posteriores visitas de Reyes, bodas importantes y acontecimientos similares. Pero no hay constancia de grupos vocales, que interviniesen en actos civiles, a semejanza de otras capitales del País Vasco.

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

1ª ETAPA

Analizamos ahora la segunda mitad del Siglo XIX, en la que podemos distinguir dos etapas diferentes. En la primera surjen por doquier pequeñas agrupaciones vocales, pertenecientes a Sociedades lúdicas, que adoptan el nombre de *Orfeones* y que constituyen el preámbulo de los futuros y grandes Orfeones, que nacen en la segunda etapa.

Nosotros nos ocuparemos de los Orfeones y Sociedades Corales de las capitales del País Vasco, que son los que nos ofrecen documentación más completa y fiable. No lo haremos con los Orfeones de las localidades provinciales.

BILBAO. El dato más antiguo de esta primera etapa lo encontramos en Bilbao, donde en 1862 un grupo de jóvenes distinguidos, unos 16, deciden reunirse durante la Cuaresma para promocionar la música orfeónica, desconocida y poco apreciada por las gentes. Era su director Eduardo Achútegui.

Llegada la Pascua, optaron por darse a conocer, obsequiando con una serenata al alcalde de la ciudad, Eduardo Victoria de Lecea. La iniciativa les llenó de satisfacción y ánimos para continuar los ensayos y conseguir aumentar el número de cantores.

Es ahora cuando disponemos de algunos detalles del repertorio de este primer Orfeón de Bilbao.

> *"Al* ***Canto a Teresa****, compuesto expresamente para nosotros por el notable Maestro bilbaíno Avelino Aguirre, siguió* ***El Amanecer*** *y el motete* ***Bone Pastor*** *del ilustre Eslava, varias melodías alemanas, cantos populares, etc...*
>
> *Aquel mismo año cantó el pujante cuerpo coral en la solemne función que las Hijas de María celebraban en San Nicolás, varios himnos y motetes, que sorprendieron por la novedad y por el armónico, severo y pastoso conjunto que resultaba de las voces solas"* [12]

Si nos fijamos en la expresión "... *varias melodías alemanas, cantos populares, etc...*", podemos sospechar que alguna melodía alemana pudo adquirir con el tiempo la naturaleza de melodía popular vasca, fenómeno que se repite en la transmisión del folklore de un país a otro. Los *cantos populares* eran coplas típicas bilbaínas, que se entonaban con la melodía popular *ay, ay, ay, mutillac*, aunque con texto castellano., excepto el estribillo final.

A pesar de este entusiasmo inicial, la agrupación no conoció una larga duración, puesto que se extinguió en 1868. Pero sí quedó prendida en algunos de sus componentes una afición profunda.

> *"Con los restos de aquel Orfeón y otros elementos que consiguieron reunir, organizaron los laboriosos profesores de piano Calvo y Diego el Orfeón de obreros, que dio varios conciertos memorables, pasando su larga vida entre mil vicisitudes, incluso la malhadada guerra civil"* [13]

El Orfeón Santa Cecilia, creado por Enrique Diego en 1869, inició su actividad, cantando el Jueves Santo de ese año en la iglesia de San Nicolás *Bone Pastor*, de Oscar Camps y Soler; *Christus factus est*, de Avelino Aguirre; *Mandatum novum*, de Enrique Diego.

---

12. NAGORE FERRER, María, o. c. pág. 145

13. LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO, Diputación Foral de Bizkaia, 1986, obra escrita en equipo, pág. 33.

El día de Santa Cecilia del mismo año este Orfeón cantó una misa compuesta por varios profesores y aficionados de la localidad: *Kyrie,* de Soledad Bengoechea; *Gloria,* de Cándido Aguayo; *Credo,* de Enrique Diego; *Sanctus,* de P. Calvo; *Agnus Dei,* de Oscar Camps y Soler.

Tras algunas actuaciones en actos benéficos, cantando obras de Kücken y zortzikos a voces solas, este Orfeón se disolvió en 1878.

SAN SEBASTIÁN. En 1865 surge en esta capital el *Orfeón Easonense*, fundado por José Juan Santesteban, con el objetivo de propagar la música vocal.

> *"**El orfeón Easonense** prestó inapreciables servicios y tuvo brillante carrera; fue la base de todas las sociedades corales que se fundaron más tarde e hicieron a San Sebastián una verdadera especialidad en el género..."* [14]

> *"Esta brillante Sociedad coral se formó de lo más selecto de la juventud donostiarra, que envió algunos elementos de su seno a crear orfeones en Valladolid, Vitoria y otros puntos, y realizó además la obra magna de popularizar las tiernas y originalísimas melodías bascongadas reducidas a cuarteto de hombre. Hoy cuenta en su repertorio más de noventa coros traducidos al bascuence y al castellano, del italiano, sueco, alemán y francés"*[15]

José Juan Santesteban era no solo el fundador del *Orfeón Easonense*, sino también su director, animador y autor de las obras de su repertorio.

> *"En el género popular escribió una multitud de zortzicos y canciones de toda especie, pasa-calles, himnos y piezas de baile que rebosan gracia y despiden aromas de poesía primitiva encantadores."*[16]

Por todo lo dicho hasta aquí, queda claro que José Juan Santesteban fue el compositor guipuzcoano que más contribuyó a la creación del repertorio orfeónico en los orígenes de este movimiento en San Sebastián y alrededores.

Con todo hasta nosotros ha llegado su amplia producción de música religiosa, además de las Comparsas de Carnavales y los Himnos antes citados, pero de su música profana para voces solas únicamente se conoce *Nere maitiarentzat (Ume eder bat), ¡Biba Donostiya!* (dedicado a los remeros donostiarras) y *Goizeko izarra*, armonización de la melodía francesa *Vertes montagnes (Le départ)*, también atribuída a otros compositores.

José Antonio Santesteban, hijo de José Juan, continuó algunos años más tarde que su padre, componiendo obras para voces solas. Así el zortziko *Hernaniri, Nere andrea (Ezkongaietan), Mariya, nora suaz...* También tuvo éxito temporal *Erromarena omenac mundua* o *Coro de peregrinos*, nº 1 de su ópera *Pudente*.

Raimundo Sarriegui, discípulo de José Juan Santesteban, legó al mundo orfeónico por estos mismos años obras, como *Festara, Beti maite, Illunabarra, Juana Vishenta Olave, Asto kontuak, O Euskal-Erri maitea...*

Añadamos que en el Reglamento de la Academia de Música Municipal Donostiarra (1879) había una cláusula que imponía al director la obligación de coleccionar aires vascongados, arreglándolos para cuarteto de voces solas.

---

14. PEÑA Y GOÑI, Antonio: *La Ópera Española* , Madrid, 1881, 645.

15. BAGÜÉS, Jon: o. c. pág. 186.

16. PEÑA Y GOÑI, Antonio, o.c. pág. 644.

PAMPLONA. Conocedor Joaquín Maya del movimiento orfeónico, decide el 19 de marzo de 1865 fundar el primer Orfeón de Pamplona, siendo él su director y Mariano García el subdirector. Tampoco tenemos datos de su repertorio, pero sí conocemos un cuaderno manuscrito, titulado *Estudiantinas*, obra de Joaquín Maya. Contiene seis números para voz y piano, muy aptos para una rondalla. He aquí el texto de uno de ellos:

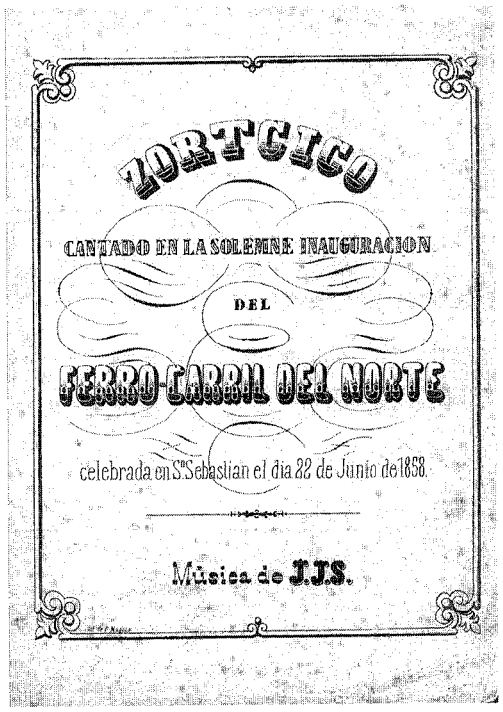
Suene el eco fiel	- de la mágica canción,
como su laud	- pulsa alegre el trovador.
Cese el triste afán	- cese al punto el mal humor
que hoy aquí otra vez	- viene en coro el Orfeón.
Ya la estudiantina	- su manteo alzó.
Corre, canta	- con alegre voz,
ecos que a Pamplona	- dióle el Orfeón.

A los pocos años de la aparición del primer Orfeón Pamplonés estallaron las convulsiones de la II Guerra Carlista, lo que provocó su desaparición.

2ª ETAPA

Digamos que a partir de 1880 nos situamos en la segunda etapa de la segunda mitad del siglo XIX. Es la época de la aparición de los grandes Orfeones en el País Vasco.

En las décadas anteriores en Francia se habían multiplicado los Concursos de Orfeones y creado en ellos un estilo de obras, tanto las impuestas a los Orfeones concursantes, como las que ellos llevaban de libre elección. Eran generalmente partituras de música descriptiva, largas, con tesituras extremas por arriba y por abajo y con dificultad técnica elevada para la formación, que poseían aquellos cantores, aunque muchos de ellos sí dominaban la técnica musical. Estas partituras se apoyaban en textos, que constituían verdaderos folletines.


ZORTCICO
CANTADO EN LA SOLEMNE INAUGURACION
DEL
FERRO-CARRIL DEL NORTE
celebrada en S.Sebastian el dia 22 de Junio de 1858.
Música de J.J.S.

Paralelamente a este movimiento orfeonístico universal, en el País Vasco, gracias a las populares Fiestas Euskaras, por lo menos desde 1888 se organizan concursos de composición, premiando *al autor del mejor coro á cuatro voces de hombre, que se distinga por su originalidad y acentuado carácter euskaro*[17].

De aquí se fueron nutriendo los orfeones *menores,* que actuaban ordinariamente en festejos de ambiente vasco.

17. BAGÜÉS, Jon, o.c. pág. 192.

BILBAO. Seguían existiendo en esta capital grupos de aficionados, que por los años 1884 y 1885 intervenían en iglesias o en locales civiles, interpretando motetes o canciones de la tierra.

En 1886 la inquietud de los prohombres de la cultura musical en Bilbao, Cleto Alaña y Juan Carlos Gortazar, consigue reunir una masa de 80 cantores. Se conoce el anuncio de que el Ayuntamiento de Durango convoca un concurso de orfeones con motivo de las Fiestas Euskaras, que iban a celebrarse en aquella localidad en honor del ilustre euskerólogo Pablo Pedro de Astarloa. La inscripción en este concurso fue el motor que a todos ilusionó, para iniciar los ensayos con seriedad, bajo la dirección de Cleto Zabala (Bilbao 1847-1912) y con el nombre de Orfeón Bilbaíno.

El 25 de julio de 1886 tuvo lugar el concurso, en el que resultaron vencedores absolutos, interpretando:

El regreso de los guerreros (Charles Gounod)
Aria da chiesa (Alessandro Stradella)
Bebamos, bebamos (G. A. Rossini)
Euskaldun jaio giñan (Cleto Zabala)

El optimismo generado por el triunfo exigió una mayor organización interna. Lo que nació como Orfeón Bilbaíno, pasó a ser la Sociedad Coral de Bilbao.

El 30 de agosto del mismo año nueva participación en el Concurso de Orfeones de San Sebastián. Nuevo triunfo con obras interpretadas en el Concurso de Durango, además de *En las ondas* (F. Kücken).

Al margen de concursos la Sociedad Coral estrenó en 1886 el *Coro del rataplán*, de *Los Hugonotes* (Meyerbeer) y *Los conjurados* del mismo autor.

Los años 1887 y 1888 sirvieron a la Sociedad Coral de Bilbao para participar en los concursos de Madrid y Barcelona respectivamente. En Madrid se interpretó como obligada *La Mascarita* (Llanos) y como obra de libre elección *El regreso de peregrinos*, de *Tannhaüser* (Wagner). Y en Barcelona *El Tyrol* (Ambroise Thomas) y *La Primavera* (C. Martínez Imbert).

También en 1888 participó la Sociedad Coral en el concurso organizado en las Fiestas Euskaras de Gernika. Nuevo triunfo con la interpretación de *El regreso a la patria* (Jesús Monasterio) y *Euskaldun jaio giñen* (Cleto Zabala).

Se añadieron al repertorio *En el bosque* (F. Kücken), *La hora del crepúsculo* (Francisco Vidal), *El bello Danubio azul* (Johann Strauss), la barcarola *En la playa* (Aureliano Valle) y *Rondalla* (Cleto Zabala). Se inició y amplió el repertorio euskaro con *Charmangarria cera* (Anónimo), el zortziko *A Bilbao* (Avelino Aguirre), *Ume eder bat* (José Juan Santesteban), *Gernikako arbola* (Cleto Zabala).

Por estos años Cleto Zabala introduce no sin recelo en sus programas obras religiosas, para ser interpretadas en teatros: *Christus factus est* (Palestrina) y *Stabat Mater* (Nicolás Ledesma), *Miserere* (Gregorio Allegri), Misa de Santa Cecilia (Charles Gounod).

En estos mismos años se iniciaron los conciertos dedicados a los socios y las actuaciones de carácter benéfico. Para estas intervenciones se programaron *La retreta* (Laurent de Rillé) y *El regreso de los Peregrinos* (R. Wagner). Hagamos notar que programar a Wagner era la gran novedad en aquellos años.

Los organizadores de los concursos en el País Vasco contaron desde el primer momento con personal experimentado en los concursos franceses.

Así fueron desfilando por nuestros concursos, como miembros del jurado, profesores y compositores entonces de moda, como Barthe, Lory, Gésus, Fléche, Roig, Laborde, Masson, de la Tombelle, etc... y sobre todos ellos François Anatole Laurent de Rillé (Orléans 1828-1915), que llegó a componer un pasodoble para Banda, titulado *San Sebastián*, como homenaje a la ciudad que tantas veces le acogió.

Su presencia era imprescindible en los concursos de orfeones. Siempre presidía él los jurados. Se llegó a llamarle *padre de los Orfeones* y éstos le consideraban su maestro genuino y su más autorizado consultor.

Esto hizo que sus obras se interpretasen en concursos y fuera de ellos con más prodigalidad que las de ningún otro compositor, incluídos los del país.

Así se entiende que en el repertorio de la Sociedad Coral hubiese una amplia lista de sus obras, frecuentemente interpretadas:

> *La retreta* (1887), *La fiesta de San Huberto* (1888), *Las doce* (1889), *Misa a voces solas* (1990), *El vals de los sueños – Escenas tártaras* (1891), *Concordia* (1895), *Los fumadores de opio* (1897), *O salutaris* (1901), *Te Deum* (1902).

En 1889 se produce el cambio de director: Aureliano Valle (Bilbao 1846-1918) sucede a Cleto Zabala.

Continuó asistiendo la Sociedad Coral a distintos concursos, como el de San Sebastián (1890), en el que la obra obligada era *Ocean* (Sourilas); el de San Juan de Luz (1891), donde estrenó *Los hebreos cautivos* (Paillard), Madrid(1892) con la interpretación de *El carnaval de Roma* (A.Thomas), Biarritz (1893) con las obras obligadas *Los filibusteros* (Rougnon) y *Noche de Oriente* (Chabeaux), etc.

En 1905 la participación en el Concurso de Verviers con resultado adverso provocó en la Sociedad Coral la decisión de no volver a más concursos, decisión que fue bien acogida por el director Aureliano Valle, que deseaba dar a la agrupación coral otra orientación.

En 1891 había hecho la presentación del Coro de señoritas y en 1893 el Coro de niños, aun cuando a éstos ya antes los había hecho actuar. Era lógico que el repertorio cambiase, por la naturaleza de estos intérpretes. Ya en 1887 el *Stabat Mater* de Nicolás Ledesma con el coro de niños. Y puede decirse que desde 1894 se multiplican las actuaciones con obras a voces mixtas en ocasiones con orquesta: *Canto de los espíritus sobre las aguas* (F. Schubert), *Misa de Requiem* (Felipe Gorriti), *Misa* (Grisy)... Pero más claramente a partir de 1906 la Sociedad Coral de Bilbao se constituye en agrupación de voces mixtas por la absorción del coro de señoritas, aunque ocasionalmente el Orfeón de hombres siguiese aprovechando el viejo repertorio del pasado. Ahora sí se programan partituras sinfónico-corales universales, aunque sean selecciones. Así *La damnation de Faust* de H. Berlioz, *Un Requiem alemán* de J. Brahms, *Fausto* de R. Schumann, *Les Béatitudes* de C. Franck, etc.

Además y previamente Aureliano Valle se había empeñado en ampliar el fondo de música vasca con *Boga, boga* (Anónimo), *Goizeko izarra* (Anónimo), *Brindis de Vizcaytic-Bizkaira* (R. Mª Azkue), *Lo, lo, Ezpatadantza, Mariya, Nora zoaz, artzaina? Ondarrabia chiquia* (todas de Aureliano Valle), *Ai ori begui ederra* (Anónimo), *Nere maiteari* (Anónimo), *Agur Euskal Erriari* (Iparragirre), *Arrantzalia* (R. Mª Azkue), *Mertzikaren loria* (Anónimo), *Nora soaz, Illunabarra, Itsasoa, Neure andria, Orra or goiko* (todas de Santos Inchausti), *Juana Vishenta Olave* (R. Sarriegui)...

Junto a estos compositores del país Aureliano Valle había introducido en su repertorio *Ave Maria* de T. L. Victoria, *Sicut ovis/ Surge, Jerusalem/ Plange/ Peccantem me quotidie* de Palestrina, *Oratorio de Noel* de Bach, *Obertura de La flauta encantada* de Mozart, *Las Siete Palabras* de Haydn, *Misa de Requiem* de Cherubini, *Ave Maria/ Saltarelle/ Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, *Misa/ La Pasión de Cristo* de Perosi...

Iniciada la Sociedad Coral de Bilbao en 1909 en el Teatro lírico con la representación de *Maitena* (Colin-Decrept), experimentó un nuevo rumbo en su actividad, reforzado con la llegada a la dirección de Jesús Guridi en 1912. Con este gran maestro, autor de tantas obras para su querida Sociedad Coral, comienza en ésta una etapa nueva, que pertenece a otros tiempos.

PAMPLONA. El nacimiento en 1881 del Ateneo Orfeón Pamplonés nos sugiere la impresión de que las clases cultas de Pamplona recogieron la responsabilidad de dar a la ciudad un digno representante en el arte de la música. En su formación tomaron parte nombres tan prestigiosos, como el Conde de Espoz y Mina, Florencio Ansoleaga, Julio Altadill, Juan Iturralde y Suit, Antonio Irazoqui, Serafín Mata, etc. etc... Ignoramos el repertorio usual de este Orfeón, pero sí conocemos el acta de disolución de la entidad, fechada el 24 de julio de 1887.

El 29 de agosto de 1890 renace el Orfeón Pamplonés, bajo la dirección de Fidel Maya, pero su duración no alcanza a un año. Predomina la inasistencia de sus componentes a los ensayos, por ausencia de alicientes. Y el director, Fidel Maya, cesa en abril de 1891, por trasladar su residencia a Gijón.

Para estas fechas en la entidad lleva algún tiempo trabajando, como profesor, el bergarés Remigio Múgica, que vino a Pamplona con 23 años tras ganar una plaza de cantor de la Catedral. Ahora con sus 25 años tiene ya un prestigio ganado. Se trata de que él asuma las labores abandonadas por Fidel Maya. Pero, ante la complejidad del asunto, la directiva decide momentáneamente suspender todas las operaciones de la Sociedad Coral.

Sin embargo, gracias a las clases impartidas por Remigio Múgica, se mantiene la idea de resucitar el Orfeón Pamplonés cuanto antes.

Remigio Múgica dirige también un pequeño Orfeón en el Centro Escolar Dominical de Obreros de la calle Calderería. Y no descarta la posibilidad de aprovechar algunos elementos de este grupo, para incrustarlos en el futuro Orfeón Pamplonés.

La ocasión se presenta, cuando la entidad recibe las bases de un Concurso de Orfeones, Bandas y Charangas, que había de celebrarse los días 27 y 28 de agosto de 1892 en Bilbao.

En reunión de la Directiva el 8 de mayo de 1892 Remigio Múgica expuso:

> *"Si todos los elementos de que se había compuesto esta Sociedad Coral y algunos más que podían entrar como socios fundadores le secundaban, esta Sociedad podría acudir al citado concurso en Bilbao, en la seguridad de obtener algún premio en la clase que se inscriba."*

Las palabras de Remigio Múgica muestran una gran confianza en su propia capacidad. Lo que desde el primer momento fue beneficioso, porque todos prometieron asistir con puntualidad a los ensayos y estudiar las obras que se pusieran en estudio para dicho concurso. El resultado no pudo ser más positivo, puesto que, celebrado el Concurso de Bilbao, el Orfeón Pamplonés obtuvo el Primer Premio, que supuso la firme y definitiva constitución del nuevo Orfeón Pamplonés.

En el Archivo documental actual del Orfeón Pamplonés se conserva un libro de Caja, que arranca en 1882 y en el que se hallan las partidas del Ateneo Orfeón Pamplonés, del de Fidel Maya y del de Remigio Múgica, presentadas en perfecta continuidad cronológica y como pertenecientes a un único Orfeón Pamplonés, que sufrió unos paréntesis de inactividad.

Estas fueron las obras que el Orfeón Pamplonés interpretó en el Concurso de Bilbao y en otras actuaciones posteriores en 1892:

Canción de abril, de Laurent de Rillé.

Escenas tártaras, de Laurent de Rillé.

Gentil arroyo, A. Saintes.

Charmangarria cera, X X.

En el Archivo del Orfeón Pamplonés éstas son las obras de Laurent de Rillé que existen, casi todas ellas con fecha de estreno:

Canción de abril – Escenas tártaras (1892)

Fiestas helénicas (1893)

La retreta (1894)

Las mariposas (1895)

El adiós del recluta – Super flumina (1896)

Las doce (1898)

Los contrabandistas (1899)

Te Deum (1903)

La jeune fermière

Fumadores de opio

Bello navío

También se conservan obras de otros compositores extranjeros, interpretadas por el Orfeón Pamplonés:

Los bandidos (Ehykens 1893)

El aquelarre (Lannoy 1894)

La alborada gallega (P. Veiga 1896)

Oh Pepita (Müller 1897)

El carnaval de Roma (A. Thomas 1898)

Madrid (Gevaert 1898)

Gran Vals (Ressard 1898)

La voz del mar – Los hebreos cautivos (Paillard 1899)

Trianon (Delibes 1899)

Saltarelle (Saint Saëns 1899)

Minueto (Boccherini 1899)

La cena de los Apóstoles (Wagner 1898, con orquesta)

Brindis del Rhin (Mendelsshonn)

Canciones populares noruegas (Grieg)

En el bosque (F. Kücken)

Los trovadores (F. Kücken)

La góndola azul

Himno a Venus (Mathieu)

Es importante el repertorio de obras en euskera que el Orfeón Pamplonés llega a tener en los primeros años de su existencia. Hay quienes creen que sus componentes están viviendo una época de fervor nacionalista vasco, que propició el cultivo de esta música. Sin duda influyó mucho su director, el bergarés Remigio Mújica, fino vascoparlante, amigo de músicos como él, que se aproximaron al Orfeón Pamplonés y le dedicaron sus composiciones: José Antonio Santesteban, Valentín Arin, Eduardo Mocoroa, Cirilo Recondo, Valentín Zubiaurre, Ignacio Busca Sagastizabal, Valentín Larrea, etc. Este último y Eduardo Mocoroa figuran como orfeonistas pamploneses.

Desde el primer año, 1892, se interpretaba la partitura *Charmangarria cera* de autor desconocido. En 1894 *Ay, ori begi ederra* de Pedro Retana, compositor del que se cantaban un mínimo de siete canciones.

De Valentín Arin se cantaban: *Praisku Chomin, Ainhara, Izar eder bat, Errukarria, Aita San Antonio, Nere konsolagarria, Belauntxingoa, Potpourri vasco.*

De José Antonio Santesteban: *Mariya, nora zoaz.*

De Ramón Garmendia: *Damacho bati.*

De autor desconocido: *Euskaldunai.*

Valentín Larrea dedicó al Orfeón *Eresiak* y un *Boga, boga* especial.

Eduardo Mocoroa dedicó al Orfeón *Gure izkuntza, Egunsentia, Sorgin dantza.*

Otras obras en euskera cantadas por el Orfeón Pamplonés fueron *Illunabarra* de Raimundo Sarriegui, *Kun kun* de Cirilo Recondo, *Goizeko izarra* y *Boga, boga* de autor desconocido, *Txalo pin txalo* de Resurrección Mª de Azkue, *Adio Euskal-erriari* de Iparragirre, etc...

Hay otro tipo de obras patrióticas de compositores navarros o muy próximos al Orfeón Pamplonés.

En 1893 se cantó con orquesta el *Himno a los fueros* de Felipe Gorriti.

En 1894 el zortziko *Himno a Navarra* de Pedro Retana.

En 1895 *Ecos de Andía* de Felipe Gorriti. Y al fallecer éste en 1896, se cantó la elegía *A Gorriti*, compuesta por el pamplonés Santiago Vengoechea.

En años posteriores se cantó *Fueros* para 2 voces y Banda, escrita por José Erviti. *Himno a los fueros* escrita por C. Rosáenz. *Himno a Vasconia* escrita y dedicada al Orfeón Pamplonés por Valentín Zubiaurre.

En 1902 se cantó con orquesta *Himno a Sarasate,* escrito por Ricardo Villa, para solemnizar la declaración que el Ayuntamiento de Pamplona hizo, proclamando al famoso violinista hijo predilecto de la ciudad.

Dediquemos un recuerdo especial a las dos jotas escritas para el Orfeón Pamplonés: *Navarra* de Apolinar Brull, estrenada en 1894 con un gran éxito de público. Pero en Sanfer-

mines de 1899 se estrenó *Siempre p'alante* de Joaquín Larregla, que por el entusiasmo que produjo, arrinconó la jota de Brull y ha perdurado hasta nuestros días.

Hasta ahora hemos hablado de un repertorio único, de música profana. Pero el Orfeón Pamplonés actuaba en determinadas circunstancias con otro tipo de música. Así desde marzo de 1893 dio anualmente en la cuaresma un concierto sacro. El primer año fue en el Teatro Principal. Pero desde 1895 se hacía en el Nuevo Casino. Obras que se interpretaban en esta ocasión: *Cor mundum* de Felipe Gorriti, *Bone pastor* de Eslava, *Benedictus* de Cleto Zabala, *Ave Maria* de Isidro Mújica, *Gallia* de Gounod, *Stabat Mater* de Rossini, etc...Algunas de estas obras nos llevan a la etapa de la transición del Orfeón Pamplonés, coro de voces graves, al nuevo Orfeón Pamplonés, coro de voces mixtas.

Suele hablarse de 1906 como año, en que se inicia esta evolución. Pero es muy sencillo comprobar por los programas conservados, cómo la transición se inicia antes y la definitiva constitución como coro de voces mixtas tiene lugar más adelante.

No debemos olvidar que el Orfeón Pamplonés nace dentro de la Academia Municipal, en la que Remigio Mújica trabajaba como profesor y en la que contaba con un grupo de niños cantores.

Ya en 1893 el primer concierto sacro del Orfeón Pamplonés programó algunos números del *Stabat Mater* de Rossini y la *Gallia* de Gounod, encomendanto las voces blancas a los niños de la Academia. Todavía en 1898 se vuelven a programar estas mismas obras con el grupo de niños. Pero ya en 1903 las voces blancas son encomendadas a mujeres.

Sin embargo en los programas se diferencian con claridad los dos grupos, puesto que se señalan como intérpretes el Orfeón Pamplonés y un Coro de Señoritas. Se mantiene, pues, la mentalidad de que el Orfeón es única y exclusivamente un grupo de hombres. Hay constancia de una fuerte reticencia a la fusión fija y permanente de voces de hombre y de mujer.

Todavía en programas de 1913 se distinguen *las obras orfeónicas y las de coro mixto.* Sin embargo la nueva mentalidad se fue imponiendo, a pesar de que exigía arrinconar el repertorio, que hasta ahora había sido básico, y trabajar para hacerse con amplio repertorio de voces mixtas.

En 1919 el Orfeón Pamplonés participa en el Concurso de Orfeones de Bilbao, ganándolo y despidiéndose definitivamente de los concursos.

Ahora sí su trayectoria está bien definida. La Sociedad Coral-Orfeón Pamplonés será un colectivo de hombres y mujeres y su nueva imagen es asumida por todos sus componentes. Está abierta ya la puerta para su historia más brillante, la de la interpretación de las grandes obras de los compositores más importantes, la de sus triunfos más resonantes en el mundo musical.

VITORIA. Tampoco en esta época podemos ofrecer datos de importancia , especialmente en lo que concierne al repertorio usado por los Orfeones vitorianos.

Hay constancia de la existencia en 1880 del Orfeón Vitoriano, cuya disolución tuvo lugar en 1891. ¿Se reorganizó en 1900?

En 1901 se funda el Orfeón Gazteiztarra, del que tampoco conocemos datos.

SAN SEBASTIÁN. Otro de los grandes Orfeones vascos, el Orfeón Donostiarra, no nace, como los otros, de la ilusión de participar en un concurso. Por eso mismo su punto de arranque es más dubitativo y tambaleante.

Gracias a la revista *EUSKALERRIA*, años 1885 y siguientes, podemos conocer las tentativas de orfeonismo que en San Sebastián tuvieron lugar desde 1882 con aquella Sociedad Coral de San Sebastián, dirigida por Angel Sainz y domiciliada en la Plaza de Lasala. Tuvo una serie de años, en los que se limitó a intervenciones en la ciudad con obras, como *Charmangarria zera, Inchauspeko alaba, Ume eder bat, Hernaniri, Nere andrea...* Pero también interpretó partituras de autores extranjeros, como *Coro de guerreros* de la ópera *Fausto* (Gounod), *El Rhin* (Kücken), *Los conjurados* (Meyerbeer), *La orgía* (Rossini), *La Mascarita* (Llanos)...

En 1889 intervino en el Concurso de Orfeones de Pau, donde además de las obras de Gounod y Meyerbeer, interpretó el *Coro de esclavos* (Saintis), obteniendo un triunfo rotundo.

Su trayectoria posterior se vuelve más imprecisa y sin historia. Pero no hay que olvidar que, cuando ya la Sociedad Coral apenas tenía vida, 20 de sus hombres, dirigidos por Norberto Luzuriaga, se desplazaron a las Fiestas Euskaras de Mondragón, junio de 1896, donde interpretaron obras vascas ante un público heterogéneo, en el que se encontraban diputados provinciales. Ellos impulsaron la conversión de aquel válido grupo de cantores en una entidad oficialmente constituída.

Ya tenemos la imagen histórica de la fundación de la nueva agrupación coral.

Se oficializó el 20 de enero de 1897, adoptando el nombre de Orfeón Donostiarra.

La dirección de Norberto Luzuriaga no consiguió dar a la nueva agrupación musical una vida de interés público. Cesó en 1901 y fue sustituído por Miguel Oñate, que a su vez dimitió en mayo de 1902.

En estos cinco años de existencia del Orfeón Donostiarra bajo la dirección de Norberto Luzuriaga y Miguel Oñate limitó su repertorio musical a las siguientes obras:

Jota navarra (A. Brull), *Gloria a España* (Clavé), *Coro de soldados de Fausto* (Ch. Gounod), *Ecos de la vida* (Llorente), *Coro de conjurados* (Meyerbeer), *¡Oh, Pepita!* (Muller), *Lartaun, Erromara, Icíar* (las tres de M. Oñate), *Boga, boga* (Popular), *Mariya* (Santesteban), *El bello Danubio azul* (J. Strauss), *El vapor* (A. Thomas), *Vals burlesco*(Tolosa), *Laurak bat* (C. Zabala), *Kantaritalde donostiarrari* (C. Zabala), *Coros de Chanton Piperri* (B. Zapirain).

El 21 de junio de 1902 fue nombrado director del Orfeón Donostiarra el que era chantre de la parroquia de San Vicente, Secundino Esnaola Berrondo (Zumarraga 1878-1929). Hizo su presentación como director el 1 de setiembre de 1902 en un concierto, que programó: *Las tres* (Retana), *Minueto* (Boccherini), *Aires vascos* (Retana), *Oh, Pepita* (Muller), *Fe y Esperanza* (Dard Janin).

Secundino Esnaola dio estabilidad al Orfeón Donostiarra y atrajo un gran número de nuevos cantores. Se trataba de preparar un nutrido Orfeón, para presentarse al Concurso de Royan (Francia). Tuvo lugar el 5 y 6 de julio de 1903 con un rotundo éxito, que supuso el inicio de una triunfal carrera.

Las obras interpretadas en esta ocasión fueron: *Los hebreos cautivos* (Paillard), *Escenas tártaras* (L.de Rillé), *Après la Moisson* (Dubois).

Quedó comprobado una vez más que los concursos, supuesto el triunfo, eran el motor más potente para revitalizar a los Orfeones. En esta ocasión el Orfeón Donostiarra ahuyentó de su historia las anteriores etapas de incertidumbre, apatía y ostracismo entre su propio pueblo.

El siguiente Concurso tuvo lugar en setiembre de 1904 en el mismo San Sebastián, donde nuevamente el Orfeón Donostiarra triunfó, interpretando *Los Tziganes* y *La Salida de los Após-*

toles, (ambas de L. de Rillé). De libre elección La *Caza del Corsario* (C. Zabala). Su contrincante, el Orfeón Tolosano, interpretó como obra de libre elección *Leyde delivrée* (Oscar Roels).

En octubre de 1904 obtuvo el Orfeón Donostiarra un segundo puesto en el Concurso de Zaragoza, interpretando *La salida de los Apóstoles* (L. de Rillé) y *Judica Domine* (E. Mocoroa).

En setiembre de 1905 gran triunfo en el Concurso de Bilbao, con la interpretación de *Esperanza* (T. Radoux) y *Vizcaya* (T. Bretón).

En junio de 1906 nuevo triunfo en el Concurso de París, con la interpretación del *Te Deum* (L. de Rillé), *L'Ennemi* (Maréchal) y *Fe* (T. Radoux).

Al regreso de París, Secundino Esnaola fue objeto de un gran homenaje, en el que el Orfeón Donostiarra interpretó *L'Ennemi* (Maréchal), *Fe* (T. Radoux), *Fantasía Vascongada* (V. Arin), *¡Viva Aragón!* (Retana).

Tras este gran éxito Secundino Esnaola quiso dar por concluída la etapa de asistencia a Concursos, no sin fuerte oposición de un gran número de orfeonistas.

En este mismo año de 1906 se participó en los estrenos de las óperas *Chanton Piperri* y *Anboto* (B. Zapirain).

El año 1907 se caracteriza por la intervención en varios conciertos-homenaje:

El 23 de julio el dedicado en el Teatro del Circo a Théodore Radoux, que escuchó su famoso Tríptico *Esperanza, Fe, Caridad*, denso y largo.

El 9 de setiembre, atendiendo a la solicitud de valiosos elementos de Hondarribia, tuvo lugar un concierto en su Plaza de Toros, interpretando el *Pot-pourri de Aires Vascongados* (V. Arin), *Arrantzaliak* (R. Mª de Azkue), *Rapsodia vasco-francesa* (J. Mª Usandizaga), *Vizcaya* (T. Bretón), *¡Viva Aragón!* (Retana).

El 25 de noviembre en el Teatro del Circo homenaje a Tomás Bretón, estando él presente, con la interpretación de *Vizcaya* (T. Bretón), *La Salida de los Apóstoles* (L. de Rillé) y *Eructavit cor meum* (T. Bretón).

Entrado el año 1908, Secundino Esnaola intenta incrustar en el Orfeón al coro de niños y niñas que él mismo prepara en la Academia Municipal de Música, para programar así obras a voces mixtas. Es una decisión que no gusta a gran número de orfeonistas.

En dos conciertos se interpretan *Canto del ruiseñor* (Gluck) y *Prólogo de Mefistófeles* (Boito) con la intervención del coro de niños y niñas. Era el primer paso.

Ya el 1 de abril el concierto de música sacra fue íntegramente a voces mixtas: *Ave Maria* (Victoria), *Verbum caro* (Bordes), *O sacrum convivium* (Viadana), *Super flumina* (Gounod), *Stabat Mater* (Rossini), *O vos omnes* (Victoria), *Nos qui sumus* (Lassus), *Gallia* (Gounod).

El 17 de mayo nuevamente concierto fundamentalmente a voces graves. En la plaza cubierta de Martutene, se interpretan *El Adagio de la Noche* (Beethoven-Rillé), *Fantasía Vascongada* (V.Arin), *Selección de Los Maestros Cantores* (Wagner), *Nos qui sumus* (Roland Lassus), *Gallia* (Gounod), *Canto del ruiseñor* (Gluck), *Nere Andrea* (Santesteban) *¡Viva Aragón!* (Retana).

La controversia en torno a las voces blancas va en aumento.

Como medida cautelar se organiza un viaje a Toulouse exclusivamente con las voces graves. El 27 y 28 de junio concierto en el Teatro del Capitolio, programando obras ya montadas e interpretadas repetidas veces. Aparecen como novedad *Mendi tartean* (Agesta) y *Kun kun* (Recondo).

Secundino Esnaola en otro tipo de actuaciones, como festivales benéficos, inauguración del Puente María Cristina, Comparsas de Caldereros, recepciones en el Ayuntamiento, etc. manejaba programas fundamentalmente de canciones vascas: *Ume eder bat* (Santesteban), *Praisku eta Txomin, Euskal salcha, Noel vasco* (las tres de Esnaola), *Euskal-billera* (Sarriegi), *Illunabarra* (Sarriegi), *Sorgin dantza* (E. Mocoroa), *Ormachulo* (Usandizaga)...

El 6 de setiembre de este año de 1908 el Orfeón Donostiarra actúa en el Gran Casino de San Sebastián con la Orquesta Sinfónica, bajo la dirección del Maestro Arbós. Se interpretan *Escenas Escandinavas* (Max Bruch) y *Kaiser March* (Wagner).

El Maestro Arbós queda satisfecho con la actuación del coro infantil, pero sugiere a Esnaola que el Orfeón sería más brillante con señoritas.

La ocasión se presentó al año siguiente.

El 19 de junio de 1909 se celebró un homenaje a Laurent de Rillé, estando él presente. En el Teatro del Circo se programó en exclusiva obras del homenajeado:

La Salida de los Apóstoles, Super flumina, Los fumadores de opio, Te Deum, Bello navío. En la última obra intervino de nuevo el coro infantil, reforzado por 18 señoritas.

Esnaola había dado otro paso importante.

Todavía el mes de junio de 1910 viajó el Orfeón Donostiarra a Barcelona con las voces graves y un programa apropiado. La actuación en el Palau de la Música el 13 de junio abarcaba además la intervención del Orfeó Catalá, que funcionaba exclusivamente como agrupación mixta. Las comparaciones fueron inevitables y favorables a los catalanes. Esnaola tomó la decisión definitiva de convertir al Orfeón Donostiarra en agrupación mixta. Había que acertar con el momento más oportuno.

La ocasión llegó en el concierto que la administración del Gran Casino organizó en la terraza en setiembre de 1910 con su Orquesta Sinfónica y el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección del maestro Arbós. Allí presentó Esnaola el coro de señoritas, actuando con todo el conjunto en la interpretación de *Parsifal-La Consagración del Graal* (Wagner). El éxito fue memorable ante una gran masa de público. La acogida del coro de señoritas fue unánime y fue corroborada en un nuevo concierto pocos meses después en el Teatro del Circo, cantando el *Alleluia* de Haendel.

Por si era necesaria una consagración del Orfeón Donostiarra como coro de voces mixtas, ésta llegó de nuevo con el concierto organizado en el Gran Casino con los mismos intérpretes en setiembre de 1911. Obra interpretada: IX Sinfonía de Beethoven.

Ahora sí que todos aceptan y aplauden la fusión del coro de señoritas con el tradicional Orfeón Donostiarra.

Y desde ahora se trabajará con las grandes obras de los compositores universales más disinguidos.

CONCLUSIONES

Tras la exposición cronológica del desarrollo de nuestros Orfeones y Sociedades Corales con su correspondiente repertorio, trataremos de clarificar algunos conceptos que en líneas anteriores pueden ser motivo de error o confusión.

En principio concluímos que, tras contemplar el tipo de repertorio que empleaban nuestros grupos vocales, en la primera mitad del siglo XIX no existía en el País Vasco el empeño de extender la modalidad de obras corales *a capella*, tal como era el ideal del *orfeonismo.*

La primera noticia de este género data de 1852. A partir de este año comienzan a constatarse títulos de partituras *a capella,* aunque predominan las de género religioso.

Se crea la necesidad de recopilar partituras de música profana para los orfeones, ya existentes.

Peña y Goñi afirmaba que el Orfeón Easonense, nacido en San Sebastián en 1865, a los pocos años tenía *en su repertorio más de noventa coros traducidos al bascuence y al castellano, del italiano, sueco, alemán y francés*[18]. Fue sin duda la solución inmediata. Pero interesaba poder cantar las melodías populares vascas en versiones orfeonísticas.

Esta inquietud fue recogida por los organizadores de las Fiestas Euskaras. De ellos hay constancia por lo menos desde 1888 de que premiaban *"al autor del mejor coro á cuatro voces de hombre, que se distinga por su originalidad y acentuado carácter euskaro".*

Sin embargo en el concurso de obras para Orfeón, organizado en Bilbao en 1892 figuraba la siguiente base:

> *"Los compositores deberán tener presente al escribirlas el objeto á que se destina la composición, que, como queda dicho, servirá para el concurso de honor internacional de orfeones, y por consiguiente ha de dar lugar su interpretación á que se aquilaten las distintas facultades de una masa coral, siendo requisito indispensable que en la composición haya un trozo que se ejecutará á* **boca cerrada***"*[19].

No deja de ser llamativo cómo las obras obligadas de los Concursos de grandes Orfeones eran también traducidas al euskera o castellano e interpretadas así en las jornadas de los Concursos, incluso estando presente el compositor, como miembro del jurado.

Conocemos editadas en castellano algunas de las partituras, que se interpretaban: *En el bosque,* coro alemán de F. Kücken. *El adiós del recluta*, coro francés de Laurent de Rillé, *El carnaval de Roma*, coro francés de Ambroise Thomas...Pero no conocemos ninguna partitura editada en euskera, de las muchas que se interpretaban en este idioma.

¿Y qué fue de aquel fondo de *más de noventa coros traducidos al bascuence y al castellano, del italiano, sueco, alemán y francés*?

La partitura que actualmente se programa con el título *Arrantzaleak itsasora* o *Itsasoko Errege* con el subtítulo de *Coros suecos* o *Melodía finlandesa,* según la revista *Euskal-Erria,* era de Sffmamm y estaba euskerizada por Pepe Artola.

La obra de Hilarión Eslava *El Amanecer,* la primera de autor vasco para orfeón, editada por Andrés Vidal en la *Biblioteca popular de los Orfeones y Sociedades de España* (Barcelona), fue euskerizada por Felipe Arrese y Beitia.

No hay duda de que *Goizeko izarra,* armonización atribuída por unos a José Juan Santesteban y por otros a Juan Carlos Gortazar, procede de este tiempo y que su melodía original, *Vertes montagnes,* fue escrita por el compositor francés F. Masini con el título de *Le départ.*

---

18. IBIDEM, pág.186.

19. IBIDEM, pág.192.

Otro tanto debemos decir de *Illunabarra,* melodía suiza , armonizada por Raimundo Sarriegui. En ocasiones se atribuye su armonización a Eduardo Mocoroa, pero es un error que arranca del Tríptico del músico tolosano: *Egunsentia,* ***Illunabarra,*** *Ala obia,* que no tiene nada que ver con la partitura de Sarriegui. El Orfeón Donostiarra el 20 de enero de 1914 interpretó *Illunabarra,* como homenaje a su *autor,* tras descubrir la lápida dedicada a Raimundo Sarriegui en la fachada de su vivienda, en el nº 38 de la entonces calle Puyuelo, hoy Fermín Calbetón.

Charmangarria cera, melodía recogida por José Antonio Santesteban en *Aires Vascongados,* fue tal vez la primera partitura folklorica vasca, que gozó de un gran aprecio en versión coral de autor desconocido, que pudo ser Juan Carlos Gortazar o cualquiera de los Santesteban, padre o hijo.

Tras la popularización del *Gernikako arbola,* ésta melodía se convirtió en canción obligada de fin de concierto, frecuentemente a solicitud del auditorio presente.

Aunque inicialmente se cantaba unisonalmente, pronto aparecieron versiones corales de distintos autores. Siempre con manifestaciones emotivas de entusiasmo patriótico.

Muy interpretada por los primeros orfeones fue *Ume eder bat,* ordinariamente atribuída a José Juan Santesteban. Pero debemos decir que es una partitura, tanto en su melodía, como en su armonización, sometida a un cúmulo de errores. Con el título de *Nere maitiarentzat* o *Ume eder bat* existen dos melodías diferentes. En las dos el texto es el mismo y es original de José Mª Iparragirre. La melodía más popularizada también es de Iparragirre. La otra, algo más delicada, es de José Juan Santesteban. Pero es la primera la que se interpretaba en la década de 1880 y se sigue interpretando en nuestros días con una armonización de naturaleza pianística para solo de barítono y cuatro voces graves. Esto nos lleva a tener presente la versión de esta melodía, que José Antonio Santesteban incrustó en su ópera *Pudente* (1879), en el Andante del nº 3. En nuestra opinión la popular partitura coral procede de ahí y puede ser una adaptación del mismo José Antonio, de su padre José Juan o de cualquier otro arreglista. La casa editora Santesteban la publicó años más tarde con texto en castellano *A ella – Vi una rubia de cara angélica,* poniendo como autor a J. J. Santesteban. Pero creemos que no constituye una autoridad definitiva. Todo sigue siendo incierto e inseguro.

Conocida es también la programación por la década de 1880 del popular *Boga, boga.* Pero no consta su autoría.

El P. Donostia recogió de Amantzi Urriolabeitia la melodía *Barkora, mariñelak,* que es indudablemente la base del popular *Boga, boga.*

> *"Esta melodía se cantaba en Lequeitio, en la escuela de párvulos de D. José Etxeberria, hasta el año 1887, año en que dejé de asistir a este Centro docente...*
>
> *Creo que el* ***Boga, boga*** *ha sido una adaptación orfeónica..., relativamente moderna, y de arreglo donostiarra. Fundamento mi creencia en que su letra, suponiendo fuese original ondarresa, fue luego guipuzcoanizada...Mi padre, que era ondarrés,...hacia 1870 tomó parte en un orfeón, que se formó en Ondarroa y no le oímos nunca jamás decir que cantasen el* ***Boga, boga****"* [20].

20. DONOSTIA, P. *Cancionero Vasco,* Eusko Ikaskunza, San Sebastián, 1994, nº 257.

De las versiones existentes del *Boga, boga* en ERESBIL (Errenteria), la más primitiva se debe a Valentín Arin. Pero hay quien atribuye la versión inicial de esta melodía manipulada, incluída su primera armonización, al bilbaíno Juan Carlos Gortázar, lo que iría contra la guipuzcoanización de su texto.

Hay un compositor vasco de este tiempo, cuyo complicado nombre se prestó a confusiones. Se trata de Pedro Canuto Fernández de Retana Ruiz de Azua (Vitoria 1852-1927). Lo habitual es ver sus partituras con el nombre de Pedro Retana. Pero en ocasiones también aparece alguna solamente con el apellido Fernández. Ponemos aquí las que con más frecuencia se han interpretado: *Ay, ori begui ederra, ¡Viva Aragón!, Las tres, El desterrado, La primavera, Al combate, Himno a Navarra, etc.* Comentario especial necesita la popularísima partitura *¡Oh, Pepita!*, cuyo compositor siempre figura como **Müller**, pero su verdadero autor es Pedro Retana.