



PUBLICACIONES INSTITUCIONALES

La música culta en Canarias

**Exposición bibliográfica
y documental**

**DÍA DEL LIBRO
23 de abril de 2008**

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ



SERIE TEXTOS/ 8

La música culta en Canarias
Exposición bibliográfica y documental

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ

La música culta en Canarias

Exposición bibliográfica y documental



LS



SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2008

Colección:
PUBLICACIONES INSTITUCIONALES

Serie:
TEXTOS/8

Edita:
Servicio de Publicaciones
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus Central
38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Teléfono: +34 922 319 198

Diseño Editorial:
Jaime H. Vera.
Javier Torres. Cristóbal Ruiz.

1ª Edición 2008

*Prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra sin permiso del editor*

Maquetación y Preimpresión:
SERVICIO DE PUBLICACIONES

Impresión:
LITOGRAFÍA Á. ROMERO, S.L.

ISBN: 978-84-7756-725-7
Depósito Legal: TF: 480/2008

ÍNDICE

SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA MÚSICA CULTA EN CANARIAS	9
1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA CATEDRAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	13
EL SIGLO XVI	13
EL SIGLO XVII	14
EL SIGLO XVIII	18
EL SIGLO XIX	19
EL SIGLO XX	21
2. LA MÚSICA RELIGIOSA EN TENERIFE	23
LOS ÓRGANOS	24
EL SIGLO XIX EN LA LAGUNA	26
EL SIGLO XIX EN SANTA CRUZ	29
EL SIGLO XX	30
3. LA MÚSICA CIVIL	31
LA MÚSICA CIVIL HASTA 1800	31
EL SIGLO XIX EN LA LAGUNA	33
EL SIGLO XIX EN SANTA CRUZ	34
EL SIGLO XIX EN LAS PALMAS	38
EL SIGLO XX EN LA LAGUNA	43
EL SIGLO XX EN SANTA CRUZ	45
EL CONSERVATORIO	46
LA ORQUESTA DE CÁMARA DE CANARIAS / ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE	47
LA BANDA DE MÚSICA	48
LA MÚSICA DE CÁMARA	48
LA CREACIÓN MUSICAL	49
LA ÓPERA Y LA ZARZUELA	49
EL SIGLO XX EN LAS PALMAS	50

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA, SU ORQUESTA Y SU ACADEMIA	51
OTRAS ACTIVIDADES	54
LA ÓPERA Y LA ZARZUELA	55
EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX O EL CAMINO HACIA LA CONTEMPORANEIDAD	55
4. LA ACTUALIDAD	57
LAS INFRAESTRUCTURAS Y LA DIFUSIÓN	59
 RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN	 61
1. Los siglos xv y xvi	63
2. El siglo xvii	66
3. El siglo xviii: la música religiosa	71
4. El siglo xviii: la música en la sociedad civil	74
5. El siglo xix: la música en Tenerife	77
6. Teobaldo Power	81
7. El siglo xix: la música en Gran Canaria	84
8. Agustín Millares Torres y Bernardino Valle	89
9. El piano de salón (siglos xix-xx)	93
10. El siglo xx: Tenerife	97
11. El siglo xx: Gran Canaria	101
12. La creación actual	105
13. Los intérpretes	109
14. Los lugares de la música	113
 Bibliografía selecta	 119

SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA MÚSICA CULTA EN CANARIAS

El desarrollo de la música culta en Canarias ha sido similar al de la Península, salvando determinadas singularidades que la caracterizan, al ser un territorio fragmentado y convertirse, por su situación geográfica, en encrucijada de caminos entre Europa y América. Músicos, instrumentos y partituras viajaron siempre de un lugar a otro trayendo novedades o transmitiendo la cultura heredada, de tal manera que implantaron en las islas infraestructuras, usos, formas de interpretación y de creación típicas del continente.

Este viaje musical que propongo a través de cinco siglos de historia no sería posible sin los múltiples trabajos de investigación que se han llevado a cabo en las últimas décadas, comenzados por Lola de la Torre, pionera de la Musicología en Canarias y paciente investigadora de los fondos catedralicios. Su labor fue continuada en Gran Canaria por Lothar Siemens, que fundó el departamento de Musicología del Museo Canario y lo dotó de un riquísimo fondo de partituras de autores canarios, así como de una fonoteca, aparte de publicar numerosos trabajos sobre música, músicos y sociedades musicales de Gran Canaria. De esta isla también son dignos de reseñar los artículos de Isabel Saavedra y de Isidoro Santana guiados por el mencionado investigador. Por otra parte, mis publicaciones se han centrado en los órganos de Canarias, así como en la música y músicos de Tenerife, ampliados por las tesinas que he dirigido de Pompeyo Pérez Díaz, Carlos Castro Brunetto, M.^a Isabel Carrasco Pino, Miguel Ángel Aguilar Rancel y M.^a Luisa Gordo Casamayor que han desbrozado un amplio panorama a través de fondos hemerográficos principalmente. Todo ello y mucho más se encuentra en la selección bibliográfica de este volumen.

Pero estas publicaciones, con ser valiosas, no nos darían la medida del desarrollo musical en nuestras islas. Es sólo la propia música la que nos habla por sí sola de ello. Esto es lo que hemos querido poner al servicio de todos los canarios Lothar Siemens y yo a través del proyecto RALS (Repertorios Audiovisuales de Lectura y Sonido) y de su colección discográfica. Es a través de los 42 Cds grabados hasta ahora, y de otros muchos previstos, con la música de tantos compositores nacidos en nuestras islas o afincados en ellas, como se puede entender lo que ha sido la historia de la creación musical de este Archipiélago.

Al abordar esta visión panorámica del desarrollo de la música culta en Canarias, lo primero que tenemos que constatar es el desigual desarrollo de los

acontecimientos musicales, por razones históricas, en las dos islas mayores (Tenerife y Gran Canaria), a las que se ciñe esta exposición. Y esta diferencia se patentiza ya desde un comienzo en el campo de la música religiosa, que va a ser la principal área de trabajo de los compositores durante los siglos XVI, XVII y XVIII, al igual que sucedía en muchas regiones españolas, si bien más acusado, ya que en Canarias no hubo durante esos siglos música teatral o música de cámara, por ejemplo. No existe ninguna partitura de esa época dentro de estos géneros, como hubo en Madrid, Barcelona, Valencia o Sevilla. Todas las obras que se conservan son religiosas y, además, todas se encuentran en el archivo de música de la catedral de Las Palmas. A partir del siglo XIX los acontecimientos van a cambiar, equiparándose las dos islas en el campo religioso y asumiendo la música civil desde entonces el papel preponderante de la historia de la música.

1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA CATEDRAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Esta población tuvo una activa vida musical desde la finalización de la conquista, debido al establecimiento en ella del obispado de Canarias en 1483. La erección inmediata de su catedral supuso unos años más tarde la creación de una capilla de música, conformada por un maestro de capilla, cantores adultos y niños, ministriles o músicos de diversos instrumentos, más dos organistas, desde que se dotó al templo de órganos.

EL SIGLO XVI

El mantenimiento de una capilla de música era una obligación del cabildo catedralicio y su función era la de participar en el culto diario, tanto en el Oficio divino como en la Misa, y sobre todo solemnizar las grandes festividades religiosas del calendario litúrgico. En los primeros tiempos la capilla de música tuvo que contratar a músicos peninsulares a través de intermediarios que le servían de asesores, establecidos éstos en Madrid, Cádiz y Sevilla. Lógicamente, las relaciones con esta última población eran muy estrechas al depender el obispado de Canarias de la Archidiócesis hispalense. Pero más tarde, algunos cantores y ministriles se reclutaban en la propia isla, donde comenzaban su carrera como infantes de coro, recibiendo una educación musical completa para luego proseguir como músicos profesionales a lo largo de su vida. No obstante, los maestros de capilla, que tenían que ser expertos compositores, ya que entre sus obligaciones estaba la de escribir obras nuevas para el culto, se contrataban en la Península y sólo en contadas ocasiones la capilla tuvo un maestro canario.

A lo largo del siglo XVI vemos sucederse como maestros de capilla al racionero y maestro de mozos de coro Juan Ruiz, que vino de Sevilla antes de 1514 y que permaneció en su cargo hasta 1535 para volver brevemente en 1538; al cantor Francisco Sánchez (1535-1540), que procedía de la capilla del conde de Urueña y que tenía gran experiencia en el campo de la polifonía, por lo que realizó una gran labor

con los mozos de coro; al tiple Melchor Ruiz (ca.1550-1559), músico seglar que ocupó el puesto interinamente; y a Pedro Gallardo, polifonista de renombre contratado también en la Península en dos ocasiones diferentes (años 40 y 1559-1569), que impulsó la formación de cantores canarios, los cuales marchaban ya entonces a realizar estudios en centros peninsulares, volviendo luego para ocupar puestos importantes en la vida catedralicia y en la ciudad, como Ambrosio López, Luis Betancor, Luis de Morales, Luis de Armas y Bartolomé Cairasco de Figueroa. Por noticias documentales sabemos que este maestro dejó obra escrita, hoy perdida, consistente en algunos *Magnificat*, Himnos y Fabordones y piezas para el Oficio de Tinieblas. Y es precisamente uno de sus discípulos, el canario Francisco de la Cruz (1569-1574), quien le va a suceder en su puesto, aunque en realidad actuará de maestro en la sombra el también canario Ambrosio López (1532-1590) —primer compositor isleño del que nos queda obra escrita—, quien será nombrado maestro bien pronto, en 1574, para recurrir de nuevo a Francisco de la Cruz cuando muere en 1590.

Durante aquel siglo se interpretaban, aparte del canto gregoriano obligatorio para el coro de canónigos y capellanes, obras de los grandes polifonistas del momento, como Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Sebastián López de Velasco o Alonso Lobo, pues aún no existía la obligación por parte de los maestros de capilla de proveer música para el culto, exceptuando las chanzonetas para la Navidad y otras festividades. De esta época tan sólo nos ha llegado el salmo *In exitu Israel* a cuatro voces y una Misa a cinco y seis voces del canónigo y maestro Ambrosio López, conservadas en copias del siglo xvii. Es de lamentar que se hayan perdido sus chanzonetas de Navidad en castellano, que fueron alabadas por sus coetáneos.

El siglo xvi finalizaba en Las Palmas con una auténtica catástrofe, provocada por las huestes del pirata holandés Van der Does en 1599. El incendio de la ciudad y de la catedral (el edificio en sí se salvó gracias a su hechura pétreo) conllevó la destrucción del coro y de los cuatro órganos existentes, el robo de las campanas y la pérdida de todo el legado musical escrito en papeles sueltos, excepto algunos libros de atril, especialmente los impresos, que pudieron ser evacuados al campo con los principales documentos de la catedral. A este desastre se sumó la epidemia devastadora de 1601-2, en la que murieron varios músicos. De manera que durante la primera década del nuevo siglo la música no pudo desarrollarse con las condiciones idóneas.

EL SIGLO XVII

Durante los años de crisis desempeñaron tareas de dirección el italiano Francisco Visconti y el músico de Tarazona Martín de Silos, que siguió componiendo chanzonetas para la Navidad y el Corpus, hoy perdidas. En 1605 accede al puesto de maestro el cantor portugués Gaspar Gómez, que fue condenado por la Inquisición en 1608 por bígamo, volviendo a quedarse la capilla sin maestro por



Figura 1. Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria.

espacio de unos años hasta la llegada de Melchor Cabello (1588-1678) en 1613, que procedía de Sevilla y que dos años más tarde ingresó en el monasterio de Guadalupe con el nombre de fray Melchor de Montemayor. Pese a su corta estancia en la isla dejó obra compuesta para la catedral: el Introito *Nos autem* de la misa *In coena Domini* a cinco voces y los versos de la *turba* a cuatro voces del Pasionario de Semana Santa, que contiene las Pasiones de los cuatro evangelistas.

Tras la interinidad del organista Jerónimo Pérez de Medina y de la del sochantre Baltasar Zambrana, llega en 1631 el famoso maestro portugués Manuel de Tavares (Portalegre, Portugal, 1585 - Cuenca, 1638), que escribe para la catedral de Santa Ana varias obras: una Misa, salmos, motetes y un cántico evangélico. Él fue el que introdujo la policoralidad en este templo, sistema de composición a dos, tres o cuatro coros más un bajo continuo instrumental. Estos coros, donde casi siempre había alguno de solistas, se colocaban en diferentes zonas del templo (tribunas de los órganos, coro y presbiterio normalmente) y se trabajaban homofónicamente, alternándose o complementándose entre sí, en una especie de contrapunto de bloques, con la finalidad de crear efectos de espacialidad, de eco y de contraste dinámico. Las composiciones de este maestro para Las Palmas son lo mejor de su producción.

La estancia de Tavares en la capilla tampoco fue duradera, pues por desavenencias con los cantores decide marcharse a la catedral de Cuenca siete años

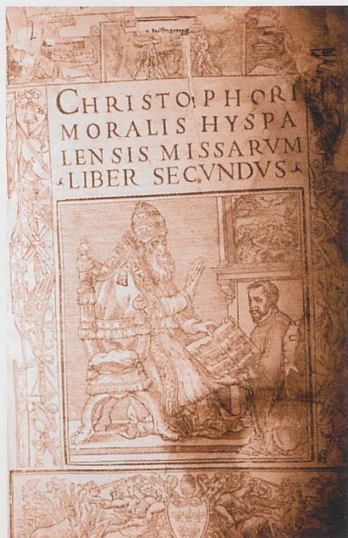


Figura 2. Portada del Libro II de Misas de Cristóbal de Morales, ejemplar del siglo XVI que se conserva en el Santuario de Las Nieves de Santa Cruz de La Palma.



Figura 3. Página del Libro II de Misas de Cristóbal de Morales.

más tarde, donde muere antes de tomar posesión. Se sucedieron a partir de entonces Juan de Rojas Caballero (1638-1643), del que no ha quedado obra; el compositor Francisco Redondo (1645-1650), que fue también contratado en Sevilla y que legó tan sólo dos partituras; el también sevillano Juan de Cuevas Pareja (1651-1658), de vida novelesca, del que se conserva una Misa de cuarto tono a ocho voces; el navarro Miguel de Yoldi (1661-1669 y 1674); y el lisboeta Juan Figueredo Borges (1668-1674), que iba camino de Brasil y se quedó en la isla definitivamente. Estos dos últimos maestros que trabajaron en estrecha colaboración, debido a la enfermedad del primero, contribuyeron de forma notable a la formación de cantores. Entre ambos legaron a la catedral una treintena de composiciones de gran calidad, la mayoría policorales, antes de fallecer los dos con diferencia de meses en 1674. Tras un período de búsqueda de un nuevo maestro en Madrid y Sevilla, el cabildo consigue contratar por fin al joven Diego Durón (Brihuega, 1653 - Las Palmas, 1731), hermano del famoso Sebastián Durón, maestro de la Capilla Real.

Bajo el largo magisterio de Diego Durón, más de cincuenta años, la capilla catedralicia de Las Palmas se consolidó, llegando a conocer momentos de auténtico esplendor. Formó a muchos músicos que pasaron más tarde a trabajar en



Figura 4. Cantoral del siglo xvii conservado en la Sociedad La Cosmológica de Santa Cruz de La Palma.



Figura 5. Página de un cantoral del siglo xvii, que se conserva en la Sociedad La Cosmológica de Santa Cruz de La Palma.

otras iglesias isleñas, en la Península o en América, y lo que es más importante, a lo largo de su extensa carrera escribió más de trescientas partituras, tanto en latín (Misas, Motetes, Salmos, *Misereres*, *Salves*, Lamentaciones, *Magnificat*, un Oficio de difuntos y una misa de *Réquiem*), como en castellano (Villancicos), que pasaron a engrosar el acervo musical de la catedral canaria. Hay que tener en cuenta que a lo largo de esta centuria se acrecienta el número de estas piezas en lengua vernácula exigidas para el culto, que desde el siglo xvi sustituían a los Responsorios cantados: ocho para los Maitines de las grandes festividades del año litúrgico (Navidad, Reyes, *Corpus Christi*, Santa Ana y festividades marianas), además del amplio y rico de Kalenda. Durón fue un experto en este tipo de composiciones, introduciendo en los Villancicos de Navidad diálogos casi teatrales o expresiones populares, así como vocablos deformados que ponía en boca de aquellos personajes vulgares que se dirigen a Belén. Fue el último maestro plenamente barroco del Archipiélago, con obras policorales a dos, tres o cuatro coros de gran poder dramático, junto a otras de escritura polifónica más estricta, sin que dejara de incursionar con poca fortuna en sus últimos años en el nuevo género de la cantada. A su muerte en 1731, nuevos estilos se superponían al viejo lenguaje contrapuntístico que se negaba a morir.

EL SIGLO XVIII

En efecto, su sucesor en el magisterio de capilla, el valenciano Joaquín García (Anna, Valencia, 1710 - Las Palmas, 1779), que se incorpora en 1735, venía imbuido del nuevo espíritu italianizante en el que se le daba preponderancia a las voces solistas y a los instrumentos. Introdujo violines, violonchelos, oboes, trompas y hasta clarinetes, además de las flautas ya existentes, para realizar una música de textura homofónica y ligera. Su enorme producción, unas seiscientas obras, comprende partituras litúrgicas en latín (Misas, Motetes, Salmos, *Misereres*, *Magnificat*, etc.) y en castellano, desde una hasta doce voces. Son estas últimas (unas quinientas), entre las que se encuentran sus Villancicos cultos, Tonadas españolas y Cantadas italianizantes, lo mejor no sólo de su producción sino de la que se hacía de este género en España. A partir de entonces los instrumentos iban a ir adquiriendo cada vez una mayor presencia en la vida de la capilla, constituyendo el germen de la futura orquesta decimonónica.

Tras su muerte en 1779 ocupa la plaza de maestro el malagueño Francisco Torrens, que llega al año siguiente y que venía recomendado por el compositor madrileño Antonio Rodríguez de Hita. Torrens no tenía buenas cualidades para la enseñanza de los mozos de coro (prefería dedicarse al órgano y a la composición), por lo que delegó sus funciones en otros músicos como Mateo Guerra o Miguel Noria. A la muerte del organista primero, Juan de Castro, pidió ocupar este puesto y en él permaneció hasta su muerte en 1806. Dejó cincuenta y cuatro obras litúrgicas en latín (Misas, Motetes, *Salves*, Lamentaciones, Salmos, *Magnificat*, etc.) y cerca de un centenar de Villancicos en castellano.

Por otra parte, el canario Mateo Guerra (Las Palmas, 1735-1791), que como hemos visto se ocupó de los mozos de coro en tiempos de Torrens y fue discípulo de Joaquín García, también incursionó en la composición, dejando una corta producción de una docena de partituras, en las que ya se perciben los rasgos del estilo clásico imperante en Europa. Después de la misa y el salmo del polifonista Ambrosio López del siglo XVI, las obras de Mateo Guerra son las más antiguas composiciones que nos ha legado un músico de las islas. Pero Mateo Guerra no fue el único creador canario de estos momentos, pues otros tres cantores de la generación siguiente van a trabajar asimismo en la creación litúrgica: los músicos de Las Palmas José Rodríguez Martín (1754-1814), que emigró a Venezuela (donde lo asesinaron) y que tiene ocho composiciones, y José María de la Torre (1758-1833), cantor y violinista de la catedral, que legó tres obras, y el tinerfeño Antonio Oliva y Torres (ca.1758 - post 1793), que dejó otras tres.

En esta época, el canónigo y escritor José de Viera y Clavijo se convierte en el gran defensor de la música catedralicia, interviniendo en su devenir, ante el desinterés de los demás canónigos, preocupados por la finalización de las obras del templo. Por su iniciativa se funda el Colegio de San Marcial para la educación de los mozos de coro, al que procuró dotar de un buen plantel de profesores, y también por su mediación se traen de la Península a los violinistas Francis-



Figura 6. José de Viera y Clavijo,
óleo de José Ossavarry y Acosta, 1812.

co Mariano Palomino y a su hijo Pedro, que tan buenos oficios harían no sólo en el Colegio con los alumnos, sino también en la capilla.

EL SIGLO XIX

Y de esta forma entramos en el conflictivo siglo XIX, en el que desaparece la capilla por diversas circunstancias. En primer lugar las obras del templo mermaron las rentas del cabildo enormemente, lo que remató la división de la diócesis de Canarias y la creación del obispado de Tenerife en 1819. No obstante, todavía en 1808 el cabildo contrata como maestro a un gran músico peninsular, José Palomino (1755-1810), hijo del que fuera primer violín de la capilla, Francisco Mariano. José había sido de joven músico de la Capilla Real en tiempos de Carlos III y, por causas ajenas a su voluntad, tuvo que dejar Madrid y marcharse a Lisboa, donde fue muy apreciado no sólo en la capilla real, donde ingresó, sino en los diversos monasterios con los que colaboraba. A la entrada de las tropas napoleónicas y consiguiente marcha de la familia real para Brasil, la capilla lusitana se disuelve y José Palomino se viene a Las Palmas en 1808, como hemos visto, pues ya existía un contacto previo con el cabildo catedral, no sólo porque su padre

(éste muere en 1793) y hermano habían formado parte de la capilla, sino porque había enviado con anterioridad diversas partituras a petición del cabildo. En su corta estancia —muere de tuberculosis dos años después— emprende la reforma del grupo instrumental, convirtiéndolo ya en una orquesta clásica moderna, con la que se interpretarían más tarde sinfonías de Beethoven y de Wranitzky. Deja una veintena de partituras (Misas, Motetes, Salmos, *Misereres*, Lamentaciones, Responsorios, *Magnificat* y dos Villancicos), de las que queremos destacar su juego de ocho Responsorios de Navidad, que vienen a sustituir a los escritos por el que se considera su maestro, el madrileño Rodríguez de Hita. Y es que en 1783 el rey Carlos III prohíbe el canto de los Villancicos en Maitines y ordena que se vuelva a los Responsorios en latín, por lo que varios compositores crean juegos con estas piezas para cantar en el culto, siendo los más difundidos los de Hita. Los Responsorios de Palomino tendrán un gran éxito en Las Palmas por sus bellas melodías y su estilo clásico bien estructurado y diáfano, por lo que seguirán interpretándose en la catedral a lo largo del siglo XIX.

Con Palomino habían llegado, procedentes asimismo de la Capilla Real de Lisboa, los hermanos portugueses Joaquín y Manuel Nuñez, violinista y violonchelista respectivamente. El cabildo acude al primero para que ocupe el magisterio de capilla y lo hace, dejando también en su archivo once obras (Misas, Lamentaciones, *Misereres*, Motetes, Villancicos y un Oficio de Difuntos), pero ante la epidemia de 1812 y consiguiente traslado del cabildo al interior de la isla, Joaquín Nuñez se traslada a Tenerife, de donde desaparece sin dejar rastro después de 1818, no así su hermano a quien vamos a encontrar instalado en La Laguna muchos años después, cuando se disuelva la capilla.

Recuperada la normalidad, el cabildo se ocupa de buscar a un nuevo maestro, lo que no conseguirá hasta 1814. Es entonces cuando se contrata al gaditano Miguel Jurado Bustamante (Cádiz, ca.1760 - La Laguna, 1828), a la sazón ejerciendo en la Colegiata de Antequera estas mismas funciones. Jurado tarda en venir a la isla dos años, por lo que mientras tanto el cabildo nombra en su lugar al músico siciliano Benito Lentini (1793-1846), que había sido director de una compañía de ópera italiana que actuaba en Lisboa, y que recaló en la ciudad después de pasar por Tenerife. Su fama como pianofortista se extendió inmediatamente por los círculos de aficionados de Las Palmas y el cabildo quiso aprovechar sus conocimientos. El conflicto se planteó a la llegada de Jurado en diciembre de 1815, que viene a ocupar su puesto. Lentini entonces pasará a desempeñar la organistía mayor, instrumento que no era su fuerte, y al experto organista Cristóbal José Millares (1774-1846) lo pasan a la plaza de segundo violín, algo que tuvo que aceptar a la fuerza este buen músico, que también fue compositor.

Esta situación incomoda a Jurado, que se traslada a La Laguna tan pronto se crea el nuevo obispado y se instituye su capilla de música en la nueva catedral de Los Remedios en 1820. Tras su marcha, Lentini volverá a ocupar el puesto de maestro, renovando sus efectivos instrumentales con vientos (trombones, fígle, etc.) hasta la disolución de la capilla en 1828. Tanto Jurado como Lentini dejan

en el archivo catedralicio medio centenar de obras litúrgicas cada uno, mostrando las del primero un apego a la tradición y las del segundo aires renovadores, pues en su catálogo se encuentran varias obras puramente instrumentales, concebidas para ser interpretadas en las Siestas de la Octava de Corpus o en los descansos de las Horas del Oficio, como los Versos en los que plantea solos de violonchelo, de clarinete, de trompa o de trombón. La melodía y la armonía románticas están en ellos presente.

Con las obras de todos los autores citados y con otras de compositores peninsulares no adscritos a la catedral de Santa Ana, se ha configurado, pues, el inmenso patrimonio musical de más de dos mil partituras que contiene su archivo. A partir de la segunda mitad del siglo XIX la producción religiosa emprenderá nuevos derroteros.

En efecto, tras la disolución de la capilla, el cabildo catedralicio firma un contrato con Lentini para que los músicos que conformaban la orquesta sigan prestando sus servicios en veinte fiestas del año litúrgico, lo cual se mantendrá con la orquesta de la Sociedad Filarmónica a lo largo de la centuria. Dentro de este convenio se contemplará también la composición de nuevas obras religiosas por parte de los directores de la orquesta, a quienes se les consideraba en cierta medida como maestros de capilla, ya que ejercían algunas de sus antiguas funciones. De esta manera vemos cómo Agustín Millares Torres, Manuel Rodríguez y Molina y Bernardino Valle componen muchísimas partituras para renovar el repertorio litúrgico, sin que existiera ya la obligación de dejar los papeles en el archivo del templo, pasando a conservarlos la Sociedad Filarmónica. Asimismo, otros músicos como Santiago Tejera, educado en el Seminario, o el organista Luis Rocafort incrementarán estos repertorios de forma puntual. En todos ellos se percibe la huella de la ópera italiana, de la que no pueden sustraerse.

EL SIGLO XX

En las primeras décadas del siglo XX, la música eclesiástica tomará nuevo impulso tras el *Motu Proprio* de Pío X (1903), pero la producción musical no crecerá en la misma medida, sino todo lo contrario, disminuirá ostensiblemente. Las obras de gran calidad del pianista, profesor y director Luis Prieto (Ciudad Rodrigo, Salamanca, 1901 - Las Palmas de Gran Canaria, 1974), formado bajo las directrices del documento papal, serán como islas en un mar dominado por la creación profana. Con posterioridad al Concilio Vaticano II, Prieto será el primero que escriba una Misa en castellano con temas populares canarios, dada la apertura que propició éste. A ellas habría que sumar las obras del violinista Agustín Conchs Güick (Palamós, 1901 - Las Palmas de Gran Canaria, 1966) y en los últimos tiempos las del actual organista Heraclio Quintana, composiciones a varias voces con acompañamiento de órgano sobre textos en lengua vernácula. Y paradójicamente, en una época en la que se han realizado para el culto tantas piezas

menores, e incluso vulgares, con textos en castellano, se siguen creando partituras de gran enjundia en latín destinadas a las salas de concierto. Entre ellas podemos citar *Cum palmis et ramis* para coro mixto y *Psalmus laudis* para coros, percusión y trompas de Juan José Falcón Sanabria (1936-).

2. LA MÚSICA RELIGIOSA EN TENERIFE

La música religiosa en esta isla comenzó muy pronto después de la conquista, pero sabemos poco sobre su desarrollo, sus creadores y sus repertorios, aunque todo hace pensar en un absoluto mimetismo de lo que se hacía en Andalucía y sobre todo en la catedral de Santa Ana de Las Palmas. En las parroquias principales de la isla, situadas en La Laguna, Santa Cruz, La Orotava, Garachico, Icod, Los Realejos, Tacoronte, etc, o en los conventos, se solemnizaban los cultos con el concurso de la música, pero las noticias que nos ofrece la documentación es bastante parca a este respecto. Por los Mandatos de los Obispos y por los libros de fábrica se sabe que en casi todas las parroquias había un sochantre, encargado tanto del canto llano como de la polifonía —cuando la había—, un organista y unos pocos mozos de coro. Con frecuencia se mencionan los nombres de los dos primeros. Sólo en algunas ocasiones se habla de pagos a otros instrumentistas, especialmente en las grandes fiestas litúrgicas del año como Navidad, Semana Santa, el *Corpus Christi* y su octava o las propias de cada localidad, pero la mención de instrumentos fuera del órgano es bastante escasa. A veces se habla de arpistas y de bajonistas para el bajo continuo o de la presencia de clarineros en las procesiones. En los conventos también se practicaba la música con cierta altura, pero las noticias existentes se refieren casi siempre a la música vocal o a la organística, aunque desconozcamos sus repertorios al no conservarse los archivos de música.

Si la documentación nos proporciona noticias sobre órganos, organistas y algún que otro organero, es bien poco lo que aporta sobre creadores. El nombre de Juan Guerra de Cárdenes, que fue mozo de coro en la catedral de Las Palmas y allí se formó como organista, pasando luego a desempeñar esta profesión en Los Remedios y más tarde la de sochantre en el mismo templo, es uno de los pocos que se pueden mencionar en esa centuria. Compuso en canto llano unas Vísperas para la festividad de la Inmaculada Concepción de La Orotava en 1768 y otras piezas polifónicas. Más importante, sin duda, es el mencionado Antonio Oliva y Torres, natural de Icod, que entró de cantor en la capilla de música de la catedral de Las Palmas en 1767, donde permaneció hasta 1794, dejando allí al-

gunas composiciones polifónicas (una Misa a seis voces, un *Himno a Santa Ana* a cuatro voces y un *Motete a San Juan Bautista* a seis voces, todas con dos violines, órgano y bajo continuo).

LOS ÓRGANOS

El órgano ha sido, pues, el instrumento que ha tenido una mayor incidencia en el culto de las iglesias isleñas, especialmente en Tenerife, ya que casi todas las parroquias tuvieron uno, incluso las más ricas llegaron a tener dos y hasta tres, si contamos el pequeño organito de calle que se sacaba en las solemnes procesiones del Corpus, al igual que muchos monasterios. En la actualidad existen treinta y tres instrumentos, de los que veintisiete son anteriores a 1900: doce del siglo XVIII y los restantes del siglo XIX. Aunque la mayor parte de los instrumentos que se conservan son extranjeros —alemanes, ingleses y franceses—, lo cierto es que Tenerife se destacó en la construcción de órganos durante las centurias anteriores.

Desde comienzos del siglo XVI se había establecido en La Laguna el organero portugués Pedro Dias Coutinho, que en 1520 se irá a trabajar a la catedral de Las Palmas donde construirá dos de sus primeros instrumentos. Él y su hijo Baltasar de Armas, más tarde este último solo, construirán diversos órganos para las iglesias y conventos que se estaban erigiendo en Tenerife y Gran Canaria, y para los más antiguos de Lanzarote y Fuerteventura. Sin embargo, Baltasar de Armas no podía atender todos los pedidos que se iban produciendo en todas las islas, puesto que cada vez eran más las iglesias que se abrían al culto, por lo que sus responsables tuvieron que acudir a aquellos organeros que venían de paso hacia América, cuyos nombres aparecen reseñados en los contratos del momento, como Francisco Mesquita, el sevillano Matías Páez o el vasco Domingo de Sibisquiza, entre otros, que hicieron órganos para iglesias de Tenerife. Sus instrumentos son de pequeñas dimensiones, fácilmente transportables y con dos o tres registros, de lo que se deduce que sus peticionarios no tenían grandes posibilidades económicas y que la función del instrumento era de mero acompañante del canto.

A comienzos del siglo XVII existe una cierta actividad constructiva en este sentido por parte de fray Alonso de Castilla, que confecciona órganos pequeños de pocos registros. Esta labor es continuada en la segunda mitad del siglo por Alexo Alberto, que abrió taller de nuevo en La Laguna y que realizó diversos instrumentos, entre los que reseñamos el de Santa Ana de Garachico de 1668 y el de La Concepción de La Laguna, construido en 1675 y en uso hasta principios del siglo XX. Estos instrumentos eran ya de mayores dimensiones y de un mayor número de juegos. Cuando no se podía conseguir un buen organero en la isla, el órgano se encargaba a Flandes, como hizo la parroquial de Los Remedios de La Laguna en 1617.



Figura 7. Órgano de Antonio Corchado (1791) de la parroquia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria.



Figura 8. Órgano alemán de 1781 de la parroquia de La Encarnación de La Victoria de Acentejo, Tenerife.

Aún en el siglo XVIII tiene taller en esta localidad Nicolás de Arias y ya en 1770 se establece en ella el cordobés Antonio Corchado, que hará nuevos instrumentos y reparará otros anteriores. De él se conservan los órganos de San Francisco de Santa Cruz, de San Juan de Arico y de Santo Domingo de Las Palmas. Con su muerte en 1813 se cierra definitivamente la organería autóctona en la isla, porque los instrumentos importados competían en calidad y precio con los de aquí.

En efecto, fue el comerciante irlandés Bernardo Valois Carew el que comenzó a traer instrumentos germanos a la isla en 1723. Según mis pesquisas, él tan sólo encargó uno para el convento de monjas catalinas del Puerto de la Cruz, que había sufrido un incendio unos años antes. El instrumento fue construido por el excelente organero alemán Otto Diederich Richborn y se conserva en la actualidad en la iglesia de San Juan de La Orotava. A mediados del siglo, la casa comercial regentada por el yerno de Valois, Juan Cólogan Blanco, volvió a importar instrumentos, esta vez ya con cierta frecuencia, importaciones que continuaron sus herederos hasta 1822. He podido constatar la entrada de unos treinta instrumentos solicitados por conventos y parroquias, incluso particulares, de los que hoy se conservan catorce. Todos tienen magníficas facturas y espléndidas sonoridades.

EL SIGLO XIX EN LA LAGUNA

En 1819 tiene lugar un hecho de gran trascendencia para la música religiosa en Tenerife: la creación de la Diócesis nivariense, que conllevó el establecimiento de una capilla de música en la nueva catedral de La Laguna, cuyo primer maestro fue el compositor gaditano Miguel Jurado Bustamante. Llegó en 1820 procedente de Las Palmas, como hemos visto más arriba, donde había estado cuatro años dirigiendo la capilla de música de su catedral. Con él vinieron, además, sus dos hijos, Luis y Eufemiano, el sochantre Atanasio Nóbrega y los cantores Remigio Oliva y Manuel Frago, quien habría de sucederle en el magisterio de capilla. Jurado había recibido una sólida formación como compositor por parte de Alonso Ramírez Arellano en Cádiz. Su abundante producción, que abarca todos los géneros de la música religiosa en latín (Misas, Motetes, Salmos, *Misereres*, *Magnificats*, Himnos, Letanías, Lamentaciones y *Salves*) y castellano (Villancicos y Arias), fue muy prolífica y denota un gran oficio y altura. Fueron compuestas para coro de cuatro u ocho voces con la intervención de una pequeña orquesta y órgano y en ellas se perciben aún rasgos de la tradición clásica. Durante su magisterio no sólo se interpretaron obras suyas, sino también muchas de otros maestros que figuraban en el archivo de música de la catedral de Las Palmas y que fueron copiadas para el de La Laguna: Diego Durón, Joaquín García, Juan Francés de Iribarren, José de Nebra, Antonio Rodríguez de Hita, Maestro Mir, Mateo Guerra, José Palomino y Joaquín Núñez.

La venida de Jurado fue muy importante para la isla porque con él se formaron otros músicos tinerfeños como Domingo Crisanto Delgado Gómez, uno de los compositores más ilustres del siglo XIX, que partió para Puerto Rico en 1836 donde trabajó para la catedral de San Juan. Crisanto Delgado, que había nacido en Güímar en 1806, entró de cantor en la recién creada capilla de música lagunera en 1821. Sus dotes y su talento de compositor lo llevaron a escribir numerosas partituras para el culto catedralicio y también para el del convento de Santa Catalina de monjas dominicas, donde había profesado una hermana suya, sor María del Rosario de Santo Domingo, que tenía fama de excelente cantora. A la muerte de Jurado en 1828 y por enfermedad de Frago, su sucesor en el magisterio de capilla (no hemos localizado sino un par de partituras de Frago), el cabildo catedralicio le encarga a Crisanto Delgado cada año nuevas obras, sin que esto supusiera un ascenso en su carrera. Fue ayudante de sochantre, maestro de tiples y segundo organista, pero nunca llegaba el ansiado nombramiento de maestro de capilla, ni siquiera tras la renuncia de Frago. Esto lo impulsó a marcharse a Puerto Rico, donde se convirtió en uno de los músicos más preclaros del país. Fue nombrado sochantre, primer organista y director de una orquesta externa que colaboraba en todos los actos solemnes de la catedral, al mismo tiempo que formó a otros compositores del país. La producción de Crisanto es eminentemente vocal y coral, no sólo *a capella* sino también con acompañamiento de órgano, de piano y de orquesta. Compuso varias Misas, Motetes,



Figura 9. Palacio de Nava, La Laguna.

Salmos, Lamentaciones, Lecciones de difuntos, *Magnificat*, *Benedictus*, *Salves*, Himnos, Dúos y Solos al Santísimo Sacramento, Cavatinas a la Virgen, etc.

Entre los varios discípulos laguneros que tuvo Crisanto Delgado no podemos dejar de mencionar a Eugenio Domínguez Guillén (1822-1846), músico de gran talento, cuya brillante carrera internacional truncó su prematura muerte. Era hijo del organista y sochantre de la parroquia de La Concepción, Eduardo Domínguez Afonso y Cubas, y nieto del músico Domingo Rodríguez Guillén de Herrera, quien nacido en Las Palmas y educado en la capilla de música de su catedral llegó a ser sochantre de la parroquial de Los Remedios en La Laguna. Dado sus antecedentes familiares, Eugenio Domínguez recibió una sólida formación en el seno de su familia, que luego amplió con otros maestros. Adquiere fama de excelente organista, al sustituir a su padre en la parroquia de La Concepción de su ciudad natal, y compone diversas piezas tanto para las reuniones familiares como para el culto: Salmos, Motetes, el aria a solo *La cándida azucena*, un *Nunc dimittis*, un *Recordatus est Petrus*, ambas a dos voces con órgano, y dos Misas a dos voces, con acompañamiento de orquesta una (estrenada el 8 de diciembre de 1842) y banda otra. Esta última la estrenó el 30 de abril de 1843 en el monasterio de Santa Catalina con la banda de la milicia nacional que había reorganizado. A fines de 1843 Domínguez Guillén parte para Madrid a ampliar sus estudios en el Real Conservatorio. Con el estreno el 31 de mayo de 1845 en la



Figura 10. Catedral de Los Remedios, La Laguna.

iglesia de San Marcos de Madrid de una *Salve* a dos coros y orquesta obtiene un enorme éxito y es alabado por sus maestros. También escribe otras obras que envía al convento de Santa Catalina de La Laguna como el verso del *Stabat Mater*, *Eia Mater* para contralto y piano. Luego marcha a Nápoles, desde donde sigue enviando música religiosa a Tenerife, pero allí contrae la tuberculosis, y muere en Puerto Real en 1846, cuando trataba de regresar a la isla.

Con la muerte de Frago y la partida para América de Domingo Crisanto Delgado primero y diez años más tarde con la desaparición de Eugenio Domínguez Guillén, el esplendor de la música religiosa en los templos laguneros decae. La capilla de música de la catedral de La Laguna entra en franca decadencia, posiblemente porque sus fondos económicos no le permitían mantenerla. Tan sólo sigue habiendo dos organistas a lo largo de la centuria, que cubrían las necesidades del culto. Para las grandes solemnidades se contrataba a músicos y coros civiles de las distintas sociedades y agrupaciones que se fueron sucediendo en La Laguna a lo largo de los siglos XIX y XX, y que interpretaban los mismos repertorios anteriores u obras de compositores peninsulares y extranjeros, al ser más asequibles las ediciones de música. De vez en cuando algún director de estos grupos o los organistas del templo componían alguna partitura nueva para una festividad concreta, como es el caso del organista Manuel Delgado Gómez, hermano de Crisanto Delgado; del también organista Cirilo Olivera Olivera (1830-1902), que compuso

una Misa y un *Tantum ergo*, entre otras obras; de Fermín Cedrés Hernández (1844-1927), que escribió música para órgano y unas famosas Letanías, además de otras obras religiosas; o de Alonso Castro y Salazar (1858-1935), que tiene una Misa, un *Stabat Mater*, un *Miserere* para mezzosoprano y coro y un *O salutaris*. De todos ellos lo único que pervive es la famosa y entrañable partitura de Fermín Cedrés Hernández *Lo Divino*, que se ha convertido en símbolo de la Navidad isleña.

EL SIGLO XIX EN SANTA CRUZ

La parroquia matriz de La Concepción de Santa Cruz de Tenerife tuvo cierta relevancia en lo que a música religiosa se refiere, durante el siglo XIX. El cargo de organista lo detentaron músicos de notable valía, algunos compositores, como Rafael Bethencourt Bethancourt (1798-1873), Francisco Guigou del Castillo (1835-1898) o Mariano Navarro (1835-¿?). El hijo del primero, también músico, y los dos últimos escribieron obras de desigual importancia que, afortunadamente, aún se conservan. Rafael Bethencourt Mendoza compuso varios Motetes y una *Salve* a dos voces y órgano; Mariano Navarro tiene Misas, Letanías, Motetes, *Salves* y Lecciones de difuntos, casi todas para dos voces y órgano; mientras que Francisco Guigou, que muchas veces actuó con la orquesta de la Sociedad Filarmónica que dirigía, escribió Misas, Motetes, Salmos y Arias para diversas combinaciones, en las que entraban las voces solistas, los coros, la orquesta y el órgano. Era el espíritu romántico lo que planeaba sobre ellas.

Indudablemente, el esplendor de algunas ceremonias en el templo santacrucero con el concurso de la música debió ser muy grande durante esta centuria, especialmente el 3 de mayo, día de la Cruz, fecha en la que se conmemora el desembarco de los castellanos en las playas de Añaza, o el 25 de julio, día de Santiago y aniversario de la derrota del almirante Nelson y de la flota inglesa. Para ambas festividades el Ayuntamiento contrataba a los mejores músicos del momento; y, de esa manera, las orquestas y coros de las diversas sociedades existentes en cada período actuaban en dichos actos, además de intervenir en otras funciones religiosas. Ya desde la época de Carlos Guigou y Pujol (1796-1851) la orquesta de cuerdas de aficionados que dirigía colabora con la parroquia de La Concepción. Para ella escribirá una serie de partituras religiosas: catorce Misas (de ellas dos de *Requiem* y otra militar de *Requiem*), dos *Stabat Mater*, un *Miserere*, dos juegos de Lamentaciones y algunas Arias. La Sociedad Filarmónica, que a su muerte va a dirigir su hijo, según hemos visto, también participaba en estos actos y más tarde lo hará la Sociedad «Santa Cecilia» bajo la batuta de Juan Padrón Rodríguez (1849-1896), aunque este músico no contribuyó a ampliar el repertorio religioso de la parroquia. Sí lo hará, en cambio, su sucesor, José Barcia y Martínez (1859-¿?), quien compondrá una misa a tres voces y una pieza titulada *El 25 de julio de 1797* para coro *a capella*. También José Crosa y Costa (1865-1828), director del orfeón de la Sociedad «Santa Cecilia», compuso un *Te Deum*

para cuatro voces, destinado a conmemorar el primer centenario de la derrota de Nelson.

EL SIGLO XX

En el siglo xx la música religiosa ha sufrido un grave retroceso, especialmente tras el Concilio Vaticano II. No obstante, y aunque ningún templo —ni siquiera el catedralicio— cuenta con un coro estable, en las grandes solemnidades siempre han intervenido coros de diversas entidades. Con la catedral de La Laguna ha colaborado durante muchas décadas no sólo la *Schola Cantorum* del Seminario diocesano, que dirigiera Manuel Borguñó (1886-1973), sino también el Orfeón «La Paz», uno de cuyos directores más duraderos, Manuel Hernández Martín, ha escrito para él diversas piezas de carácter sacro. También Borguñó compuso algunas partituras religiosas, entre las que destacamos las tres misas dedicadas a festividades de gran raigambre en la isla: *Missa in honorem Immaculatae Conceptionis*, *Misa en honor de Ntra. Sra. de Candelaria*, *Missa solemnísima in honorem Crucis Domini*.

Otros compositores sinfónicos han prestado atención de forma esporádica al género religioso, como Santiago Sabina con un *Himno a la Virgen de Candelaria* o Julio Navarro Grau con una *Misa sinfónica en re menor en honor de Ntra. Sra. de Candelaria* (1969) y un *Requiem*, entre otras obras.

3. LA MÚSICA CIVIL

La creación musical autóctona en este ámbito llegó muy tarde, porque no había infraestructuras idóneas para propiciarla. Al menos así debemos creerlo ante la total ausencia de testimonios en este sentido. Es tan sólo a fines del siglo XVIII cuando, movida por las nuevas ideas ilustradas, la sociedad civil empieza a sentir la necesidad de emprender acciones conjuntas en el terreno de la música, que conducirán no sólo a la creación de grupos orquestales sino a una incipiente vida que podríamos llamar «de concierto».

LA MÚSICA CIVIL HASTA 1800

Seguir el rastro de la música profana hasta la segunda mitad del siglo XVIII es tarea bastante ardua, porque la documentación nos ofrece datos dispersos, con los que tan sólo atisbamos lo que pudo ser su forma de producirse, pero no su propio contenido.

Se sabe que tanto los señores de las cortes menores del Señorío, como el adelantado Alonso Fernández de Lugo y sus descendientes, los grandes terratenientes o los ricos comerciantes llevaron en sus residencias un tipo de vida similar al de sus lugares de procedencia, en el que la música y la danza tenían una gran presencia. Por ejemplo, el cuarto adelantado tenía a su servicio cuatro violonistas italianos para acompañar en sus fiestas las danzas de moda (1569-1674). La música culta estaba, pues, recluida en el ámbito doméstico, donde cantores e instrumentistas no dejan de ser meros aficionados y los maestros —que los hubo— nunca pasaron del anonimato. Clavicordios y clavicémbalos, laúdes, vihuelas, guitarras y cítaras, violas y arpas, son los instrumentos más cultivados por las clases pudientes para su solaz y diversión durante el Renacimiento y el Barroco. Hacia mitad del siglo XVI y del estrecho contacto entre lo culto y lo popular surgieron, además, los primeros productos canarios exportables a la Península y a Europa: las endechas y el baile llamado «el canario», convirtiéndose este último en una de las danzas cortesanas más populares del siglo XVII.

Pero también debieron existir determinados cenáculos entre las personas más cultas, donde entre otras cosas se practicaría la música. El único del que tenemos noticias es el promovido por el canónigo, poeta y músico Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) en su casa de Las Palmas, llamado Academia del Jardín consagrada a Apolo Delfico, donde se reunían diversos intelectuales, según la moda venida de Italia. Entre ellos había varios músicos de la catedral, como el compositor Ambrosio López o el maestro Francisco de la Cruz, al ser la música una de las materias de comentario y discusión del foro.

Por otra parte, en las grandes fiestas del año litúrgico, especialmente en la del *Corpus Christi*, que se proyectaba en la calle por medio de una larga y compleja procesión, la participación de la música era fundamental. En Las Palmas, en La Laguna o en Santa Cruz de La Palma este cortejo se enriquecía con todo tipo de elementos musicales, populares unos y cultos otros, pues en ella no sólo desfilaba la capilla de música entonando cantos e himnos religiosos, sino que también se incluían danzas muy elaboradas, renovadas cada año, y cancioncillas populares que acompañaban el cortejo de la tarasca, símbolo del pecado, que desfilaba en primer lugar.

También el teatro tenía cabida en esta fiesta y en otras religiosas como la de la Navidad, la de Pascua o las organizadas para el recibimiento de nuevos obispos, escenificaciones que tenían lugar dentro de la propia iglesia o en las plazas vecinas. En él la música tenía una amplia presencia. Buen ejemplo de ello son las comedias de Cairasco, quien no sólo hace alusión a temas musicales sino que explicita la entrada de cantores e instrumentistas en su transcurso.

Si las noticias sobre estas manifestaciones musicales durante los siglos xvi, xvii y parte del xviii hay que espigarlas de aquí y de allá, en cambio, con la expansión de las ideas ilustradas el panorama se nos empieza a iluminar. Las grandes familias burguesas van a darles una esmerada educación a sus hijos, en la que la música tendrá un papel muy importante. Se siguen trayendo instrumentos musicales de Europa (ahora violines, órganos, flautas, oboes, trompas, clavicémbalos, que son sustituidos a fines del siglo por pianofortes), se reúnen grandes bibliotecas, donde también tiene cabida la música, y se organizan tertulias musicales en sus residencias, donde se ejecuta sobre todo música de cámara europea de gran nivel, sin que falte la música de tecla, el género sinfónico o el lírico.

En el Puerto de la Orotava, y en las décadas de los setenta y ochenta de la centuria, destacaban las «academias» promovidas por el clérigo Bernardo Valois y Bethencourt, quien estaba al tanto de las novedades musicales europeas por medio de suscripciones a tres editoriales inglesas, recibiendo de este modo las obras de los grandes maestros centroeuropeos de aquella época. También estaba interesado en la música de tecla y entre sus partituras encontré hace muchos años obras inéditas de maestros de la Corte de Fernando vi: una Sonata y un Fandango de Domenico Scarlatti y sonatas de José de Nebra (vicemaestro de la Real Capilla), José Herrando (violinista de la Real Capilla), o Agustino Massa. Es posible que este rico ambiente musical fuera ya una realidad unos años antes,

durante la juventud de Tomás de Iriarte, que nació en ese Puerto de la Orotava en 1750. Su vocación musical pudo haberse despertado en este contexto, antes de su partida a la corte. Aún se conservan en varias casas solariegas del valle de La Orotava pianofortes llegados de Londres a fines de la centuria.

Por otro lado, en La Laguna, la capital de la isla hasta el siglo XIX, también debió existir la misma inquietud por la música, aunque la documentación no sea muy explícita a este respecto. Sabemos por las actas capitulares de la catedral de Las Palmas que algunos instrumentistas venían a estudiar a Tenerife, concretamente un violinista y un trompa, pero ignoramos quiénes eran esos expertos intérpretes tinerfeños. Al mismo tiempo, en las memorias de Lope de la Guerra (1760-1791) se habla de las reuniones musicales que se celebraban en determinadas casas de familias aristócratas y burguesas y de la existencia de clavicémbalos, manicordios, violines y flautas. Al fundarse en 1777-1778 la Real Sociedad Económica de Amigos del País en esta población, se llama al músico Domingo Rodríguez Guillén de Herrera, a la sazón sochantre en la parroquial de Los Remedios, para que imparta clases de música en dicha institución, convirtiéndose en un pilar importante de la «Academia de Música» que se crea en 1782 a instancias de sus socios músicos, entre los que había violinistas, flautistas, clavecinistas, violonistas y cantantes. Aunque esta improvisada orquesta intervino en algunas «academias» o reuniones celebradas en casa de los sucesivos directores de la institución, lo cierto es que tuvo corta existencia. Para ella compuso diversas obras vocales e instrumentales Guillén de Herrera, pero sus partituras se han perdido.

EL SIGLO XIX EN LA LAGUNA

Todo este ambiente condujo a la creación de una Sociedad Filarmónica a principios del siglo XIX, que se disolvió para formarse en los años veinte otra, cuyos miembros eran aficionados procedentes de las clases aristocráticas y de la alta burguesía, que también colaboraban en determinadas festividades con los músicos de la Catedral. El grupo lo conformaban Juan de Ossuna y Castro (violín), sus hijos Domingo (trompa), Manuel (violín) y Alejandro (viola) de Ossuna y Saviñón; Lorenzo de Montemayor y Roo (violonchelo), también con sus hijos Lorenzo (excelente flautista), Juan, Fernando y Tomás (violín) de Montemayor y Key; Ramón Calzadilla de la Hant, que tocaba el clarinete con gusto exquisito, al igual que José Bériz de Guzmán y Rafael Tabares y Franco de Castilla, que tocaba también el violín, José de Olivera (trompa), que es quien narra estos acontecimientos; el violonchelista José Sierra, Alonso Cullen, Rafael Clavijo, un clarinetista apellidado Santos y un viola llamado Torres, además de los hermanos portugueses Manuel y José Nuñez, violonchelista y violinista respectivamente, que llegaron procedentes de Las Palmas a finales de los años 20, y que procedían a su vez, al igual que su hermano Joaquín, de la Capilla Real de Lisboa. Primero se reunían en casa de Montemayor (calle Juan de Vera núm. 4), para ensayar

tanto lo que iban a tocar en la catedral como las operetas *ordenadas* por Domingo Crisanto Delgado, pilar fundamental en estas «academias». Luego lo hacían en la casa de Lercaro y posteriormente en la de don Mateo de Fonseca, hasta que entre 1829 y 1835 pasaron al famoso «Jardín de Nava», en la calle de los Álamos esquina con la calle del Jardín (hoy Anchieta). Con los hermanos Nuñez estudiaron Eugenio Domínguez Guillén, su hermano Isidoro y Cirilo Olivera. Este último dirigió durante muchos años, ya en la segunda mitad del siglo, una orquesta de cuerda perteneciente a la Sociedad Filarmónica, que actuaba con cierta asiduidad. En ella también intervinieron Alonso Castro y Salazar y Fermín Cedrés.

Por otro lado, en 1837, se formó la banda de música de la Milicia Nacional y más tarde otra de aficionados dirigida por José Darmanin, hasta que se consolidó la Banda del Batallón Provincial, que surgió de la primera, al frente de la cual se encontraba Isidoro Domínguez Guillén. Su hermano Eugenio la había dirigido también antes de partir para Madrid. Ambas bandas rivalizaron en brillantez en las distintas festividades, lo que fue emulado por otros pueblos como La Orotava, Garachico, Icod y Güímar, que también quisieron contar con su propia agrupación.

En la segunda mitad del siglo se crearon diversas sociedades culturales en La Laguna, como «El Porvenir» (1858), «La Amistad» (1881), «El Círculo Liberal», «Renacimiento», «La Filarmónica La Fe» (1891), etc., y de casi todas ellas dependían bandas de música. La más duradera fue «La Fe», que bajo la batuta de Alonso Castro y Salazar pervivió hasta 1935.

EL SIGLO XIX EN SANTA CRUZ

Si La Laguna, cronológicamente hablando, tuvo una vida musical fecunda en el pasado, que hoy trata de recuperar, Santa Cruz de Tenerife, capital de la isla y del Archipiélago desde 1822 hasta 1927, despertó tarde a la música, pero supo convertirse en poco tiempo en el centro más importante de todos, de la mano de una culta burguesía, enriquecida al calor de las actividades comerciales de su puerto. El despegue musical de Santa Cruz se debe al músico francés Carlos Guigou y Poujol (1796-1851), quien recaló en la ciudad en 1828, de paso para Brasil donde, según decían sus descendientes, había sido nombrado miembro de la capilla imperial de música. En Tenerife pronto conoció a la que se convertiría en su mujer, se casó y se estableció definitivamente en esta población hasta su muerte a fines de 1851, donde dejó seis hijos, tres de ellos músicos. Su larga estancia en la isla fue interrumpida tan sólo por un viaje a La Habana para dirigir en el Teatro Principal dos temporadas de ópera. Guigou tenía una gran formación musical, dotes de mando y capacidad de organización, por lo que casi inmediatamente aglutinó a las fuerzas vivas de la cultura en torno suyo, que ya habían intentado proyectos en común con anterioridad. La Orquesta de cuerda bajo su dirección actuó ya en 1828 en la festividad del Corpus, y la fue nutriendo con sus



Figura 11. Teatro Guimerá.

discípulos y, más tarde, con sus propios hijos, Matías, Carlos y Francisco, a quienes enseñó violín y piano. Esta orquesta, además de celebrar sus academias particulares, comenzó a intervenir en las funciones religiosas de la parroquia matriz de La Concepción y, a partir de la inauguración del Teatro de la calle de la Marina en 1835, colaboró con las compañías de teatro que desfilaban por su escenario. Para algunas de estas compañías escribió Carlos Guigou cerca de una docena de óperas y operetas, que fueron interpretadas por los artistas de «verso» con el concurso de la orquesta de aficionados que él dirigía. Además, organizó entre 1839 y 1842 varios conciertos multitudinarios en el claustro de San Francisco, convocando a músicos de otras localidades de la isla, principalmente vientos, llegando a ochenta miembros el número de sus componentes, además de los solistas y el coro. Los programas se basaron en los repertorios líricos de moda. La prensa comentaba cómo a estos eventos vinieron extranjeros de otras islas, incluso de Madeira, debido a la expectación que levantaron.

La Orquesta de cuerda de aficionados llegó a tener en 1848 unos cuarenta músicos y ya en esta época era imprescindible en cualquier acto de cierta relevancia que se celebrase en Santa Cruz, siendo contratada por el Ayuntamiento para ello. El 26 de enero de 1851 interviene en la inauguración del nuevo teatro municipal (actual Teatro Guimerá), donde a partir de entonces tendría un local de ensayo, aparte de la sala para sus conciertos. Es posible que Carlos Guigou tuviera mucho que ver en la redacción de los estatutos para la orquesta, porque al mes de

su fallecimiento, el 30 de diciembre de 1851, la orquesta se constituye en Sociedad Filarmónica, con el flautista Rafael Montesoro como presidente. A lo largo de los años cincuenta la orquesta fue dirigida por algunos de sus componentes: Matías Guigou del Castillo, Nicolás Power Arroyo y el pintor y violinista Nicolás Alfaro. Los repertorios líricos fueron los más comunes, aunque no faltaron estrenos de obras de algunos de sus miembros, como las de Nicolás Power o Francisco Guigou del Castillo. Uno de los conciertos más memorables de esta etapa fue el celebrado el 16 de septiembre de 1858, como despedida al entonces niño Teobaldo Power, quien partía con su familia para Barcelona a continuar sus brillantes estudios musicales. En él participó el propio Teobaldo con un repertorio virtuosista.

En las décadas de los sesenta y setenta de esta centuria la Sociedad Filarmónica sufrió un período de letargo, actuando esporádicamente, pero en 1879, al regresar Francisco Guigou del Castillo (1835-1898) de una larga estancia en París —donde había estudiado con Meyerbeer— y Madrid, la reorganiza y se responsabiliza de la dirección de su orquesta. Durante los seis años siguientes la Filarmónica bajo la batuta de Francisco Guigou desarrolla una gran actividad, con conciertos públicos y privados, en los que se interpretan oberturas y arias de los operistas italianos, franceses y alemanes coetáneos. También dirige obras sinfónicas de su padre, Carlos Guigou y Pujol, así como otras composiciones suyas, tales como la opereta *Las vivanderas* y algunos números de la ópera *Elvira*, que estrenaría completa la compañía de Augusto Ferreti en 1882. En abril de 1885 un incendio destruye el local y las pertenencias de la Sociedad Filarmónica, con lo que desaparece del panorama musical santacruzero, pero antes del siniestro ya existían síntomas de disolución. Y es que Santa Cruz por aquellos años contaba con otra pujante sociedad musical, nacida en el mismo año que se reorganizó la Sociedad Filarmónica, 1879, con la que colaboraban ya miembros de la Filarmónica.

En efecto, en ese año clave para la historia musical de la ciudad, llega a Santa Cruz uno de sus más insignes hijos para dar un concierto: el pianista, compositor, profesor y organista de la Capilla Real Teobaldo Power, autor de los famosos *Cantos Canarios*, además de otras obras pianísticas, sinfónicas y líricas. Ante la carencia de una orquesta estable, Power impulsa y anima a sus amigos y a los aficionados en general a crear una. Así nace la Sociedad Filarmónica «Santa Cecilia», que adquirirá gran fama y prestigio, pues llegó a construir un edificio propio con sala de conciertos, sede actual del Parlamento de Canarias. Esta sociedad contó con un gran número de miembros, una orquesta estable que fue dirigida entre 1879 y 1894 por el compositor y músico mayor de la banda del Batallón Provisional de Canarias (tocaba el cornetín), Juan Padrón Rodríguez (1849-1896), una Academia de música, un Orfeón a cargo del compositor José Crosa y Costa (1865-1928) y una agrupación de pulso y púa, al frente de la cual estuvo otro compositor y crítico musical del momento: Gundemaro Baudet Gámez (1871-1921). La Sociedad «Santa Cecilia» fue muy popular y participó en numerosos eventos, tanto civiles como religiosos. Para su orquesta escribieron obras Teobaldo Power y el propio Padrón. Organizó, además, conciertos con artistas



Figura 12. Teobaldo Power,
por G. y T. Robayna.

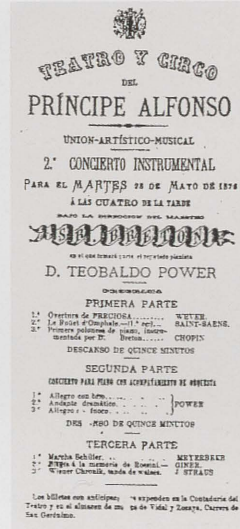


Figura 13. Programa de
un concierto de Teobaldo Power.

foráneos, como los del violonchelista César A. Casella, los de la arpista «Esmeralda Cervantes» o las distintas actuaciones de un Septimino de ópera que vino de Milán. Con la enfermedad y muerte de Juan Padrón, *alma mater* de la orquesta y de la academia, empieza la decadencia de esta asociación. El compositor José Barcia y Martínez es llamado en 1894 para dirigir la orquesta y en ella permanece sus últimos años. En 1899, problemas económicos y de otra índole acaban con la vida de esta sociedad. Su recuerdo permanecerá durante muchas décadas, como símbolo de una época dorada de la música en Santa Cruz.

Al calor de estas sociedades y de otras actividades musicales más modestas, ligadas a las tertulias y reuniones privadas, se implanta la música de salón con un tipo de obra ligera, para piano la mayoría de las veces, pero también para voz y piano o para dúos diversos. La constelación de compositores que dedicaron su atención a este género fue grande y perduró en las primeras décadas del siglo xx. Desde las composiciones primerizas de los hermanos Nicolás y Bartolomé Power, de Teresa Saurín y de Cirilo Olivera, hasta las más enjundiosas de Juan Reyes Armas, encontramos multitud de piezas de Mariano Navarro, Francisco Guigou, Juan Padrón, José Crosa, Gundemaro Baudet, etc., incluso varias de Teobaldo Power, que compuso tanto para el salón como para el concierto.

Por último hay que reseñar que el siglo xix fue también el siglo en que se crean las bandas de música civiles, a imitación de las militares, con un fin social

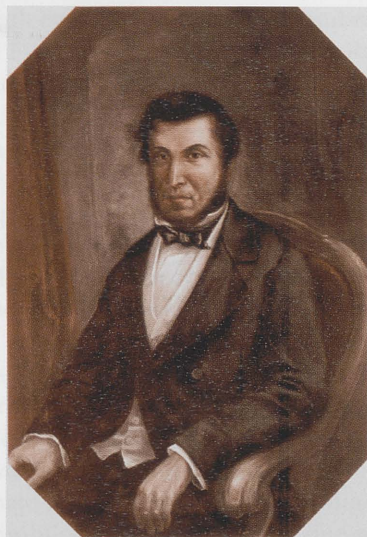


Figura 14. El compositor y director Carlos Guigou y Pujol.

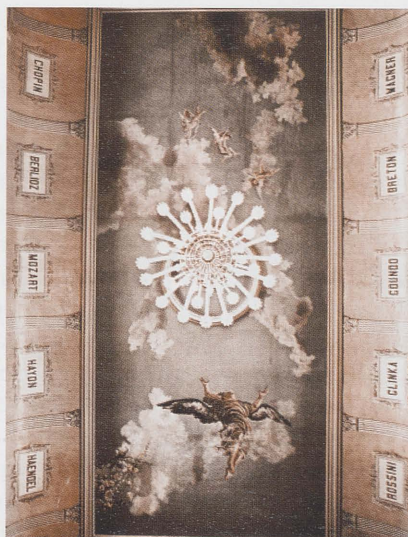


Figura 15. Techo de la sala de conciertos de la Sociedad Filarmónica «Santa Cecilia».

muy claro, aparte del evidente cultural: educar a los jóvenes obreros de las ciudades, así como a los jóvenes de las poblaciones rurales, ya que en todas ellas se crearon academias de música y los instrumentos los proporcionaban los ayuntamientos u otras instituciones. La primera banda de Santa Cruz fue, sin duda, la de la Milicia Nacional, que la dirigió, entre otros, Carlos Guigou, pero en los años cuarenta se crean dos bandas civiles u «orquestas de viento» como se las llamaba entonces, dirigidas por Manuel Rodríguez y Rafael Bethencourt Mendoza. Poco después se estableció la banda militar del Batallón Provincial y en la segunda mitad del siglo hubo otras formaciones civiles dependientes de sociedades, como la de la Nivaria, con Agustín E. Guimerá al frente, o la banda «La Bienhechora» de la Sociedad Benéfica, que dirigía el compositor Francisco Martín Rodríguez. La Banda Municipal aún tardaría en fundarse.

EL SIGLO XIX EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

La vida musical civil en esta centuria está dominada en Las Palmas por la actividad de la Sociedad Filarmónica. Ésta hunde sus raíces en las «academias» musicales y en la orquesta organizada por José Palomino en la temprana fecha de



Figura 16. Portada de la ópera *Rosella* de Andrés García de la Torre, 1901.

1809, vinculada en un principio a la capilla de música de la Catedral. La llegada del músico siciliano Benito Lentini en 1814 contribuyó, sin duda, a la consolidación de este grupo instrumental, que dio a conocer repertorios sinfónicos europeos (sinfonías de Beethoven y de Wranitzky entre otros), además de obras concertantes de Cristóbal José Millares, del propio Lentini, de Manuel Sánchez o más tarde de Agustín Millares en las «siestas» litúrgicas de la Octava del Corpus y en otros espacios del culto. Lentini hizo posible la fundación de la Sociedad Filarmónica en 1845, además de haber impulsado la construcción del primer teatro con que contó la ciudad: el Cairasco, edificado sobre el lugar donde estuvo la casa de este escritor. Derruido mucho después de inaugurarse el teatro Tirso de Molina (1890), sobre su solar se construiría la sede actual del Gabinete Literario.

En torno al Teatro Cairasco se crean dos de las sociedades culturales más importantes de la ciudad que aún perviven: el Gabinete Literario en 1844 y la Sociedad Filarmónica en 1845, nacida en el seno de la Sección de Música de la primera, de la que se desvinculará varios años más tarde. La primera etapa de la Sociedad se inicia en 1845 cuando el grupo de músicos aficionados, animados por la inauguración del teatro en enero de ese año, deciden asociarse con la finalidad de ofrecer conciertos al público grancanario, actividad que alternarían con la ya tradicional participación en los actos religiosos de la catedral y en las funciones teatrales. El primer director de esta agrupación fue, como ya hemos



Figura 17. Camille Saint-Saëns en Gran Canaria con amigos; entre ellos, de pie, el director Bernardino Valle y, sentado en el centro, el guitarrista Carmelo Cabral.

visto, Benito Lentini (1793-1946), quien ya lo había sido en la etapa prologal citada, pero bien pronto es el violonchelista Gregorio Millares Cordero (1801-1848) quien asume el relevo ante el precario estado de salud de Lentini, que fallecería un año después. Es una etapa dura en la que la independencia de la Filarmónica se vio comprometida ante el pujante Gabinete Literario que la absorbió por completo. Pero en 1848, tras la muerte de Gregorio Millares y consiguiente regreso a Canarias de su hijo Agustín Millares Torres (1826-1896), que estaba estudiando en Madrid, éste asume con valentía y decisión la dirección de la orquesta y la docencia, relanzando la labor de la Filarmónica. Y si bien en un primer momento sigue colaborando estrechamente con el Gabinete Literario, en 1855 redacta unos nuevos estatutos y se independiza de esta entidad, con lo cual se inicia una nueva etapa, en la que aún pervive el concepto de asociación gremial de músicos.

En este segundo período, su protagonista y *alma mater* será sin duda Millares Torres, que dirige, enseña, compone y gestiona los intereses de la orquesta, incluso consigue un ventajoso contrato con la catedral para que la orquesta siga participando regularmente en las grandes festividades litúrgicas; sin embargo, y a pesar de toda esta dedicación y empeño, su papel de *factótum* le crea un ambiente hostil a su alrededor, que le impulsa a cambiar su profesión de músico por



Figura 18. Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria.

la de notario. Unido a otros factores, este hecho conduce a la Sociedad Filarmónica a una nueva crisis, de la que va a emerger con nuevos estatutos en 1866, en los que se perfila ya una nueva sociedad, más moderna, gestionada no exclusivamente por músicos sino por intelectuales, elegidos entre un grupo de socios no exclusivamente músicos, que le van a exigir a la orquesta un cierto grado de profesionalidad.

A partir de entonces se abre la más larga de todas las etapas que ha vivido la Sociedad Filarmónica, pues se cierra en el año 1944, en plena posguerra. Durante los cuarenta primeros años va a ejercer de presidente el pedagogo Diego Mesa y López, quien con mano firme, y aparte de otros méritos, impulsó las enseñanzas musicales regladas, germen del Conservatorio, mientras que el músico que domina su actividad concertística va a ser Bernardino Valle Chinestra (1849-1928), a quien se contratará en 1878. Pero antes ya habían pasado otros directores. El primero fue Eufemiano Jurado Domínguez (1814-1888), hijo del antiguo maestro de capilla de la catedral, Miguel Jurado Bustamente, cuya permanencia fue efímera (1866-1867). A él le sucede el sevillano Manuel Rodríguez y Molina (1835-1877), que ya era conocido en las islas por haber venido de director-concertador de la compañía de zarzuelas de Francisco Mela en la temporada 1861-62, tarea que también va a ejercer cuando empiecen a venir las compañías de ópera en 1870. La labor de este músico fue muy valiosa, porque dirigió los conciertos

mensuales, los extraordinarios, las temporadas de ópera, colaboró con los actos de la catedral, incluso componiendo partituras religiosas, e impartió docencia. Aparte de su dedicación a la música religiosa, también fue un excelente sinfonista, ganando con su Sinfonía *La Esperanza* el concurso convocado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País en 1877 para celebrar su centenario, premio que compartió con el joven grancanario Santiago Tejera Ossavarry (1852-1936), quien presentó su Sinfonía *Por mi patria y para mi patria*. Ambas sinfonías, en realidad oberturas (los términos entonces eran equivalentes), con acusados rasgos del romanticismo francés, se utilizarían con frecuencia para abrir las veladas teatrales, ya que los directores componían en aquella época para poner en los atriles inmediatamente sus partituras. Será Tejera el que se ocupará de forma efímera de la orquesta a la muerte de Rodríguez y Molina en ese mismo año.

Es entonces cuando se contrata al aragonés Bernardino Valle Chinestra, que poseía una sólida formación musical y que venía recomendado por su maestro Emilio Arrieta. Valle vivía desde hacía unos años en Madrid, dedicado a la música teatral, mundo para el que había escrito algunas zarzuelas (también piezas sinfónicas), y acogió con gran ilusión este reto, porque era una forma de poner en práctica los presupuestos estéticos y morales de la generación anterior: colocar a la música española al nivel de la europea. Con gran coraje, Valle permaneció al frente de la orquesta hasta 1920, pese a todos los avatares y penurias por los que tuvo que pasar la Filarmónica a la llegada del nuevo siglo y dejó un amplio legado a la ciudad de Las Palmas tanto en obra creadora (cerca de trescientas partituras), marcada por un romanticismo a la española, como en discípulos, y tras su renuncia, la orquesta y la academia sobrevivieron a duras penas ante el auge de otras sociedades musicales que, si bien tuvieron una vida efímera, detentaban un mayor dinamismo.

Es en la época de Valle cuando recalca por Las Palmas el gran músico francés Saint-Saëns, quien desde 1889 hasta 1909 vendrá en siete ocasiones, entablando amistad con los músicos más relevantes, especialmente con Valle, participando en tertulias, fiestas y excursiones, y escribiendo algunas partituras alusivas como el *Vals canariote* o *Las campanas de la catedral*.

Pero, aparte de la música sinfónica, en Las Palmas también se cultivó la música de salón, especialmente pianística, tanto en casas privadas como en el Gabinete Literario o en el seno de otras sociedades, destacando varios músicos en este arte de la miniatura romántica. Podemos citar a los pianistas Attilio Ley de la Peña (1844-1878), a los hermanos José (1852-1918) y Andrés (1854-1931) García de la Torre, a Eusebio Navarro (1859-1906) o a Fermina Henríquez (1870-1949).

Y frente a esta afición por la música de piano íntima, también en Las Palmas se despertó en este siglo la del arte lírico, propiciada por las compañías de zarzuela que desde que se inauguró el Teatro Cairasco no dejaban de aparecer, una o dos, cada año. A finales de los años sesenta un grupo de próceres, encabezados por Millares Torres y asesorados por Rodríguez y Molina, constituye la *Asociación Protectora de Compañías Lírico-Dramáticas* para hacer venir compañías de

ópera. Después de dos intentos infructuosos en 1868 y 1869, por fin se logra en 1870, llegando ese año la del empresario Valentín de Cándido con nada menos que veinte óperas y valiosos cantantes, que despertaron el entusiasmo de la población. A partir de entonces venían con cierta regularidad, pasando luego a Tenerife y a veces a Santa Cruz de La Palma.

Por último, hay que señalar que también se despertó en este siglo el fervor por las bandas de música, nacidas, al igual que en Tenerife, en el ámbito de la Milicia Nacional, que luego pasó a ser la Banda del Batallón Provincial. Ésta tuvo momentos gloriosos, sobre todo bajo el largo liderazgo de Santiago Tejera, quien estuvo a su cargo entre 1871 y 1914 y para la que compuso cincuenta pasodobles y ochenta marchas, amén de otras piezas. Por otra parte, las bandas civiles compitieron con ella en el gusto del público. En 1888 se fundaba la Banda Municipal, a partir de los elementos de la banda que había creado el Gabinete Literario en 1850 y que había dirigido Rodríguez Martín y Eufemiano Jurado. Ahora el Ayuntamiento se hacía cargo de ella, nombrando a Antonio Manchado Viglietti (1843-1910) director. También la Sociedad Filarmónica creó una banda a finales de siglo llamada «Unión Filarmónica». A lo largo del siglo también se formaron Sociedades Filarmónicas en los pueblos para mantener sus bandas, como en Gáldar, Guía, Arucas, San Mateo, Telde, Teror y Agüimes, que incentivaron la cultura musical entre las clases más modestas.

EL SIGLO XX EN LA LAGUNA

En 1905 se funda el Ateneo, que se convertiría con el paso de los años en la primera sociedad cultural de la ciudad, con un prestigio bien ganado. En su seno se organizó a principios de siglo una orquesta y un orfeón, dirigidos ambos por Fermín Cedrés. El Ateneo ha contribuido mucho al desarrollo musical de La Laguna, por medio de numerosas veladas, donde se daban a conocer obras e intérpretes canarios, de certámenes literario-musicales y, más tarde, de fiestas de arte. Más recientemente esta entidad sigue organizando ciclos de conciertos y conferencias alusivas al tema musical. Otra sociedad de gran raigambre en la ciudad es el Orfeón «La Paz», que nació al término de la primera guerra mundial, de ahí su nombre, y que ha pervivido hasta nuestros días con renovada pujanza. El coro de esta sociedad ha participado asiduamente en los oficios religiosos de la catedral durante todas estas décadas, además de en numerosos conciertos y certámenes, en los que ha obtenido diversos premios importantes, dirigido primero por Fernando Rodríguez, más tarde por Manuel Hernández y en la actualidad por Juan Ramón Vinagre.

En 1987 se creó una orquesta de cámara, llamada «Orquesta Clásica», que estuvo en activo hasta el año 2003, en que desapareció por desinterés de los responsables políticos. Esta orquesta ofrecía una temporada de nueve conciertos, actuando primero en el Teatro Leal, y después de su cierre en el Paraninfo

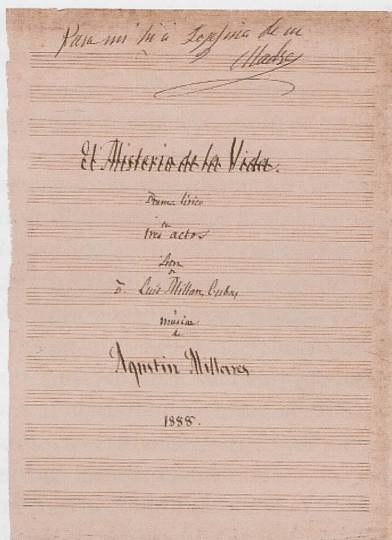


Figura 19. Portada de *El misterio de la vida*, drama lírico en tres actos, con letra de Luis Millares Cubas y música de Agustín Millares Torres, 1888.

de la Universidad y en el Aula Magna del Campus de Guajara. Fue dirigida sucesivamente por Luis Alberto Roque, Gregorio Gutiérrez, José Gómez, el americano Mark Peters y esporádicamente por Juan José Olives. Esta orquesta dependía del Patronato de Música del Ayuntamiento, que regía asimismo la Banda Municipal. Ésta nació en el seno de la Sociedad filarmónica «La Esperanza» en 1907, siendo asumida poco después por el Ayuntamiento. Tras sufrir numerosos avatares a causa de problemas laborales por los que estuvo a punto de disolverse, mantuvo hasta hace pocos años una brillante trayectoria. Ha sido dirigida por músicos y compositores de talento como Fernando Rodríguez, Francisco Delgado Herrera, Juan Estany o Antonio González Ferrera.

Sin embargo, la actividad musical más importante de La Laguna es la música coral, manteniendo así la tradición que procede de la música litúrgica. Entre los varios grupos de este tipo con que cuenta hoy el municipio, hay que destacar por su calidad y por su proyección tanto en el ámbito nacional como en el internacional a los coros universitarios (*Coro Polifónico*, *Coral Universitaria* y sobre todo hoy la *Camerata lacunensis*), que fueron dirigidos los dos primeros por la lagunera Carmen Cruz Simó y en la actualidad lo son por Alfonso López Raymond y Juan Ignacio Oliva, respectivamente, mientras la Camerata, que comenzó bajo



Figura 20. Orquesta de Cámara de Canarias, dirigida por Santiago Sabina.

las directrices de M.^a del Canto Salgado, lo es desde hace ya muchos años por Francisco José Herrera. También hay que citar al coro masculino del Orfeón «La Paz», al *Unum Cor* del I.B. «Viera y Clavijo», a la Coral polifónica «Alonso Castro Salazar», y a la coral «Casa de Venezuela en Canarias». Esta afición al canto coral de las gentes de esta población ha propiciado la creación, hace treinta años, de un Encuentro Coral en las iglesias, donde se dan cita, en un magno acontecimiento anual, coros de Tenerife, de otras islas y peninsulares, que bajo la batuta de destacados directores invitados entonan el canto común con más de mil voces. Y desde hace ya dieciocho años se celebra una Semana de Música Religiosa en torno a la Semana Santa en sus iglesias y conventos, marcando así La Laguna sus peculiaridades con respecto a otras localidades de la isla.

EL SIGLO XX EN SANTA CRUZ

Con la llegada del nuevo siglo se crean nuevas sociedades musicales de vida efímera, siempre intentando emular a la «Santa Cecilia»: la Sociedad de Concier-tos, la Sociedad Filarmónica, la Filarmónica «Bretón», etc. La más duradera fue la segunda, cuya orquesta estuvo dirigida durante cinco años por el compositor valenciano Ricardo Sendra, quien fue también el primer director de la Banda Mu-

nicipal, fundada en 1902. Al mismo tiempo, otras entidades recreativas y culturales, como el Círculo de Amistad XII de Enero, mantuvieron una orquesta. Al frente de ella estuvieron los compositores José Crosa y Costa y Juan Reyes Armas, compitiendo con la de la Sociedad Filarmónica. No obstante, a medida que transcurrían los años el asociacionismo estrictamente filarmónico fue desapareciendo. La vida musical se vio enriquecida con los cada vez más frecuentes conciertos de artistas de fuera, organizados por la nueva Sociedad de Fomento Artístico, que había creado hacia 1913 el barítono Néstor de la Torre. Vinieron los pianistas Arthur Rubinstein, Federico Longás, Franco y María Rodrigo, el guitarrista Andrés Segovia, el violinista Juan Manén, el tenor Palet, el barítono Lloret, las sopranos Amelia Galli-Curci y la Agostinelli, etc., e incluso alguna orquesta y diferentes grupos camerísticos, como la Sinfónica de Madrid, que da varios conciertos en 1913 dirigida por Fernández Arbós, los cuartetos Renacimiento y Budapest, el trío Casaux, el dúo de violín y piano de los hermanos Jan y Leo Cherniavsky, entre otros. Todos ellos contribuyeron a ir modificando los gustos del público por medio de repertorios sinfónicos o camerísticos centroeuropeos principalmente, que fueron sustituyendo a los líricos italianos y españoles.

Todavía en 1923 hay un intento de crear una nueva sociedad con la aparición de la Asociación de Profesores de Orquesta, que aglutinó a veinticinco instrumentistas bajo la batuta de José Crosa y Costa, pero se avecinaban ya nuevos tiempos.

EL CONSERVATORIO

En 1926 se crea el Círculo de Bellas Artes, que va a presidir el acuarelista y gran aficionado a la música Francisco Bonnín, hijo y hermano de músicos. En la sección de Música de esta nueva institución se abre una Academia de música en el curso 1928-29 y más tarde se forma una orquesta con el compositor Evaristo Iceta al frente. Ésta tiene una vida efímera, pero la Academia de música se convierte en Conservatorio Provincial en 1931, comenzando así una fructífera singladura que llega hasta el Conservatorio Superior actual. En 1936 se le concede el reconocimiento de las enseñanzas elementales y en 1942 el de las superiores, ampliándose los estudios a otros instrumentos, aparte del piano y el violín, y pasando a denominarse Conservatorio Profesional de Música y Declamación. El primer núcleo de profesores del centro, bajo la dirección del pianista Antonio Lecuona Hardisson, que había estudiado en París con Alfred Cortot, estaba conformado por músicos relevantes del panorama local, como los compositores y pianistas Manuel Bonnín Guerín, Santiago Sabina Corona, Emma Martínez de la Torre y José Terol; el crítico, historiador y compositor Rafael Hardisson Pizarroso; los pianistas Victoria Carvajal, Maruja Ara, Rafael Marrero y Amor Lozano; el violinista y compositor Agustín León Villaverde; y el violonchelista Manuel González Corbella.

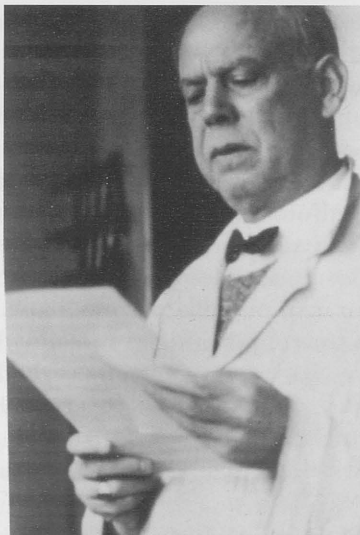


Figura 21. El compositor Francisco Delgado Herrera.

LA ORQUESTA DE CÁMARA DE CANARIAS / ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

En 1935 y en el seno del Conservatorio un grupo de profesores constituía la Orquesta de Cámara de Canarias, adscrita a la clase de conjunto instrumental primero e independiente a partir de 1940. Su primer director, Santiago Sabina Corona, había tenido una fructífera y larga carrera como director de compañías líricas por Europa y América y algunas de sus obras, sinfónicas y líricas, habían sido estrenadas en los teatros de Italia, París, Madrid y Barcelona. Ahora volvía a su tierra para desarrollar una encomiable labor docente como profesor de Armonía y Composición, así como de difusión al frente de la orquesta, hasta su muerte en 1966. El principal mérito de Sabina es que supo aglutinar el quehacer compositivo de muchos músicos canarios o afincados en las islas, que siempre contaron con sus consejos y enseñanzas, logrando así un ambiente propicio para la creación musical. Bajo su batuta se estrenaron o repusieron obras de Manuel Bonnín Guerín, Agustín León Villaverde, Francisco Delgado Herrera, Matías Puchades, Juan Álvarez García, Juan Reyes Bartlet, Emma Martínez de la Torre, Teobaldo Power, Santiago Tejera, Víctor Doreste, José Moya Guillén, Blanca Báez, Carlos Guigou y Poujol, Bernardino Valle, los hermanos Francisco y Antonio González Ferrera, Santiago Reig Pascual, además de algunas suyas. Asimismo,

dio a conocer un amplísimo repertorio español y extranjero en las 549 audiciones que tuvieron lugar en estos años, posibilitando el que Santa Cruz entrara en los circuitos internacionales de conciertos, pues la orquesta organizaba asimismo recitales con los solistas e invitaba a directores. A su muerte, tras un breve período de desconcierto en que asumió la dirección el concertino Agustín León Villaverde, la orquesta siguió su trayectoria bajo la dirección del también pianista y compositor Armando Alfonso. En 1970 cambia su nombre por el de Orquesta Sinfónica de Tenerife y al año siguiente pasa a depender del Ayuntamiento, para ser asumida diez años más tarde por el Patronato de Música del Cabildo Insular. Después de remozar su plantilla por medio de oposiciones, la orquesta se ha convertido hoy en un conjunto de gran calidad que ha participado en festivales de música nacionales y extranjeros, ha grabado más de veinte discos y ha actuado con solistas y directores de prestigio. Desde 1985 asumió su dirección el músico burgalés Víctor Pablo Pérez, tras un breve período en que Edmon Colomer estuvo como asesor artístico. En la temporada 2006-2007 ha pasado a dirigirla el músico chino Lū Jia.

LA BANDA DE MÚSICA

En 1902 se crea la Banda Municipal, que vino a llenar el vacío que dejó la orquesta de la Santa Cecilia. Su trayectoria ha sido larga y productiva, con etapas de gran pujanza. Su primer director fue el compositor valenciano Ricardo Sendra, al que luego seguirían los también compositores Regino Ariz, Luis Espinosa de los Monteros, Braulio Uralde, José Carreras, Fernando Cobeño, Evaristo Iceta, etc., todos venidos de fuera, hasta que en los años ochenta se dio paso a músicos de la propia banda, como Agustín Ramos o José Julio Sánchez Fleitas. En la actualidad desempeña tareas de director Felipe Neri Gil Marrero. A la actividad de esta banda se suman las de otras que han tenido cierta estabilidad a lo largo de años, como la del Regimiento de Infantería, que dirigió el compositor alicantino Santiago Reig Pascual, o la del Hospicio.

Otras localidades tienen bandas de música muy antiguas, creadas en el siglo XIX bajo los auspicios de Sociedades Filarmónicas protectoras, como en Los Realejos, La Orotava, Icod, Garachico o Güímar. Hoy en día son 39 las existentes, a pesar de que en la isla sólo hay 31 municipios.

LA MÚSICA DE CÁMARA

En los años veinte de este siglo la música de cámara de altura y con repertorios europeos comienza a practicarse con frecuencia de la mano de diversos grupos, autóctonos unos y de fuera, pero radicados luego en la isla, otros. Es el caso del «Trío vasco» (Evaristo Iceta, Manuel Tricás y Ángel Mañero), del «Trío

Soler» (Rafael Marrero, Agustín Soler y Ángel Mañero; más tarde, la pianista Stauffer, Agustín Soler y Apolinar Cánepa) o del trío formado por Maruja Ara, Agustín León Villaverde y José Terol Gandía, configurando también los dos primeros un dúo bastante estable. En fin, grupos camerísticos hubo muchos, sin contar los sextetos (el más famoso fue el «Power») que actuaban en los cines y ofrecían también recitales.

LA CREACIÓN MUSICAL

Si la composición fue practicada por muchos músicos en la primera mitad del siglo xx, viendo sus obras estrenadas por la Orquesta de Cámara, por grupos o por solistas, lo cierto es que tras la muerte de Sabina en 1966 sufrió una regresión. En la década de los setenta tan sólo se estrenaron obras de Julio Navarro Grau y de los extranjeros afincados en Tenerife Claudio Ammirato y Leon Zuckert, pero en el período finisecular se empezó a hacer patente la recuperación, por medio de compositores de la generación de los treinta o cuarenta que no habían tenido la oportunidad de ver estrenadas sus obras o por medio de otros autores mucho más jóvenes que estudiaron fuera de la isla. Entre los primeros debemos citar a los discípulos de Santiago Sabina, Aristides Pérez Fariña (1934-) y Francisco González Afonso (1941-), ambos ligados al mundo de las Bandas. El primero fue músico militar y ha compuesto un nutrido catálogo de obras primordialmente bandísticas, aunque también ha trabajado en el campo de la música de cámara y en el lírico, habiendo compuesto recientemente dos óperas de corte regionalista. El segundo, que es pianista, posee un variado catálogo, donde asimismo está presente la ópera. A las generaciones siguientes pertenecen Juan José Olives (1951-), que estudió en Barcelona y que en la actualidad es catedrático de dirección orquestal en el Conservatorio de Zaragoza, habiendo desarrollado una respetable producción fuera de la isla; y el guitarrista Miguel Ángel Linares (1961-), profesor de Composición en el Conservatorio tinerfeño, que realizó estos estudios en Valencia, a quien se le han estrenado obras en Madrid, Polonia, Méjico y Londres. También podemos citar la obra compositiva del que fuera director de la Orquesta Sinfónica de Tenerife Armando Alfonso (1931-), que aunque formado en París y Madrid y con estrenos fuera de Tenerife, es justamente a finales de siglo cuando se ha empezado a dar a conocer parte de su catálogo en la isla, además de estrenar nuevas partituras.

LA ÓPERA Y LA ZARZUELA

También en Tenerife el arte lírico ha tenido una gran importancia. Después de la apertura del Teatro Guimerá en enero de 1851, los empresarios empezaron a incluir las islas en sus circuitos, ya que las compañías actuaban tanto en

Las Palmas como en Santa Cruz y, en ocasiones, se desplazaban a Santa Cruz de La Palma. Las compañías de zarzuela fueron las primeras en llegar y a partir de entonces solían venir dos cada año. Por otra parte, en 1871 llegó la primera compañía de ópera italiana. Ésta tuvo una gran acogida y el público se aficionó mucho a este tipo de espectáculos. Entre ese año y la guerra civil pasaron por Tenerife diecisiete compañías diferentes, una de ellas rusa, además de muchos cantantes —entre ellos no pocos italianos—, que iban o venían de América, con los que se organizaban galas líricas. Todo ello despertó el interés de algunos compositores de Canarias, que empezaron a cultivar este género. Ya hablamos de las óperas y operetas que escribiera Carlos Guigou y su hijo Francisco o las operetas de Crisanto Delgado y Eugenio Domínguez Guillén. Más tarde, el compositor zaragozano Mariano Navarro, afincado en Santa Cruz, también estrenaría operetas y zarzuelas. Pero a principios del siglo xx se desarrolló un arte regionalista que cuajó en la zarzuela canaria. Se estrenaron varias obras de directores de compañías líricas que pasaban por Tenerife y que se desvinculaban de aquélla para quedarse aquí, como Santiago Lope, Ricardo Sendra, Salvador SUGRÁÑEZ, pero las más famosas fueron *En la ciudad y en la aldea* y *De la tierra canaria* del tinerfeño José Crosa y Costa, quien incluso organizó dos temporadas de zarzuelas en el Círculo de Amistad en la primera década del siglo. Más tarde el compositor vallisoletano Tomás Calamita, autor de numerosas obras de este género estrenadas en los teatros de Madrid antes de su venida a la isla, donde fue director de la Banda de Música de La Orotava entre 1898 y 1943, compondría el pasatiempo lírico *Cosas de mi pueblo*, de gran éxito. Otros creadores peninsulares abordaron también la zarzuela canaria como Matías Puchades, que estrenó en 1926 *Fiesta en la aldea*, con libreto de Margarit y Carmona, quien asimismo escribió otro libreto *La mocita del barrio*, al que le puso música el compositor afincado en Santa Cruz Juan Estany y Rius, que se dedicaría más tarde a la canción ligera. Pero los dos compositores tinerfeños más representativos del género lírico regionalista han sido Juan Reyes Bartlet, con su obra *María Adela*, y Juan Álvarez García, que compuso el drama lírico *Arrotró* con libreto de Ildefonso Maffiote, entre otras muchas óperas y zarzuelas. Incluso escribió la partitura para la película *Alma canaria*. Otros compositores que han cultivado el género lírico, aunque no de corte regionalista, han sido Francisco Delgado Herrera, que compuso zarzuelas infantiles, entre otras partituras de este género, y Santiago Sabina, que cuenta en su catálogo con tres óperas, *Nelva* entre ellas, una opereta y varias zarzuelas.

EL SIGLO XX EN LAS PALMAS

En los primeros cuarenta años del siglo, las actividades musicales y la música en sí continúan la línea del siglo anterior, mientras que a partir de esa década comienza a producirse un cambio, que se acentuará ya a finales de los años sesenta, para acelerarse en las décadas posteriores.



Figura 22. El compositor
Juan Álvarez García.



Figura 23. El violinista y compositor
Agustín León Villaverde.

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA, SU ORQUESTA Y SU ACADEMIA

En los primeros años de este siglo se percibe una especie de apatía en el seno de la Sociedad Filarmónica, que se gestaba desde tiempo atrás. Muchos socios dejan de pagar la cuota, los músicos no acuden a los ensayos y la directiva no sabe qué medidas tomar. En principio se llegan a suprimir los conciertos mensuales y Bernardino Valle, a pesar de seguir a su frente, se dedica primordialmente a la enseñanza. También es verdad que, en estos años, la Banda Municipal adquiere tal importancia en la ciudad, dirigida primero por Antonio Manchado Viglietti y luego por su hijo Segundo Manchado Medina, que no sólo le quita las subvenciones del Ayuntamiento y una serie de actividades, sino que provoca la emancipación de los músicos. Si a esto sumamos el incendio que sufre el Teatro Pérez Galdós en 1918, con la consiguiente suspensión de actividades teatrales y líricas, comprenderemos que esas décadas no sean las mejores para el desarrollo de la música orquestal.

En 1920 el maestro Valle renuncia a la dirección de la orquesta, dejándola en manos de su discípulo Agustín Hernández Sánchez, que ya con anterioridad había colaborado con el maestro sobre todo en las tareas docentes. El nuevo director retoma los compromisos con la catedral y asume el concierto de homenaje a Valle en junio de 1925, que fue un gran éxito y que le dio nuevos bríos a la Sociedad Filarmónica, si bien efímeros. Asimismo, a finales de los veinte se reorganiza la Banda Municipal,

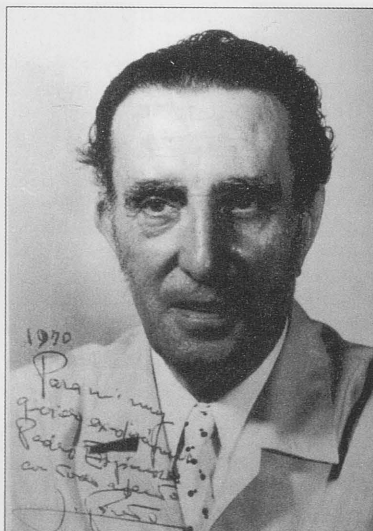


Figura 24. El pianista y compositor Luis Prieto.

que también había pasado por momentos críticos en la Dictadura de Primo de Rivera, y se nombra director al propio Agustín Hernández Sánchez, logrando al mismo tiempo que la Academia de la Filarmónica lo fuera también de la Banda.

A pesar de todo, la crisis continúa y en los años treinta la Sociedad Filarmónica trata de sobrevivir a la competencia de otras sociedades, como la «Academia de Música y Declamación», fundada por el pianista y compositor salmantino Luis Prieto García, y los «Amigos del Arte Néstor de la Torre», que entre sus variadas dedicaciones también se ocupaba de la música. La luz en el camino comenzará a verse pasada la guerra civil, cuando en 1944 el gobernador civil Álvarez-Buylla, hijo del fundador de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, convoque a todas las fuerzas vivas de la ciudad para relanzar una Filarmónica unificada, algo en lo que también tuvo mucho que ver el abogado Miguel Benítez Inglott. Se logró aglutinar en el nuevo proyecto a todas las sociedades existentes y se redactaron nuevos estatutos.

En esta nueva etapa, que durará hasta 1972, la Orquesta despega debido al buen hacer de sus directores, algunos de mucho prestigio, que le imprimirán un carácter ya moderno a las temporadas de conciertos. Después de una corta presencia de Luis Prieto, se sucederán Fernando Obradors (1944-1945), José A. Álvarez Cantos (1945-1946), Juan Pich Santasusana (1946-1949) y Conrad Bernhard (1949-1951), hasta llegar a la etapa más estable del compositor Gabriel Rodó (1951-1962), quien realizó una importante labor al frente de la orquesta e im-

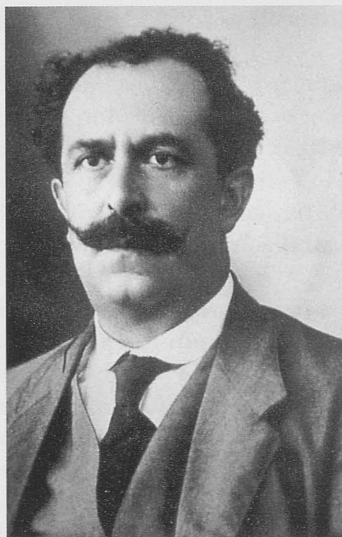


Figura 25. El violinista José Larena-Avellaneda.

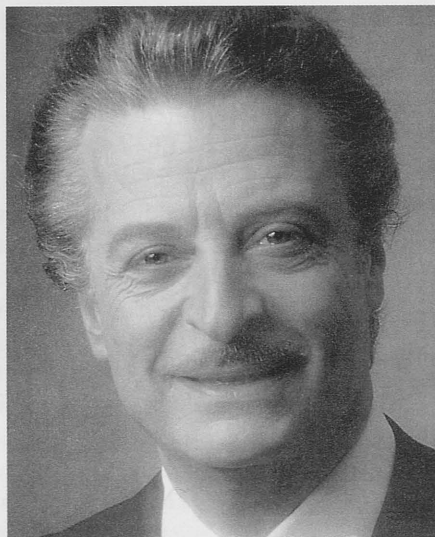


Figura 26. El tenor Alfredo Kraus.

pulsó la cantera creando una orquesta juvenil, llamada «orquesta chica». A él le seguirán Enrique García Asensio (1962-1964), Marçal Gols (1964-1970) y Manuel Galduf (1971-1972), momento éste en el que la Orquesta se desvincula de la Sociedad Filarmónica y pasa a ser gestionada por un Patronato donde participan Cabildo, Ayuntamiento y Caja de Canarias. En 1971, asimismo, la Academia de música también se independiza de la Sociedad Filarmónica, constituyéndose en Conservatorio Profesional de Música y pasando a depender del Ayuntamiento. A finales de los ochenta adquirirá el rango de Superior y hoy es una de las dos sedes del único Conservatorio Superior de Canarias.

La Sociedad Filarmónica sin orquesta y sin academia se convertirá en una entidad gestora de conciertos, con una temporada plena de actividades y con un número de socios que supera los mil. Después de 163 años y tras sufrir numerosos avatares aún sigue bien viva.

No queremos dejar de señalar que la Sociedad Filarmónica ha generado a lo largo de su historia un patrimonio musical notable, creado por sus directores y por algunos de sus músicos. Después de la obra ingente de Valle (un centenar de obras sinfónicas), encontramos en su archivo partituras de Santiago Tejera, Agustín Hernández Sánchez, Luis Prieto, Fernando Obradors (*Poema de la jungla*), Álvarez Cantos, Pich Santasusana, Gabriel Rodó (dos sinfonías), Agustín Conchs y Víctor Doreste. Todos ellos fueron directores-compositores. A partir de

García Asensio ningún director puso en los atriles obras suyas. Se había entrado en la era del divismo de la batuta.

OTRAS ACTIVIDADES

Aunque la Sociedad Filarmónica y su orquesta constituyeron el eje sobre el que giraba la música en Las Palmas de Gran Canaria en este siglo, hay que señalar que no todo fue música sinfónica.

La música de salón se siguió cultivando en las primeras décadas del siglo y el piano fue su principal protagonista. Los pianistas-compositores que destacan en esta faceta son ahora Carmen Martínón Navarro (1877-1947) y José Hernández Sánchez (1879-1955), sobre todo este último, cuyo espíritu sensible, poético a veces y castizo otras, lo llevará a escribir muchísimas partituras que encarnan como ninguna el espíritu sensual de los salones. Y de la generación siguiente habría que mencionar a Rafael Romero Spínola, a Manuel Peñate Álvarez (1896-1971) y a Víctor Doreste (1902-1966), pianista y guitarrista virtuoso este último que supo asumir el aliento de unos espacios íntimos más tardíos.

La música de cámara también tuvo una presencia importante, destacando la labor realizada por el violinista José Larena-Avellaneda (1865-1920), quien después de haber sido concertino de la Orquesta Filarmónica y de haber viajado por varios países de Europa, regresó a Las Palmas, donde fundó el «Cuarteto Avellaneda» junto a su hermano Rafael (viola), Antonio Mesa (2º violín) y Pedro Peñate (violonchelo). Con él daría a conocer los repertorios camerísticos clásicos y románticos con bastante dignidad. Como compositor trabajó principalmente para su instrumento, elaborando un catálogo curioso de partituras virtuosistas y recreaciones de obras de Bach, que él debió interpretar con gran talento improvisatorio en su violín Stradivarius, a juzgar por la aureola que siempre rodeó sus actuaciones.

Otros grupos siguieron cultivando esta faceta en diferentes períodos a lo largo del siglo, de los que es digno de mención el Trío Clásico, formado por Luis Prieto (piano), Agustín Conchs (violín) y Rafael Jáimez (violonchelo), que actuó sobre todo en los años treinta y cuarenta. Fueron estos músicos los que estrenaron en 1948 el trío del joven Juan Hidalgo, obra en la que incursionaría en el antillanismo y de la que renegaría más tarde. Con anterioridad Luis Prieto había formado un dúo con el violinista Aurelio Manclares.

La guitarra ocupó también un espacio significativo en la vida musical de Las Palmas y en el favor de los compositores. Ya hemos mencionado a Víctor Doreste y su espléndida técnica, que tras la guerra civil dejó de dar conciertos, pero aparte de otras figuras menores, habría que citar en la segunda mitad del siglo a Francisco Alcázar (1914-1993), a Efrén Casañas (1941-1986) y a Blas Sánchez (1935-), todos ellos guitarristas-compositores que, aparte de su dedicación docente, han elaborado catálogos de piezas de desigual calidad y nivel técnico, generalmente pensando en crear repertorios para sus numerosos discípulos.

LA ÓPERA Y LA ZARZUELA

Como ya se ha visto, fue a partir de 1870 cuando la ópera se implantó en Las Palmas por medio de las compañías que iban llegando de forma espaciada, no así las de zarzuela, que venían una o dos en cada temporada, hasta bien adentrado los años cincuenta del siglo xx. Fue de esta manera como se creó el ambiente propicio para que surgiera la creación autóctona, siendo Andrés García de la Torre (1854-1931) el único compositor canario que se atrevió a crear una ópera a las puertas del nuevo siglo, después de la producción del francés Carlos Guigou y de la de su hijo Francisco en Tenerife. *Rosella* fue estrenada en Milán en 1899 y luego en Canarias, y su partitura editada en Alemania. A esta obra le seguiría otra ópera, *Giovanna de Mantua*, y algunas zarzuelas.

Y si bien en la ópera no tuvo seguidores, en cambio en la zarzuela sí que hubo varios compositores que se introdujeron en el género y dentro de él en la línea del costumbrismo. En primer lugar, debemos citar a Santiago Tejera Ossavarry, que escribió cuatro, de las que las más famosas fueron *Folías tristes* y *La Hija del Mestre*. También Bernardino Valle compuso algunas, así como José García de la Torre y José Hernández Sánchez. Ya en los años cuarenta tiene un gran éxito *La Zahorina* de Víctor Doreste, con libreto de su padre Domingo Doreste, «Fray Lesco».

Aunque tras la apertura del Teatro Pérez Galdós en 1928 siguieron llegando algunas compañías de ópera, lo cierto es que todo el entramado en el que estaba sustentado ese mundo fue desapareciendo, porque a los empresarios se les hacía imposible seguir arriesgando su capital. Por ello, en 1967 surge en Las Palmas la «Asociación Canaria de Amigos de la Ópera» (ACO), con la intención de celebrar Festivales de ópera anuales, lo que ha venido haciendo ininterrumpidamente hasta hoy.

EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX O EL CAMINO
HACIA LA CONTEMPORANEIDAD

Si Santa Cruz de Tenerife llegó a los años noventa sin que sus músicos incursionaran en las vanguardias, en Las Palmas de Gran Canaria, en cambio, hubo factores que contribuyeron a que algunos compositores se lanzaran sin miedo a trabajar con los nuevos lenguajes, contribuyendo con ello a que el público fuera tomando conciencia y aceptara —minoritariamente eso sí— los nuevos mundos sonoros. Aunque su forma de entender el arte y la música no caló en nuestras islas, lo cierto es que la figura de Juan Hidalgo Codorniu (1927-), con su carrera internacional y sus influencias de Maderna y de Cage, con un catálogo donde convive lo electrónico, lo serial y estructuralista, lo aleatorio, lo gestual y plástico, con su participación en el movimiento *zaj*, que creó junto a Walter Marchetti, Ramón Barce y Esther Ferrer, y con su manifiesto de 1959 —el prime-

ro que reivindicaba la apertura a la nueva música en España— ha sido para los grancanarios, si no un ejemplo a seguir, sí al menos un referente.

Otro eslabón importante en ese camino hacia la contemporaneidad fue la llegada a Las Palmas del bailarín Gelu Barbu, que estableció una escuela de ballet clásico y contemporáneo, con la que realizaría a partir de 1968 espectáculos rompedores, con el concurso de músicos, pintores y artistas de vanguardia. Es así como montará, entre otros, *Historia natural*, con música electrónica de Luis de Pablo, un homenaje a Manolo Millares de 1972, además de una serie de números con música de compositores de la isla, como Carlos Cruz de Castro, Juan José Falcón Sanabria, Lothar Siemens y Guillermo García-Alcalde, en los que también participaría en ocasiones el pianista de Gáldar Pedro Espinosa, cuya larga y fecunda carrera ha sido una dedicación constante al mundo de la música contemporánea. Del ballet de Gelu Barbu, se independizaría un discípulo canario, Lorenzo Godoy, creando a su vez su propio ballet y demandando asimismo creación musical autóctona. Falcón y García-Alcalde colaborarían con él.

Pero, apartándonos del ballet, hay que señalar que la figura clave de estas últimas décadas del siglo es la de Juan José Falcón Sanabria (1936-), pianista y director de coros (dirigió durante muchos años el coro *Alba vox* y la Coral Polifónica de Las Palmas de Gran Canaria), que después de componer varias obras con un lenguaje tonal y conservador, en los años setenta dio un giro, introduciéndose de lleno por los vericuetos de la música postimpresionista, atonal y serial, hasta alcanzar su propio lenguaje. Su catálogo es amplísimo, con obras corales, sinfónicas, sinfónico-corales, de cámara y una ópera. Casi todas sus partituras han sido estrenadas, muchas grabadas y varias difundidas en el extranjero.

Otro compositor, que a pesar de no estar dedicado exclusivamente a la composición (es musicólogo, empresario y gestor) ha logrado un catálogo coherente y peculiar donde prima el género lírico, es Lothar Siemens (1941-). Ha escrito varios ciclos de canciones para voz y piano, líricas unas y expresionistas otras, obras corales, camerísticas, para órgano, piano, etc., además de dos óperas de cámara, de las que asimismo ha elaborado sus libretos. Tanto *El encargo político* como *El moro de la patera* tratan temas actuales donde se mezcla el humor y la crítica social. De su misma generación, el aruquense Francisco Brito Báez (1943-) ha realizado una gran labor en la dirección de coros, al mismo tiempo que ha creado numerosas obras corales, para canto y piano, para banda, para conjuntos camerísticos y para orquesta dentro de una línea más conservadora.

Y si los compositores anteriores se enclavan aún en la modernidad del siglo xx, la figura de Xavier Zoghbi Manrique de Lara (1954) se erige desde finales de los años ochenta como el pionero de la postmodernidad. Habiendo escrito más de mil obras de casi todos los géneros, de las que admite en su catálogo un centenar, realizó en los años noventa dos sinfonías y un concierto para dos violines, cuyos estrenos constituyeron un gran éxito y un giro hacia otros caminos sonoros más consonantes y atractivos para el público, típicos de la apertura de criterios estéticos que conllevó la etapa finisecular. Se respiraban aires nuevos en la creación canaria.

4. LA ACTUALIDAD

En la década de los noventa comienza una actividad creadora muy productiva, casi diría que febril, propiciada por las Asociaciones de Compositores que aparecen en Santa Cruz y en Las Palmas. Curiosamente, de nuevo es el asociacionismo el que impulsa un camino que parecía haber entrado en vía muerta, lo que demuestra que la cultura, la auténtica cultura, parte de las bases de la sociedad y no de los estamentos oficiales, que en ese caso determinaría una cultura impuesta.

Pues bien, en 1994 surge COSIMTE (Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife), que aglutinó a los compositores entonces existentes y propició nuevas vocaciones a través de una política de estrenos. Organizó conciertos de cámara (hasta 2006 se habían hecho 18) y de bandas de música, además de promover que orquestas, bandas, festivales y concursos se ocuparan de la creación autóctona. También impulsó el conocimiento de la música contemporánea a través de tertulias y encuentros con compositores extranjeros, nacionales y canarios. Junto con el Museo Canario de Las Palmas, auspició el proyecto RALS (Repertorios Audiovisuales de Lectura y Sonido), diseñado y dirigido por los musicólogos Lothar Siemens y Rosario Álvarez, que ha editado libros, partituras y la colección discográfica «La Creación Musical en Canarias».

De un encuentro de miembros de COSIMTE en el Museo Canario, en junio de 1997, con compositores, musicólogos, críticos y gestores surgiría en 1999 en Las Palmas PROMUSCÁN, con los mismos fines que COSIMTE. También PROMUSCÁN ha realizado una productiva labor de estrenos, de conciertos con obras canarias de recuperación y de tertulias y encuentros. Los intercambios de obras y autores entre ambas asociaciones son frecuentes. El departamento de Composición del Conservatorio Superior de Canarias, con sus dos sedes, ha formado a muchos de los nuevos compositores, aunque varios han ido a estudiar fuera de las islas, al extranjero o a la Península, sin desvincularse de ellas y asociándose a una de estas dos entidades. La casuística es compleja.

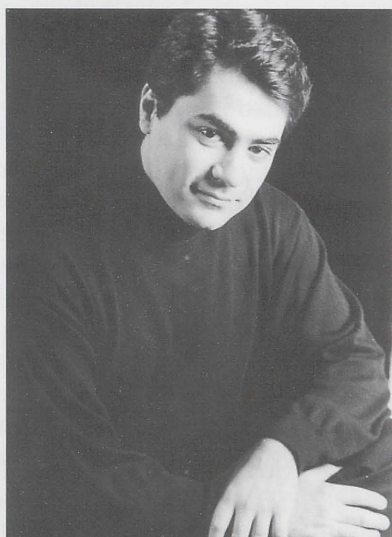


Figura 27. El pianista
Gustavo Díaz Jerez.

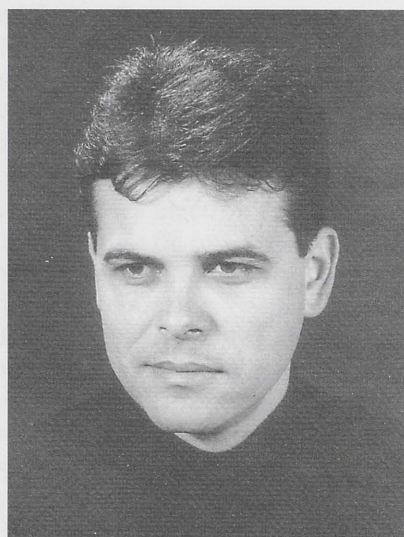


Figura 28. El compositor
Emilio Coello.

En este caldo de cultivo han aparecido varias generaciones de creadores que poseen un catálogo de obras de bastante nivel, que han venido a sumarse a las de los escasos compositores ya citados en los apartados del siglo xx, cuya obra se ha producido fundamentalmente en el período finisecular. Los más viejos han comenzado sus carreras en los años noventa, continuándolas en el nuevo milenio. Podemos citar de Tenerife al desaparecido Enrique Guimerá (1954-2004), al ya citado Miguel Ángel Linares (1961-), a Rafael Estévez (1963-), a la directora de orquesta Gloria Isabel Ramos (1964-), a Emilio Coello (1964-), a los hermanos Gustavo (1970-) y Dori (1971-) Díaz Jerez, a Gustavo Trujillo (1972-) y a Raquel Cristóbal (1973-); de Gran Canaria al artista multimedia Guillermo Lorenzo (1961-), a Daniel Roca (1965-), a Juan Manuel Ruiz (1968-), a Juan Manuel Marrero (1970-), a José Brito López (1971-), a Manuel Bonino (1974-), y a Laura Vega (1978-); y de Lanzarote a Nino Díaz (1963-). No todos viven en las islas, sino que después de ir a estudiar a otros países o a la Península han optado por quedarse en sus lugares de acogida, pero siguen en contacto con su tierra, envían sus partituras y pertenecen a las asociaciones. A ellos se suma la nueva generación de los ochenta, que ya está estrenando obras. Cada uno de los compositores citados transita por lenguajes y formas de producción diferentes, logrando así un crisol de propuestas sonoras que hacen de Canarias en estos momentos una de las comunidades con mayor efervescencia creativa.



Figura 29. La compositora
Dori Díaz Jerez.

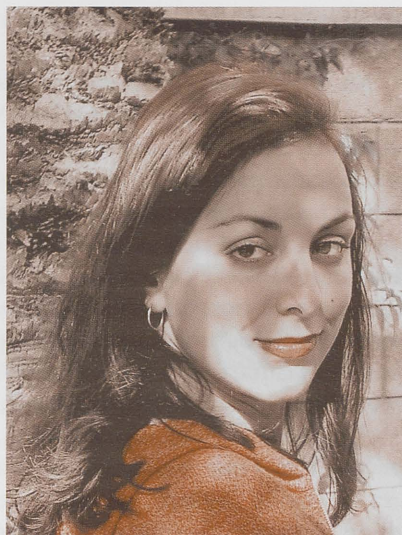


Figura 30. La compositora
Raquel Cristóbal.

LAS INFRAESTRUCTURAS Y LA DIFUSIÓN

La actividad concertística de las islas se centra en las temporadas de las dos grandes orquestas del Archipiélago: la Sinfónica de Tenerife y la Filarmónica de Gran Canaria, dedicadas casi enteramente a los repertorios internacionales. La primera tiene como director titular a Lü Jia y la segunda a Pedro Halffter, después de una larga temporada bajo la batuta del inglés Adrian Leaper. En Las Palmas, además, se ha formado la Orquesta Sinfónica, que interviene en aquellas actividades que no cubre la Filarmónica, y la Orquesta juvenil Bela Bartok, que dirige José Brito, y que realiza esporádicamente conciertos y ha colaborado en las grabaciones del proyecto RALS.

Además del Festival de Ópera de la ACO de Las Palmas ya citado, en Tenerife desde 1970 viene realizando la misma función la ATAÓ (Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera), que últimamente colabora en la gestión con la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Autónomo y con el Cabildo de Tenerife. Por otra parte, ambos auditorios, el Alfredo Kraus de Las Palmas y el de Tenerife, llevan una programación propia de conciertos y ciclos en sus salas sinfónicas y en las de cámara. A ellos se ha incorporado hace ya unos años el Teatro Cuyás de Las Palmas y más recientemente el Teatro Pérez Galdós de la misma población, tras su remodelación y ampliación. Este último local está de-

dicado especialmente a la ópera y al ballet, llevando una programación independiente de la de la ACO.

En 1984, y a iniciativa de Jerónimo Saavedra, entonces presidente del Gobierno canario, se crea el Festival de Música de Canarias, que en 2009 cumplirá sus Bodas de Plata. Se celebra en los dos auditorios de ambas capitales, con una programación paralela en las islas no capitalinas. El Festival ha contribuido a acercar a las islas las mejores orquestas e intérpretes del mundo, dando a conocer no sólo los repertorios sinfónicos europeos, sino también los sinfónico-corales más grandiosos y complejos, difíciles de abordar por nuestras orquestas. La política de estrenos, que comenzó desde muy temprano, ha conseguido reunir un amplio catálogo de obras sinfónicas, encargadas a autores internacionales, nacionales y canarios, propiciando el que nuestros compositores se oigan en este marco internacional e incentivando así su producción.

A toda esta actividad generada por el Gobierno de Canarias y los Cabildos respectivos, hay que sumar la que realizan los Ayuntamientos, como por ejemplo el de Santa Cruz con su ciclo de Música Sacra o el de La Laguna con el también de esta especialidad, más el de Música Antigua; o la llevada a cabo por entidades como el Gabinete Literario de Las Palmas o el Casino de Santa Cruz; la de las Cajas de Ahorro de ambas provincias, especialmente CajaCanarias con sus ciclos de Primavera y Otoño, el de Música Contemporánea, el de Órgano histórico o el de Jóvenes intérpretes, y un largo etcétera. También la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música (ATADEM), creada en 1998, organiza conciertos y ciclos, como el dedicado a la Música Española. En suma, la oferta de música culta se ha disparado en los últimos años, sin que la demanda de la población esté a la misma altura.

RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN

Panel 1

LOS SIGLOS XV Y XVI

LOS NORMANDOS Y LA MÚSICA (SIGLO XV)

La expedición de los normandos a las islas Canarias en 1402, al mando de Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle, supuso no sólo la conquista y consecuente colonización de las islas menores, las llamadas a partir de entonces de señorío (Lanzarote, Fuerteventura y El Hierro, La Gomera 40 años después), sino también la llegada de una cultura musical muy diferente a la de los primitivos pobladores. Es en esos momentos cuando se introduce por primera vez una serie de instrumentos musicales europeos con su música característica. Fue la trompeta doblada en S, tipología propia de comienzos del siglo xv, el primer instrumento del que tenemos noticias, así como su tañedor Cortille, el primer músico referenciado en *Le Canarien*, crónica francesa de la conquista normanda, de la que se conservan dos manuscritos. El del British Museum (G) contiene una miniatura con el músico y su instrumento, mientras que una imagen del de la Biblioteca Municipal de Rouen (B) muestra a dos músicos con trompeta recta, flauta y tamboril. El manuscrito B ofrece, además, una lista de los instrumentos europeos que llegaron a Canarias por esos años:

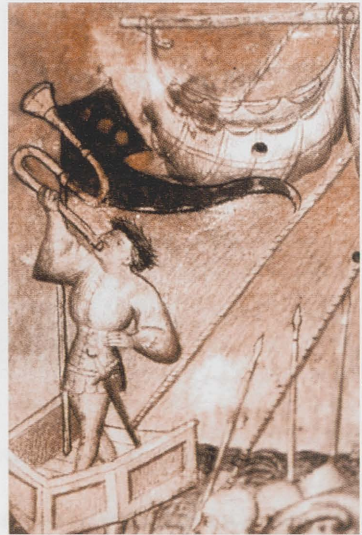
El señor de Bethencourt zarpó, pues, el día 9 de mayo de 1405 y navegó hasta arribar a las islas de Lanzarote y de Fuerteventura. Sonaron trompetas y clarines, nácaras, ministriles (chirimías), arpas, rabeles, añafiles y toda clase de instrumentos. No se habría oído a Dios tronar por la melodía que hacían... que era cosa bella de escuchar. Los canarios estaban completamente atónitos y les gustaba muchísimo... (fols. 65 y 65 v.).

LA MÚSICA RELIGIOSA Y LA CATEDRAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (SIGLO XVI)

La evangelización constante de las islas, iniciada ya desde el siglo xiv por la Corona de Aragón a través de los franciscanos, y continuada más tarde por el



1.1. La Misa de Navidad con cantores y órgano en una miniatura de *Las muy ricas horas del duque de Berry* (fol. 158 r^o), Ms. del Museo Condé de Chantilly.



1.2. El trompeta Cortille con su trompeta de ramas plegadas en S en la nave de Gadifer de la Salle. Ms. G de *Le Canarien*, fol. 2 r^o. Londres, British Museum, Egerton Fund. Ms. 2709.

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS.

clero castellano, tras las sucesivas conquistas de las tres islas mayores o de realengo (Gran Canaria, La Palma y Tenerife), conllevó la creación de un obispado y de una organización eclesial compleja, en la que las parroquias y conventos se extendieron como una red por todo el territorio. En todos ellos la celebración litúrgica de la Misa y del Oficio divino implicaba la presencia diaria del canto gregoriano, interpretado por beneficiados, capellanes y frailes, dirigido por sochantres y monjes instruidos, y sostenido por los pequeños órganos de los que se dotaron los templos.

El centro más importante de la vida musical de la época lo constituía la catedral de Santa Ana de Las Palmas, donde una capilla de música formada por un número variable de cantores adultos, mozos de coro, ministriles, algunos prebendados y uno o dos organistas hacían la mejor música polifónica de la época a las órdenes de un maestro de capilla, profesional de amplia formación musical que también era compositor. Muchos de estos músicos venían de la Península, pero con el tiempo se fueron formando cantores canarios que llegaron a ser maestros de capilla, como Ambrosio López (1574-1590), del que se conserva un salmo polifónico.



1.3. Retrato de Cairasco de Figueroa
en las ediciones lisboetas de su
Templo militante (Lisboa, 1613 y 1615).

LA MÚSICA PROFANA. LAS FIESTAS Y EL TEATRO. CAIRASCO DE FIGUEROA

Tanto los señores de las cortes menores del Señorío, como el adelantado Fernández de Lugo y sus descendientes, los grandes terratenientes o los ricos comerciantes, llevaron en sus residencias un tipo de vida similar al de sus lugares de procedencia, en la que intervenían la música vocal, la instrumental y la danza. Hacia la mitad del siglo XVI y del estrecho contacto entre lo culto y lo popular surgieron, además, los primeros productos canarios exportables a la Península y a Europa: las endechas y el baile llamado «el canario».

La fiesta religiosa más importante del año era la del Corpus Christi por su solemnidad y por su compleja procesión, en la que se mezclaba la música culta y la popular. También el teatro tenía cabida en ella y en otras como la de la Navidad, la de Pascua o las organizadas para el recibimiento de nuevos obispos. En el teatro la música tenía una amplia presencia. Buen ejemplo de ello son las comedias de Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), canónigo de la catedral gran Canaria, poeta, músico y hombre de vasta cultura, quien en ellas no sólo hace alusión a temas musicales, sino que explicita la entrada de cantores e instrumentistas en su transcurso.

Panel 2

EL SIGLO XVII

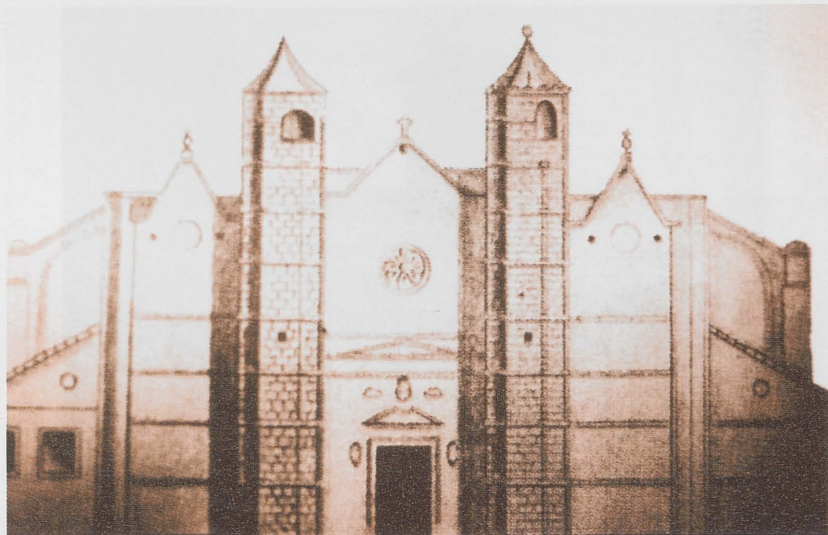
AUGE DE LA MÚSICA RELIGIOSA

Después del ataque y posterior incendio que sufrió la ciudad de Las Palmas en 1599 por las huestes del pirata holandés Van der Does, la catedral, sus órganos y su música se vieron gravemente afectados, por lo que la primera década del siglo fue bastante desastrosa, al sumarse la epidemia de 1601-2 en la que murieron varios músicos.

La recuperación fue lenta, pero se logró en pocos años conformar una capilla más nutrida, adquirir nuevos órganos, dotar al archivo de nuevas partituras y traer de fuera a una serie de músicos y maestros que fueron capaces de conferirle esplendor a las ceremonias litúrgicas y de crear un importante patrimonio musical formado por más de 2.000 partituras. El primer maestro de relevancia que dejó obra fue Melchor Cabello (1613-1615), al que suceden, entre otros, el portugués Manuel de Tavares (1631-1638), Francisco Redondo (1645-1650), Miguel de Yoldi (1661-1668 y 1674) y el también portugués Juan de Figueredo Borges (1668-1674), todos ellos compositores muy notables. En 1676 se incorpora el maestro Diego Durón (1653-1731), quien estará en el cargo cincuenta años, dejando una producción de más de 300 obras.

LA POLICORALIDAD

Muchas de las obras de los maestros reseñados, especialmente de Tavares, Yoldi, Figueredo y Durón, están escritas para dos, tres o cuatro coros más un bajo continuo instrumental, dando como resultado una grandiosa alternancia o conjunción de voces desplegadas por distintas zonas del templo para conseguir un efecto de espacialidad y estereofonía características de la estética del momento.



2.1. Antigua fachada de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, antes de la reforma del siglo XVIII.

LOS LIBROS DE CORO

Al mismo tiempo, el cabildo catedralicio se preocupó de restituir la práctica del canto llano que los canónigos, beneficiados y capellanes tenían que realizar en el coro a diario y de forma obligatoria, para lo cual mandó a pedir a Sevilla nuevos cantorales conteniendo los cantos de distintos oficios y de la misa. Fue tal la demanda de libros de coro que hubo en aquellos años, por parte no sólo de la catedral sino también de conventos e iglesias de las islas que, para atenderla, el copista y pintor Simón Rodríguez Carballo y su taller se trasladaron a Las Palmas en los años 20 de ese siglo. Hoy se conservan grandes cantorales de pergamino, bellamente copiados en notación cuadrada y con letras capitales miniadas, en diversas iglesias de Tenerife, Gran Canaria y La Palma, fruto de esa labor.

LOS ÓRGANOS

Con los nuevos presupuestos estéticos del Barroco, la catedral de Las Palmas, los ya viejos conventos y parroquias, así como todos aquellos de nueva fundación, adquieren nuevos órganos, técnicamente mejores y de mayor número de registros, que unas veces son traídos de fuera (Flandes o Sevilla) y otras cons-



2.2. Órgano procesional de la parroquia de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma (ca.1640).

2.3. Libro de polifonía con partitura de Diego Durón (1653-1731).



2.4. Doble folio de un cantoral con miniatura y cenefa conteniendo el Officium Conceptionis Beatae Mariae Virginis (año 1665). Parroquia de La Concepción de Santa Cruz de Tenerife.

truidos en las islas por organeros isleños o foráneos. De toda esta producción, hay que destacar el gran órgano construido por Juan Márquez en 1617 para la catedral, el instrumento flamenco de Los Remedios de La Laguna de ese mismo año y el que realizara el organero Alejo Alberto en 1668 para la iglesia de Santa Ana de Garachico.

Todo el patrimonio organológico de esa centuria ha desaparecido, excepto un pequeño organito procesional, traído de Sevilla hacia 1630-40 para el convento de Catalinas de Santa Cruz de La Palma y que después de la desamortización pasó a la ermita de La Encarnación de esa población.

LA MÚSICA CIVIL: LA CASA Y LA CALLE

La música culta sigue recluida en el ámbito doméstico, donde cantores e instrumentistas no dejan de ser meros aficionados y los maestros nunca pasaron del anonimato. Clavicordios y clavicémbalos, laúdes, vihuelas, guitarras y cítaras, violas y arpas, siguen siendo los instrumentos más cultivados por las clases pudientes para su solaz y diversión. Las reuniones sociales incluían muchas veces las danzas de moda acompañadas por músicos profesionales o aficionados.

Por otra parte, las grandes fiestas religiosas, especialmente la del Corpus Christi, con sus largos cortejos procesionales, repetían las mismas fórmulas ya estudiadas para el siglo XVI.

Panel 3

EL SIGLO XVIII: LA MÚSICA RELIGIOSA

CONTINUIDAD Y RENOVACIÓN

Durante el primer tercio del siglo, la música de la catedral de Las Palmas está dominada por los criterios y la producción del maestro de capilla Diego Durón (Brihuega, 1653 - Las Palmas, 1731), quien sigue trabajando con los presupuestos del pleno Barroco. Escribió Misas, Motetes, Salmos, *Misereres*, *Salves*, Lamentaciones, *Magnificat*, un Oficio de difuntos y una misa de *Requiem*, así como *Versos* para las Pasiones, todo ello en latín, además de una gran cantidad de Villancicos en castellano, entre los que se encuentran varios de Kalenda. En algunos de ellos, especialmente en los de Navidad y Corpus, introdujo diálogos entre los personajes representativos de la vida isleña, acercándose de este modo al teatro religioso con cierto aire popular. En sus partituras hace amplio uso de la policoralidad, con obras a dos, tres y hasta cuatro coros (a 8, 11, 12, 16 y 17 voces) más bajo continuo, en el que interviene el órgano y el arpa, a los que se añaden violones o bajones. Sólo en ocasiones introduce flautas, chirimías o sacabuches, un criterio tímbrico característico del siglo xvii.

Su sucesor en el magisterio de capilla fue el valenciano Joaquín García (Anna, Valencia, 1710 - Las Palmas, 1779), quien, formado posiblemente en la colegiata de Játiva y tras su paso por Madrid, venía imbuido de la nueva corriente italianizante que impregnó a la música española desde la subida al trono de los Borbones. Contratado por la catedral grancanaria en 1735, Joaquín García tuvo muchas dificultades para adaptar la capilla a la música de los nuevos tiempos. Introdujo violines, violonchelos, oboes, trompas y hasta clarinetes, además de las flautas ya existentes, para realizar una música de textura homofónica y ligera. Su enorme producción, unas 600 obras, comprende partituras en latín (Misas, Motetes, Salmos, *Magnificat*, *Misereres*, etc.) y en castellano desde una hasta doce voces. Son estas últimas (unas 500), entre las que se encuentran sus Villancicos cultos, Tonadas españolas y Cantadas



3.1. Órgano construido por Otto Diedrich Richborn en 1723, que se encuentra en la iglesia de San Juan de La Orotava.



3.2. Santa Cecilia al órgano. Bajorrelieve anónimo en madera policromada, siglo XVIII. Iglesia de La Encarnación de Hermigua. La Gomera.

italianizantes, lo mejor no sólo de su producción sino de la que se hacía de este género en España.

A su muerte mantiene la capilla de forma interina su discípulo, el cantor y organista grancanario Mateo Guerra (1735-1791), del que también se conservan obras en latín y castellano (Villancicos y Tonadas). En 1780 se incorpora el maestro malagueño Francisco Torrens (?-1806), quien prefirió dedicarse al órgano y a la composición, más que a dirigir la capilla. Es la época en la que Viera y Clavijo crea el Colegio de San Marcial para la formación de los mozos de coro y en la que destacan otros dos compositores canarios miembros de la capilla: el grancanario José Rodríguez Martín (1754-1814) y el tinerfeño Antonio Oliva (1857-¿?).

LOS ÓRGANOS: LA IMPORTACIÓN DE INSTRUMENTOS GERMANOS Y EL TALLER DE ANTONIO CORCHADO EN LA LAGUNA

El activo comercio con el norte de Europa, emprendido por familias irlandesas establecidas en Tenerife a finales de la centuria anterior, propició la llegada de órganos procedentes de talleres de Hamburgo a partir de la década de los



3.3. Detalle del Cuadro de Ánimas
de José Tomás Pablo. Año 1752.
Iglesia de San Marcos de Icod de los Vinos.

veinte. Fue don Bernardo Valois Carew el primero en traer un órgano para el convento de monjas dominicas del Puerto de la Cruz en 1723, instrumento construido por Otto Diedrich Richborn en ese año y que hoy se conserva en la iglesia de San Juan de La Orotava. La importación se aceleró a mitad de siglo con la casa comercial de don Juan Cologan, yerno de don Bernardo, y de sus herederos, logrando traer entre los años cincuenta de este siglo y la década de los veinte del siguiente más de una treintena de instrumentos para iglesias y parroquias de Tenerife, Gran Canaria y Lanzarote. De todo este patrimonio tan sólo se conservan 14 instrumentos, todos de muy buena factura y de excelente sonoridad.

Por otro lado, hacia 1770 se establece en La Laguna el organero cordobés Antonio Corchado (1750-1813), quien abrirá un taller que regentará hasta su muerte, fabricando órganos nuevos y arreglando los ya existentes. Construirá instrumentos en Tenerife (Los Remedios de La Laguna, San Francisco de Santa Cruz, Santiago de Los Realejos, Concepción de La Orotava —ahora en San Juan de Arico—, San Pedro de Vilaflor...), en Gran Canaria (Santo Domingo de Las Palmas, San Juan de Telde, Santa María de Guía...) y en La Gomera (La Asunción de San Sebastián).

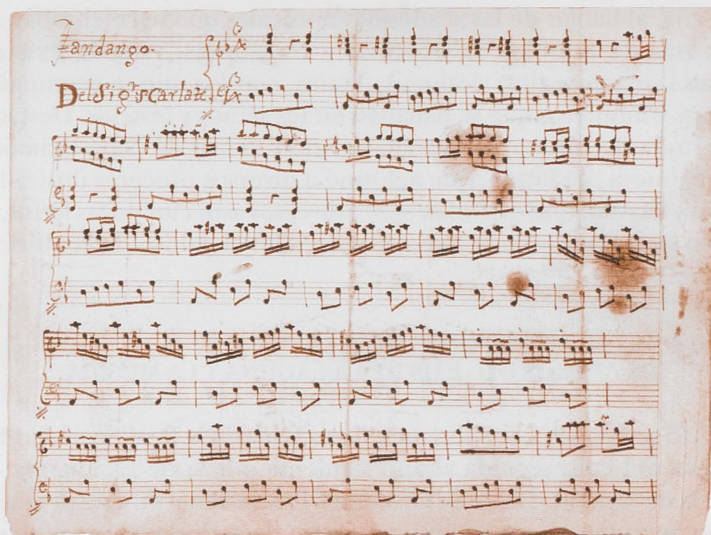
Panel 4

EL SIGLO XVIII: LA MÚSICA EN LA SOCIEDAD CIVIL

TERTULIAS Y ACADEMIAS

Si bien sabemos poco del desarrollo de la música en la sociedad civil de los siglos precedentes, el panorama cambia al llegar a esta centuria y sobre todo en su segunda mitad gracias a la expansión de las ideas ilustradas. Las grandes familias burguesas van a darles una esmerada educación a sus hijos, en la que la música tendrá un papel muy importante. Se compran instrumentos musicales en Europa (clavicémbalos, clavicordios, pianofortes, órganos positivos, violines, trompas, flautas, oboes, etc.) y se organizan diversas tertulias musicales en las casas de estos potentados ilustrados, donde se ejecutaba música de cámara principalmente, aunque no faltaba el género lírico y, en las grandes ocasiones, el orquestal. En el Puerto de La Orotava, y entre 1770 y 1790, destacaban las «academias» o reuniones musicales promovidas por el clérigo Bernardo Valois y Bethencourt, quien conocía las novedades musicales europeas al recibir de tres editoriales inglesas las obras de los grandes maestros de aquella época, como por ejemplo los oratorios de Händel o las obras de Paisiello, Scarlatti y Pleyel, entre otros muchos. También estaba interesado en la música de tecla y entre sus partituras encontramos obras inéditas de maestros de la Corte de Fernando VI: sonatas de Domenico Scarlatti, José de Nebra, José Herrando y Agustino Massa, pero entre ellas destaca por su rareza el *Fandango* del primero, único ejemplo conocido de este género dentro de su inmensa producción. Es posible que este rico ambiente musical fuera ya una realidad unos años antes, durante la juventud del poeta y músico Tomás de Iriarte (1750-1791) nacido en esta localidad, en el seno de una familia de grandes personalidades del mundo de la cultura y de la política. Su vocación musical se despertó sin duda en este contexto, antes de su partida a la Corte, donde creó, aparte de partituras orquestales y melólogos, su gran poema *La Música*.

Por otro lado, en La Laguna también existió la misma inquietud por la música, como se pone de manifiesto en las memorias de Lope Antonio de la



4.1. Ms. Partitura del Fandango de Scarlatti.



4.2. Bernardo Valois
y Bethencourt.



4.3. Tomás de Iriarte,
retrato por Joaquín Inza.

Guerra y Peña, al hablar de las academias musicales que se celebraban en determinadas casas de familias aristócratas y burguesas, y de la existencia de clavicémbalos, manicordios, violines y flautas, con los que se acompañaban las contradanzas y minuetos que se bailaban en los saraos y festejos. Destaca aquí la famosa «tertulia de Nava», promovida por don Tomás de Nava-Grimón, v marqués de Villanueva del Prado, que aglutinó a diversos próceres ilustrados, entre ellos a Viera y Clavijo, que discutían sobre diversos aspectos de las letras, las artes, la filosofía o la política, y en la que tampoco faltó el cultivo de la música.

LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE LA LAGUNA Y LA MÚSICA

En 1776 se crea en Las Palmas de Gran Canaria la Real Sociedad Económica de Amigos del País, seguida al año siguiente por la de La Laguna, según el modelo de la de Madrid. También en Santa Cruz de Tenerife existió una sociedad de este tipo, pero tan sólo tenemos constancia de actividades musicales en la de La Laguna. Es en ella, y con vistas a la educación de la juventud, donde se va a fomentar la música con la creación de una Academia, en la que participarán diversos notables laguneros y otra serie de alumnos, conformando una orquesta que intervino en distintas funciones religiosas y festivas, especialmente en el día de San Carlos, patrono de esta entidad cultural. En ella había violines, violonchelos, flautas, trompas, bajones, cornetas, timbales y clave, con los que se interpretó un variado repertorio de música europea, con partituras aportadas por sus socios. Personalidad importante dentro de ella fue el músico grancanario, afincado en La Laguna, Domingo Rodríguez Guillén de Herrera, a la sazón sochantre en la parroquial de Los Remedios, quien va a enseñar a tocar diversos instrumentos, aparte de participar con su buena voz en las veladas. Se sabe que compuso varias partituras vocales e instrumentales, pero no se ha conservado ninguna.

Panel 5

EL SIGLO XIX. LA MÚSICA EN TENERIFE

LA MÚSICA EN LA IGLESIA

A partir de los años veinte del nuevo siglo, la música religiosa tanto en La Laguna como en Santa Cruz adquiere un notable despegue debido a un hecho fundamental: la creación del obispado nivariense, con el consiguiente establecimiento de la catedral en la iglesia de Los Remedios de La Laguna y la dotación en 1820 de una modesta capilla de música. Conformada ésta por unos pocos cantores y el maestro de capilla Miguel Jurado Bustamante (1755-1828), tuvo unos buenos comienzos, pero la escasez de rentas no permitió en los años treinta seguir manteniendo a estos músicos, salvo al organista, por lo que tuvo que acudir a agrupaciones civiles para solemnizar sus fiestas. En este panorama destaca el músico güimarero Domingo Crisanto Delgado (1806-1856), cantor y organista de la capilla, quien compuso muchas partituras litúrgicas y emigró a Puerto Rico.

La iglesia de La Concepción de Santa Cruz, en cambio, se vio favorecida a lo largo del siglo, y tras establecerse en ella la capital del Archipiélago en 1822, por el concurso en sus funciones de las orquestas de las sociedades filarmónicas y de sus directores más preclaros, que crearon composiciones litúrgicas notables para dar brillantez a sus actos.

LAS SOCIEDADES FILARMÓNICAS

Si a lo largo de las centurias anteriores, la música religiosa es la que predomina, mientras la civil queda circunscrita al ámbito doméstico, en este siglo es justamente esta última la que va a adquirir carta de naturaleza y se va a imponer en la nueva sociedad burguesa emergente. El número de aficionados instrumentistas crece, se unen y forman orquestas que tocan no sólo para su propio solaz y entretenimiento, sino también para participar en el teatro o en la iglesia, aparte



5.1. Sociedad filarmónica Santa Cecilia.

de algunos conciertos públicos que empiezan a ofrecerse, a partir de los años 40. La llegada del músico francés Carlos Guigou y Poujol (1796-1851) en 1828 fue decisiva en este contexto, pues, aparte de componer mucha música sinfónica, formó la Orquesta de cuerda de Santa Cruz, que en 1851 se convertiría, con su base estatutaria, en la Sociedad Filarmónica, dedicada primordialmente a repertorios líricos y sinfónicos. Esta sociedad pervivió con altibajos a la muerte de Guigou y fue retomada mucho más tarde, en 1879, por su hijo Francisco Guigou del Castillo (1835-1897), desarrollando una gran labor. En 1885 desaparecería, ante la avasalladora competencia de otra sociedad filarmónica, la Santa Cecilia, que, fundada asimismo en 1879 y con una buena orquesta dirigida por Juan Padrón, tuvo una gran pujanza hasta su disolución veinte años más tarde. La Santa Cecilia creó también una Academia de música y un Orfeón, además de erigir un gran edificio para su sede, donde hoy está el Parlamento de Canarias.

LA MÚSICA ESCÉNICA

En 1835 abre sus puertas el teatrillo de la calle de la Marina en Santa Cruz, donde no sólo se representaron obras «en verso», sino que también se estrenaron de forma modesta y deficiente las óperas y operetas de Carlos Guigou. Tras la inauguración del Teatro Principal, hoy Ángel Guimerá, en enero de 1851, el



5.2. Teatro Guimerá.



5.3. Banda de música en el Hotel Taoro del Puerto de la Cruz.

mundo fascinante del arte lírico se abre para el público tinerfeño de la mano de diferentes compañías de zarzuela que comienzan a llegar de la Península en las diversas temporadas, presentando cada año las novedades del género.

Las compañías italianas de ópera llegaron mucho más tarde, en 1871, ofreciendo un amplísimo repertorio donde nunca faltaban los autores del cuarteto italiano Rossini-Bellini-Donizetti-Verdi, interpretados a veces por buenas voces que hacían las delicias del público. Hasta final de siglo desfilaron por nuestro teatro unas diez compañías, que lograron crear una afición y desarrollar un espíritu crítico.

LAS BANDAS DE MÚSICA

En este siglo se crean también bandas de música u «orquestas de viento», primero en el seno de la Milicia Nacional y luego en la sociedad civil de Santa Cruz, formaciones que van a extenderse por diferentes poblaciones del ámbito insular como La Laguna, La Orotava, Los Realejos o Güímar. Participaban en procesiones, cortejos y desfiles, amenizaban paseos y meriendas, tocaban en el teatro o en la iglesia, es decir, eran multifuncionales, además de realizar una gran labor social y educativa entre la población menos favorecida.

Panel 6

TEOBALDO POWER (1848-1884)

Es el compositor más representativo de las islas. Su obra *Cantos Canarios*, escrita para piano, y orquestada o instrumentada para banda, no ha dejado de escucharse desde que se compuso, en 1880, hasta nuestros días. Incluso el himno de nuestra Comunidad Autónoma, el famoso Arrorró armonizado por él, está extraído de esta pieza.

LA CARRERA DE UN VIRTUOSO

Power nació en Santa Cruz de Tenerife en el seno de una familia culta. Iniciado en la música por su padre, dio su primer concierto y compuso sus primeras piezas a los 10 años. Dadas esas cualidades, Bartolomé Power se llevó a su hijo en 1858 a Barcelona, donde estudió con Gabriel Balart durante cuatro años, preparándose para ingresar en el Conservatorio de París en 1862. Durante otros cuatro años estudió en este centro con reputados especialistas. Con este bagaje, y habiendo obtenido premios, a los 18 años intenta Power abrirse camino en el mundo siempre difícil del concierto, donde brillaban ya importantes figuras de pianistas-compositores como Thalberg, Liszt, Gottschalk o Rubinstein, con los que la crítica lo comparó.

Su primer destino fue La Habana. Allí conoció a músicos que lo imbuirán de ideas musicales de corte nacionalista. En 1869 volvió a París y fue nombrado director de orquesta de una compañía de ópera, carrera que se truncó por la guerra franco-prusiana. Se trasladó a España, primero a Barcelona y luego a Madrid, ciudad que, con breves períodos en otros lugares (Málaga, Tenerife, Barcelona, Madeira, Lisboa, de nuevo París), se convirtió en su residencia más estable hasta su muerte a los 36 años. En Madrid tocó en los café-conciertos o en los teatros, solo o con orquesta. En Lisboa fue nombrado pianista de cámara del monarca lusitano. Realizó varias giras de conciertos y obtuvo una plaza de piano en el Conservatorio de Málaga, que casi no llegó a ocupar al obtener, en 1882, la plaza de segundo organista de la Capilla Real de Madrid. Poco después ganó también una cátedra del Conservatorio madrileño.



6.1. Fotografía de Teobaldo Power.



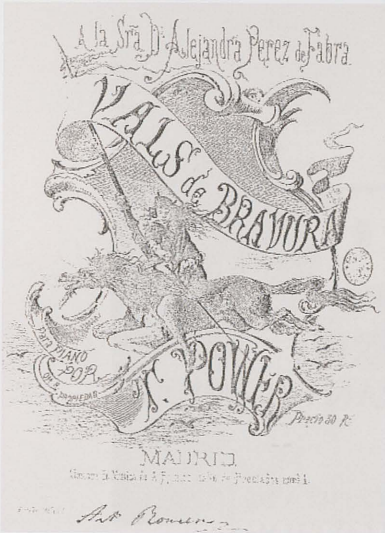
6.2. Primera página de los *Cantos canarios* para piano encabezada por los versos de Nicolás Estévez. Impresa por Casa Dotesio.

Crecía su prestigio, al que contribuyó el estreno de los *Cantos canarios* y otras obras, así como la edición de sus partituras. Por desgracia, apenas pudo disfrutar de esa alentadora situación: la tuberculosis acabó con su vida en 1884. Sus restos fueron trasladados a Santa Cruz de Tenerife en 1923.

UNA OBRA ROMÁNTICA Y NACIONALISTA

La producción de Power es sobre todo pianística, aunque también compuso obras orquestales (obertura *La Aurora*, *Sinfonía en La m*, *Cantos canarios*, el Estudio *Stacatto*, la *Polaca de Concierto*, las *Tres Piezas Características*, etc.) y una opereta: *A Normand, Normand et demi* con libreto de Denizet.

Como pianista virtuoso, casi toda su obra contiene dificultades técnicas, sin caer en el exhibicionismo. *La Gran Sonata*, el *Scherzo*, los *Cantos canarios* o la colección de *Estudios* se encuentran dentro de esta línea concertística con gran despliegue de medios, concepción estructural bien definida y profundidad de pensamiento, mientras que el *Galop de concierto*, el *Vals de bravura*, la *Polonesa* o el *Vals brillante* están más cerca de la llamada «música de salón» o música más ligera



6.3. Portada del Vals de Bravura para piano, op. 8, impresa por A. Romero.



6.4. Portada de la Polonesa para piano dedicada a la Sra. Adelaida Rovira e impresa por A. Romero.

de entretenimiento, sin dejar por ello de asombrar por sus poderosos recursos técnicos. Por otra parte, piezas como *Canción española*, *Capricho romántico* o su colección de piezas características (*Recuerdos del pasado*, *En la aldea*, etc.) tienen un carácter más poético e intimista. Escribió, además, dos conciertos para piano y orquesta.

La obra de Power se inserta en el estilo romántico de su época tanto por sus recursos como por su marcada expresividad. También observamos en ella el nacionalismo del momento, que en su caso supone la elección de temas populares de Canarias para universalizarlos por medio del lenguaje académico y refinado de la música de creación. En esta faceta, y aparte de los *Cantos canarios*, cabe mencionar el estudio *Tanganillo* o el de la *Danza de los guanches*. También en las *Tres piezas características*, material base de su *Sinfonía en La m*, se perciben retazos rítmicos y melódicos del folklore de las islas.

Panel 7

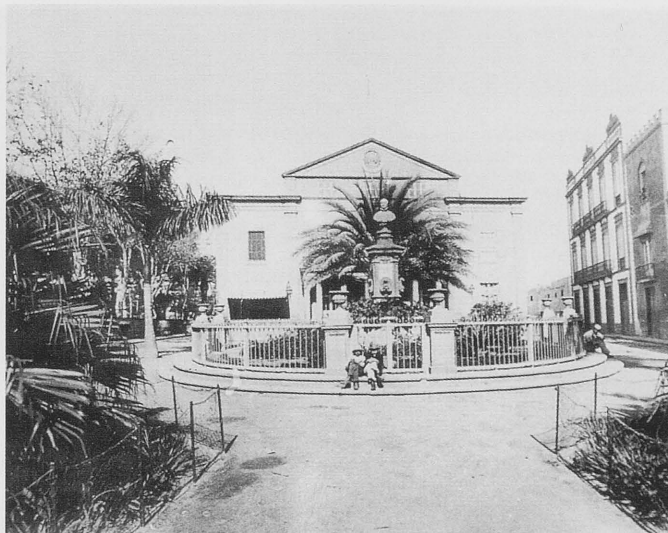
EL SIGLO XIX: LA MÚSICA EN GRAN CANARIA

NUEVOS TIEMPOS PARA LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE LAS PALMAS

Comienza el siglo con la capilla regida por Francisco Torrens, que muere en 1806. A los dos años llega de Lisboa el gran violinista y compositor José Palomino (1855-1810), quien ocupará el cargo tan sólo dos años debido a su pronta muerte, pero suficientes para reorganizar los efectivos instrumentales y constituir una orquesta clásica. Sus Responsorios de Navidad se cantaron durante todo el siglo XIX. A él le siguen Joaquín Núñez y Miguel Jurado Bustamante (ca.1760-1828), quien pasó a la catedral de La Laguna al crearse allí la capilla de música en 1820. En Las Palmas quedaba de maestro el siciliano Benito Lentini (1793-1846), que también renovó la orquesta con vientos. En 1828 el cabildo catedralicio, ante la escasez de rentas, decidió disolver la capilla después de tres siglos de gloriosa historia, y firmó un contrato con Lentini para que los músicos de la orquesta fueran obligados a participar en las solemnidades del año. De esta forma comienza la etapa civil de la orquesta catedralicia que llevará a la creación de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en 1845. En la catedral tan sólo se conserva la plaza de organista, y pasada la gran crisis económica, en 1862, el mallorquín Antonio Portell construye un nuevo órgano de fachada neogótica y tímbrica neobarroca.

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA

Esta sociedad musical grancanaria es la más antigua de toda España, ya que ha pervivido con diversos altibajos desde 1845, año de su creación, hasta la actualidad. Fundada por un grupo de músicos con la finalidad de ofrecer conciertos a la población, además de participar en los actos religiosos y en las funciones del



7.1. Teatro Cairasco.

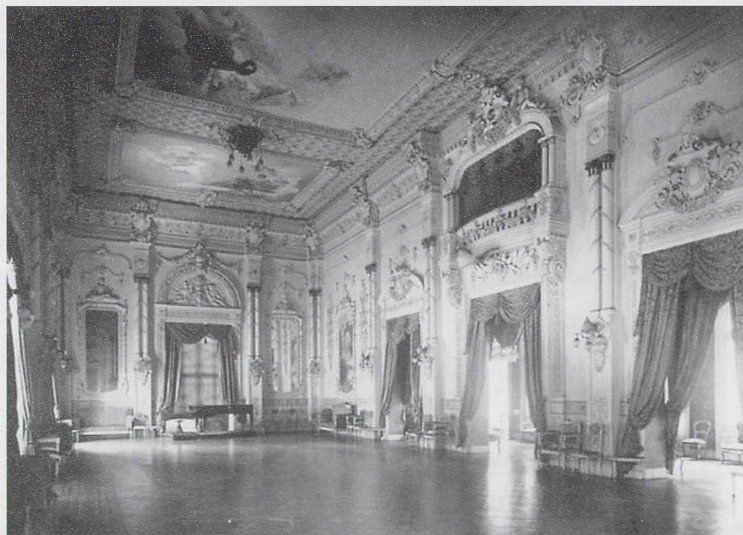
Teatro Cairasco, su primer director va a ser Benito Lentini, sustituido por el violonchelista Gregorio Millares Cordero al año siguiente, cuya muerte impulsa a su hijo, Agustín Millares Torres (1826-1896), a asumir la batuta, la docencia y la gestión. Ligada primero al Gabinete Literario, se independiza de él en 1855 tras la redacción de sus nuevos estatutos, en los que permanece el concepto de asociación gremial. En los años sesenta se abre una crisis que obliga a Millares a dejar la batuta y se redactan nuevos estatutos (1866), donde se perfila una sociedad más moderna, gestionada no sólo por músicos, sino por intelectuales que exigen profesionalidad a la orquesta. Su primer presidente será el pedagogo Diego Mesa y López. Se contratan nuevos directores, como el andaluz Manuel Rodríguez y Molina (1835-1877) y el aragonés Bernardino Valle (1849-1928), quienes elevarán el nivel musical de la orquesta y difundirán los nuevos repertorios líricos y sinfónicos, además de dejar su propio legado.

EL ARTE LÍRICO

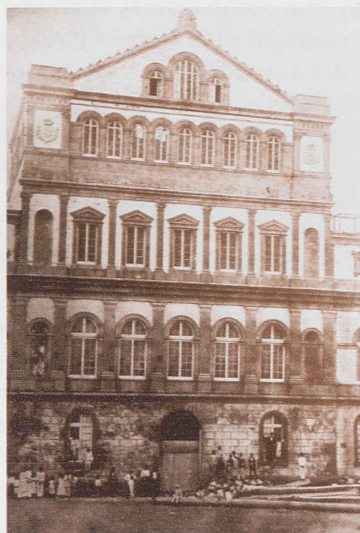
La apertura del Teatro Cairasco en 1845, a iniciativa de Lentini, propició la llegada de compañías de zarzuela que realizaban un circuito por las islas, incluyendo en sus giras a Tenerife y a veces a La Palma. Fue tal la afición al género lírico que este teatro pronto fue insuficiente para cubrir la demanda, por lo que



7.2. Homenaje de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas a Saint-Saëns en el Monte Lentiscal, en la finca de don Diego Mesa de León. En el centro, en primer término, Saint-Saëns. A su derecha, el presidente Diego Mesa de León, y a su izquierda, de perfil, el maestro Bernardino Valle Chines-trá. En segundo término, de izquierda a derecha: Agustín Motas, Rafael Avellaneda, Juan Bonny, Antonio Mesa y López (de perfil) y José Avellaneda. En tercera fila, Luis Mesa y López, Sebastián Jáimez, Alfonso Mesa y López, Fernando Inglott y Navarro (con su blanca barba) y Juan Cambreleng Avilés (casado con una de las hijas de Diego Mesa, y cuyo nieto Juan Cambreleng Roca será presidente de la Filarmónica de 1971 a 1974). Y en último término, Eduardo Benítez Inglott y Manuel de la Torre Cominges. Abajo, entre Saint-Saëns y el maestro Valle, uno de los hijos de éste, Luis Valle Gracia, a quien se conocía familiarmente por «Don Lois».



7.3. Salón dorado del Gabinete Literario.



7.4. Teatro Tirso de Molina.

varios próceres, con Millares Torres a la cabeza, promovieron la construcción del Tirso de Molina (actual Pérez Galdós), que se inauguró en 1890. Asimismo, fue este intelectual el que creó la *Asociación Protectora de Compañías Lírico-Dramáticas*, que hizo posible la venida de la primera compañía de ópera italiana en 1870, acogida con enorme entusiasmo. A partir de entonces venían con regularidad a la ciudad pasando luego a Tenerife. La Orquesta Filarmónica dirigida por Valle siempre colaboró con estas compañías. El número de óperas italianas, francesas y alguna alemana que dieron a conocer fue numeroso, así como las voces que desfilaron, entre las que se encontraban, en ocasiones, las mejores del momento.

LAS BANDAS DE MÚSICA

Nacidas en el entorno militar, pronto se proyectaron a la sociedad civil. Ya en la banda del batallón de la Granadera canaria, que luchó en la Guerra de la Independencia, participaron músicos de la catedral y para ellas compusieron piezas sus maestros. La banda militar permaneció viva a lo largo del siglo y fue dirigida, entre otros músicos, por Santiago Tejera Ossavarry (1854-1936). Al mismo tiempo, se crearon bandas civiles tanto en Las Palmas como en otras poblaciones (Gáldar, Guía, Arucas, San Mateo, Telde, Teror y Agüimes), que incentivaron la cultura musical entre las clases más modestas.

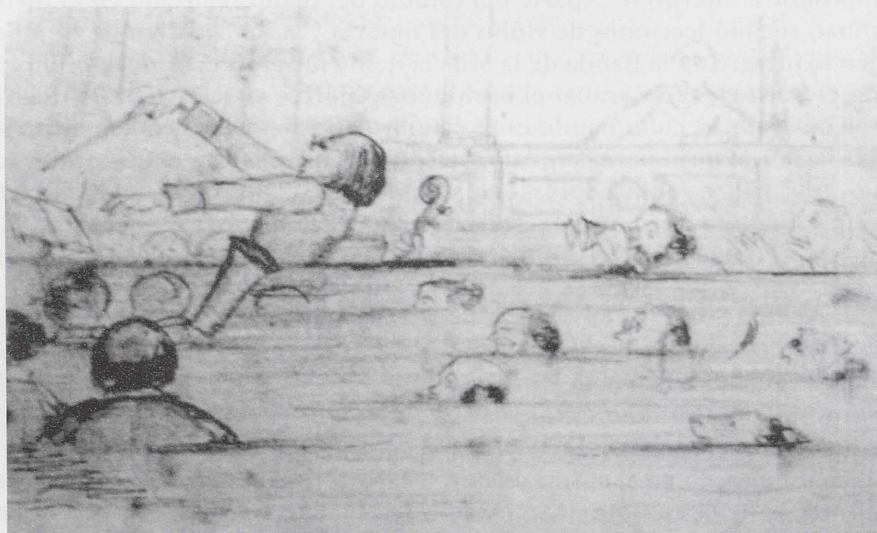
Panel 8

AGUSTÍN MILLARES TORRES

La figura de Agustín Millares Torres (1826-1896) es clave en el desarrollo musical de Las Palmas en las décadas centrales del siglo XIX, independientemente del papel que como intelectual, escritor, periodista e historiador de Canarias jugó en su momento. Hijo del violonchelista Gregorio Millares y nieto del compositor y organista catedralicio Cristóbal José Millares, se educó en un medio musical y cultural idóneo para el desarrollo de sus cualidades como compositor e intérprete. Aparte del estudio del piano realizado en el medio familiar, recibió lecciones de violín del notario y violinista Manuel Sánchez, quien lo integró en la Banda de la Milicia desde muy joven, donde aprendió a tocar el clarinete. Tras acabar el bachillerato ingresa en la escuela de notariado de Las Palmas, culminando estos estudios en 1846, fecha en la que decide trasladarse a Madrid para ampliar sus estudios musicales en el Real Conservatorio. Fueron dos años intensos los que permaneció allí, absorbiendo todas las enseñanzas de sus profesores en diversas materias (piano, arpa, canto, violín, armonía y composición) y ampliándolas en las tertulias, sesiones de ópera y conciertos a los que asistía. A su regreso a Las Palmas asume la dirección de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica y de la Banda de la Milicia durante varios años, realizando una labor encomiable con la primera, tanto en los conciertos públicos y privados como en los actos litúrgicos de la catedral en los que colaboraba, simultaneándolo todo con una intensa labor docente y periodística. En los años sesenta, y por desavenencias con varios colegas, decide ejercer la carrera de notario y dejar la música relegada a la privacidad. Y, sin dejar de cultivarla, se dedica entonces a otras actividades literarias e históricas. Es asombroso comprobar su nutrido catálogo de obras musicales, que comienza en 1842 y se extiende a lo largo de toda su vida. En él encontramos varias partituras para gran orquesta, otras concertantes, zarzuelas, obras para banda, de cámara, religiosas y algunas pianísticas.



8.1. Retrato de Agustín Millares Torres.



8.2. Caricatura de Millares Torres dirigiendo la Orquesta Filarmónica en un teatro inundado, en la época de la polémica sobre la ubicación del teatro Tirso de Molina, por Benito Pérez Galdós.



8.3. Retrato de Bernardino Valle.

8.4. Caricatura de Bernardino Valle,
por Francisco González.

BERNARDINO VALLE CHINESTRA

Si Millares fue el gran impulsor de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica en su primera etapa, el compositor Bernardino Valle Chinestra (1849-1928) fue el maestro que la condujo durante más de cuarenta años con momentos de gloria y también de dificultades y decadencia. Nacido en Villamayor (Zaragoza), se educó como cantor en el Colegio de la Seo de Zaragoza, recibiendo enseñanzas del organista Anael y del maestro de capilla Olleta, a quien va a ayudar en sus labores docentes desde los doce años. Aquí compone ya sus primeras obras litúrgicas. En 1869 se traslada a Madrid y revalida los estudios en el Real Conservatorio con Emilio Arrieta y Valentín Zubiaurre, siendo condiscípulo de Bretón, Chapí y Caballero. Comienza a trabajar como maestro de partes y coro en el Teatro de la Zarzuela y luego en el Apolo, al mismo tiempo que escribe zarzuelas y otras obras que estarán en repertorio durante largos años, como la *Serenata española* o la *Misa pastorela*. En 1878 Arrieta lo recomienda y lo anima a venirse a Las Palmas como director de la orquesta de la Sociedad Filarmónica y de su Academia de música. Y aquí se establecerá el resto de su vida al frente de esta formación, compaginando esta empresa con clases en la Escuela Normal y otras muchas particulares, de las que saldrán magníficos discípulos. Con la Orquesta Filarmónica dio numerosos conciertos de variado repertorio, además de colabo-

rar con ella en las temporadas de ópera y en el culto de la catedral. También actuó como pianista acompañante de cantantes e instrumentistas. Su catálogo contiene más de 300 partituras de diversos géneros: escénicas, vocales (para solistas o coros), religiosas (especialmente litúrgicas), concertantes y orquestales (más de un centenar). De estas últimas, hay que destacar el grandioso *Poema Sinfónico del Descubrimiento de América* y la *Suite sinfónica canaria*.

Panel 9

EL PIANO DE SALÓN (SIGLOS XIX-XX)

La llamada «música de salón» constituyó un fenómeno característico de la nueva sociedad burguesa europea emergente tras las guerras napoleónicas, que consideró la cultura y la música como un medio de elevarse socialmente y equipararse en gustos y actividades a las clases aristocráticas. En España tuvo una presencia cada vez más acusada tras la muerte de Fernando VII en 1833 y Canarias no fue ajena a este movimiento. Aquí, tanto las sociedades musicales e instituciones de tipo cultural que fueron apareciendo a lo largo de la centuria como los particulares acomodados celebraban veladas musicales o literario-musicales donde se escuchaba música, entremezclada a veces con actividades o debates literarios, a lo que podían añadirse juegos de salón, baile y merienda, es decir, los típicos entretenimientos de las clases privilegiadas. En ellas los aficionados eran los protagonistas y el piano el medio idóneo para manifestar su propia voz y sus propias ideas.

Es de esta forma como la música para piano, llamada «de salón», se convierte en una de las más importantes facetas de la creación musical de Canarias, en la que trabajaron casi todos los compositores activos en el siglo XIX y primeras décadas de la siguiente centuria. El piano se convierte entonces en un instrumento imprescindible en todos los ámbitos y en el más versátil de la época, capaz de servir para variados usos: era el vehículo idóneo para la exhibición virtuosista de los profesionales; servía también para dar a conocer, a través de transcripciones, el repertorio lírico y sinfónico inalcanzable para la mayoría de los melómanos decimonónicos; acompañar a cantantes, instrumentistas y coros; proporcionar música de baile y animar las películas mudas en los comienzos del cinematógrafo; ayudar a componer obras sinfónicas o líricas de gran formato; y sobre todo para la expresión íntima de músicos y aficionados.

Estos aficionados, bien como autores o bien como intérpretes, propiciarán la creación de un amplio repertorio de piezas pianísticas de muy diversa naturaleza, similares a las cultivadas en la Península en el mismo período y que la imprenta se encargará de difundir. Desde el punto de vista de su sustancia musical



9.1. *Tertulia musical* de Fernando Tirado Cardona (1862-1907).
Colección particular.



9.2. Portada de la partitura *Schotisch Chulapa*, de J. Hernández Sánchez.



9.3. Portada de la partitura *Vals-lento para piano*, de J. Reyes Bartlet.



9.4. La pianista y compositora Carmen Martín Navarro.

no son obras de gran elaboración compositiva ni de grandes vuelos, aunque no falten en muchas de ellas los pasajes virtuosistas que requerían una técnica de ejecución avanzada. Y es que los repertorios musicales no podían ser ni demasiado trascendentes y complejos ni de larga duración, porque su función era la de entretener y emocionar. El salón propició por lo general la pieza corta en un solo movimiento, cuyo contenido expresivo fuera inmediatamente captado por los oyentes.

En ellas vamos a encontrar a veces fantasías sobre temas operísticos conocidos o sobre temas originales, otras veces serán baladas, estudios, preludios, caprichos, *impromptus*, otras tendrán un carácter más íntimo como romanzas, nocturnos, *rêveries* o barcarolas, muy pocas tomarán los temas populares para elaborar una especie de *potpourris* o de rapsodias (los *Cantos canarios* de Power, por ejemplo), y en fin, una gran mayoría abrazará los ritmos de moda en la época, creándose entonces una gran constelación de polkas, mazurkas, gavotas, valsos, lancesos, rigodones, galops, polonesas, habaneras, etc.

La nómina de compositores que incursionaron en este género es muy extensa. Citemos tan sólo unos pocos: Francisco Guigou del Castillo (1835-1897), Juan Reyes Armas (1857-1922), José García de la Torre (1852-1918) y su hermano Andrés (1854-1931), Juan Padrón Rodríguez (1849-1896), Francisco Delgado Herrera (1875-1936), Juan Reyes Bartlet (1889-1967), Víctor Doreste (1902-1966), las compositoras Teresa Saurin (1834-1923), Fermina Enríquez (1870-1949) y

Carmen Martínón Navarro (1877-1947), y sobre todo José Hernández Sánchez (1879-1955), poseedor de una de las sensibilidades más exquisitas para este tipo de repertorios.

Panel 10

EL SIGLO XX: LA MÚSICA EN TENERIFE

LA NOSTALGIA DEL PASADO Y LA ZARZUELA CANARIA

La Sociedad Filarmónica Santa Cecilia dejó un recuerdo imperecedero entre los santacruceros, de tal modo que durante el primer cuarto del nuevo siglo se intentó crear sociedades que la emularan, pero sin resultado positivo. Fueron éstas la Sociedad de Conciertos, la Sociedad Filarmónica y la Filarmónica «Bretón». La más duradera fue la segunda, cuya orquesta estuvo dirigida durante cinco años por el compositor valenciano Ricardo Sendra, quien fue también el primer director de la Banda Municipal, fundada en 1902. Al mismo tiempo, otras entidades recreativas y culturales como el Círculo de Amistad XII de Enero mantuvieron una orquesta, que fue dirigida por los compositores José Crosa y Costa y Juan Reyes Armas, compitiendo con la de la Sociedad Filarmónica. A medida que transcurrían los años, el asociacionismo estrictamente filarmónico fue desapareciendo. La vida musical se vio enriquecida con las frecuentes visitas de músicos de fuera, propiciado por la nueva Sociedad de Fomento Artístico, que se había creado hacia 1913. Todavía en 1923 hay un intento de nueva sociedad con la aparición de la Asociación de Profesores de Orquesta, que aglutinó a veinticinco instrumentistas bajo la batuta de José Crosa, pero se avecinaban ya nuevos tiempos.

En este primer tercio del siglo adquiere auge el género de la zarzuela regionalista con temas y música de nuestra tierra, que, iniciado por autores peninsulares como Santiago Lope o Ricardo Sendra, encontrará pronto eco en el tinerfeño José Crosa. Otros autores afincados en la isla, como Tomás Calamita, Matías Puchades o Juan Estany, continuarán con renovado éxito la composición de zarzuelas canarias, culminando con el estreno de *María Adela* de Juan Reyes Bartlet en 1938.



10.1. Primer claustro de profesores del Conservatorio Provincial de Tenerife.



10.2. El compositor
Juan Reyes Bartlet.



10.3. La compositora
Emma Martínez de la Torre.



10.4. El compositor
Manuel Bonnín Guerín.

LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA MÚSICA

En 1931 se crea el Conservatorio Provincial con un primer claustro de profesores constituido por los músicos más relevantes y presidido por el pianista Antonio Lecuona, que formará a profesionales competentes en diversas disciplinas. En el seno de esta institución se funda en 1935 la Orquesta de Cámara de Canarias dirigida por el añorado compositor Santiago Sabina, que realizará una encomiable labor a lo largo de treinta años, difundiendo los repertorios clásicos y fomentando la creación musical autóctona. En este campo de la creación existen muchos nombres ilustres en esta época, como Francisco Delgado Herrera (1875-1936), Manuel Bonnín Guerín (1898-1993), que destacó en la faceta camerística, los hermanos Francisco (1894-1968) y Antonio (1906-1972) González Ferrera, Agustín León Villaverde (1905-1986), Emma Martínez de la Torre (1889-1980) o Juan Álvarez García (1909-1954), que dejó una importante obra lírica y filmográfica.

NUEVOS TIEMPOS

En los años setenta, y tras la muerte de muchos de los viejos profesionales, las instituciones se renuevan. El Conservatorio pasa a depender primero del Ca-

bildo y luego de la Consejería de Educación del nuevo Gobierno Autónomo. En 1977 se convierte en Superior y, tras una nueva reorganización, comparte ahora con el de Las Palmas las enseñanzas superiores. Su claustro se amplía considerablemente con el aumento de materias y de alumnos, y en él se van creando distintos grupos corales e instrumentales. La labor de este centro es complementada por varias Escuelas de música en diferentes municipios de la isla, además de las academias de las 39 Bandas de música que existen en la actualidad, reunidas en una Federación. A ellas hay que sumar los 30 coros existentes.

La Orquesta de Cámara de Canarias se convierte en 1970 en Orquesta Sinfónica de Tenerife, que después de ser gestionada por el Ayuntamiento pasa a serlo por el Cabildo Insular bajo un Patronato de Música. A la muerte de Sabina en 1966, el compositor Armando Alfonso la dirige hasta 1984, en que se contempla su renovación total. Se contratan nuevos músicos, muchos extranjeros, y tras una corta estancia del director Egmont Colomer, pasa a dirigirla Víctor Pablo Pérez, con el que la orquesta adquirirá un gran nivel profesional. En 2006 es nombrado director titular Lü Jia.

En 1970 se crea la Asociación de Amigos de la Ópera (ATAO), que durante más de tres décadas no ha dejado de promover cortas temporadas de este género y en los noventa comienza su andadura la Asociación de Amigos de la Zarzuela. El Festival de Música de Canarias a partir de 1984 trae nueva vida a las temporadas de conciertos, que se enriquecen con las programaciones del Auditorio, del Casino de Santa Cruz, del Ateneo de La Laguna, de los ciclos de CajaCanarias y de los diferentes Ayuntamientos de la isla. Tenerife se ha puesto al día.

Panel 11

EL SIGLO XX: LA MÚSICA EN GRAN CANARIA

CONTINUIDAD Y DESÁNIMO EN LA SOCIEDAD FILARMÓNICA. OTRAS MANIFESTACIONES MUSICALES

Comienza el nuevo siglo con una vida musical dominada por la actividad de la Sociedad Filarmónica, presidida por Diego Mesa de León, con su Academia de música sostenida por el Ayuntamiento y con la Orquesta dirigida por Bernardino Valle, pero a medida que transcurren los años, y debido a una serie de avatares entre los que está la pujanza adquirida por la Banda Municipal creada en 1888, la Sociedad comienza a tambalearse y su Orquesta a resentirse. En 1920 el maestro Valle renuncia a la dirección y pasa a dirigirla su discípulo Agustín Hernández Sánchez, con bastantes dificultades porque los medios económicos y humanos eran insuficientes. La decadencia del sinfonismo se evidencia ya a fines de los 20, crisis que durará hasta pasada la guerra civil.

Pero no todo era música sinfónica ni lírica, sino que otros músicos se dedicaron a la música de cámara, como José Larena-Avellaneda (1865-1920), quien fue concertino de la Orquesta Filarmónica y después de viajar por Europa regresó a Las Palmas y fundó el Cuarteto que lleva su nombre, para dar a conocer los repertorios camerísticos clásicos. También compuso muchas obras para su instrumento. Otros grupos siguieron cultivando esta faceta, que adquirió relevancia en la época junto a los recitales de piano, en los que destacan pianistas-compositores como Rafael Romero Spínola y Manuel Peñate Álvarez.

LA ÓPERA Y LA ZARZUELA

Fue Andrés García de la Torre (1854-1931) el único compositor canario que se atrevió a crear una ópera a las puertas del nuevo siglo, después de la producción del francés Carlos Guigou y de la de su hijo Francisco en Tenerife.



11.1. Portada de la partitura
Foxtrot español, de Víctor Doreste.



11.2. El director Gabriel Rodó.

Rosella fue estrenada en Milán en 1899 y luego en Canarias, y su partitura editada en Alemania. A esta obra le seguiría otra ópera y algunas zarzuelas.

La zarzuela fue cultivada por los canarios desde el siglo anterior, como lo demuestran las escritas por Millares Torres, pero a finales del siglo XIX aparece un tipo de zarzuela regionalista, en la que temas y músicas de las islas se imbrican en el entramado teatral para resaltar los valores propios de la tierra. En ella trabajaron diversos autores como Santiago Tejera (*Folias tristes* y *La hija del Mestre*), Bernardino Valle o, ya mucho más tarde, Víctor Doreste (*La Zahorina*), sumándose así a otras obras del género escritas por peninsulares.

LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

A partir de 1944 comienza una renovación en la Sociedad Filarmónica y se impulsa su orquesta por medio de directores de gran prestigio llegados de la Península. Se suceden Fernando Obradors, José A. Álvarez Cantos, Juan Pich Santasusana y Conrad Bernhard, hasta llegar a la etapa más estable del compositor Gabriel Rodó (1951-1962), quien realizó una importante labor al frente de aquélla e impulsó la cantera creando una orquesta juvenil. En 1972 la orquesta se desvincula de la Sociedad Filarmónica, pasando a depender del Ayuntamien-



11.3. El compositor Juan José Falcón Sanabria.

to y tras una etapa de altibajos con diferentes directores se convierte en la orquesta actual, con un gran nivel y dirigida por Pedro Halffter. Asimismo, la Academia se independiza y se convierte por los mismos años en Conservatorio dependiente también del Ayuntamiento, hasta que pasa al Gobierno Autónomo y se transforma en una de las sedes del Superior de Canarias.

El movimiento de «Juventudes Musicales» fue introducido en esta capital por la cantante y musicóloga Lola de la Torre. Tanto este movimiento como la actividad del ballet de Gelu Barbu contribuirán a crear un ambiente propicio para la recepción de nuevos repertorios.

En 1984 y a iniciativa de Jerónimo Saavedra, entonces presidente del Gobierno canario, se crea el Festival de Música, que en 2009 cumplirá sus Bodas de Plata y que ha contribuido a difundir los repertorios sinfónicos. El Auditorio, los teatros Pérez Galdós y Cuyás, la sede de la Orquesta Filarmónica, llevan asimismo sus propias programaciones con una gran oferta musical.

EL COMPOSITOR JUAN JOSÉ FALCÓN SANABRIA (1936-)

Éste ha sido el compositor más importante de Canarias en las tres últimas décadas del siglo xx, ya que la carrera del gran canario Juan Hidalgo (1927-), el más internacional de nuestros creadores, no sólo se desarrolló fuera de su isla

sino que también derivó hacia otros campos artísticos. Falcón se aventuró en los lenguajes de vanguardia a principios de los setenta y es autor de un gran catálogo de obras corales, sinfónicas y de cámara, que han trascendido fuera de las islas.

Panel 12

LA CREACIÓN ACTUAL

La creación musical sufrió en Canarias una regresión importante después de los sesenta, debido a la muerte de varios profesionales o al silencio de otros, abrumados ante los nuevos derroteros que ya desde hacía muchas décadas habían tomado las vanguardias europeas. A lo largo de la década siguiente empieza a despuntar la figura de Juan José Falcón, secundada por trabajos esporádicos del musicólogo Lothar Siemens o del crítico Guillermo-García Alcalde en Las Palmas. En Tenerife tan sólo se vislumbran de forma esporádica los estrenos de Julio Navarro Grau, que mantenía un lenguaje conservador, al igual que otros compositores que trabajaban aisladamente en el terreno de las Bandas de música. A todo esto también contribuyó el desinterés del público y su oposición a escuchar música de nueva creación, por no comprender su lenguaje.

EL PAPEL DE LAS ASOCIACIONES DE COMPOSITORES Y DE LAS CÁTEDRAS DE COMPOSICIÓN

El despertar del letargo se produciría ya en la década de los noventa, al surgir con gran pujanza un deseo de asociacionismo para lograr que la creación contemporánea autóctona tuviera un lugar en las salas de concierto. De esta manera, en 1994 se crea en Santa Cruz la Asociación de Compositores y Musicólogos de Tenerife (COSIMTE), que aglutinó inmediatamente a diversos autores de la isla, algunos extranjeros o peninsulares afincados y algún palmero, como el ilustre Luis Cobiella Cuevas. En sus primeros años de vida esta asociación desplegó una gran actividad: organizó una veintena de conciertos con obras de estreno, dando a conocer la labor de gran parte de sus asociados; dio nacimiento a la colección discográfica del proyecto RALS junto al Museo Canario de Las Palmas y consiguió que la sociedad tinerfeña se concienciara de la importancia de la nueva creación, logrando que instituciones, orquestas y el Festival de Música de Canarias hiciera encargos puntuales a los nuevos compositores. En 1997 varios miembros de COSIMTE se reunieron en el Museo Canario de Las Palmas con compositores,



12.1. De arriba abajo y de izquierda a derecha: 1, Rafael Estévez. 2, Ángel F. Curbelo. 3, Lothar Siemens. 4, Juan Hidalgo. 5, Carlos Puig. 6, Arístides Pérez Fariña. 7, Moisés R. Sánchez. 8, Inmaculada Sanabria. 9, Enrique Mateu. 10, Julio Barry. 11, Francisco Brito. 12, Miguel-Ángel Linares. 13, Xavier Zoghbi. 14, Pompeyo Pérez. 15, María-Luisa Gordo. 16, Cristina Molina Roldán. 17, Antonio Miranda. 18, Fernando Bautista Vizcaíno. 19, Antonio Hanna. 20, Elisa Tallo. 21, Emilia Tallo. 22, Enrique Guimerá. 23, Carmen-Dolores Díaz. 24, Rafael Nebot. 25, Armando Alfonso. 26, Juan-Vicente Marrero. 27, Leopoldo Rojas O'Donnell. 28, Daniel Roca Arencibia. 29, Guillermo García-Alcalde. 30, Ramón González Enríquez. 31, Blanca Báez. 32, Juan-José Falcón Sanabria. 33, Rosario Álvarez. 34, Vicente Esteban Fariña. (Firmantes del Manifiesto Musical en el Museo Canario, el 21 de junio de 1997, *El Museo Canario*, LIV-II [1999]).



12.2. El compositor
Juan Manuel Marrero.



12.3. El compositor
Juan Manuel Ruíz.

musicólogos, críticos y gestores de esta ciudad, proclamando un manifiesto que se ha ido cumpliendo con el tiempo. Fue una reunión histórica. A los dos años se creaba en esta ciudad PROMUSCAN, siglas con las que se conoce la asociación de Las Palmas, que tiene los mismos objetivos que la tinerfeña. El despliegue de actividad en Gran Canaria, a través de obras de estreno y de recuperación, ha sido igualmente fructífero, sumándose así a otras iniciativas esporádicas anteriores, que habían ido despertando el interés del público hacia la música contemporánea.

Esta labor de promoción y de difusión no hubiera sido posible sin la valiosa contribución de las cátedras de Composición de ambos Conservatorios. Ya desde principios de los noventa impartía docencia de Composición Miguel Ángel Linares en el de Santa Cruz de Tenerife y Xavier Zoghbi en el de Las Palmas de Gran Canaria, tratando de interesar a los alumnos por esta abandonada faceta. Más tarde se incorporaría en este último centro Daniel Roca, iniciando así un camino imparable en el que hoy trabajan ya sus discípulos.

LOS AUTORES Y SUS LENGUAJES

De los numerosos nombres que hoy se pueden reseñar, pertenecientes a diferentes generaciones, que van desde los aún vivos nacidos en los veinte hasta



12.4. La compositora Laura Vega.

los más recientes de los ochenta, queremos destacar a aquellos que han vuelto a trabajar en el campo de la ópera, como Falcón Sanabria, Lothar Siemens (éste también con una importante obra liederística y coral), Arístides Pérez Fariña o Francisco González Afonso; a los que se han dedicado, entre otros procedimientos, a la interculturalidad como el ya fallecido Enrique Guimerá o Emilio Coello; a los estructuralistas como Daniel Roca o Juan Manuel Ruiz; a los electroacústicos como Juan Manuel Marrero; a los que hacen uso de procedimientos matemáticos como Gustavo Díaz Jerez; a los multimedia como Guillermo Lorenzo; y a todos aquellos que han trabajado con diversos métodos, como Laura Vega, Manuel Bonino, Dori Díaz Jerez, Raquel Cristóbal o Gloria Isabel Ramos.

Panel 13

LOS INTÉRPRETES

Al calor de las distintas sociedades e instituciones musicales que se han ido sucediendo en Tenerife y en Gran Canaria a lo largo de estos dos últimos siglos, han ido surgiendo artistas de renombre que han superado la mera afición, por medio de estudios superiores realizados fuera de las islas. Algunos han regresado a Canarias y otros han hecho sus carreras en el exterior. A ellos se suman artistas foráneos que se han establecido en las islas y que han contribuido a su desarrollo musical.

EL PIANO

En el siglo XIX destaca sobre todo el pianista virtuoso Teobaldo Power, que recorrió teatros y salas de Francia, Cuba y España, y que obtuvo una cátedra en el Real Conservatorio de Madrid. Es la figura emblemática de la interpretación decimonónica. Otros nombres relevantes dentro de las islas son los de Alfonsa Padrón, Mariano Navarro, Antonio Bonnín Fuster y José Hardisson en Tenerife, y en Gran Canaria los de Sofía Inglott, Fermina Enríquez y Carmen Martinón, Carmen Navarro, o los hermanos José y Andrés García de la Torre. En el siglo XX son dignos de mención los pianistas Juan Pozuelo, que estudió en Suiza y que tuvo una corta y brillante carrera truncada por su prematura muerte, Manuel Funes, discípulo de Paderewsky, que después de hacer múltiples giras de conciertos, se estableció en Nueva York, ambos de Tenerife, o los grancanarios Eduardo Bonny, que fue profesor en Ginebra, y Rafael Romero Spínola, formado en París y con carrera en Francia y Argentina. Más tarde, hubo otros pianistas destacados que permanecieron en las islas, después de algunas actividades concertísticas fuera de ellas, como Antonio Lecuona, Emma Martínez de la Torre, Victoria Carvajal, Maruja Ara, Fermina Caballero y Lolita Pulido. En las últimas décadas del siglo XX destacan las figuras de Guillermo González, catedrático del Real Conservatorio de Madrid y Premio Nacional de Música en 1990, Federico Quevedo y, sobre todo, Pedro Espinosa, quien realizó una gran labor de difusión de la música contemporánea. Ya en las nuevas generaciones destacan Gustavo Díaz Jerez, José Luis Castillo, Iván Martín y Jorge Robaina.



13.1. La arpista
Esmeralda Cervantes.



13.2. El barítono
Néstor de la Torre.

EL ARPA

Aunque de este instrumento no ha habido intérpretes de nuestras islas, sí tenemos que señalar que la famosa arpista «Esmeralda Cervantes» vino a establecerse en Santa Cruz de Tenerife en 1918, donde murió en 1926, pero anteriormente había pasado muchas temporadas en la isla y había colaborado con las sociedades del momento, tanto en esa capital como en Las Palmas.

EL CANTO

En el campo de la voz, a principios de siglo destacan la soprano María Crosa y el tenor Miguel Feria en Tenerife, pero en este terreno el mejor cantante ha sido sin duda el gran barítono grancanario Néstor de la Torre, quien después de haber triunfado en los mejores teatros de ópera de la época, regresa a Canarias y abre una academia de canto en Santa Cruz. Organiza distintas galas líricas y forma a un nutrido grupo de discípulos, entre los que son dignos de mención la soprano Matilde Martín, el barítono Germán Perera y el tenor Jorge Sansón. Ya en la segunda mitad del siglo, la voz más cotizada fue sin duda la de Alfredo Kraus, tenor de fama universal. También ha sido larga y fructífera la trayectoria de la soprano



13.3. El guitarrista Carmelo Cabral.



13.4. El pianista niño prodigio Manolito Funes.

María Orán, que aparte de las obras de repertorio ha realizado muchos estrenos de compositores contemporáneos. En las nuevas generaciones se pueden citar a Yolanda Auyanet, Nancy Herrera, Alberto Feria, Raquel Lojendio o Agustín Prunell.

LA GUITARRA

En el campo guitarrístico destaca el carismático Carmelo Cabral, quien aun siendo un autodidacta se ganó una bien merecida fama como intérprete y compositor, tanto en Canarias como en la Península. Creó el ambiente propicio para el desarrollo de este instrumento por medio del grupo «Clave de Sol», y sus seguidores fueron muchos. En época más reciente, el gran canario Blas Sánchez, también violinista, ha realizado una gran labor didáctica en Francia, aparte de su carrera de concertista y compositor.

EL VIOLÍN Y EL VIOLONCHELO

En el siglo XIX y en el campo del violín se pueden citar a Manuel Sánchez, notario y compositor, o a José Avellaneda, quien formó un famoso cuarteto que

llevaba su nombre en Las Palmas. En Tenerife el artista más relevante ha sido Agustín León Ara, catedrático del Conservatorio Real de Bruselas y profesor especial en la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, quien ha formado a muchos discípulos, hoy miembros de nuestras orquestas. En el violonchelo han destacado, por su parte, Gregorio Millares Cordero en el siglo XIX y Rafael Jáimez y Rafael Ramos en el siglo XX.

LA DIRECCIÓN DE ORQUESTA

Durante el siglo XIX y parte del XX éste ha sido un campo donde predominaba el autodidactismo. Fueron famosos los directores de las orquestas filarmónicas tinerfeñas como Carlos Guigou Pujol, su hijo Francisco Guigou del Castillo o Juan Padrón, mientras que en Las Palmas lo fueron Benito Lentini, Agustín Millares Torres, Manuel Rodríguez y Molina y Bernardino Valle. Pero aparte de estos directores adscritos a formaciones isleñas, hay que mencionar aquellos que han hecho su carrera fuera de ellas, como los compositores Santiago Sabina, que después de diversas giras internacionales sería el fundador de la Orquesta de Cámara de Canarias, o Juan Álvarez García. En la actualidad es digna de mención la trayectoria nacional e internacional de la compositora Gloria Isabel Ramos.

Panel 14

LOS LUGARES DE LA MÚSICA

Desde las viejas iglesias hasta los modernos auditorios, la música culta se ha producido en diferentes escenarios preparados casi siempre para recibirla, en los que la acústica ha jugado un papel importante.

ESCENARIOS ECLESIALES: LOS COROS DE LAS IGLESIAS

Las primeras manifestaciones musicales de cierta altura y calidad tuvieron lugar en el primitivo coro de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, lugar éste destinado a la sillería, los órganos y el facistol, gran atril a cuatro aguas donde se colocaban los grandes libros de coro de notación gregoriana o los libros de polifonía. Junto a él se colocaban los músicos y en un lugar bien visible el maestro de capilla para dirigir la música. El magnífico coro gótico con sillería y órganos flamencos de los años 20 del siglo xvi fue destruido por las huestes del holandés Van der Does en 1599 y reconstruido según otros presupuestos estéticos en el siglo xvii. A principios del siglo xix el coro sufre una transformación importante llevada a cabo por Luján Pérez, quien lo dota de un diseño neoclásico. Cuando en 1862 se realiza el órgano neobarroco de Antonio Portell es en él donde se ubica. Fue desmontado en los años 60 del siglo xx, desapareciendo definitivamente con él el espacio reservado a la música desde el siglo xvi en la catedral de Santa Ana.

Muchas iglesias del Archipiélago destinaron espacios para los coros, ámbitos donde también se encontraba el órgano. Estos coros, situados en un principio en un tramo de la nave principal cercano al presbiterio, se fueron alejando hacia los pies del templo con el paso de los siglos, hasta quedar adosados a ellos. En el siglo xx son sustituidos por simples tribunas para el órgano. Había desaparecido también la obligatoriedad de un Oficio divino cantado.

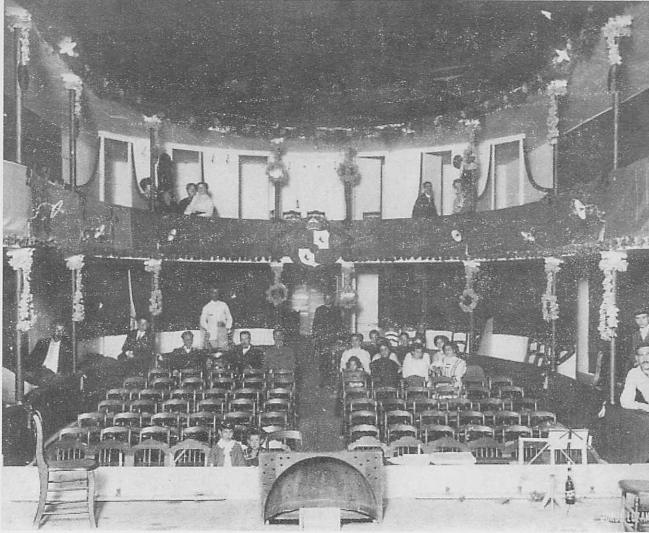


14.1. Antiguo coro de la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria. —

ESCENARIOS CIVILES I: LAS RESIDENCIAS DOMÉSTICAS Y DE SOCIEDADES

La música civil durante los siglos XVI, XVII y XVIII estaba recluida en las residencias de la nobleza o de la alta burguesía, en la que participaban no sólo los miembros instruidos de las propias familias sino también músicos profesionales, que actuaban como maestros o como contratados para amenizar las fiestas.

Durante el siglo XIX el auge de la burguesía hizo que aumentara el consumo de música doméstica, con el piano como centro de reuniones y veladas. También esta burguesía emergente contribuyó a la creación de sociedades culturales y filarmónicas que alquilaron o construyeron edificios propios con salones para la música. De todas ellas destacan el Gabinete Literario de Las Palmas, fundado en 1844, y la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia en Santa Cruz de Tenerife, de imperecedero recuerdo, que realizó una gran labor en el campo de la difusión musical y en el docente entre 1879 y 1899. Construyó un edificio propio, hoy sede del Parlamento de Canarias, con planos del arquitecto Manuel de Oráa. Su gran salón para la música está decorado con pinturas de Francisco Bonnín, Diego Crosa y Ángel Romero que exhiben cartelas con nombres de músicos.



14.2. Teatro Chico de Santa Cruz de La Palma.

ESCENARIOS CIVILES II: LOS TEATROS Y AUDITORIOS

Con la desamortización de 1835 y exclaustación forzosa de los conventos, algunas de sus dependencias (refectorios, claustros...) son habilitadas para teatros. Sin embargo, varios son demolidos y en sus solares se construyen edificios modernos, con todos los medios para poder albergar compañías de ópera y opereta, de zarzuela, de teatro hablado, etc. El mundo del espectáculo se abre por primera vez para los canarios.

En 1851 se inauguraba el Teatro Principal de Santa Cruz de Tenerife, actual Guimerá, edificado con planos de Manuel de Oráa en el solar del convento dominico. Venía a sustituir al pequeño teatrillo de la calle de La Marina, abierto desde 1835. También La Orotava, Icod y el Puerto de la Cruz contaron con locales teatrales instalados sobre dependencias conventuales. La Laguna, sin embargo, tiene que esperar a 1894 para que el pequeño Teatro Viana abra sus puertas y en 1915 será el Teatro Leal, edificio ecléctico de Antonio Pintor, el que aporte mejores condiciones para las puestas en escena.

En Las Palmas de Gran Canaria, el Teatro Cairasco, construido sobre parte del solar del convento de clarisas, se inaugura en 1845 y estuvo en uso durante todo el siglo, incluso tras la apertura del nuevo teatro Tirso de Molina (actual Pérez Galdós) en 1890, un proyecto de Agustín Juárez largamente acariciado



14.3. Kiosko de la música de la plaza del Príncipe de Santa Cruz de Tenerife.

por los hombres de la cultura desde décadas antes. Las compañías de zarzuelas que comienzan a venir a las islas a mediados del siglo XIX y las de ópera a partir de 1870 alternan sus temporadas entre los teatros de la capital grancanaria y el santacrucero Guimerá. En Santa Cruz de La Palma, se acondiciona la antigua ermita del Hospital de Dolores para convertirla en un pequeño teatro, llamado Teatro Chico, mientras que en Lanzarote ya había uno en la Villa de Teguiise desde 1825, habilitado sobre la antigua iglesia del Espíritu Santo. En 1841 se abre otro en Arrecife.

A estos teatros, algunos aún en uso, hay que sumar las salas de sociedades culturales o recreativo-culturales que han ido multiplicándose en muchas poblaciones (Círculo de Bellas Artes, Círculo de Amistad XII de Enero o Casino en Santa Cruz de Tenerife; Ateneo de La Laguna; Museo Canario y Casa de Colón en Las Palmas, etc.), las de entidades financieras como las de CajaCanarias o La Caja de Canarias (el CICCÁ), los Paraninfos de las dos universidades canarias, etc., salas que han ido inaugurándose a lo largo del siglo XX, a medida que las actividades culturales y especialmente musicales se convertían en una necesidad.

Por último, en los años 80 del siglo XX, con el Estado de las Autonomías, llegó la fiebre de los auditorios, que comenzaron por los de pequeñas localidades como Arafo, El Sauzal o Telde hasta llegar a los grandes monumentos de Óscar Tusquets en Las Palmas de Gran Canaria y Santiago Calatrava en Santa



14.4. Sala Sinfónica del Auditorio de Santa Cruz de Tenerife.

Cruz de Tenerife, que alberga, además de la gran sala de conciertos o de ópera, una sala de cámara.

ESCENARIOS AL AIRE LIBRE: LOS KIOSCOS DE LAS PLAZAS

Cuando en el siglo XIX empiezan a surgir las bandas de música con todo su instrumental de viento madera y metal, las calles y plazas se llenan de sonido. Además de acompañar procesiones y desfiles, la banda adquiere también la función de amenizar paseos y veladas al aire libre, por lo que en determinadas plazas de concurrencia frecuente se levantan kioscos para ellas, cuyas cubiertas ejercen funciones acústicas.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

MUSICOLOGÍA. HISTORIA DE LA MÚSICA

150 AÑOS DEL TEATRO GUIMERÁ, SANTA CRUZ DE TENERIFE, AYUNTAMIENTO, 2001.

AGUILAR RANCEL, Miguel Ángel, «La música y su entorno social en el Santa Cruz decimonónico» [tesis de licenciatura dirigida por Rosario Álvarez Martínez], Universidad de La Laguna, 2000.

—, «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX», *El Museo Canario*, LIV-II (1999), pp. 463-517.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario, «Antiguos órganos alemanes en Tenerife», *Revista de Musicología*, IX, 2 (1986), pp. 453-500.

—, «El clérigo ilustrado don Matías Fonte del Castillo, autor del órgano de la ermita de San Antonio Abad de Las Palmas», *El Museo Canario*, LIX (2004), pp. 415-435.

—, *Fuentes para la historia de la música en Tenerife: siglos XVI-XVIII*, Santa Cruz de Tenerife, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, 2001.

—, «Historia de los órganos de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria», *El Museo Canario*, LIV (1999), pp. 223-282.

—, «El mecenazgo musical de don Domingo de Herrera, XI conde de La Gomera: el órgano de San Nicolás de La Orotava y los de Adeje», *Estudios Canarios*, XLVII (2002), La Laguna, pp. 97-125.

—, «Nuevos datos sobre los órganos alemanes del Convento de Santa Catalina de La Laguna», *Estudios Canarios*, XXXVI-XXXVII (1990-1992), pp. 107-126.

—, «El órgano de la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma, el más antiguo conservado en Canarias», *El Museo Canario*, LIII (1998), pp. 277-595.

—, «El órgano de la ermita de las Angustias en La Palma», *El Museo Canario*, XLVIII (1988-1991), pp. 211-225.

—, «El órgano en Tenerife: aportaciones para su catalogación y estudio», en *V Coloquio de Historia Canario-Americana* (1982), vol. II, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1985, pp. 657-692.

- , «Un órgano rescatado: el de la parroquia de Santo Domingo de Las Palmas», *El Museo Canario*, LI (1996), pp. 455-474.
- *et al.*, *El órgano de la Iglesia de Santa María de Guía*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2003. (Cuadernos de Patrimonio Histórico. Bienes Muebles; 2).
- , «Los órganos de la Parroquia de San Marcos de Icod», *Ycoden*, 4 (2002), pp. 38-49.
- , «Prospección en los archivos religiosos tinerfeños del siglo XIX», *Revista de Musicología*, XIV, 1-2 (1991), pp. 489-495.
- , y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, *La música en la sociedad canaria a través de la historia*, Canarias [sic], Proyecto RALS, 2005.
- , «Las referencias musicales en *Le Canarien*: su importancia para fijar la cronología de las fuentes», en AA.VV., *Le Canarien: retrato de dos mundos*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006, vol. 2, pp. 209-246.
- ARANDA MENDÍAZ, Manuel: *El Gabinete Literario: arte e historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994.
- ARENCEBIA DE TORRES, Juan, *Historia del Círculo de Amistad XII de enero: 1855-1991*, Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Amistad XII de Enero-Cabildo Insular-Ayuntamiento, 1992.
- CARRASCO PINO, María Isabel, «Las sociedades musicales en Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XIX» [tesis de licenciatura dirigida por Rosario Álvarez Martínez], Universidad de La Laguna, 1993.
- CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier, «La música en Tenerife después de la Sociedad Musical 'Santa Cecilia' (1900-1931)» [tesis de licenciatura dirigida por Rosario Álvarez Martínez], Universidad de La Laguna, 1990.
- GARCÍA ALCALDE, Guillermo, «La creación musical en Canarias ante el cambio de siglo», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 535-597.
- GORDO CASAMAYOR, María Luisa, «Los primeros pasos de la orquesta de Cámara de Canarias (1935-1940)», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 621-651.
- «Homenaje póstumo a Lola de la Torre Champsaur», *El Museo Canario*, LIV, vols. 1 y 2 (1999).
- IRIARTE, Tomás de, *Colección de obras en verso y prosa* [tomo I que comprende las *Fábulas literarias* y *La Música, poema*], Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1787.
- , *La música: poema*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984. [Reproducción facs. de *La música, poema*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1779.]
- LEFRANC, Amao, *Las endechas aborígenes de Canarias, el «tempo canario» y el «tempo di canario»*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1954.
- MARTÍNEZ BERRIEL, Sagrario, *La armonía y el ritmo de una ciudad (estudio sobre la profesión, la afición y la vida musical en Las Palmas de Gran Canaria)*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 1993.
- «Música en Canarias», Madrid, Lira, 1985, fascículo de la revista *Ritmo* dedicado a Canarias, 560 (1985).

- NODA GÓMEZ, Talio, *Crónica de la música. Isla de La Palma*, Santa Cruz de La Palma, Cabildo Insular, 2007 (vol. 1).
- PÉREZ DÍAZ, Pompeyo, «Reflexiones en torno a un nuevo repertorio para guitarra en Canarias», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 535-597.
- SAAVEDRA ROBAINA, Isabel, «El bienio Capobianco en el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria (1975-1976)», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 651-675.
- SÁNCHEZ MIRANDA, Moisés R., «El Manifiesto Musical del Museo Canario (1997) y los inicios del Proyecto RALS», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 535-597.
- SANTANA GIL, Isidoro, «Primera aproximación a las zarzuelas y óperas canarias producidas en los siglos XIX y XX», *El Museo Canario*, LIV-2 (1999), pp. 535-597.
- RODRÍGUEZ MESA, Manuel, *Órganos y actividades musicales en la iglesia matriz y su entorno: datos para su historia*, La Orotava, Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de La Concepción, Comisión para la Restauración de los Órganos, 2005.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, «La creación musical en Canarias», *Canarias, siglo XX*, Las Palmas de Gran Canaria, Edircsa, 1983, pp. 227-273.
- , «Las endechas canarias del siglo XVI y su melodía», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros, 1975, t. 2, pp. 281-310.
- , «Efeméride de seis compositores de Canarias en 1996», *El Museo Canario*, 51 (1996), pp. 431-453.
- , «Las escenas musicales descritas en *Le Canarien* (versión conservada en la Biblioteca musical de Rouen)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 23 (1977), pp. 639-657.
- , *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y sus maestros*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1995.
- , «José Palomino y su plan de reforma para el mejoramiento de la capilla de música de la catedral de Canarias (1809)», *Revista de Musicología*, III, 1/2 (1982), pp. 293-305.
- , *La música en Canarias: síntesis de la música popular y culta desde la época aborigen hasta nuestros días*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1977 (2.^a ed.).
- , «Una obra para la copla de ministriles de la Catedral de Las Palmas de Nicolás Tavares Olivera (ca. 1614-1647)», *Revista de Musicología*, 25, 1 (junio 2002), pp. 129-142.
- , «Orígenes y devenir del baile llamado 'el canario'», *El Museo Canario*, LIV, 1 (1999), pp. 33-92.
- , «Las pasiones polifónicas tradicionales en la catedral de Las Palmas», *Revista de Musicología*, I, 1/2 (1978), pp. 234-242.
- , «Villancicos representados en el siglo XVII el de ángeles y pastores de Diego Durón (1692)», *Revista de Musicología*, X, 2 (1987), pp. 547-559.
- Sociedad Filarmónica de Las Palmas (Las Palmas de Gran Canaria), *Algo más que una orquesta*, Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 1995-1996.

- TORRE, Lola de la, «La catedral olvidada: su música en el siglo XVI», en *III Coloquio de Historia Canario-Americana* (1978), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1980, pp. 97-100.
- , *La música en la catedral de Las Palmas, 1514-1600. documentos para su estudio*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1983.
- , «El archivo de música de la catedral de Las Palmas, I», *El Museo Canario*, 25, 89-92 (1964), pp. 181-242.
- , «El archivo de música de la catedral de Las Palmas, II», *El Museo Canario*, vol. 26, 89-92 (1965), pp. 147-203.
- , «La capilla de música de la catedral de Las Palmas y el compositor don Sebastián Durón», *El Museo Canario*, 24, 85-88 (1963), pp. 39-49.
- , «Documentos de la música de la catedral de Las Palmas (1621-1640)» [introducción de Lothar Siemens Hernández; transcripción de Inmaculada Sanabria], *El Museo Canario*, 52 (1997), pp. 491-582.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1601-1605)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 50 (1995), pp. 401-439.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1606-1620)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 51 (1996), pp. 529-605.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1641-1660)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 53 (1998), pp. 599-672.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1681-1700)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 55 (2000), pp. 345-429.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1701-1720)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 56 (2001), pp. 373-476.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1721-1740)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 57 (2002), pp. 331-491.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1741-1760)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 58 (2003), pp. 393-523.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1761-1780)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 59 (2004), pp. 439-576.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1781-1790)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 60 (2005), pp. 357-463.
- , «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1791-1800)» [introducción de Lothar Siemens Hernández], *El Museo Canario*, 61 (2006), pp. 353-454.
- , «Gaspar Gomes, maestro de capilla de la catedral de Las Palmas (1606-1620), y su proceso inquisitorial», *El Museo Canario*, 51 (1996), pp. 475-482.

BIOGRAFÍAS

- ALEMÁN, Gilberto, *Músicos*, Santa Cruz de Tenerife, La Opinión de Tenerife-Cabildo de Tenerife, 2003.
- , *Teobaldo Power: autor de los Cantos Canarios*, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2003.
- ALFONSO, Armando, *Carlos Guigou (1796-1851): un compositor francés en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Auditorio, 2003.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario, *Manuel Bonnín Guerín, una vida para la música*, discurso de la académica electa Rosario Álvarez Martínez..., y contestación de María Carmen Fraga González, Santa Cruz de Tenerife, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 1989.
- , y L. SIEMENS HERNÁNDEZ, [«Voces de músicos de Canarias»] en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*; director y coordinador general Emilio Casares Rodicio; directores adjuntos José López-Calo, Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002 (10 vols.).
- ALZOLA, José Miguel, *El maestro don Santiago Tejera Ossavarry (1852-1936)*, Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos-El Museo Canario, 1983.
- DÍAZ-SAAVEDRA DE MORALES, Nicolás, *Saint-Saëns en Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1985.
- ESTÉVANEZ, Patricio, *Power: el brillante historial artístico del gran músico tinerfeño*, juicio crítico por Francisco M.^a Pinto, Santa Cruz de Tenerife, Librería Hespérides, [s.a.].
- GARCÍA-ALCALDE, Guillermo, *Falcón Sanabria: compositor*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1991.
- LEFRANC, Amaro, *Teobaldo Power: resumen biográfico* [Santa Cruz de Tenerife], [s.n.], [s.a.].
- LOBO CABRERA, Manuel, y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, «El canónigo Ambrosio López, primer polifonista canario, y su salmo 'In exitu Israel'», *El Museo Canario*, XLIX (1992-1994), pp. 161-205.
- Teobaldo Power: textos sobre su vida y su obra* [selección de textos Gilberto Alemán], Canarias [sic]: Gobierno de Canarias, 1998.
- PÉREZ DÍAZ, Pompeyo, *La guitarra y los guitarristas-compositores en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1996.
- ROSELL GARCÍA, María, *Teobaldo Power y su época*, Canarias [sic], Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1984. [Homenaje en el I centenario de su muerte.]
- SANTANA GIL, Isidoro, «Trayectoria biográfica de Rafael González y González (1808-1872), destacado músico canario emigrado a Chile», *El Museo Canario*, LX (2005), pp. 281-292.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, *Agustín Millares Torres, compositor y musicógrafo*, discurso del académico electo... leído el 8 de junio de 1984; y contestación de Lola de la Torre, Santa Cruz de Tenerife, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 1989.

- , «El compositor Bernardino Valle (1849-1928): su obra y sus aportaciones musicales al IV Centenario del Descubrimiento de América», *Revista de Musicología*, 14, 1/2 (enero / septiembre 1991), pp. 449-456.
- , «Efeméride de seis compositores de Canarias en 1996», *El Museo Canario*, 51 (1996), pp. 431-453.
- , «La música religiosa de Agustín Millares Torres», *Almogaren*, 5 (1990), pp. 169-175.
- TORRE, Lola de la, «Cristóbal José Millares», *Millares*, 1, 1 (1964), pp. 81-90.
- , *Noticias sobre el compositor Eugenio Domínguez Guillén (1822-1846)*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1980.
- , *Semblanza del barítono Néstor de la Torre*, discurso de la Académica electa Lola de la Torre Champsaur, leído el 23 de marzo de 1984... y contestación de Eliseo Izquierdo Pérez, Santa Cruz de Tenerife, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 1989.

LA PEDAGOGÍA MUSICAL

- Asamblea Nacional de Música Sagrada Escolar y Popular (1961, Santa Cruz de Tenerife), *Educación musical escolar y popular: Exposición de las ideas, ponencias y discusiones... relacionadas con la Asamblea Nacional de Música...*, organizada por el Instituto Musical de Pedagogía (director Manuel Borguño), Santa Cruz de Tenerife, Instituto Musical de Pedagogía, 1963.
- ASCHERO, Sergio, *Cancionero basado en el sistema musical aschero: incluye canciones canarias, Canarias [sic]*, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1990.
- BORGUÑO, Manuel, *El canto gregoriano en la escuela: y al alcance del pueblo: guía técnica: orientaciones generales sobre la educación musical*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto Musical de Pedagogía, 1960.
- , *Cincuenta años de educación musical*, Santa Cruz de Tenerife, [s.n.], 1959 (Imp. Católica).
- , *Comment sauver l'éducation musicale?: un problème international = ¿Cómo salvar la educación musical?: un problema internacional*, Santa Cruz de Tenerife, [s.n.], 1969 (Goya Artes Gráficas).
- , *La educación musical masiva en la escuela: apremiante llamada a los músicos*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto Musical de Pedagogía, 1973.
- , *¿Ha fracasado la educación musical?* [S.I.], [s.n.], 1966 (Santa Cruz de Tenerife: Goya Artes Gráficas).
- , *La música, los músicos y la educación*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Pedagogía Escolar y Popular de Santa Cruz de Tenerife, [1950?].
- , *Un vacío en la cultura musical: pequeña historia de un error internacional que todavía puede ser corregido*, Santa Cruz de Tenerife, [s. n.], 1956 (Imp. Católica).

Educación musical escolar y popular, volumen publicado con motivo del Concurso Musical de Composiciones para coros escolares y populares organizado por el Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular de Santa Cruz de Tenerife, [S. l., s. n., 1946?] (Santa Cruz de Tenerife: Imprenta, Librería, Papelería La Tinerfeña).

LORENZO YANES, Ana Isabel, «Las condiciones de la docencia musical en primaria: el aula de música», *Eufonía*, 14 (1999), pp. 81-89.

—, «La formación del maestro especialista en educación musical: análisis crítico del plan de estudios vigente», *Eufonía*, 15 (1999), pp. 77-85.

—, «Intervención educativa a través de la música», en *Organización escolar y diversidad*; dirigido por Olga M.^a Alegre de la Rosa, Archidona (Málaga), Aljibe, 2006, pp. 499-520.

MANSO CACHAZO, Jesús, *Música para jugar*, Madrid, Eos, 1994.

MONTESINOS SIRERA, Rosa María, «La educación musical en Primaria en la isla de Tenerife: un aporte para su estudio», en *Las didácticas de las áreas curriculares en el s. XXI*, 1 (2001). (Comunicación al Congreso Nacional de Didácticas Específicas, 1.^º, Granada, 1-3 de febrero de 2001.)

—, «Implicaciones de la Reforma de Educación Superior en Educación Musical», *Música y Educación: revista trimestral de pedagogía musical*, núm. 65 (2006), pp. 229-232. (Comunicación al XI Congreso de Formación del Profesorado, Segovia, 17-19 de febrero de 2005.) Disponible en: <<http://www.xtec.es/~cmiro12/documents/lleiard/montes.htm>> [Consultada: 18 marzo 2008.]

—, «Manuel Burguñó: un pionero de la educación musical en España», en *Abstracts 26th International Society for Music Education*, p. 309. (Póster en xxvi Conferencia de la Internacional Society for Music Education (ISME), Tenerife, 11-16 de julio de 2004.)

Música en movimiento, la revista de la Red Insular de Escuelas de Música de Tenerife, [Santa Cruz de Tenerife], Cabildo de Tenerife, Consejería de Cultura, Patrimonio Histórico y Educación, 1999.

RAPISARDA ARENCIBIA, José Javier, *Parchituras y musicogramas: material curricular para la educación infantil y educación primaria*, [S.l.: s.n.], 1994 (Aruca, Gran Canaria: Gráficas Guiniguada).

REAL RODRÍGUEZ, Antonia María y Roberto SOUTO SUÁREZ, «La Música en el nuevo Bachillerato LOGSE. Observaciones y propuestas de la Asociación 'Unísono' de Profesores Agregados de Bachillerato de BUP de S/C de Tenerife», *Música y Educación*, vol. 2, 10 (1992), pp. 88-93.

SANZARRIBAS, J., *Educación musical escolar: guía didáctica*, Santa Cruz de Tenerife, Inspección Provincial de Enseñanza Primaria, 1968.

SOUTO SUÁREZ, Roberto, «En relación con la situación de la enseñanza musical en Secundaria», *Eufonía*, 15 (1999), Sección de Informaciones, pp. 119-121.

—, «Consideraciones básicas acerca del anteproyecto de la Ley Orgánica de Educación (LOE)», *Música y Educación*, XVIII, 2; 62 (2005), pp. 179-180.

BANDAS DE MÚSICA

- ACOSTA GARCÍA, Carlos, *La actividad musical en Garachico a través del tiempo*, Garachico, Ayuntamiento, 1992.
- Acorde*, la revista de las bandas de música de la isla de La Palma, [La Palma], [Cabildo Insular], 2002.
- ALEMÁN, Gilberto, *La banda municipal: cien años de música en Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2003.
- , *Santa Cruz musical: fiestas de mayo 1993*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento, 1993.
- ÁLVAREZ ABREU, Bruno Juan, *Orígenes de la Banda de música de la Villa de La Orotava*, [S.I., s.n.], 2002. (La Orotava, Imprenta Travieso.)
- Bandas de música de Tenerife*, prefacio Ernesto Salcedo Vílchez, Santa Cruz de Tenerife, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1983.
- COELLO MARTÍN, Juan Ramón, y Julián PLATA SUÁREZ, *Educación musical y bandas de música: el caso de la Villa de Arafo (Tenerife)*, [Granada], Grupo Editorial Universitario, 2000.
- , *El repertorio de las bandas de música del Sur de Tenerife*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2002.
- De Banda en Banda*, revista musical, Santa Cruz de Tenerife, [s. n.], 2002.
- GONZÁLEZ GUILLAMA, Jesús Agomar, y Germán FRANCISCO RODRÍGUEZ CABRERA, *La música en Los Realejos, la Sociedad Filarmónica del Realejo Bajo*, Los Realejos, Ayuntamiento, 2006.
- HERNÁNDEZ YANES, Álvaro, *Un siglo de historia de la banda de música de la Villa de Los Silos (1899-1999)*, Los Silos, Ayuntamiento, 1998.
- RODRÍGUEZ DELGADO, Octavio, *Apuntes para la historia de la música en Güímar*, Güímar, Ayuntamiento Patronato Municipal de Cultura, 1988.
- RODRÍGUEZ MESA, Manuel, *1842-1942: un siglo de música en la Villa de La Orotava*, Santa Cruz de Tenerife, Agrupación Musical Orotava, 1976. (Imp. Editora Católica.)

FESTIVALES, CONCIERTOS, EXPOSICIONES, CERTÁMENES

- La Aldaba Musical*, Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música, Santa Cruz de Tenerife, ATADEM, 2005.
- Certamen artístico y literario: mayo de 1915: literatura, ciencias, música, escultura, pintura, fotografía* [organizado por Juventud Republicana Tinerfeña], Santa Cruz de Tenerife, [s. n.], 1915. (Imprenta García Cruz.)
- Congreso de Música Canaria (1.º, 2003. La Laguna), *1 Congreso de Música: Canarias en la música*, dirección Fermín Higuera, coordinación Encarnación Ruiz Valdivia, La Laguna, Ateneo, 2003.

- Contemporánea: revista grancanaria de cultura*, núm. 0 (octubre 2005), Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo, 2005.
- En escena: revista de las artes escénicas y de la música*, Las Palmas de Gran Canaria, SOCAEM, Departamento de las Artes Escénicas, 2001.
- Festival de Música de Canarias (1.º, 1985, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria), *1 Festival de Música de Canarias: 11 de enero-3 de febrero, 1985: Año Europeo de la Música*, Canarias [sic], Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura y Deportes, 1985.
- Festival de Música de Canarias (23.º, 2007, Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife), *23 Festival de Música de Canarias [programación: enero-febrero 2007]*, [Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2007]. Incluye (pp. [235]-322): Juan Manuel Ruiz: poética y pragmática; Guillermo García-Alcalde; Pilar Jurado: la vida como música, por Tomás Marco.
- Festival de Ópera de Tenerife (33.º, 2003. Santa Cruz de Tenerife), *Tenerife ópera*, 33.º Festival de Ópera de Tenerife, 2003, Auditorio de Tenerife, octubre, noviembre, diciembre, Santa Cruz de Tenerife, Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera [etc.], imp. 2003 + 1 folleto (programa de mano). [Incluye los libretos de las óperas *Die Zauberflöte* = La flauta mágica; *Roméo et Juliette* = Romeo y Julieta, y *L'equivoco stravagante* = El equívoco extravagante.]
- Folia, revista del Festival de Música de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música, 2001.
- HIDALGO, Juan, *De Juan Hidalgo (1957-1997)* [exposición, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de mayo-15 de junio de 1997; Sala de Exposiciones 'La Recova', Santa Cruz de Tenerife, 12 de septiembre-2 de noviembre de 1997], Las Palmas de Gran Canaria [etc.], Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997. [395 pp. + 3 CD.]
- Homenaje al silbo gomero* [programa del concierto] [interpretado por] Orquesta Sinfónica de Las Palmas, Gregorio Gutiérrez, director... [et al.]; [celebrado en] Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de septiembre de 2007 [Las Palmas de Gran Canaria; San Sebastián de La Gomera], [Ayuntamiento de Las Palmas, Cabildo Insular de La Gomera, 2007].
- La Laguna en concierto*, La Laguna, Ayuntamiento, Organismo Autónomo de Actividades Musicales, 2002-2003.
- MARCHETTI, Walter, *Walter Marchetti música visible* [exposición Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 27 abril-6 junio, 2004; Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, 2 julio-15 agosto, 2004; Centro de Arte Juan Ismael, Fuerteventura, septiembre-octubre, 2004, Walter Marchetti [comisario Carlos Díaz-Bertrana], Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2004.
- Música sacra: iv Ciclo de conciertos de música sacra en la Parroquia de Nuestra Señora de La Concepción de Santa Cruz de Tenerife 2002*, diciembre día 10; 2003, enero días 12 y 19, coordinación y asesoramiento Rosario Álvarez [Santa Cruz de Tenerife, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2002].

- Música para las infantas: Biblioteca Musical de los Duques de Montpensier* [catálogo], Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, Área de Música, Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Insular, 1991.
- Semana de Música Contemporánea Canaria en Madrid*, [Madrid], Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1990. [En la cubierta, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.]
- Semana de Música de Tenerife (32.^a, 1998, Santa Cruz de Tenerife), *xxxii Semana de Música de Tenerife: noviembre 1998*, [Santa Cruz de Tenerife], Casino de Tenerife [1998].
- Semana de Música Sacra de La Laguna (14.^a, 2005, La Laguna), *Música sacra: xiv Semana, La Laguna*, 2-3-9-10 abril, 2005, La Laguna (Tenerife), Ayuntamiento, Organismo Autónomo de Actividades Musicales, 2005.

GRABACIONES SONORAS

- ALCÁZAR, FRANCISCO, *Integral de sus obras para guitarra* [Grabación sonora]; Francisco Alcázar y Efrén Casañas; [intérprete] Fernando Bautista Vizcaíno, guitarra [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2001. (La Creación Musical en Canarias; 17.)
- Antigua polifonía para Semana Santa* [Grabación sonora]; compositores de la Catedral de Santa Ana; [interpretación] Ensemble Vocal «Carlos Patiño» [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2007. (La Creación Musical en Canarias; 40.)
- BONNÍN GUERÍN, MANUEL, *Sonata para piano en mi menor* (1930) [Grabación sonora]; Variaciones para piano sobre el Arroró (1989); Armando Alfonso [intérprete], Sophia Bourguignon (piano), [S.l.]: Gofio Records, 1998. (La Creación Musical en Canarias; 6.)
- , *Sonatas para violoncello y piano* [Grabación sonora]; M. Bonnín, X. Zoghbi y J. V. Marrero [intérpretes]; Mark Peters (violoncello); Jesús Ángel Rodríguez y Sophia Bourguignon (piano), [S.l.], Gofio Records, 1997. (La Creación Musical en Canarias; 5.)
- , *Tríos para cuerda y piano* (1927-1948) [Grabación sonora]; M. Bonnín, J. Hidalgo y J. Álvarez-García; [intérpretes] Trío Mompou: Luciano González Sarmiento (piano); Joan Lluís Jordà (violín); Dimitar Furnadjiev (violoncello), [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2001. (La Creación Musical en Canarias; 23.)
- Canciones de concierto* [Grabación sonora] [intérpretes] Isabel García Soto (soprano); Ángeles García Gutiérrez (piano), [S.l.], Gofio Records, 1996. (La Creación Musical en Canarias; 2.)
- Las compositoras* [Grabación sonora]; canciones de concierto; [intérpretes] María Orán, soprano, Ckiky Martín, piano, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2007. (La Creación Musical en Canarias; 42.)
- Cuartetos de cuerda I* [Grabación sonora]; L. Cobiella-Cuevas... [et al.]; [interpretación] Cuarteto Contemporáneo de Las Palmas, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 11.)

- Cuartetos de cuerda II* [Grabación sonora]; Daniel Roca... [et al.]; [interpretación] Cuarteto Contemporáneo de Las Palmas, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2005]. (La Creación Musical en Canarias; 30.)
- DÍAZ JEREZ, GUSTAVO, *Obras de cámara* [Grabación sonora]; Gustavo Díaz Jerez y otros solistas, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2006. (La Creación Musical en Canarias; 36.)
- Dúos instrumentales con piano I* [Grabación sonora]; M. Bonino... [et al.]; [intérpretes] Simposio de instrumentistas de cámara de Promuscan y Cosimte, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan [2001]. (La Creación Musical en Canarias; 22.)
- FALCÓN SANABRIA, Juan José, *Celebración del sonido* [Grabación sonora]; Hesperidum; Adagio Sinfónico; Juan José Falcón; [interpretación] Coro del Conservatorio de Música de Tenerife; Carmen Cruz Simó (directora); Coral Reyes Bartlet; José Híjar Polo (director); Orquesta Sinfónica de Tenerife; Víctor Pablo Pérez (director), [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 1999. (La Creación Musical en Canarias; 12.)
- GARCÍA SANCHÍS, Joaquín, *Cantatas, villancicos y motetes con instrumentos* [Grabación sonora]; Joaquín García; [interpretación] Zarabanda (con instrumentos históricos), director, Álvaro Marías, [Las Palmas de Gran Canaria], Gofio Records, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 15.)
- GUERRA, Mateo, *Motetes y villancicos con solistas, coros y orquesta* [Grabación sonora], [S. I.], Gofio Records, 1999. (La Creación Musical en Canarias; 8.)
- GUIGOU Y POUJOL, Carlos, *Sinfonías* [Grabación sonora]; [interpretación] Orquesta Santa María de Lucerna; Gloria Isabel Ramos Triano (directora), [S. I.], Fan Music, 1999. (La Creación Musical en Canarias; 10.)
- GUIMERÁ, Enrique, *Obras de cámara* [Grabación sonora]; [interpretación] Orquesta de Cámara de Tenerife, Solistas de la Escuela Sinfónica de Tenerife; director, Patrick Doumeng, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 16.)
- , *Sinfonía del Volcán*, Enrique Guimerá; *Mercurio, la isla y la mar* [Grabación sonora]; Rafael Estévez; [interpretación] Orquesta Sinfónica de Tenerife, Coro de Cámara de Tenerife, Coro del Conservatorio de Tenerife; Carmen Cruz Simó, maestra de coros; Eduardo Fernández-Caldas, director, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2006. (La Creación Musical en Canarias; 39.)
- Los guitarristas-compositores del siglo XX* [Grabación sonora]; [intérpretes] José M.ª Ramírez, José Ángel Batista, Silvestre Álvarez, Javier Infante, Fernando Bautista, Juan José Monzón, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 1999. (La Creación Musical en Canarias; 7.)
- Himno de Canarias* [Grabación sonora]; música, Teobaldo Power; arreglos, Juan José Falcón Sanabria; letra, Benito Cabrera, Fundación Canarias 20, 2003.
- Maestros de las bandas de Las Palmas* [Grabación sonora]: 1809-1996; [interpretación] Banda Municipal de Música de Las Palmas de Gran Canaria, Felipe Amor Tovar (director), [S.I.], Gofio Records, 1997. (La Creación Musical en Canarias; 3.)

- MARTÍN, Juan Carlos, *Fantasia poética* [Grabación sonora]; música, Juan Carlos Martín; letra Pedro García Cabrera y Emeterio Gutiérrez Albelo; [intérpretes] soprano, Candelaria Gil; coro, Camerata Lacunensis; recitado, Alberto Omar Walls; orquestación y secuencias, Juan Carlos Martín, La Laguna, Universidad de La Laguna, 2006.
- , *Mararía* [Grabación sonora], Santa Cruz de Tenerife, Estudios Multitrack, 2005.
- MATEU VILLAVICENCIO, Enrique, *Pandora* [Grabación sonora]; (Suite electroacústica, 1992); [autor e interpretación] Enrique Mateu, [Las Palmas de Gran Canaria], RALS, 2004. (La Creación Musical en Canarias; 34.)
- Música coral I* [Grabación sonora]; obras de R. Estévez... [et al.]; [Interpretación] Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna, director, Alfonso López Raymond, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 19.)
- Música de atardecer* [Grabación sonora]; concierto conmemorativo 25º aniversario Coral Universitaria de La Laguna; dirigida por Juan Ignacio Oliva Cruz, La Laguna [Tenerife], Centro de la Cultura Popular Canaria-Cabildo de Tenerife, 1996.
- Música para dos órganos en la catedral de Cuenca* [Grabación sonora], [Madrid], Sociedad Española de Musicología, [2002].
- Oberturas y obras concertantes con orquesta del período central del siglo XIX*. (1) [Grabación sonora]; Domingo-Crisanto Delgado... [et al.]; [interpretadas por] Orquesta Bela Bartok y solistas; José Brito (director), [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2007. (La Creación Musical en Canarias; 35.)
- Obras de cámara para pequeños conjuntos de viento* [Grabación sonora], 1; [interpretación] Solistas de viento de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria; Elisa Verde (coordinadora), [S.l.], Gofio Records, 1999. (La Creación Musical en Canarias; 9.)
- Obras para orquesta de cuerdas* [Grabación sonora]; M. Bonnin... [et al.]; [interpretación] Orquesta de Cámara de Gran Canaria, Alexei Shatskiy (director), [S.l.], Gofio Records, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 14.)
- Obras para piano a cuatro manos* [Grabación sonora]; D. Roca... [et al.]; [intérpretes] Sonia Lorenzo, David Crespo (piano a cuatro manos), [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2003. (La Creación Musical en Canarias; 28.)
- Obras para piano de compositores de Gran Canaria* [Grabación sonora] 1976-2001; [interpretación] Manuel Escalante (piano), Las Palmas de Gran Canaria, RALS, 2004. (La Creación Musical en Canarias; 32.)
- Obras para piano de compositores de Tenerife* [Grabación sonora]; [interpretación] Moisés de la Rosa (piano), [S.l.], Gofio Records, 1996. (La Creación Musical en Canarias; 1.)
- Obras sinfónicas para banda* [Grabación sonora]; Agustín Ramos Ramos... [et al.]; [interpretación] Banda Juvenil del Conservatorio Superior de Santa Cruz de Tenerife; Agustín Ramos (director), [S.l.], Fan Music, 1998. (La Creación Musical en Canarias; 13.)

- Obras sinfónicas para banda II* [Grabación sonora]; Encinoso... [et al.]; [interpretación] Banda Municipal de Santa Cruz de Tenerife, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2002. (La Creación Musical en Canarias; 33.)
- Orfeón La Paz* [Grabación sonora], antología, 75 años de historia, [La Laguna], Centro de la Cultura Popular Canaria, 1993.
- Orquesta municipal de pulso y púa* [Grabación sonora] en concierto, [La Laguna], Centro de la Cultura Popular Canaria, 1995.
- Orquesta Sinfónica de Tenerife* [Grabación sonora], [Santa Cruz de Tenerife], Manzana, 1992.
- PALOMINO, José, *Seis responsorios para los maitines de Navidad* [Grabación sonora]; [interpretación] Carlos Javier Méndez, tenor, Toni Gubau, alto, Juan José Hernández, barítono, Camerata Lacunensis y grupo instrumental La Regencia, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2007. (La Creación Musical en Canarias; 38.)
- PATIÑO, Carlos, *Celebrando a Carlos Patiño (1600-1675)* [Grabación sonora]; obras religiosas para uno y dos coros y b. c.; transcripción musical, Lothar Siemens, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2000.
- El piano de salón romántico I* [Grabación sonora]; Teobaldo Power y Lugo Viña... [et al.]; [intérprete] Sophia Unsworth, piano, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2001]. (La Creación Musical en Canarias; 21.)
- El piano de salón romántico II* [Grabación sonora]; Cirilo Olivera Olivera... [et al.]; [intérprete] Sophia Unsworth, piano, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2001]. (La Creación Musical en Canarias; 26.)
- El pianoforte en la primera mitad del siglo XIX* [Grabación sonora]; obras de José Palomino... [et al.]; [intérprete] Ainoa Padrón, pianoforte, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2007. (La Creación Musical en Canarias; 37.)
- Polifonía española del siglo XX* [Grabación sonora], La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996-1999.
- POWER, Teobaldo, *Cantos canarios de Teobaldo Power* [Grabación sonora], [Santa Cruz de Tenerife], Manzana, 1990.
- , *Obras para piano de Teobaldo Power* [Grabación sonora]; [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2002.
- SÁNCHEZ, Blas, *Obras para guitarra* [Grabación sonora], (selección), [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2003.
- STEIN, Richard Heinrich [*Kanarische Suite. op.34*] = *Suite Canarias op.34* [Grabación sonora] = *Kanarische Suite op.34*, Richard H. Stein; [intérprete] Sergio Alonso (piano), [S.I.], Gofio Records, 1997. (La Creación Musical en Canarias; 4.)
- TEJERA OSSAVARRY, Santiago (1852-1936), *Obras sinfónicas de la 2.ª mitad del siglo XIX* [Grabación sonora]; S. Tejera, M. Rodríguez Molina y T. Power; [interpretación] Orquesta Sinfónica de Tenerife, directores, Víctor Pablo, G. Ramos y V. Handley, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 18.)

- Últimos guitarristas compositores del siglo XX* [Grabación sonora]; [intérprete] Zaira Rodríguez Toledo, [Las Palmas de Gran Canaria], Discan, 2001. (La Creación Musical en Canarias; 27.)
- Unum Cor* [Grabación sonora], La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria-Cabildo de Tenerife, 1994.
- VALLE, Bernardino, *Obras orquestales de Bernardino Valle (1849-1928) I* [Grabación sonora]; [interpretación] Orquesta Sinfónica de San Petersburgo, director, Alexei Shatskiy, [Las Palmas de Gran Canaria], Gofio Records, [2001]. (La Creación Musical en Canarias; 25.)
- ZOGHBI, Xavier, *Sinfonías n.º 1 y 2* [Grabación sonora]; [interpretación] Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, directores, José Ramón Encinar, Adrian Leaper, [Las Palmas de Gran Canaria], Gofio Records, [2000]. (La Creación Musical en Canarias; 20.)

PARTITURAS Y LIBRETOS

- ALCÁZAR, FRANCISCO, *Obras para guitarra* [Música impresa]; introducción y edición Lothar Siemens Hernández y Fernando Bautista Vizcaíno, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, Servicio de Cultura, 1996.
- CARMONA, Margarit, *Fiesta en la Aldea*, zarzuela en un acto, en verso, dividido en tres cuadros, estrenada en el Teatro Guimerá... Margarit Carmona; música del maestro M. Puchades, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1927.
- DURÓN, Diego, *Ya rompen sus velos* [Música impresa]; villancico de Navidad a 8 con chirrimías y bajo continuo; transcripción e introducción Lothar Siemens Hernández, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1984. (Cuadernos de Música Antigua, E; 3.)
- FALCÓN, Juan José, *Polifonía Coral* [Música impresa]; Poema Coral del Atlántico, Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 1997. (Sobremúsica; 3.)
- GARCÍA, Joaquín, *Tonadas, villancicos y cantadas* [Música impresa]: para voz sola concertada con instrumentos y bajo continuo; presentación, Pablo L. de Osaba; estudio y transcripción Lothar Siemens Hernández, Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1984.
- GARCÍA ALCALDE, Guillermo, *La hija del cielo*, temporada 2007-2008, obertura, acto primero, acto segundo, epílogo, Teatro Pérez Galdós [10, 12 y 14 de septiembre]; [música, Juan José Falcón Sanabria; libreto, Guillermo García-Alcalde], [Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular-Ayuntamiento], 2007.
- POWER, Teobaldo, *Cantos canarios* [Música impresa]; pulso y púa; [adaptación y arreglos para pulso y púa] Silvestre Álvarez Alemán, La Laguna, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 2005.

SCARLATTI, Doménico, *Fandango* [Música impresa]; [introducción y transcripción de la partitura Rosario Álvarez Martínez], Santa Cruz de Tenerife, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Archivo Zárate Cologan, 2001. (Incluye reproducción facsímil de la obra original.)

VILELA Y MONTESORO, Rafael, *El Cristo de La Laguna*; drama original con verso de Fernando Suárez y G. Corvo (Emilio Saavedra); y música de los maestros Ricardo Sendra y Braulio González, La Laguna, Ayuntamiento, Delegación de Fiestas, 1995.

MÚSICA CORAL

Coral Universitaria, xx aniversario, del 6 al 9 de mayo de 1991, 20.00 horas, Paraninfo de la Universidad, La Laguna, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1991.

Encuentro Coral Ciudad de San Cristóbal de La Laguna (7.º, 1985, La Laguna), *vii Encuentro coral «Ciudad de San Cristóbal de La Laguna» [programa de los actos]*, Canarias [sic], Consejería de Cultura y Deportes, Santa Cruz de Tenerife-Patronato Insular de Música, La Laguna, Ayuntamiento, Comisión de Cultura, 1985.

Encuentro Coral Ciudad de San Cristóbal de La Laguna (8.º, 1986, La Laguna), *viii Encuentro coral «Ciudad de San Cristóbal de La Laguna» [programa de los actos]*, Canarias [sic], Consejería de Cultura y Deporte, Santa Cruz de Tenerife-Patronato Insular de Música, La Laguna, Ayuntamiento, Delegación de Educación y Cultura, 1986.

Masa Coral Tinerfeña, *Hoja Informativa*, Santa Cruz de Tenerife, [Masa Coral Tinerfeña], [1971].

La presente edición de *La música culta en Canarias*, de la colección Publicaciones Institucionales del Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, se terminó de imprimir en los talleres de Litografía Á. Romero, S.L., Pol. Ind. «Valle de Güímar», Manz. 3, Parc. 20, el día 23 de abril de 2008.

