

La educación musical en Las Palmas de Gran Canaria hasta la implantación del actual conservatorio

ISIDORO SANTANA GIL
Licenciado en Geografía e Historia

En la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria la educación musical siempre ha estado presente y se le ha dado una gran importancia, ya que desde los inicios de la ciudad la Capilla de Música de la Catedral, como veremos más adelante, cubría también la faceta pedagógica. Además existían otros centros oficiales o privados que desarrollaron desde el siglo XVIII hasta el XX esta labor. También un gran número de profesores particulares instruyeron a muchos de los jóvenes de entonces en el arte musical y participaron, la mayoría de ellos, en las veladas artísticas que se celebraban en el Teatro o en las sociedades culturales y musicales existentes.

Hasta ahora la labor pedagógica musical se conocía poco y de manera muy fragmentada, con este trabajo pretendemos unificar y dar una visión de conjunto a una parte de la educación, primordial para el ámbito artístico de los pueblos.

LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE LAS PALMAS (¿1506?-1828)¹

El primer centro de educación musical que hubo en Las Palmas de Gran Canaria se encontraba vinculado a la capilla de música de su Cate-

¹ Lola de LA TORRE DE TRUJILLO, "La capilla de música de la catedral de Las Palmas", en *Historia General de las Islas Canarias*, de Agustín MILLARES TORRES, vol. IV, 1971, pp. 270-279.

dral y fue en el primitivo edificio, hoy desaparecido, donde dio comienzo la cultura musical de las islas².

Sobre el principio de la capilla de música y de sus actividades musicales, tanto docentes como en su intervención en las ceremonias religiosas, poco se conoce ya que la documentación que se conserva es de 1514 en adelante, pero en un acuerdo del cabildo catedral de 1536 señala que ésta comenzó unos treinta años antes³. Parece que esta capilla contaba en principio con pocos medios, y se fue organizando poco a poco. De los integrantes de la misma sólo conocemos que en 1502 el cargo de sochantre lo ostentaba Alonso Hernández⁴ y puede ser que tuviera luego algún cargo en la capilla de música, aunque este dato no lo podemos confirmar. Además, antes de 1514 el cargo de sochantre y de maestro de los mozos de coro estaba en manos del racionero Juan Ruiz, ya que por un acuerdo del cabildo catedral de mayo de ese mismo año iba a recibir un sueldo por enseñar a cantar a los mozos del coro⁵. También integraba esta primera capilla un grupo de cantores, cantorcitos y el organista.

En mayo de 1516 se especifica en las actas capitalures cuales eran las labores del maestro de los mozos de coro, que era el enseñar a cantar canto llano, versetes y responsos⁶ y dos años más tarde el cabildo catedral agradece al maestro de mozos de coro, Diego de Santa María, por la enseñanza del canto de órgano o polifónico, así como solemnizar determinadas solemnidades festivas con una gratificación⁷.

Pero es en 1518 cuando se crea el cargo de maestro de capilla y se redactan las primeras normas y capitulaciones que estos maestros debían de guardar en la docencia de los cantorcitos en el canto de órgano. Éstas consistían en dar dos lecciones diarias de canto llano, una por la mañana y otra por la tarde, excepto los domingos y festivos, a todos los mozos de coro. Además, elegirá de cuatro a seis mozos para enseñarles canto de órgano y contrapunto. Entre éstos, los que tengan mejores voces se encargarán de los versetes de todo el año, los responsos de cuaresma y los otros versos y cantos que los ministros aprueben para todo el año. Todo esto se debía hacer a semejanza de la capilla de música de la catedral de Sevilla. También, el calendario festivo para las actuaciones musicales religiosas es

² *Ibidem*, p. 271.

³ Lola DE LA TORRE, *La música en la Catedral de Las Palmas 1514-1600. Documentos para su estudio*. SEdeM, Madrid, 1983, doc. 119, pp. 32-33. Santiago CAZORLA LEÓN, *Historia de la Catedral de Canarias*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 516-517.

⁴ Lola DE LA TORRE, *La música en la Catedral...*, p. 7.

⁵ *Ibidem*, doc. 1, p. 17.

⁶ *Ibidem*, doc. 9 y 10. Santiago CAZORLA LEÓN, *Historia de la Catedral...*, p. 517.

⁷ *Ibidem*, doc. 15, p. 19. *Ibidem*, pp. 517-518.

el mismo que el de la iglesia mayor sevillana, es decir, fiestas de primera dignidad con sus tres días solemnes, las de segunda dignidad, la misa de Nuestra Señora en los sábados, las salves, los miércoles de ceniza, los días de tinieblas, el sábado santo, los tres días de rogaciones, la octava del Corpus, vísperas y procesiones y todos los domingos del año, más todas las procesiones y lo que el cabildo le ordenase⁸.

A mediados del siglo XVI surge en Las Palmas de Gran Canaria en torno a las instituciones más importantes un grupo de jóvenes valores canarios con talento que se encargarán de elevar el nivel cultural de nuestra ciudad. La capilla de música catedralicia no es ajena a este movimiento y comienza a destacar en ella un grupo de músicos que llegarán a salir de la isla para estudiar y perfeccionarse en distintas universidades de la península con conocidos maestros de la época, como son Luis de Betancor, Luis de Armas, Ambrosio López o Bartolomé Cairasco de Figueroa⁹. Cuando regresan a la isla muchos de ellos ocuparon cargos de importancia.

Así, el cabildo contrata a Ambrosio López como maestro de capilla el 26 de agosto de 1574, distinguiéndole su colaboración en esta capilla desde su comienzo como mozo de coro hasta la composición de chanzonetas para las festividades de Pascua de Navidad, Corpus Christi y otras. Además de las obligaciones comunes a otras iglesias y las propias a este oficio, se especifica que tiene que asistir a facistol los días de canto de órgano, componer toda la música que fuera necesaria, enseñar contrapunto y buscar niños en las islas que tengan buena voz para incorporarlos a la capilla¹⁰.

A partir de este momento la obligación de componer música para los actos litúrgicos es una obligación para los maestros de capilla, ya que anteriormente no se especificaba que éstos tenían que ser compositores obligatoriamente, con lo que la Catedral ampliará de manera considerable su archivo musical¹¹. En un primer momento las obras compuestas originalmente para nuestra catedral se pagaban aparte y generalmente los libros de música se compraban fuera con obras de los principales autores del momento como Palestrina, Guerrero, Morales, etc.

⁸ *Ibidem*, doc. 15, p. 19. *Ibidem*, p. 520.

⁹ Lola DE LA TORRE DE TRUJILLO, *La capilla de música...*, p. 272. *Ibidem*, p. 9. Manuel LOBO CABRERA y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, «El canónigo Ambrosio López, primer polifonista canario, y su salmo "In exitu Israel"», en *El Museo Canario*, XLIV, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 166.

¹⁰ *Ibidem*, p. 272. Lola DE LA TORRE, *La música en la catedral...*, doc. 282, p. 48. *Ibidem*, p. 167.

¹¹ Lola DE LA TORRE DE TRUJILLO, "El archivo de música de la catedral de Las Palmas I", en *El Museo Canario*, 1942, pp. 181-242. Lola DE LA TORRE DE TRUJILLO, "El archivo de música de la catedral de Las Palmas II", en *El Museo Canario*, n.º 93-96, 1965, pp. 147-

Durante la etapa de Ambrosio López al frente de la capilla de música, ésta vivió una época de gran esplendor, reorganizándola y contratando nuevos músicos, algunos de ellos traídos de la Península¹².

En el siglo XVII los nuevos maestros de capillas son contratados siguiendo las obligaciones de sus antecesores, es decir, que les enseñe a los cantorcitos canto llano y canto de órgano, asistencia al facistol y buscar nuevas y buenas voces entre los jóvenes insulares para enseñarles el oficio, además de componer las chanzonetas y otras obras que les pida el cabildo catedral¹³.

Pero ante los continuos cambios de titulares en la capilla de música, ésta no se caracterizaba por su orden y disciplina y a veces los maestros pedían ayuda al cabildo para penalizar a los músicos desobedientes con una multa que se incrementará según la reincidencia¹⁴.

Será en el último cuarto de este siglo cuando la capilla de música alcance sus cotas más altas, no sólo desde el punto de vista musical sino desde el magisterio. Al frente de ella estará, a partir de mayo de 1676, el maestro Diego Durón¹⁵. Este maestro cuidó muchísimo la enseñanza de los mozos de coro para ir formando la columna vertebral del futuro de la capilla, descubriendo grandes valores musicales a los que enseñó y supo sacarles su mejor provecho, con lo cual, a partir de este momento no se volvió a pedir que se trajeran de fuera a cantores ni ministriles y aquellos alumnos que tenían grandes condiciones para la música fueron sus colaboradores, desempeñando cargos importantes dentro y fuera de la capilla. Algunos de ellos fueron contratados para ejercer en la Península, otros se fueron a Indias y otros ocuparon puestos en iglesias y conventos de las Islas. Incluso uno de sus mejores alumnos, José Gumiel, ocupó el cargo de maestro de capilla interino de la Catedral a la muerte de su maestro¹⁶.

Ya en el siglo XVIII la capilla de música está consolidada, con un estilo propio y una disciplina muy afianzada, lo que se rompió con la llegada del sucesor de Durón, el maestro Joaquín García, que tuvo muchos problemas de desobediencia e indisciplina por parte de los cantores. Además, dadas sus preferencias por la composición, éste no se prodigó en la en-

¹² Lola DE LA TORRE TRUJILLO, *La capilla de música...*, p. 272. Lola DE LA TORRE, *La música en la catedral...* doc. 288, 289, 294, 295, 300, 302, pp. 49-50. Manuel LOBO CABRERA y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, *El canónigo Ambrosio López...*, p. 167.

¹³ *Ibidem*, p. 273. Lola DE LA TORRE, "Documentos sobre la música de la catedral de Las Palmas (1601-1605)", en *El Museo Canario*, L, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, doc. 775, p. 423.

¹⁴ *Ibidem*, doc. 1220, p. 569.

¹⁵ Lola DE LA TORRE DE TRUJILLO, *La capilla de música...*, p. 275.

¹⁶ *Ibidem*, p. 276.

señanza y dirección de los músicos dejando estas facetas en manos de sus ayudantes¹⁷.

Así, un alumno suyo, el grancanario Mateo Guerra, destaca gratamente y llega a ocupar algún puesto de confianza al lado de su maestro, lo que facilitó su nombramiento como maestro de capilla interino una vez fallecido García. Su labor como compositor será de las que marque esta época¹⁸.

Mientras tanto, el cabildo catedralicio seguía buscando en la corte un músico que supliera la vacante en el magisterio musical de la capilla, hasta que en septiembre de 1780 es contratado Francisco Torrens. A su llegada presenta un plan de reorganización de la capilla que desembocará en la fundación del Colegio de San Marcial y que trataremos más adelante, pidiendo al cabildo catedral que nombre un patronato formado por varios canónigos que velasen por la reforma, el reglamento y la buena marcha de la capilla. Parece que el maestro Torrens, como su antecesor García, mostraba poco interés por las obligaciones contraídas como maestro de capilla y solía delegar en sus ayudantes y músicos el cumplimiento de estas tareas, interesándose más por la composición¹⁹.

Comienza aquí la definitiva decadencia de nuestra capilla de música hasta su total desaparición en 1828²⁰.

Junto a los maestros de capilla se encontraban otras personas que también participaban del magisterio musical en ellas. Así, el sochantre, era nombrado por el maestro de capilla como maestro de coro, por lo tanto responsable de la enseñanza del canto polifónico o canto de órgano y también del solfeo²¹ a los veinticuatro niños entre trece y diecisiete años que formaban el coro²². A veces era requerido para ser el suplente de los maestros de capilla en ausencia de éstos. También el organista desempeñaba funciones docentes dentro de la capilla de música de nuestra catedral. Eran los encargados de enseñar los instrumentos. Sus alumnos provenían generalmente de cantores que al llegar a su adolescencia, y ante el temor del cambio de voz, deciden aprender a tocar algún instrumento por si la voz resultante no fuera aceptable²³.

¹⁷ *Ibidem*, p. 277.

¹⁸ *Ibidem*, p. 277. Cristina MOLINA ROLDÁN, "Mateo Guerra (1735-1791), destacado músico y compositor grancanario", en *El Museo Canario*, LIV-I, 1999, pp.405-427.

¹⁹ *Ibidem*, p. 278.

²⁰ *Ibidem*, pp. 278-279.

²¹ Lola DE LA TORRE, "Documentos de la música de la catedral de Las Palmas (1621-1640)", en *El Museo Canario*, LII, 1997, p. 492.

²² J. FEO Y RAMOS, "El Colegio de San Marcial", en *El Museo Canario*, 2.ª época, n.º 1, 199, p. 91.

²³ Cristina MOLINA ROLDÁN, "Mateo Guerra (1735-1791), destacado músico y compositor grancanario", en *El Museo Canario*, LVI-I, 1999, pp. 407-408.

EL COLEGIO DE SAN MARCIAL (1786-1820)²⁴

Ya hemos indicado que a finales del siglo XVIII, con la llegada del maestro Torrens se plantea una reorganización de la capilla de música de la catedral y sobre todo, para intentar dar salida al problema que plantea la educación de los mozos de coro, por lo general rebeldes e indisciplinados²⁵. El cabildo catedral pide a José Viera y Clavijo y al canónigo Miguel Mariano de Toledo que diseñen un plan para que los mozos de coro cumplieran con sus obligaciones y mejorasen su imagen tanto en el vestido como en el aseo personal²⁶. Así, en la sesión extraordinaria del cabildo catedral del 28 de noviembre de 1786 se propone y aprueba que el colegio lleve el nombre de San Marcial en honor a la primera catedral de Canarias; que el número de alumnos sea de doce, entre nueve y trece años y su permanencia en esta institución no se exceda de seis años. Entre las obligaciones del alumnado se encuentran, además de asistir a clase diaria, ayudar en misa y asistir a los entierros y por lo que respecta a la dirección del centro, ésta recayó en el ilustre polígrafo Viera y Clavijo²⁷.

Al reducir el número de plazas en una docena a los mozos de coro se les planteó al cabildo catedralicio la duda de qué pasaría con aquellos que no continuasen con su plaza, y acordó pagarles el sueldo correspondiente más una paga extra consistente en la mitad de su sueldo, e incluso se recomendó a los otros artesanos que dependían de la catedral que los tomasen como aprendices para instruirlos y cuidarlos en sus respectivos oficios²⁸.

Solamente entraron ocho alumnos nuevos y los otros cuatro fueron repescados de los antiguos mozos más aplicados, además, otros dos alumnos cantores quedan agregados a la capilla, aunque no pasen al colegio, obligando al maestro de capilla que les diera clase al mismo tiempo que a los colegiales. Igual obligación tenía que cumplir el violinista de la catedral Francisco Palomino, pero éste tenía que darles la clase en su casa, como hasta ahora lo venía haciendo, y si no pudiera que éstas se las diera su hijo Pedro, también violinista²⁹.

El fin principal del Colegio de San Marcial era, en definitiva, preparar a los niños que sirven en el coro para el sacerdocio si alguno presentaba

²⁴ J. Feo y Ramos, "El Colegio de San Marcial", en *El Museo Canario*, 2.ª época, n.º 1, 1933, pp. 85-124.

²⁵ *Ibidem*, p. 91.

²⁶ *Ibidem*, p. 94.

²⁷ *Ibidem*, pp. 96-97.

²⁸ *Ibidem*, pp. 97-98.

²⁹ *Ibidem*, p. 99

vocación, y si esto no era así, pues se les daba una formación que les permitiera desempeñar algún cargo en la vida local³⁰.

La formación intelectual de los colegiales era impartida desde tres disciplinas fundamentales: la gramática y el latín, la música y el dibujo³¹. Por lo que respecta a la música, objeto de este trabajo, se le intentó dar una gran importancia y el cabildo catedral se propuso ampliar y mejorar su enseñanza concediéndoles todos los beneficios posibles, así como premios y estímulos a los alumnos que más destacasen³².

Pero a comienzos de 1820, y debido a la política de reducción de gastos propiciados por la división del obispado, el colegio de San Marcial es obligado a suspender sus actividades hasta nuevo aviso³³. Pero antes de esta fecha ya presentaba síntomas de total abandono y decaimiento por parte del profesorado, que no se ocupaba de sus obligaciones, ni de la enseñanza y de la buena educación de los alumnos, llegándose a denunciar en el cabildo las reiteradas faltas del profesorado a clase³⁴.

De los colegiales de San Marcial en general sabemos muy poco, y menos aún de aquellos que destacaron en música, entre estos últimos podemos citar a Cristóbal José Millares que fue cantor, violinista, violoncellista y organista en la capilla. Al disolverse ésta siguió con el cargo de organista durante mucho tiempo³⁵. A comienzos del siglo XIX destacaron como mozos formados en instrumentos de cuerda José Afonso Álvarez, Cristóbal y Gregorio Millares Cordero y Manuel Sánchez, así como otros muchos formados en instrumentos de cuerda y en el canto.

EL COLEGIO DE SAN AGUSTÍN (1844-1917)³⁶

El colegio de San Agustín fue el primer centro de segunda enseñanza que se estableció en Las Palmas de Gran Canaria y contaba entre sus asignaturas con la de música que fue impartida por prestigiosos profesionales de la misma. El salario establecido en esta materia era de cien pesos³⁷.

El primer profesor que imparte esta materia fue el maestro de capilla y organista de la catedral Benito Lentini, que fue sustituido de su plaza a

³⁰ *Ibidem*, p. 112.

³¹ *Ibidem*, p. 114.

³² *Ibidem*, pp. 115-117.

³³ *Ibidem*, pp. 121-122.

³⁴ *Ibidem*, p. 120.

³⁵ Lola de la Torre de Trujillo, *La capilla de música...*, p. 279.

³⁶ María del Pino Marrero Henning, *El colegio de San Agustín en la enseñanza secundaria de Gran Canaria (1844-1917)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

³⁷ *Ibidem*, p. 175.

los pocos meses de comenzadas las clases por la dirección del centro debido a su mal carácter y ante las reiteradas quejas de los padres, e incluso se le prohíbe que pegue a sus alumnos³⁸. El puesto fue ocupado por el médico y también compositor el lanzaroteño Melquiades Spínola, que fue titular en dos ocasiones: hasta el curso 1845-46 la primera y durante el curso 1851-52 la segunda, durante éste se produjo su muerte por la epidemia de cólera que sufrió Las Palmas de Gran Canaria en 1851. En medio cubrió el cargo de vicerrector durante el bienio de 1849-1951³⁹.

Posteriormente, en 1849, nos encontramos ocupando esta plaza al también compositor Agustín Millares Torres⁴⁰, a la que renunció posteriormente en 1857, quedándole a deber la administración del centro una deuda considerable⁴¹.

No sabemos quien ocupó el puesto de profesor de música al cesar Millares Torres, pero en el contrato que la Sociedad Filarmónica de Las Palmas ofreció en 1877 al compositor Eduardo Barrejón le obligaba a dar una hora diaria de teoría y solfeo a los alumnos del Colegio de San Agustín (El Presidente de la Sociedad Filarmónica era Diego Mesa, a su vez rector del Colegio San Agustín)⁴², por lo que parece evidente que lo fuera su antecesor Manuel Rodríguez y Molina (1866-1877).

El siguiente profesor de música del que se tiene noticias en el colegio de San Agustín, a partir de 1876, es Bernardino Valle Chinestra, músico aragonés afincado en nuestra ciudad que ocupó el cargo de director de la orquesta de la Sociedad Filarmónica capitalina desde 1878 hasta 1920. Las obligaciones como director en la Filarmónica eran similares a las de su antecesor, por lo que presumimos que entraría a formar parte del claustro de profesores del Colegio⁴³. Su participación como docente en esta institución fue hasta 1911. Después de esta fecha no se han encontrado documentación sobre esta materia por lo que probablemente se dejó de impartir⁴⁴. Valle continuó su labor docente en la Escuela Normal de Magisterio y en su academia particular.

³⁸ *Ibidem*, p. 107.

³⁹ *Ibidem*, pp. 96, 183, 196 y 205.

⁴⁰ Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, *Agustín Millares Torres, compositor y musicógrafo*, Santa Cruz de Tenerife, 1989. *Ibidem*, p. 204.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 163 y 204.

⁴² Lotnar SIEMENS HERNÁNDEZ, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y de sus maestros*, p. 117.

⁴³ *Ibidem*, p. 126.

⁴⁴ María DEL PINO MARRERO HENNING, *El colegio de...*, p. 205.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, PRIMERA ETAPA
(1845-1943)

El movimiento filarmónico en Las Palmas de Gran Canaria se venía gestando desde el siglo anterior con las llamadas “Academias de música”, reuniones musicales o tertulias en casas de particulares en donde surgieron las primeras orquesta de aficionados. Es como consecuencia de esta afición como surgen los primeros intentos de aglutinar a todo los elementos musicales con que contaba nuestra ciudad y se crea la Sociedad Filarmónica en 1845, cuya orquesta venía funcionando desde mucho antes.

Por lo que respecta a la pedagogía musical en esta primera etapa del movimiento filarmónico grancanario ésta estaba vinculada al incipiente Gabinete Literario, al colegio de segunda enseñanza San Agustín, ya reseñado anteriormente y a algunas academias particulares como la de Gregorio Millares Cordero, que en torno a 1840 tenía una escuela gratuita de solfeo o la de su hijo Agustín Millares Torres a partir de 1848⁴⁵.

Pero la Sociedad Filarmónica en sus primeras reorganizaciones fija como objetivo principal, y siguiendo sus estatutos, formar una orquesta estable, organizar conciertos y establecer una academia pública de música que difunda en nuestra ciudad la enseñanza de la música⁴⁶.

Entre los primeros acuerdos que tomó la nueva directiva de 1866 con Diego Mesa de León al frente, es la de nombrar al bajo Fernando Peñate como profesor de solfeo para los alumnos que voluntariamente asistían a las clases de la incipiente academia⁴⁷. A éste le seguiría el maestro Manuel Rodríguez y Molina, que se hizo cargo de la batuta de la orquesta a fines de 1867, y entre sus obligaciones, aparte de las propias de director de la orquesta, estaba la pedagógica. La Filarmónica le obligaba a la enseñanza diaria en la academia desde el oscurecer hasta las once de la noche⁴⁸, dando solfeo, piano y formando con la ayuda de algunos músicos a instrumentistas de todas las especies.

Pero otras ocupaciones musicales de Rodríguez y Molina, como era la de empresario teatral, hicieron que su labor en la academia disminuyera, ya que reducía las horas a las clases, por lo que llegó a un acuerdo con la directiva de cobrar la mitad de su salario mientras dirigiera a compañías líricas⁴⁹. Esta situación fue permitida debido a que su labor tanto como

⁴⁵ Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, *Historia de la Sociedad...*, pp. 53 y 67.

⁴⁶ *Diario de Las Palmas*, “La Enseñanza en Las Palmas. Otros establecimientos”, 1 de septiembre de 1919. *Ibidem*, p. 99.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 98-99.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 105-106.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 106-108.

director como de docente estaba dando sus frutos, una orquesta compacta y la aparición de nuevos valores como son Rafael Dávila, Francisco Rodríguez Máiquez, José Avellaneda, José Jardín o José Mármol, entre otros instrumentistas, a los que hay que sumar las voces de Pilar Monzón, Isidro Rodríguez o Domingo del Toro, todos ellos formados en la academia bajo la impronta de Rodríguez y Molina⁵⁰. Esta situación duró diez años y se interrumpió debido a la inesperada muerte del maestro.

Hasta la llegada de un nuevo director fue nombrado director de la Academia de forma interina el compositor grancanario Santiago Tejera Ossavarry, que se encargó al igual que su predecesor de las funciones de dirección y las académicas⁵¹.

Meses más tarde llegó el nuevo maestro Eduardo Barrejón, y entre sus obligaciones se encuentran las de poder enseñar todos los instrumentos de cuerda y aire, armonía y canto, atender la academia diariamente desde el oscurecer hasta las diez de la noche, pasar lista a los alumnos diariamente e informar al presidente de sus mejoras. Además, como ya hemos indicado, debía dar una hora de clase en el Colegio San Agustín⁵².

A comienzos de 1878, el maestro Barrejón, ante el poco entusiasmo que su labor levantaba, presentó la dimisión de su cargo, que fue aceptada, y la junta de gobierno nombró como director interino de la orquesta y maestro de su academia, a un joven músico salido de su propia academia e hijo del maestro Rodríguez y Molina, Francisco Rodríguez Máiquez. Durante esta etapa entraron en la academia algunos miembros que serían figura en el mundillo musical insular posteriormente como Rafael Avellaneda o Tomás Cardoso⁵³.

La llegada del nuevo director se produjo unos meses más tarde, el elegido fue Bernardino Valle Chinestra, y sus obligaciones seguían siendo las mismas que para los anteriores. Valle estuvo al frente de las actividades filarmónicas hasta 1920 en que dimite de su cargo, aunque siguió participando activamente en la sociedad, entre ellas las relacionadas con la academia⁵⁴. Con el maestro Valle entra a colaborar en la academia la violoncellista Victoria Mackinnon, colaboración que durará más de tres décadas⁵⁵.

El sucesor de Valle fue su discípulo y alumno Agustín Hernández, éste también fue nombrado por el ayuntamiento director de la banda mu-

⁵⁰ *Ibidem*, p. 112.

⁵¹ *Diario de Las Palmas*, "La enseñanza...", 1 de septiembre de 1919. *Ibidem*, p. 116.

⁵² *Ibidem*, p. 117.

⁵³ *Ibidem*, p. 120.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 191.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 199 y 272.

nicipal y logró que la academia de música de la Filarmónica nutriera de músicos a la misma⁵⁶.

Unos años más tarde, en 1923, el ayuntamiento capitalino decide suprimir la banda municipal y como consecuencia no abonar a la Filarmónica la subvención que daba a la academia para que la surtiera de instrumentistas. Una comisión de la sociedad fue en audiencia al consistorio para solucionar este problema y el alcalde les dijo que no podía abonar la subvención por algo que no estaba funcionando. A lo que contestaron que sí estaba funcionando y tenía en la actualidad un total de cuarenta alumnos. Pero la intención del ayuntamiento era la de crear una academia de música municipal en la que el profesorado era el mismo de la Filarmónica. No obstante, algunos profesores de la misma como Agustín Hernández, Juan Boissier o Juan Mesa y López se ofrecieron para continuar con la labor pedagógica en la academia de forma gratuita, e incluso se logró una pequeña subvención por parte del estado⁵⁷.

SEMINARIO CONCILIAR

El Seminario Conciliar de Las Palmas ofrecía en la segunda mitad del siglo XIX la posibilidad de estudiar gratuitamente mediante una beca a aquellos alumnos que poseían un carácter dócil y una cierta inclinación para el sacerdocio⁵⁸. Entre las materias a estudiar se encontraba la música, que durante mucho tiempo fue impartida por el profesor titular y organista de la catedral Luis Rocafort. Con sus alumnos organizó diversas actividades que dieran a conocer sus progresos, como fue una banda de música de aceptable nivel y que alcanzó cierta fama en nuestra ciudad⁵⁹, o la escenificación de obras musicales compuestas para ocasiones especiales⁶⁰, además del coro que servía para solemnizar la liturgia. Uno de los alumnos más destacados de su etapa en el Seminario fue el compositor Santiago Tejera Ossavarry que llegó incluso a componer una misa para voces y orquesta que se estrenó en el Seminario, dirigida por el propio Rocafort, en 1866⁶¹.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 197.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 200-201.

⁵⁸ JOSÉ MIGUEL ALZOLA, *El Maestro Don Santiago Tejera Ossavarry (1852-1936)*, p. 10.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 12-13. ISIDORO SANTANA GIL, "Primera aproximación a las zarzuelas y óperas canarias producidas en los siglos XIX y XX", en *El Museo Canario*, LIV-II, 1999, p. 548.

⁶¹ *Ibidem*, p. 13.

ACADEMIA DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE GRAN CANARIA (1932-1940)

En 1932 surge en Las Palmas de Gran Canaria un grupo de ciudadanos aficionados a la música que pretenden cubrir el hueco en el ambiente musical debido a la escasa inactividad de la Sociedad Filarmónica en aquel entonces⁶². Y tenían un matiz claramente pedagógico y de formación de músicos e instrumentistas⁶³.

Las clases comenzaron con un único profesor, Luis Prieto, encargado de las áreas del solfeo y de piano. Entre sus alumnos se encontraban algunos que provenían de la Escuelas municipales, por los que el Ayuntamiento subvencionó económicamente a la Academia⁶⁴.

Un año más tarde, en 1933, las clases se ampliaron a violín y violoncello, que fueron impartidas por Agustín Conchs y Juan Ribó. Sus penurias económicas hicieron que se disolviera esta sociedad en octubre de 1934. Pero su director artístico, Luis Prieto, no se resiste a su disolución y convoca una asamblea extraordinaria par revocar el acuerdo de disolución. No solo lo consigue, sino que crea la Masa Coral de Gran Canaria bajo la dirección del tenor José García Romero, que pasa a formar parte de la nómina de profesores en la especialidad de canto⁶⁵. Este nuevo comienzo fue rápidamente respaldado con multitud de inscripciones por parte de los alumnos, hasta el punto que fue necesario nombrar en 1935 a un profesor auxiliar, Pedro Raventós Gaspar⁶⁶. Así, la Masa Coral se funda en febrero de ese año como un anexo a la Academia de Música y Declamación, pero de nuevo esta sociedad, ante las penurias económicas, la junta directiva decide dimitir en 1935. En esta ocasión los profesores deciden tomar las riendas y se hacen cargo de la dirección con carácter provisional⁶⁷.

Pero con el inicio de la guerra civil española comienza un declive de nuestra sociedad unida al auge de otra sociedad insular, los Amigos del Arte "Néstor de la Torre", que acaparaba todos los actos culturales que se programaban por aquel entonces. Aunque la Academia y Masa Coral participó en muchos de los actos invitados por Amigos del Arte.

⁶² *Memoria de la Academia de Música y Declamación y Masa Coral de Gran Canaria*. Tipografía Diario de Las Palmas, 1938, 45 pp. Isidoro SANTANA GIL, *Noticias musicales a través de la prensa de Las palmas de Gran Canaria durante la Segunda República: Las Sociedades Musicales*, Memoria del Master de Periodismo, 1996 (inédito), p. 142.

⁶³ *Ibidem*, p. 5. *Ibidem*, p. 143.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 5. *Ibidem*, p. 144.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 6. *Ibidem*, p. 145.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 6. *Ibidem*, p. 146.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 7. *Ibidem*, pp. 146-147.

ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
(1942-1945)

En mayo de 1942 el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria convoca mediante concurso público la creación de tres plazas de profesores de Teoría de la Música y Solfeo. No aclaraba el motivo de la creación de estas plazas ni las condiciones de trabajo, sólo el sueldo a percibir y la documentación necesaria⁶⁸.

Los elegidos fueron Lola de la Torre, Serapia de los Angeles Arencibia y Manuel Moreno⁶⁹, que pone en marcha el proyecto de creación de una academia de música municipal, con vistas también a que con el tiempo pudiera convertirse en el germen del futuro conservatorio de música de Gran Canaria. Para ello, estos profesores solicitan ayuda y colaboración de las entidades insulares, así como subvenciones a otras corporaciones provinciales, tanto públicas como privadas, donativos particulares en calidad de protectores, etc. para ir incrementando poco a poco el número de profesores e ir creando nueva cátedras de enseñanza. Además, los alumnos deberían aportar una cantidad mensual simbólica para cubrir gastos⁷⁰.

Los objetivos principales propuestos por éstos para la academia, no sólo irían encaminados a la enseñanza musical sino ampliar sus disciplinas con ciclos de conferencias, cursos y audiciones, seleccionar al alumnado mejor dotados por medio de concursos para becarlos e ir a revalidar sus estudios a la Península o al extranjero. Crear una orquesta entre los profesores y las fuerzas musicales de la isla a las que se irían paulatinamente incorporando los alumnos más destacados en instrumentos orquestales. También se crearía una Masa Coral que fuera capaz de dar a conocer las obras corales de todos los tiempos, así como el rico folklore español⁷¹.

El Ayuntamiento capitalino acuerda instalar esta academia de música en el Pueblo Canario, siempre que el Patronato lo ceda gratuitamente, como así lo hizo, a condición que se lleve la enseñanza musical a otras clases sociales más desfavorecidas. Para ello se tendrá que distribuir las horas de clase en los grupos escolares del Generalísimo de la capital así como en las escuelas unitarias, para seleccionar a los alumnos que tengan

⁶⁸ *Memoria de la Escuela Municipal de Música de Las Palmas de Gran Canaria*. Texto mecanografiado por Lola de la Torre. Fondo Lola de la Torre en el Área de Musicología de El Museo Canario, p. 1.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 2.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 3.

⁷¹ *Ibidem*, p. 4.

las mejores aptitudes y que puedan concurrir a las clases en el Pueblo Canario⁷².

El 15 de octubre de 1942 comienzan las clases de solfeo y teoría de la música indispensables para los estudios de instrumentos y canto en la Academia municipal de música. Los cursos en los grupos escolares no se pudieron impartir por carecer el Ayuntamiento de los pianos necesarios para esta enseñanza. El número de alumnos con el que se empezó fue de 28, de los cuales 15 tenían condiciones par el canto y los restantes optaron por la enseñanza de instrumentos. A mediados del curso ingresaron seis nuevos alumnos en el aula de canto⁷³. Al finalizar el año escolar, el 15 de junio de 1943 se organizó una velada fin de curso donde los alumnos demostraron los avances adquiridos, para ello invitaron a la corporación municipal que no asistió ni se disculpó por su ausencia⁷⁴.

El segundo curso comenzó a mediados de septiembre de 1943, con un total de 32 alumnos y algunas mejoras en el local del Pueblo Canario. El 12 de febrero de 1944 la academia de música municipal dio un concierto privado en la academia particular que la profesora Lola de la Torre tenía⁷⁵. De este concierto la prensa local elogió las voces de María Calero, José Peñate, Carmen Rodríguez, Francisco Quevedo, Ernesto Carvajal, Pino Artilles y Dolores Alonso que interpretaron obras de Leoncavallo, Fuentes, Tirindelli, Puccini, Giordano, Bizet y Álvarez⁷⁶.

La consolidación de la academia se fue haciendo mayor y la Comisión de Festejos de San Pedro Mártir solicita a dicha academia su participación con un concierto en los festejos que se están preparando para dicha conmemoración⁷⁷. Así, el 27 de abril de 1944 se celebró en el salón dorado del ayuntamiento un concierto en el que participaron los tenores José Peñate, Francisco Quevedo y Ernesto Carvajal, las sopranos Carmen Rodríguez, Andrea Urbín, María Calero y Dolores Alonso y la mezzo-soprano Pino Artilles. El éxito de este concierto fue clamoroso y el alcalde felicitó a todos los participantes e indicó que en los próximos años este acto se debería realizar en el Teatro Pérez Galdós. Además, anunció el nombre de los alumnos más destacados que fueron obsequiados con sendos premios en metálico y que recayeron en la soprano María Calero y al tenor

⁷² *Ibidem*, p. 5.

⁷³ *Ibidem*, pp. 7 y 8.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*. *La Provincia*, "La labor de la Escuela Municipal de Música", febrero de 1944.

⁷⁷ *La Provincia*, "Programa de las fiestas conmemorativa del 461 aniversario de la incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla", abril de 1944. *FALANGE*, *Las fiestas de San Pedro Mártir*, abril de 1944.

Ernesto Carvajal. La prensa se hizo eco de este acontecimiento y destacó la excelente participación de todos los intérpretes, sobresaliendo la voz y la fuerza interpretativa de María Calero, a la que recomiendan finalice sus estudios musicales fuera de Canarias y así poder entrar en el panorama artístico nacional, así como la labor de su maestra Lola de la Torre⁷⁸.

El final del curso se celebró el 15 de julio de 1944 con un concierto en donde los alumnos y alumnas hicieron gala de lo mejor de su repertorio⁷⁹.

El tercer curso comenzó el 15 de septiembre de 1944 y tras el anuncio publicado en la prensa local se dobló el número de alumnos que pasó a ser de unos cincuenta. Se cambiaron los libros de texto, que pasó a ser el método de solfeo y teoría del plan de estudios del Real Conservatorio de Madrid⁸⁰. Además, también como novedad comienzan este año las clases para instrumentos de banda y así poder surtir de especialistas a la banda municipal⁸¹.

Del final de este tercer curso tenemos pocas noticias, salvo que fue el último, ya que la rivalidad con la Academia de la Filarmónica recién reorganizada era improcedente, e incluso tuvo que tomar partido las autoridades políticas para que se aunaran esfuerzos y no se disgregaran, por lo que el Ayuntamiento desistió de la academia y todo pasó a la Filarmónica.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, SEGUNDA ETAPA: DESDE 1944

A partir de 1944 la reorganización de la Filarmónica es enorme, y de ésta se beneficiará especialmente la academia. Así, la sociedad tendrá varios donativos y subvenciones, entre ellas las del Cabildo Insular, que se compromete a pagar treinta y seis mil pesetas anuales al nuevo director de orquesta, de las que veinticuatro mil era por dirigir la orquesta y las doce mil pesetas restantes por su labor al frente de la academia de música. Entre las condiciones impuestas por el Cabildo y referentes a la academia se encuentra el de admitir gratuitamente a diez alumnos de la beneficencia insular a propuestas de esta corporación⁸².

⁷⁸ *La Provincia*, "Bajo el signo de la pedagogía musical", 28 de abril de 1944. *Falange*, "Las fiestas de Abril", 28 de abril de 1944.

⁷⁹ Programa mecanografiado de la audición de fin de curso en el Fondo Lola de la Torre. Área de Musicología de El Museo Canario.

⁸⁰ *Memoria...*, p. 10.

⁸¹ *Ibidem*, p. 11.

⁸² Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, *Historia de la Sociedad...*, p. 231.

En 1946, bajo la presidencia de Emilio Ley Arata, se comienza a elaborar un reglamento propio para la academia al igual que para la orquesta. Su elaboración fue muy costosa y lenta, llegándose a provocar situaciones críticas. El maestro Pich Santasusana elaboró un proyecto de municipalizar a la orquesta, basándose, entre otras cosas, en la necesidad de dotar mejor la academia, es decir contratar a buenos instrumentistas y profesores que alternaran su labor de docentes con la de titulares en la orquesta⁸³.

Otros profesores de la academia en estos años fueron los violinistas Agustín Condes y Nieves Gas, quien tuvo entre sus alumnos al compositor y guitarrista Blas Sánchez o a la violinista de la orquesta de RTVE Carmen Pulido Castro. En el magisterio de viola se encontraba Faustina Rovira. El violoncellista Rafael Jáimez Medina se incorporó a la academia asumiendo las clases de canto⁸⁴.

En abril de 1949 el patronato acuerda crear en la academia de la Filarmónica una cátedra de estética e historia de la música. El encargado de ella, además, debería escribir los comentarios en los programas y servía de asesor técnico. Para este cargo se pensó en el socio de honor de la sociedad Miguel Benítez Inglott, que rápidamente aceptó⁸⁵.

Pero la academia vivió uno de sus mejores momentos con la llegada del maestro Gabriel Rodó en 1951. Es en esta época cuando se funda la orquesta juvenil con la mayoría de los jóvenes alumnos de la academia, para ir dando rodaje a los futuros instrumentista de la orquesta grande⁸⁶. Además, Rodó tenía nuevas ideas para la academia⁸⁷. Comenzó las conversaciones en 1952 con el Ministerio de Educación en Madrid para hacer oficiales los estudios musicales de la academia, elevándolas al rango de conservatorio elemental, convalidándose los estudios en el Conservatorio de Tenerife⁸⁸. Las clases de solfeo fueron encomendadas a Remedios Suárez Perdomo⁸⁹. Además, propuso al patronato celebrar entre otras actividades, charlas sobre música en los salones del Gabinete Literario, que comenzaron con un curso de estética musical impartido por Miguel Benítez Inglott⁹⁰. En definitiva, la academia de música de la Filarmónica vivió su gran momento de madurez con el maestro Rodó. Se aumentaron las especialidades instrumen-

⁸³ *Ibidem*, pp. 268 y 271.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 273-274.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 282.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 292.

⁸⁷ *Falange*, 1 de noviembre de 1951. *Ibidem*, p. 294.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 297.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 298.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 298-299.

tales, anteriormente limitadas al solfeo, piano y en ocasiones al violín y violoncello⁹¹.

En 1958 la academia obtiene, por fin, el rango de conservatorio elemental de música. Diez años más tarde la Sociedad Filarmónica pediría el siguiente nivel, otorgándosele el Ministerio de Educación en 1970, por lo que se creó el Conservatorio Profesional de Música de grado medio. Dos años más tarde y ante el aumento considerable de gastos y la enésima crisis económica por la que atrevesaba la Filarmónica, se iniciaron las negociaciones con el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria para su gestión y soporte. El traspaso al Ayuntamiento se efectuó en 1972, siendo nombrado director Cruz Muñoz Ucha, director de la Banda Municipal de Música. En el curso 1994-1995 la gestión pasó a depender de la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Canarias.

CONCLUSIONES

En general la educación musical de nuestra ciudad estuvo en manos de la iglesia durante varios siglos, fomentándose por ello la música religiosa. Sólo con la aparición de determinados establecimientos laicos en el siglo XIX se rompió esta supremacía surgiendo además, al amparo de sus profesores, muchas academias y colegios privados que trataremos en otra ocasión de forma más detallada ya que constituye de por sí otro trabajo.

La mayoría de los centros educativos musicales que hemos tratado finalizaron sus actividades por falta de apoyos económicos, muchas veces debido a rencillas personales o a falta de interés por parte de las instituciones públicas.

En general estos centros aportaron una gran vida artística a la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y surtieron de voces e instrumentistas a las veladas artístico-musicales que se programaron hasta mediados del presente siglo.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 299-300.