

# Conversaciones con Imanol Olaizola

(Conversations with Imanol Olaizola)

Leïñena Mendizabal, Pello

Eresbil. Musikaren Euskal Artxiboa. Alfonso XI, 2. 20100 Errenteria  
pleinena@eresbil.com

BIBLID [1137-4470 (2008), 16; 299-330]

Recep.: 15.09.08

Acep.: 05.11.08

---

*Entrevista realizada en 2008 al que fuera Diputado y miembro del Gobierno Vasco Imanol Olaizola. Hijo del músico José de Olaizola (1883-1969), su afición musical y teatral le llevan a la gestión de diversas manifestaciones artísticas como el Festival de Jazz, la Quincena Musical en San Sebastián (Gipuzkoa) y la fundación de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Sus vivencias resumen el proceso de normalización institucional y cultural en el País Vasco.*

*Palabras Clave: Festival Jazz. OSE. San Sebastián. Gipuzkoa. Siglo XX.*

*Imanol Olaizola diputatu eta Eusko Jaurlaritzako kide izandakoarekin 2008an egindako elkarrizketa. Jose Olaizola musikariaren (1883-1969) seme honen musika eta antzerki zaletasunak hainbat arte agerraldi kudeatzera eraman zuen, hala nola Jazzaldia, Donostiako (Gipuzkoa) Musika Hamabostaldia eta Euskadiko Orkestra Sinfonikoaren sorrera. Horren bizipenek Euskal Herriko erakunde eta kultura normalizazioaren prozesua laburbiltzen dute.*

*Giltza-Hitzak: Jazzaldia. EOS. Donostia. Gipuzkoa. XX. mendea.*

*Entrevue réalisée en 2008 à celui qui fut Député et membre du Gouvernement Basque Imanol Olaizola. Fils du musicien José de Olaizola (1883-1969), son goût musical théâtral le mène à la gestion de diverses manifestations artistiques telles que le Festival de Jazz, la Quinzaine Musicale de Saint Sébastien (Gipuzkoa) et la fondation de l'Orchestre Symphonique d'Euskadi. Ses expériences résument le processus de normalisation institutionnelle et culturelle en Pays Basque.*

*Mots Clés: Festival de Jazz. OSE. Saint Sébastien. Gipuzkoa. 20ème siècle.*

Entrevista realizada a Imanol Olaizola el día 5 de julio de 2008 en la Calle Urbietta, nº 10, 2º A en San Sebastián (Gipuzkoa). En ella repasa su actividad como dinamizador cultural tras la guerra civil hasta la actualidad. Hijo del músico José de Olaizola (1883-1969), su afición musical y teatral le lleva a involucrarse en la formación y gestión de diversas y todavía exitosas manifestaciones artísticas como el Festival de Jazz y la Quincena Musical de San Sebastián. Diputado y miembro del Gobierno Vasco resume con sus vivencias el proceso de normalización institucional y desarrollo cultural en el País Vasco. La entrevista incluye descriptores temáticos para facilitar su lectura.

### **¿Qué química encontró en la música para dedicarse a ella?**

Sí, a alguno le extraña que un químico haya dedicado tanto tiempo y entusiasmo en toda su vida a lo relacionado con la música. Pero quizá no te parezca tan raro si te digo que conservo como preciada credencial la dedicatoria del maestro Guridi “de su puño y letra” que me ofreció en febrero de 1949: “Para un artista más en una familia de artistas...”.

Cuando apenas tenía 6 años perdí a mi “Amatxo”. Fue un golpe duro, sobre todo para mi “Aita”, que enfermó y con sus 44 años su sentido de la responsabilidad le decidió a asumir personalmente mi educación y cuidado. El mismo día que yo nací, 29 de octubre de 1920 (en el seno de una familia numerosa convivíamos tres generaciones), mi “amona” Maikutx Mendizabal sufrió una hemiplejía. Su hija, mi “Amatxo”, dando a luz y los demás 8 varones... te puedes imaginar el cuadro...

### **Es hijo del músico José de Olaizola al cual ha dedicado una biografía. ¿Qué destacaría de su carrera musical?**

Mi aita había nacido en Hernani en 1883, cursó durante ocho años sus estudios musicales con el Maestro Manuel Cendoya, organista y director de la Academia de música de Hernani. En dicha entidad cursó estudios de solfeo, piano, armonía y órgano con D. Manuel, que apreciaba a aquel alumno que casualmente había nacido, ¿predestinado?, el 27 de enero, aniversario de Mozart.

El fue quién le animó a solicitar una beca de estudios a la Diputación para que pudiera continuarlos en la prestigiosa Academia de Bellas Artes, fundada por la Basongada de los Amigos del País y precursora de la Academia Municipal de Música de San Sebastián.

Armonía, contrapunto, composición, órgano y conjunto vocal fueron las asignaturas que estudió con los Maestros Bonifacio Echeverría, Germán Cendoya, José María Echeverría, Claudio Jáuregui, Gregorio Antón y Angel Sainz. Concluidos los 4 cursos en 1902, amplió sus estudios con prestigiosas personalidades como Ildfonso Lizarriturri, José María Agesta, Tomás Múgica y José Antonio Santesteban.

Durante dos años ejerció como organista de la Iglesia de San Pedro del puerto donostiarra y también cubría las frecuentes ausencias de Santesteban por los muchos compromisos.

### **¿Cuál era el ambiente musical en Donostia en esa época?**

Por entonces el ambiente musical era muy interesante y las actividades del género notables, donde los Santesteban padre e hijo contribuyeron de forma importante al fomento musical. Juan José Santesteban (Maisuba) nació en San Sebastián y completó su gran formación durante una larga estancia europea. A su regreso desarrolló su actividad primero en la parroquia de San Vicente y nueve años después en la de Santa María del Coro, como organista y Maestro de Capilla. Fundó y dirigió el Orfeón Easonense y fue el promotor del I Concurso Internacional de Música que reunió en Donostia a más de 2.500 cantores.

En 1879, le sucedió su hijo José Antonio en Santa María tras haber estudiado varios años en París y Bruselas con los principales artistas, culminándolos con Lemmens, discípulo de Guilmant.

Como en otras iglesias, en Santa María solía actuar en algunas festividades una orquesta de cámara en la que tocaban músicos aficionados. Entre ellos relevantes personalidades locales, los Zuaznabar, padre e hijo, futuro Alcalde de San Sebastián. A grandes rasgos he ahí el panorama musical que me pedías, completándolo con las frecuentes reuniones “para hacer música” en casas particulares.

### **¿Cómo se tradujo dicho ambiente a nivel personal?**

El ambiente familiar tras el fallecimiento de ama, obligó a mi aita a llevarme a todas partes de la mano, despertando en mí una gran afición musical. Aún recuerdo que un día, le insinué que me gustaría aprender a tocar el violonchelo. Su respuesta fue rápida y tajante. “Por ahora, lo tuyo deben ser las matemáticas”.

Estudí el bachillerato con los Marianistas en Aldapeta 5, San Sebastián y con la interrupción obligada por la guerra civil, la licenciatura de Químicas en las Facultades de Valladolid y Salamanca. Los estudios de Doctorado los realicé en la Central de Madrid.

Con todo, mi afición a la música no se desvaneció y con algunos amigos constituimos un grupo, “Txori buru”, con el que cantábamos, como decía uno de mis amigos, bonitas canciones. Algunas fueron escritas por Jose María González Bastida y Tomás Garbizu. También Jesús Guridi nos entregó su “Regatas de San Sebastián”, que en América estrenaron “Los Bocheros” y nosotros, constituidos en cuarteto vocal, estrenamos en Radio San Sebastián. Ello nos valió un interesante viaje a Madrid para rodar en “Sevilla Films” una escena de sidrería con fondo musical compuesto por el mismo Guridi, para el largo-metraje “El emigra-

do". Antón Villar, Rafael Errazkin y Carlos Gaztelumendi, los dos primeros como tenores, el último como bajo y yo como barítono, nos desplazamos en 1946 a aquella aventura.

## **FACETA TEATRAL**

### **Tengo entendido que otra faceta importante fue la de organizador de eventos musicales.**

En aquella época, es decir el 14 de junio de 1945 fue mi estreno como organizador de actos musicales. Terminados mis estudios, por esta fecha se celebró en Donostia el Congreso Nacional de la Sociedad de Física y Química y el que había sido mi profesor, D. Leandro Silván, era el Secretario del mismo. Éste me preguntó si podría organizar un Festival de Música y Danzas Vascas y con cierta dosis de atrevimiento le contesté afirmativamente.

Echando mano de mis amistades y relaciones, logré la colaboración de los Coros Easo y Maitea, de la Schola Cantorum y del Grupo de danzas "Kiliki", además de la orquesta del Conservatorio. Conseguimos presentar un variado programa, sinfónico, coral y de estampas vascas. Fue la presentación oficial del Coro Maitea, por primera vez ataviadas con sus preciosas túnicas blancas de exclusivo diseño y la oportunidad de recordar, después de la inevitable interrupción de 10 años, de algunas de las estampas del inolvidable "Saski Naski". Fue un gran éxito y a los pocos días, el Sr. Odriozola, gerente del palacio Kursaal me citó en su despacho para ofrecerme sus locales e instalaciones para resucitar el "Saski Naski" de la pre-guerra, pero no acepté su valiosa oferta pues no me parecían tiempos oportunos para intentar tan hermoso propósito. Lo que un día resultó un inesperado éxito en el Teatro Principal, creía que podría ser una sucesiva carrera de obstáculos al desviarse del espíritu original de sus fundadores, que tan bien yo conocía, pues mi aita había sido uno de ellos.

### **¿Y la actividad teatral?**

Sí, es cierto que para esas fechas yo había experimentado en actividades teatrales, como actor, a veces en obras líricas y también como director de escena. Aprovechando mis estancias donostiarras compaginaba los estudios universitarios con el cultivo de mis aficiones. En 1943 entré a formar parte del Cuadro de Arte de Radio San Sebastián. Hacía papeles de galán joven ante el micrófono en el teatro radiofónico todos los miércoles tras la cena.

Algunas veces actué en el escenario. Mi debut fue en el Teatro Victoria Eugenia representando "la ermita, la fuente y el río" de Marquina. El cambio de obra semanal y sus ensayos suponían un gran esfuerzo, si bien su carácter leído, evitaba memorizar. El recuerdo más importante fue el de un episodio dialogado, mano a mano, con el gran actor Ricardo Calvo interpretando "El zapatero y el rey" de Zorrilla.

Este gran hombre de la escena se brindó a trabajar con nosotros ante el micrófono aprovechando la temporada que le retenía al frente de su prestigiosa compañía en nuestro "txoko". La mayor dificultad fue que él sabía de memoria su papel y yo tenía que leer el mío. Me hizo "escena" y en algún crítico momento me zarandé y mi papel voló.

Claro que ése es uno, entre tantos otros recuerdos; en Mayo de 1947 organizaron en Donostia un Concurso de Teatro no profesional. Nos presentamos cinco o seis grupos y cada uno debíamos representar en el Teatro Victoria Eugenia una obra en varios actos, drama o comedia con varios personajes. Se premiaba a los dos mejores grupos e individualmente se ofrecían otros cuatro premios a los que destacasen como "dama y galán joven", "actriz de carácter" y "actor de carácter". Nosotros interpretamos "El nido ajeno" de Jacinto Benavente y logramos los primeros premios a los "jóvenes", el segundo premio al "actor de carácter" y como "compañía" quedamos empatados con otro grupo para el primer premio. Para desempatar debíamos representar el 2º acto de la obra con la que el otro grupo había actuado. Esta era "La otra honra" también de Benavente y la interpretación de los personajes era totalmente opuesta en una y en la otra obra. El Teatro Victoria Eugenia fue donde tuvo lugar el desempate, ante el público que llenaba la sala. El tribunal lo constituían miembros de la Compañía que estaba de gira en San Sebastián aquellos días. José Tamayo, Carlos Lemos, Maruchi Fresno y Alfonso Muñoz recibimos el primer premio y la felicitación del jurado.

La situación más arriesgada creo que fue la que me encomendaron para interpretar el papel de "El Mundo" en la inmortal obra del Calderón de la Barca, en la Plaza del Buen Pastor abarrotada de gente, debiendo recitar en verso la casi interminable intervención que relata el Génesis (sin apuntador).

## **FACETA MUSICAL**

### **Y entre la faceta musical y la teatral. ¿Por cuál optó?**

Realmente lo que a mí más me atraía era la música, como decía antes el ambiente en que había vivido creo que me había marcado. Aunque no pude conocer a Jose María Usandizaga, la amistad que aita mantuvo con su admirado amigo, pocos años más joven, prematuramente fallecido, hizo que oyera de sus labios lo que en mí también despertaba gran admiración. Alfredo Larrocha, Secundino Esnaola, César Figuerido y Beltrán Pagola fueron nombres que por sí solos podían llenar una época musical.

En 1943 empecé a acudir a Miracruz 17, donde aquella gran profesora de canto, Maria Teresa Hernández Usobiaga, tenía su domicilio e impartía clases particulares. Con mayor o menor dedicación según me permitían mis obligaciones, primero de estudiante, después de profesional, recibía sus lecciones que sin duda constituyen la formación musical que antes no había podido conseguir. Alumno de la Maestra, como afectuosamente la conocíamos, participé en el

coro de sus discípulos en algunos conciertos y el montaje de la "Tabernera del Puerto" de Pablo Sorozabal en 1943 en el Teatro Victoria Eugenia, en 1944 en el Teatro Principal de Irún y en 1955 en el Teatro Principal donostiarra.

## **ALUMNO DE MARÍA TERESA HERNÁNDEZ**

### **¿Qué otra actividad recuerda de sus discípulos?**

En Irún pueblo natal de María Teresa, organizaron un homenaje y sus discípulos contribuimos con la interpretación de la "Tabernera" de Pablo Sorozabal. La misma mañana se celebró en la Parroquia de Ntra. Sra. del Juncal una Misa solemne y al órgano el Maestro Jesús Guridi ofreció una brillante actuación.

En 1955, con ocasión del homenaje ofrecido por sus alumnos tras su jubilación de la cátedra de canto del Conservatorio donostiarra, reunimos un elenco seleccionado de discípulos y ofrecimos cuatro representaciones a teatro lleno. Según la crítica de los diarios locales, el nivel podía compararse con el de las mejores compañías profesionales.

Quizá el recuerdo más importante que conservo es el de la representación en función de gala, de la ópera "Mirentxu" de Guridi en el Teatro Madrid de la capital, en Febrero de 1949, con ocasión de haber sido galardonado su autor con el Premio nacional de la Música. Fue otro éxito de los discípulos de aquella inolvidable maestra de canto. Guardo en mi biblioteca con el máximo aprecio una preciosa partitura de la obra, con afectuosa dedicatoria de Guridi, junto con la firma del autor de la letra Jesús Arozamena, agradeciéndome mi intervención como director de escena.

Además de la experiencia de mis intervenciones como actor de diversas obras teatrales, por la amistad que tenía con Jesús María Arozamena, disfruté de entrada libre a los ensayos que en el Teatro Fontalba de Madrid, realizaba la Compañía Lírica de Moreno Torroba. Trabé gran amistad con su director de escena, Eugenio Casal, que anteriormente lo había sido en el Teatro Liceo de Barcelona. De él aprendí casi todo, lo que he podido asimilar en lo que se refiere a la escena teatral durante mis estancias en Madrid en los años 43 y 44.

## **SAN SEBASTIÁN – AMBIENTE MUSICAL**

### **Volvamos al ambiente musical en San Sebastián y sus personajes.**

Ya que antes he mencionado Miracruz 17 y la labor que allí se realizaba, también recuerdo una gran fotografía enmarcada que sobre el piano presidía la sala de ensayos. Estaba dedicada, "... por el Matusalén de los cantantes". Este era el gran barítono renteriano Ignacio Tabuyo, autor del célebre zortziko "La del pañuelo rojo", de quién recuerdo una anécdota. Era el verano de 1942, yo admiraba al gran tenor Beniamino Gigli y deseaba tener un buen disco suyo de

78 r.p.m.. Entré con ese propósito en la “Casa Díaz” que estaba en la Avenida de la Libertad nº 3 y la regentaba mi amigo y gran tenor solista del Orfeón Donostiarra y del Coro Easo, Juan José Aguirreche. Le pedí lo que quería y me trajo uno que por una cara tenía “Che gélida manina” de la “Bohème” de G. Puccini y en la otra “¡Salve, dimora casta e pura!” del “Fausto” de Ch. Gounod. Lo puso en el tocadiscos para escucharlo y cuando empezó a sonar, silenciosamente aparecieron en el umbral de la puerta que comunicaba la tienda con su trasera dos figuras bien conocidas. Alfredo Larrocha e Ignacio Tabuyo que atentamente, escucharon las dos arias y al terminar, éste último dirigiéndose a su amigo le dijo: “¡Qué gran tenor sería Gigli si no llorase tanto!” y se retiraron tan silenciosamente como vinieron. Aguirreche me explicó que los dos eran grandes amigos y que allí tenían en el verano su tertulia diaria. A mí me resultó una sorpresa bien agradable haber podido compartir la audición con dos artistas a quienes yo admiraba. El primero había sido director de la Academia de Bellas Artes sita en la calle Euskalerria, destruida por un incendio y precursora del Conservatorio Municipal. Catedrático de cuerda y gran cellista, sucedió al Maestro Enrique Fernández Arbós al frente de la Orquesta Sinfónica del Gran Casino de San Sebastián. Su amigo, excelente barítono, había triunfado junto a las más importantes figuras de su tiempo, en los más importantes teatros de ópera y accedió al retirarse de la escena, a la cátedra de canto del Conservatorio de Madrid.

## **EDITORIALES MUSICALES**

### **Otro aspecto importante era la actividad editorial musical. ¿Qué editoriales destacaría?**

Ya mencionada la “Casa Díaz” puedo recordar que en aquella época existían en San Sebastián otros establecimientos musicales de prestigio. En la plaza del Buen Pastor además de la conocida “Casa Erviti” que dirigía Gumersindo Garate, estaba la “Casa Arilla” y en la plaza Guipúzcoa la “Casa Luna”. Esto puede estimarse como un índice importante para una pequeña ciudad como era la nuestra en aquella época. Más si consideramos que también actuaban como editoriales ocasionalmente.

### **¿Qué recuerdos tiene de la vida musical tras la Guerra Civil?**

En 1936, San Sebastián reunía una población de 60.000 habitantes y disponía de seis teatros, el Victoria Eugenia, Principal, Príncipe, Kursaal, Bellas Artes y Trueba.

En todos ellos, más o menos regularmente, se hacía música, siguiendo una tradición que venía de lejos, puesto que cuando apenas superaba los 40.000 ciudadanos existió también el Teatro Circo en la calle Garibay. Temporadas de ópera y zarzuela eran habituales. Por aquí pasaron A.G. Anselmi, Tita Rufo, Ricardo Stracciari, Hipólito Lázaro, Miguel Fleta, Julián Gayarre, María Barrientos, cantantes

famosos en aquellos tiempos, en lo que a la ópera toca, porque respecto a la zarzuela, las mejores Compañías se disputaban los teatros referidos para ofrecer sus temporadas.

## ACTIVIDAD ORQUESTAL

### Otro aspecto destacado debía de ser la gran actividad orquestal.

En efecto, antes te he mencionado algo sobre las orquestas donostiaras. Siendo muchacho, antes de la guerra civil, yo escuché algunos conciertos de la que dirigía Alfredo Larrocha y también a la Orquesta Filarmónica de San Sebastián, cuyo director era César Figuerido, que después de una destacada carrera como concertista de violín, ganó por oposición la cátedra de ese instrumento en el Conservatorio Municipal y fundó su orquesta. También recuerdo la magnífica Banda Municipal de Música, dirigida por Regino Ariz. Lo que representaba cerca del par de centenares de músicos profesionales con mayor o menor dedicación. La Banda tenía estupendos solistas. Los recuerdo perfectamente porque mi aita, en su primera etapa de concejal, había realizado su reforma, dotándola de un nuevo reglamento y logrando atraer brillantes instrumentistas tales como Valdovinos, Cortés, Luengo, Ribalta, etc. flautista, oboísta, clarinetista y trompetista respectivamente. Mi aita, fue nombrado presidente de la Banda y consciente de la importancia que tenía en la vida musical donostiarra se esforzó en atraer mediante concurso-oposición a prestigiosos músicos que procedían de importantes conjuntos de Madrid, Barcelona y otras ciudades, ofreciéndoles



Grupo de profesores de la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián en 1956. De izda. a dcha. José Olaizola, Eduardo Hernández Asiain, Pepita Iribas, Sr. Quintanilla, José Luis Iturralde y José Reta.



la posibilidad de que si como resultado de los ejercicios del concurso, su nivel profesional aconsejaba ofrecerles titularidad de profesores de Conservatorio, podrían ingresar como tales en el centro musical municipal, acumulando los dos nombramientos. Así fue, con lo que Olaizola lograría superar al mismo tiempo los niveles de calidad de ambas instituciones musicales.

### **¿Cuál le parece el motivo de dicha concentración de músicos e intérpretes en la ciudad?**

Sorprende un tanto la actividad permanente de dos grandes orquestas al servicio de una pequeña comunidad, pero se puede comprender si tenemos en cuenta que también existían unos establecimientos amplios que se conocían como “Cafés” y que disponían al fondo de la sala de pequeños escenarios para sextetos, incluido un piano. Diariamente, por la tarde, daban conciertos durante un par de horas, con gran satisfacción de la numerosa y habitual clientela. “El Café Oriental” y el de “La Marina”, ambos en el Boulevard, el “Café Kutz”, El “Viena Kutz”, el del “Rhin” y el “Madrid” en la Avenida eran los más visitados. Destacar al otro lado del Urumea en la calle Miracruz el “Café de la Paz”.

Todo ello suponía una buena cantera de instrumentos de cuerda a la que añadiendo los de viento, procedentes de la “Banda Municipal”, la “Banda Iru-txulo y “La Armonía” nutrían las dos orquestas que entonces actuaban en Donostia.

### **¿Quiénes fueron los promotores y cuál fue el devenir de dicha actividad?**

Sí, desde finales del siglo XIX, con intermitencias, la actividad orquestal fue continua en nuestro “txoko”, aunque el violinista y gran director Enrique Fernández Arbós fue el auténtico impulsor de la vida musical donostiarra a partir de 1904. Al frente de la Orquesta del Gran Casino organizó notables conciertos en los que no regateaba estrenos de obras vascas. Le sucedió Saco del Valle y la dictadura de Primo de Rivera, al prohibir los “recreos”, interrumpió esa línea hasta que Larrocha salvó la situación creando en 1927 la Orquesta Sinfónica de San Sebastián. En 1931 eran dos las Orquestas, La Sinfónica y la Filarmónica. En 1936 nuevamente los avatares políticos se encargaron de romper tan prometedor clima musical, hasta que salvando muchas dificultades Ramón Usandizaga creó la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián al amparo de ese centro docente.

## **GUERRA CIVIL**

### **¿Cuál fue el reflejo de dichos avatares políticos en la organización musical?**

La crisis económica y social consecuente a la guerra civil arrasó el prometedor ambiente musical donostiarra. El ayuntamiento suprimió la Banda Municipal

y las dos orquestas dejaron de existir. Los cafés que antes he mencionado entraron en fase de decadencia y por todo ello el sector profesional de la música cayó y los esfuerzos de Usandizaga no pudieron evitar que aquellos músicos supervivientes tuvieran que recurrir a otros empleos para subsistir.

Así como en la década de los años veinte la actividad musical donostiarra tenía capacidad para atraer músicos foráneos, destacados profesionales algunos, tras la guerra los que surgieron alrededor del Conservatorio emigraron todos en busca de mejores oportunidades para desarrollar su carrera. Así sucedió con Gandia, Martín Imaz, Elias Arizcuren, Jesús Corral y Hernández Asiain entre otros.

Respecto a mi vida cambió radicalmente. Las forzadas ausencias de mi aita y mi único hermano, nueve años mayor, y otros sucesos, unos represivos y otros vitales como el fallecimiento de mi aitona, José Echeverría y uno de mis tíos, destrozaron la familia.

### **¿Cómo perduró y se restauró la actividad orquestal tras la guerra?**

Al jubilarse Ramón Usandizaga, le sucedieron otros directores al frente de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, Francisco Escudero, José María González Bastida y Javier Bello Portu entre los más destacados. En esa época – 1968 – como vocal de la Junta del Patronato de esta Orquesta pude conocer desde dentro los problemas que le aquejaban. Solamente citaré uno que puede dar idea de aquella crítica situación. En el balance económico del ejercicio, entre los ingresos la partida contabilizada por “taquilla” era inferior a la que figuraba como “multas por faltas de asistencia a los ensayos”. La situación era intolerable, las subvenciones eran ridículas y aquella meritoria labor se sostenía casi exclusivamente por el entusiasmo y el sacrificio de los esforzados músicos de la orquesta. Aquello me pareció una indignidad y presenté mi dimisión irrevocable.

## **ACTIVIDAD PROFESIONAL DURANTE LA DÉCADA DE LOS SESENTA**

### **Volvamos a la actividad personal y profesional.**

Mi actividad profesional me llevó a viajar por algunos países europeos y especialmente a recorrer Francia. He visitado París muchas veces. Incluso durante cortas estancias todos los años, en primavera hasta otoño, generalmente en fines de semana, ya que mi objetivo era Nancy. Estoy convencido de que la ciudad a orillas del Sena es un observatorio cultural incomparable. Aunque creo que nunca se llegan a conocer sus variados ambientes, sus barrios, casi me atrevería a decir sus diferentes “climas”, algunos más “calientes” y otros más “fríos” culturalmente hablando.

Desde 1958, mis visitas menudearon, alojándome en el centro, o variando a otros puntos cardinales según aumentaba mi experiencia. Tuve la fortuna de permanecer un par de semanas en mi primera estadía, en la que procuré visitar

casi todos los distritos, sin sospechar lo útil que esto sería, años después, para descubrir el “todo París”.

### **¿Cuáles fueron los recuerdos que le marcaron de dicha actividad?**

El primer recuerdo reseñable fue a comienzos de la década de los 60, cuando en pleno Barrio Latino, en la Iglesia de St. Germain des Prés, asistí a un “Concert Spirituel” con el “Magnificat” de J.S. Bach y “Jephte” de Giacomo Carissimi. Totalmente lleno, me sorprendió que la gran mayoría eran jóvenes que demostraron entusiasmo por ese género musical. Yo pensé, si esto sucede en París, que nos lleva un gran adelanto cultural, ¿por qué no trasplantarlo a Donostia? Así surgió la idea del “Festival Bach”. De parecida forma, en mayo del 64, pero esta vez en la Salle Pleyel repleta de juventud entusiasmada por Count Basie, pensé lo oportuno que podría ser para nuestra ciudad “explorar” la viabilidad de un “Festival Internacional de Jazz”.

Coincidió con las crisis de la Quincena Musical Donostiarra que se venía celebrando en el Teatro Victoria Eugenia, gracias al entusiasmo y dedicación de su promotor Francisco Ferrer (padre), a quién sucedió su hijo con el mismo nombre.

Por discrepancias surgidas en el Ayuntamiento, no se celebró en 1960 y al C.A.T. (Centro de atracción y turismo) le interesaba solucionar el conflicto, en esta situación que yo desconocía, dirigí en marzo, antes de la suspensión, un escrito al Presidente proponiéndole la organización del “Festival Coral de Guipúzcoa”. A Pedro Arana le pareció interesante, como una posible salida al problema que le preocupaba.

## **FESTIVALES**

### **¿Cuál fue el devenir de dicho Festival?**

Pedro me encargó de la organización del Festival, para lo que constituyó una Comisión en la que recuerdo a Juan Jáuregui y Olegario Arbide, Camilo Basterrechea y el irunés Aguirreche. Yo actuaba como secretario.

Trabajamos intensamente desde el 7 de marzo presididos por Pedro Arana y logramos que la primera edición comenzara el 30 de agosto de 1961 en el Teatro Victoria Eugenia, con un concierto dedicado a Wagner con el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Bilbao dirigidos por Frühbeck de Burgos. Este acto fue incluido en el programa “Quincena Musical”. El concierto de clausura se celebró en la Iglesia Parroquial de Oñate, el 30 de septiembre, actuando el Coro Maitea y la Orquesta del Conservatorio bajo la batuta de Pablo Sorozabal y al órgano Julián Celaya. Se interpretaron obras de J.S. Bach, G.B. Pergolesi, B. Britten y P. Sorozabal.

Durante un mes se ofrecieron siete conciertos, incluidos los dos citados, en Zarautz, Hondarribia (2), la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián e

Iglesia de San Pedro de Bergara. Cabe destacar que dos de ellos se celebraron en el patio descubierto del Castillo de Carlos V y que al de Santa María –I Festival Bach– abarrotado de oyentes siguió un programa semejante al escuchado en Saint Germain de París. Actuó Marcel Dupré en el Cavaillé – Coll en la 1ª parte y en la 2ª el “Magnificat” de J.S. Bach con la intervención de la Coral Sine Nomine y la Orquesta de cámara del Conservatorio dirigidos por Pablo Sorozabal. Gran éxito y dos nuevos festivales en Donostia. En el penúltimo acto en San Pedro de Bergara se interpretó el “Réquiem” y la “Misa de la Coronación” de Mozart a cargo del Orfeón Vergarés y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, conducidos por Rafael Frühbeck de Burgos.

### **¿Cuál fue la valoración de dicho Festival?**

El éxito inicial animó a los organizadores, aunque sufrimos la pérdida de Pedro Arana por accidente de tráfico. A lo largo de tres meses, de junio a septiembre, en cuatro escenarios más, Beasain, Tolosa, Loyola (Azpeitia) y el Museo de San Telmo de San Sebastián se ofrecieron trece conciertos. A destacar el de la “Capilla Sixtina” del Vaticano, dirigida por Domenico Bartolucci y los dos en que intervino Montserrat Caballé. Uno con el estreno de “Catulli Carmina” y el otro con “La Damoiselle Elue” de C. Debussy y el “Réquiem” de J. Brahms. Como en el año anterior, dentro de la “Quincena Musical”, Frühbeck dirigió al Orfeón Donostiarra la obra “Carmina Burana” de Carl Orff.

### **¿Qué otra actividad destacaría de esa época?**

En 1962, se convocó el “I Concurso Musical Trienal” tratando de exaltar la producción sinfónico-coral. Se dispusieron dos premios, con sus respectivos accésit, el más importante – 100.000 pesetas – el del “Festival Coral” y el que para estimular la música vasca ofrecía la Diputación de Guipúzcoa con 40.000 pesetas. Los accésit eran de 25.000 y 10.000 respectivamente. Las obras en sobre cerrado, con lema y en sobre lacrado el nombre y la dirección del autor debían enviarse, en el plazo de un año a la sede del Festival. Además las obras premiadas deberían montarse para el IV Festival Coral – 1964. El jurado se constituyó con el ilustre compositor y académico, además de fundador y director del Conservatorio de Sevilla, Norberto Almandoz. Los otros dos, también fuera de nuestro entorno, Rafael Ferrer, director de orquesta, compositor y catedrático del Conservatorio de Barcelona y Mr. Aubin del Conservatorio de París.

A pesar de las precauciones que la Comisión del Festival se esforzó en adoptar, su iniciativa para animar y realzar la creación musical en lo que concernía a su actividad fue un completo fracaso. Se presentaron solamente dos obras, el tribunal declaró desiertos los dos premios por su escasa calidad y concedió el accésit de música vasca. Se produjo un muy desagradable conflicto, con acusaciones a la prensa, visitas a las autoridades, etc.

El resultado nos llenó de desilusión y la actitud del que se sintió agraviado por el fallo del Jurado, con su amenaza de hacer boicot en la siguiente convocatoria, desanimó a los organizadores.

### **Supongo que no fue fácil dar continuidad a los incipientes Festivales citados.**

Cierto, en 1962 no se celebró el Festival Bach. En la comisión organizadora, la mayoría de sus miembros estimó que el gran éxito logrado en el año anterior podría atribuirse a la novedad y que era peligroso intentarlo otra vez.

El II Festival Coral se celebró de junio a septiembre de 1962 y al año siguiente, dentro de las conmemoraciones donostiaras del incendio y destrucción y derribo de las murallas.

El III Festival ofreció en San Telmo la inauguración del nuevo equipamiento acústico con un importante concierto sinfónico-coral y otro en el Teatro Victoria Eugenia en mayo de 1963.

El fallecimiento de Pedro Arana y Aguirreche produjeron relevos en la Comisión organizadora, el concejal Gabriel Amezttoy asumió la presidencia y como vocales José Maria Zapirain y José Pérez-Arregui la completaron en 1962.

### **¿Dónde se desarrollaban los conciertos y cuáles eran los esquemas de programación?**

Amezttoy mediante un remanente presupuestario de fin de ejercicio de ese año, consiguió aplicarlo al montaje de unos dispositivos que mejoraron notablemente la acústica de la antigua iglesia de San Telmo. Elementos fáciles de instalar y desmontar una vez terminado el concierto o espectáculo teatral. Así, en el III Festival coral además del ya citado, dió un recital el coro parisino de Saint Laurent. En julio y en agosto se celebró otro sinfónico-coral con obras de I. Stravinsky interpretadas por el orfeón pamplonés y la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián.

El esquema programático de los conciertos de esta edición del Festival y de la siguiente de 1964 fueron semejantes en lugares y actuaciones, etc. Cabe destacar los ya mencionados, en que se ofrecieron la "Pequeña misa solemne" de G. Rossini y "El Mesías" de G.F. Haendel, la primera por la Coral de Elizondo y el oratorio por el Orfeón Vergarés, siendo dirigidos respectivamente por los maestros Javier Bello-Portu y Spiteri. La obra de Rossini en versión original, acompañamiento de piano y órgano y con la orquesta Sinfónica de Bilbao, la de Haendel.

Por fin, logré convencer a los miembros de la Comisión del Festival que debíamos retomar la organización anual del "Festival Bach" y así en 1965 se

ofreció en la Iglesia de Santa María la II edición, al tiempo que como ya era habitual se celebraba el V Festival Coral de Guipúzcoa. Participaron al órgano André Marchal y en la 2ª parte el Coro Stella Maris y la coral Santa Cecilia con la orquesta de cámara del conservatorio, interpretando la Cantata nº 4 de J.S. Bach, dirigidos por Enrique Jordá. El éxito superó al del I Festival, lo que animó a los organizadores a celebrar la III edición al siguiente año dentro del VI Festival Coral. Esta vez intervinieron el Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Cámara de Toulouse para un programa en el que figuraban el Concierto de Brandenburgo nº 5 y la Cantata nº 51, la Ofrenda musical, el Concierto para dos violines y “fragmentos” de la Pasión según San Mateo, bajo la dirección de Louis Auriacombe.

## MÚSICA TRADICIONAL

**Tengo entendido que la recuperación de la música tradicional fue otra de sus grandes preocupaciones. La txalaparta y el mundo coral, por ejemplo.**

En efecto, conversando en Zubieta (Gipuzkoa) en 1961 con Reyes Corcóstegui el día de la Fiesta Vasca, me insistió sobre la grave crisis de la “Txalaparta”, próxima a su irreparable pérdida, instándome a hacer algo para su salvación, de aquello que representaba un gran valor de nuestra cultura ancestral. Expuse el problema en el seno del C.A.T. donostiarra y Gabriel Amezttoy y Jesús Martínez Flamarique, entonces Secretario del mismo, organizaron para aquel invierno en época de “txotx” una cena en el caserío “Bilandegi” de Martutene. Allí vivían el padre viudo con tres hijos solteros. Eran los mantenedores de la Txalaparta genuina, con el complemento de la llamada con la “adarra” (cuerno de vaca). En aquel ambiente de sidrería nos reunimos los dos organizadores, Corcóstegui, el pintor Ruiz Balerdi y el Maestro Francisco Escudero. Con bacalao, chuletas y queso rociados con buena y abundante sidra se completó el mejor escenario para una prolongada sesión de música ancestral. Como resultado, Escudero se inspiró para una escena de su ópera “Zigor”. A los pocos días, Jorge Oteiza me telefoneó alborota-



Imanol Olaizola saluda a Benito Lertxundi en la entrega del distintivo “Socio de Honor” de EI-SEV, el 30 de mayo de 2008 en el Palacio Miramar de Donostia – San Sebastián.

do y me dijo que se había enterado del “acontecimiento, casi orgía” y de la existencia de una grabación personal que le presté. Con ella se proponía escribir un artículo en la prensa sobre el tema. Así lo hizo y se inició la “resurrección” de tan antigua “reliquia” de la cultura vasca.

En 1964, a Ameztoy le sucedió Ramón Peironcely que reorganizó el C.A.T. por secciones y me encomendó la presidencia de la de música. Ello me permitió algunas modificaciones y nuevas iniciativas, como la instalación en San Telmo del espectáculo de “Luz y sonido” y el I Festival Internacional de Jazz.

### **¿De dónde surgió la inspiración de dichas actividades?**

En mis frecuentes estancias en París pude asistir a tres espectáculos de “Luz y Sonido”, los de los Châteaux de Chambord y Chenonceaux y el del “Retorno de las cenizas de Napoleón” en los Inválidos de París. Fue éste último el que me sugirió la idea de tomar como base el antiguo Convento San Telmo perteneciente a la orden de los Dominicos y fundado por Alonso de Idiáquez en el siglo XVI.

Testigo de gran parte de la historia donostiarra y decorado con las pinturas murales o lienzos de José María Sert, basadas en escenas relevantes vascas era el lugar idóneo para lograr un espectáculo extraordinario.

Lo comenté con Jesús María de Arozamena a quien la idea la pareció interesante. Me informó que José Berruezo tenía escrito un guión literario sobre tema histórico donostiarra y relacionado con la fundación de San Telmo. Así que contactamos con él y nos pusimos a elaborar el anteproyecto. Francisco Escudero aceptó nuestra propuesta para escribir la partitura musical, con lo que el siguiente paso fue plantearlo a Peironcely. Conseguida su conformidad nos dirigimos a la casa Philips para el montaje e instalación de aparatos y concretar la tecnología para tan complejo espectáculo.

En cuanto a los intérpretes mencionaré a “La Coral Guipuzcoana” dirigida por José María Zapirain. Este coro de 60 voces mixtas fue una unión temporal de representantes de los grupos que participaban en el Festival Coral de Guipúzcoa. La Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Enrique Jordá completó el conjunto que interpretó la obra musical de Francisco Escudero y Cayetano Luca de Tena asumió la dirección artístico teatral. En el guión y parte literaria colaboraron Berruezo y Arozamena.

### **¿Cuál fue la implicación y la repercusión de dicha actividad?**

Como entidad promotora, el C.A.T. obtuvo la pertinente colaboración del Patronato del Museo de San Telmo, financiado por el Ayuntamiento de San Sebastián. Antes de la inauguración oficial invitamos a presenciar el espectáculo al conservador del Château de Chambord y creador de los montajes de “Luz y Sonido” de los Inválidos de París y de las pirámides de Egipto. Nos felicitó por el

trabajo realizado sobre los lienzos de Sert, así que con esa magnífica impresión se abrió al público en 1966 para grupos de 30 personas. La visita guiada de una hora de duración, se sucedía a través del claustro y la Iglesia como valores más interesantes del Museo de San Telmo.

## **FESTIVAL DE JAZZ**

### **Antes ha citado al Festival de Jazz, ¿qué puede contarnos sobre su origen, influencias y devenir?**

Antes te he comentado lo interesante que es París para quien desea asomarse a la actualidad cultural. En 1964 en una de esas experiencias, imaginé lo que podría ser un Festival Internacional de Jazz en nuestra Donostia. A la vuelta de mi viaje, aún con el regusto del concierto escuchado a Count Basie, le hablé a Peironcelly de lo que rondaba en mi cabeza. En España no se celebraba ningún Festival semejante y los que sonaban fuerte en Europa eran solamente tres, el de Antibes, Juan les Pins, el de Comblain la Tour y el de Lugano. Es decir que solamente en Francia, Bélgica y Suiza respectivamente los organizaban.

A Peironcelly no solamente le pareció interesante mi idea sino que incluyó la propuesta entre las que presentó al Pleno del C.A.T. el día 17 de noviembre de 1964.

El proyecto parecía que empezaba a marchar, pero no habíamos contado con lo que tan frecuentemente sucede en nuestro "txoko" con los boulevardistas y antiboulevardistas. Al día siguiente, en la prensa local se pudo leer "...es ilógico suspender la Cabalgata de Pentecostés para organizar un Festival de Jazz, de hipotético éxito". Al día siguiente: "...no financian las carrozas y se piensa en otros festejos que nadie ha pedido y cuyo interés nos parece muy relativo. Si no hay dinero, nos recuerda el caso de aquel loco que quería vender el coche para comprar gasolina." Y aún más, al cabo de una semana de la reunión plenaria: "...el jazz es algo pasado de moda, sin apenas aficionados". No me parece que la propuesta tuviera una buena acogida en la prensa de aquellos días. ¿Quién se hubiera atrevido a decirle, a quien aquello escribía, que al Jazzaldia acudirían más de 150.000 oyentes?

### **¿Cuáles fueron los primeros contactos y referencias?**

Había que trabajar mucho, sin prisas pero con mucho ánimo. Tampoco el alcalde se manifestó precisamente favorable. Pero el apoyo del C.A.T. y una tenaz pedagogía ambiental, nos animó a seguir adelante. En la primavera de 1965, aproveché mi habitual paso por París para entrevistarme con Bernard Hilda, corresponsal del Festival de Newport (USA), que hacía de puente con el de Antibes y me prometió enviarnos una oferta de colaboración. Por entonces, se produjo un relevo en el C.A.T., cesó como Secretario Martínez Flamarique, siendo sustituido por Rafael Aguirre Franco.



Después de vencer las primeras dificultades, las más difíciles, con el decidido apoyo de Peironcely, comencé la labor de lograr colaboraciones, al tiempo que desarrollábamos la necesaria pedagogía para despertar un ambiente popular favorable. Pepe Palau, comentarista de Jazz en TVE nos ayudó mucho. La decisión más importante fue caminar con los pies en la tierra. Rechazamos propuestas millonarias, de Bernad Hilda y de Comá-Martínez.

Palau, invitado por el C.A.T. ofreció una charla con gran éxito y a los dos días abarrotamos de oyentes el mayor salón del que podíamos disponer en el Victoria Eugenia (20.4.1966), estuvieron profesores del Conservatorio, como Francisco Escudero a la cabeza, José Antonio Medina Labrada, Ángel Cabanas y entusiastas del Jazz, como Larrandía, Hernández Gurmendi, Heredero, Casares, Antín, Hernández Mendizábal, etc... Allí mismo Peironcely anunció la apertura del plazo de inscripción para participar en el Festival.

### **¿Quiénes formaban el equipo del comité organizador?**

Al día siguiente pedí colaboración para el comité organizador a Mariano Larrandía y a Hernández Gurmendi. Para la logística y otros aspectos organizativos contamos con Rafael Aguirre Franco. Larrandía y Hernández Gurmendi movilizaron a sus amistades y así tuvimos la colaboración de Pierre Lafont.

Pepe Palau condujo el concierto de clausura y la plaza de la Trinidad se consagró como el lugar ideal para el Festival como reconoció Mr. Morgantini invitado desde París para presidir el jurado.

## **REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE AMIGOS DEL PAÍS**

### **¿Qué actividades musicales solía organizar la R.S.B.A.P.?**

En el periodo de los años sesenta, a partir de la amistad que trabé con aquel entusiasta de todo lo que fuera inquietud cultural, Alvaro del Valle Lersundi, me relacioné con los "Amigos del País". Esta Sociedad tenía su sede en el edificio del Museo San Telmo, por lo que era natural que mis actividades me condujeran a colaborar en proyectos musicales. En 1965 ingresé como "Amigo supernumerario" y al renunciar al año siguiente a mis responsabilidades en el C.A.T. dispuse del tiempo necesario para dedicarlo a otros trabajos.

Tras la lectura del libro de Michel Brigueat *50 millions de Français devant la musique* donde se exponía la actividad que desarrollaban las J.J.M.M., me animé a contactar con dicha institución.

El Dr. Roch, presidente de la entidad y Capdevilla como secretario, me enviaron información y sus deseos de que pudiéramos hacer algo.



Asistentes a la Junta General de la R.S.B.A.P celebrada en el Palacio Insausti el 17 de junio de 1995.

Lo comenté con los que colaborábamos en las iniciativas musicales. Zapirain, Arbide y Galdona y lo trasladamos a Valle Lersundi, por si le parecía que la “Bascongada” podría patrocinar como una sección autónoma un grupo juvenil para fomentar reuniones musicales y conciertos, con el fin de atraer a la juventud al ejercicio musical. Le pareció muy interesante y con su apoyo en Marzo de 1966 se creó la Juventud Musical de la R.S.B.A.P, que organizó diversos actos, conciertos, conferencias, con notable éxito, hasta que en 1970 por causas ajenas cayó en el ostracismo.

No nos desanimamos y emprendimos otra vía convencidos de que no había que cejar en el esfuerzo. José María Aycart impulsó en 1967 los Cursos Monográficos del País Vasco, patrocinados por la “Bascongada”, que se celebraban anualmente y nuestro trío (Zapirain, Galdona, Olaizola) nos incorporamos en 1970 en Azpeitia y Loyola organizando el I Curso sobre Temas Musicales.

### **¿Cuál fue la repercusión de dicha actividad?**

El éxito de asistencia y la satisfacción general por el resultado obtenido al fin del curso, nos animó a proseguir con este trabajo. En los dos primeros años se impartieron clases de pedagogía musical, iniciación a la guitarra y dirección coral (incluida la vocalización). Ya en el tercero se incorporaron los temas de txistu y

danzas vascas y más adelante también expresión dinámica, armonía, flauta dulce, etc. Desde el principio José M<sup>a</sup> Zapirain fue su Director e invitábamos a profesores como Lecumberri, Luis Morondo, Virgili y Massó, hasta que posteriormente formamos un equipo propio con especialistas en cada materia. Asistían a los cursos profesores de música de E.G.B. y directores de coros, a quienes al terminar el curso se les entregaban certificados de asistencia. El buen hacer docente logró acceder al reconocimiento universitario, del I.C.E. de la Universidad de Valladolid primero y después de la UPV-EHU.

La “Bascongada” nos ofreció el primer impulso, pero el posterior desarrollo aconsejó, tras la constitución en 1971 de la Junta de Cooperación Cultural (iniciativa de José Berruezo, apoyada por Santiago San Martín), que la Diputación de Guipúzcoa asumiera su patrocinio, manteniendo la “Bascongada” la dirección de los Cursos.

### **¿Qué otras actividades recuerda?**

Conversando con Alvaro de Valle Lersundi surgió la idea de organizar una rememoración de las recordadas veladas en el Palacio Insausti. No fue tarea fácil pues pretendíamos hacerlo a lo grande; pensamos contar con la colaboración de Nicanor Zabaleta. Le propuse, en una de sus estancias en Donostia, lo que era quizá un sueño y me dijo que lamentándolo le resultaba imposible porque su contrato con la “Deutsche Grammophon” se lo impedía. Sin embargo, no cejamos en nuestro empeño y un día le pregunté a Valle Lersundi si consideraba factible, dados sus méritos, que la “Bascongada” nombrase “Amigo de Honor” al ilustre arpista.

Inmediatamente me contestó que lo propondría en la primera reunión que celebrase su Junta Rectora. Así logramos que Zabaleta pudiera sortear el escollo que se le presentaba para acceder a nuestros deseos. Para completar el singular acto, según costumbres del XVIII, el gran cantante y escritor Isidoro Fagoaga nos deleitó con una documentada charla sobre “La ópera vasca” y a continuación cumpliendo con el protocolo se procedió al reconocimiento social con la máxima distinción a Nicanor Zabaleta, quién por su parte correspondió regalándonos con una demostración de su alto magisterio en la interpretación musical.

En el salón – comedor las mesas esperaban a los comensales para continuar con el “dîner aux chandelles” que completó la rememoración del ambiente “dieciochesco” de la “Bascongada”.

Como anécdota pintoresca de aquella velada recuerdo que a mi izquierda cenaba la poetisa y escritora Pilar de Cuadra Echaide y frente a ella el organista del magnífico Cavallé-Coll de Azkoitia José Izurrategui, los comentarios sobre lo que habíamos escuchado fueron tema general de conversación y don José, que era gran entusiasta de Wagner, nos explicaba las impresiones de Bayreuth en una reciente visita.

## **EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA**

### **Otro campo sobre el que desplegó su actividad fue el de la Danza.**

Las más importantes entidades culturales guipuzcoanas se integraron en la Junta de Cooperación y entre ellas “Euskal Dantzarien Biltzarra”, en la que como uno de los fundadores en 1969, asumí la vicepresidencia junto a Jesús María de Arozamena como Presidente. En la Junta de Cooperación me encargaron la presidencia de la Sección de Música y Danza, que reunía a más de una veintena de asociaciones y en su seno se acordó reanudar la celebración de los Festivales Coral y Bach, que al producirse en 1966 el relevo en la presidencia del C.A.T. y mi consiguiente dimisión, imprevisiblemente se interrumpieron. Y también se trató de fundar una Asociación que agrupase a las corales guipuzcoanas. Todo ello creaba un ambiente propicio para la continuidad de los cursos.

### **¿Cuál fue el devenir de dicha asociación?**

Euskal Dantzarien Biltzarra logró asociar a los grupos de danzas vascas, hasta entonces carentes de apoyos y ayudas. El primer acto relevante fue el “Dantzari Eguna” que reunió a 2.000 dantzaris de Euska Herria en un grandioso Festival, precedido en la víspera por la asamblea constitutiva. El pueblo de Zarautz nos proporcionó acogida y colaboración en agosto de 1970, para poder celebrar aquellos acontecimientos. “Dantzariak” fue el título del Boletín que publicamos en 1970 y las “Jornadas Internacionales de Folklore” celebradas en Donostia (16-19/9/1971) acercaron a relevantes personalidades como Lucile Armstrong, Gurit Kadman, Rayna Katzarova y Karl Horak, del Reino Unido, Israel Bulgaria y Tirol respectivamente. También como ponentes asistieron Julio Caro Baroja, Joaquín Jiménez, Francisco Arrarás, Iñaki Irigoyen, Juan A. Urbeltz e Iñaki Urtizberea, reconocidas autoridades en temas de folklore de Euskal Herria. Las jornadas se desarrollaron en el Palacio de la Diputación, patrocinadas por la Junta de Cooperación.

En dos años, superando dificultades posteriores al inolvidable “Dantzari Eguna” de Zarautz celebramos en 1972 la III Asamblea de E.D.B. en Vitoria - Gasteiz. Había fallecido Arozamena y en mí recayó el relevo. Más de 2.500 dantzaris intervinieron en el gran Festival, en grupos distribuidos por todos los barrios de Vitoria. La víspera, sábado 9 de septiembre, en el Colegio de los Marianistas, nos reunimos representantes de grupos de toda Euskal Herria, en número superior a 200, lo que indica el enorme auge de E.D.B. en tan poco tiempo.

Se trató del ya celebrado I Festival Interescolar de Danzas Vascas, con 700 niños y niñas participantes y el I Curso para monitores, que facilitaría la continuidad del aprendizaje de nuestras danzas autóctonas en escuelas y centros docentes en general.

## DIPUTADO

Fui diputado a propuesta de la Cámara de Industria de Guipúzcoa, ya que estimaron que desde la Corporación Provincial, idónea para liderar la creación de la Facultad de Ciencias Químicas, tendría oportunidad para acelerar la realización de ese importante proyecto, en el que llevaba tiempo colaborando en el grupo promotor para la especialidad de Petroquímica junto a Carlos Santamaría, Astiazaran, Muguruza, etc.

De entrada me dediqué a esa tarea, aunque más adelante también contribuí a la implantación de la Escuela de Enfermería (luego unidad docente de medicina) y cuando en 1977 presidí la Comisión de Educación participé en la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras.

## RIEV – EUSKO IKASKUNTZA

### ¿Cuáles fueron sus primeras actuaciones dentro de dicha entidad?

En el otoño del 1974, asistiendo a una reunión de la Comisión de Gobierno de la Diputación, el Secretario General, García Lesaga, dio cuenta de que una editorial pretendía registrar a su nombre la “Revista Internacional de los Estudios Vascos” y él temía que ese asunto pudiera tener relación con la Diputación. Se acordó reivindicar para la Diputación la titularidad en cuestión,



Visita institucional a la Lehendakaritza realizada por los directivos de El-SEV en 1994. De izda. a dcha.: Joseba Agirreazkuenaga, Juan Garmendia, Jesús María Alkain, Gregorio Monreal, Lehendakari - José Antonio Ardanza, Imanol Olaizola, Tomás Urzainqui, Eliseo Gil, Josemari Velez de Mendizabal.

encargando al Secretario comunicar a las tres Diputaciones hermanas la decisión adoptada, considerando que compartían el derecho a reivindicar la titularidad. En Agosto del siguiente año, García Lesaga dio cuenta de que nuestra reclamación había sido atendida. Aceptada la titularidad compartida, la Diputación de Guipúzcoa tomó un nuevo acuerdo, para que la Revista se publicara y para garantizar su continuidad y gestionar la revitalización de la Sociedad de Estudios Vascos. Esto suponía renovar los compromisos suscritos en 1918, en Oñate, por parte de las Diputaciones. El presidente Araluze asumió contactar con éstas para que tomaran acuerdos semejantes a la guipuzcoana y a mí me encargaron hacer las gestiones pertinentes con los miembros supervivientes de la Junta Permanente de la preguerra. Las conversaciones fueron positivas, se celebraron varias reuniones en el Palacio de Guipúzcoa y llegó la constitución, en el 60 aniversario de la fundación, de una Junta provisional presidida por José Miguel Barandiaran e integrada por cuatro representantes de las Diputaciones, los supervivientes de la Junta y algunas personalidades culturales relevantes. Participé como Diputado de la guipuzcoana y organizamos un homenaje a José Miguel Barandiaran en la Universidad de Oñate, símbolo de la permanencia de la cultura vasca.

### **¿Quiénes constituían dicha entidad?**

En 1979 se celebró en Vitoria la Asamblea constitutiva, donde se eligieron los componentes de la Junta Permanente y de la Comisión Ejecutiva. Los supervivientes de 1936 fueron nombrados "Miembros vitalicios de la Junta Permanente". Fui elegido Vicepresidente por Guipúzcoa, después reelegido hasta 1985, que pasé a "Miembro Vitalicio".

Desde que se constituyeron las secciones he colaborado en la de Música. Contribuí a la puesta en marcha de "Kantutegia"; más de tres décadas como socio activo con cuatro presidentes, José Miguel Barandiaran, Gregorio Monreal, Juan José Goiriena y Javier Retegui.

## **ÓRGANO**

### **Creo que su relación con el órgano ha sido peculiar.**

Al estallar la guerra civil mi familia se deshizo, el largo exilio de mi aita y mi hermano interrumpió muchas cosas, antes solía acompañar casi todos los domingos a mi aita al órgano de Santa María, asistiendo a muchas de sus actuaciones... lo que sin duda despertó en mí un particular aprecio por ese magnífico instrumento. Muchas veces me hacía comentarios sobre el mismo y cuando superada su forzada ausencia se volvió a sentar en su banqueta era frecuente que me hiciera partícipe de su preocupación por el estado de abandono en que lo encontró. Cuando se tuvo que alejar, lo dejó en perfecto estado, apenas transcurridos ocho años de su restauración y después lastimosamente sufrió un sucesivo proceso de deterioro. Así, cuando el Párroco Don

José Elgarresta creyó que podía conseguir las ayudas pertinentes para llevar adelante una reparación a fondo del averiado Cavaillé-Coll, me propuso en 1971 junto con otros cinco donostiarras participar como vocal de la Junta de los “Amigos del Órgano de la Basílica de Santa María del Coro” cargo que acepté agradecido.

### **¿Qué actividades propuso para dinamizar la vida del instrumento?**

En una de mis visitas como Diputado de Cultura al Comisario de Música Antonio Iglesias en 1974, cuando le ponía al día de nuestro programa y de nuestras carencias, él me sorprendió proponiéndome que si me comprometía a organizar el ciclo Internacional de Órgano, la Comisaría correría con el “cachet” de los organistas. Me pareció una idea muy interesante, pues podría ayudar a salir de la atonía y del abandono en que se arruinaba una parte importante de nuestro patrimonio artístico. Ese mismo año se celebró la I Semana de Órgano, abarcando cinco territorios de Euskalerría. Consecuencia inmediata fue la visita que me hizo Esteban Elizondo en Diputación, para sugerirme la realización del “Festival Provincial de Órgano” que podría complementar a la “Semana” en el estado de conservación de los órganos y sería un estímulo para los graduados en el Conservatorio. Tanto me gustó la idea que no demoré la contestación, con una sola condición, que fuese él mismo quien seleccionara los organistas y también donde actuar. En 1976 se celebraron los primeros conciertos.

### **¿Cuáles fueron las exigencias derivadas de dicha actividad?**

Esos conciertos exigieron la puesta en vigor de un plan de restauración de órganos, ya que a través de la previa revisión de su estado de conservación, casi en todos los casos se apreciaba como imprescindible esta labor. La Junta de Cooperación asumió esta tarea de restauraciones. En 1976 tres fueron las primeras, la de los Cavaillé-Coll de Azcoitia e Irún y la del Stoltz de Tolosa.

## **ERESBIL – ARCHIVO VASCO DE LA MÚSICA**

### **¿Qué relación tuvo con la creación de Eresbil - Archivo Vasco de la Música?**

En los últimos días de 1976 reuní la Sección de Música y Danza de la Junta de Cooperación e hicimos un repaso de lo que ya estaba en marcha y de los proyectos que esperaban turno. La prensa local recogió en titulares, “Hacia la creación de un Archivo Musical Provincial” calificándolo de máximo interés. En la citada crónica el periodista Albino Mallo continuaba: “La idea de crearlo surgió en la Sección que preside el diputado Manuel Olaizola, consciente de la importancia que suponía recoger partituras de compositores vascos de todos los tiempos para ponerlas a disposición de todos los que necesitasen de ellas”.

Posteriormente, se tuvo conocimiento, por José Luis Ansorena, de que la Coral "Andra Mari" de Rentería había iniciado una labor similar con un equipo de trabajo y tenía recogidos alrededor de 15.000 títulos. Ante esto, la Diputación pensó que era lógico volcarse en ayudar a esta entidad y en 1977 se creó el patronato bajo la denominación de "Euskal Ereslarien Bilduma – Archivo Musical Provincial".



X Congreso de EI-SEV dedicado a Archivos. Jon Bagüés (a la izquierda) conversa con Imanol Olaizola (en el centro) y Juan Antonio Garmendia (a la derecha).

## ACTIVIDAD CORAL

### **Desde su estrecha relación como alumno de María Teresa Hernández, ¿cuáles fueron sus relaciones con el mundo coral?**

Mis conexiones con el mundo coral aún fueron mayores, pues en 1974 acepté la presidencia del Coro Maitea. Desde 1945 era Socio de Honor y en el 1977 me propusieron la del Coro Easo. El coro Maitea había quedado en hibernación por el fallecimiento de su fundadora – directora, María Teresa Hernández Usobiaga.

Ese año supuso tener que asumir más responsabilidades, pues, consecuencia de las elecciones celebradas, pasé a ocupar la presidencia de la Comisión de Educación y la dirección de la Junta de Cooperación Cultural.



## **BANDAS DE MÚSICA**

### **Aparte de la actividad coral, las Bandas de Música suponían otro tipo de entidad musical de primer orden.**

Al principio de nuestra conversación comentábamos la importancia que las Bandas de Música habían tenido en San Sebastián en lo que respecta al ambiente musical.

Aunque no comparable, la decadencia apreciable en los pueblos guipuzcoanos también fue preocupante, por eso pareció oportuno que desde la Junta de Cooperación de Guipúzcoa se fomentara el interés popular por estas agrupaciones. El asociacionismo que tan útil había resultado para los txistularis y dantzaris, podría serlo también para estos músicos.

A finales de julio de 1978 se celebró en Zarautz el I Concurso de Bandas de Música de Guipúzcoa, organizado por la Junta de Cooperación. El Frontón – Cinema se abarrotó de público, no sólo con los que en verano allí residían, también con muchos atraídos por la competencia entre los pueblos cuyas Bandas participaron. Así, en esa última semana de julio, de sábado a sábado, la villa costera conoció un ambiente distinto al de años anteriores.

### **¿Cuál fue la aceptación de dicha actividad?**

A partir de esta primera edición, de éxito popular, no exento de polémica por alguna decisión del Jurado, se sucedieron una serie de reuniones en las que se fue perfilando el cada vez mayor interés por crear la Federación de Bandas de Música de Guipúzcoa. A ello contribuyó que en la organización del II Concurso participaron los representantes de las agrupaciones inscritas. Recuerdo la última reunión, a la que yo asistí, que se celebró en la Sala Capitular del Ayuntamiento de Irún, con gran asistencia de representantes, no solamente por las Bandas.

En esa reunión, entre otros, se tomó el acuerdo de constituir una comisión gestora que presidía el gran entusiasta del proyecto, Lecuona, que ostentaba la representación de la Banda de Irún.

## **JUVENTUDES MUSICALES**

### **¿Cuál fue su relación con Juventudes Musicales?**

Quando se constituyó el II Consejo General Vasco con Gotzon Olarte, Consejero de Cultura, me designaron Director en el Departamento y seguí ocupándome de asuntos culturales, aunque con mayor amplitud. Recibí una expresiva invitación del Dr. Jordi Roch presidente de las J.J.M.M. de España, para presentar una ponencia en el III Simposium (1981) a celebrar en Ibiza. El tema que desarrollé se tituló, “La Importancia social de la música” y provocó un debate

entre partidarios y detractores de mi tesis. He sido y sigo siendo un convencido de que por encima de cualquier otra consideración, la música debe cumplir una función al servicio de la sociedad. El ser humano descubrió la música por su utilidad, a través de la observación de la naturaleza. Fue para mí una grata estancia, hablando de proyectos musicales y cultivando relaciones. Sobre todo, hice una buena amistad con Jordi Roch que me obsequió un libro, para mí en aquel tiempo muy interesante, "Batailles pour la Musique" de Marcel Landowski.

Al año siguiente visité en su despacho del Archivo Nacional de la Música de Bruselas a Mr. Hadelin Donet, Secretario Internacional de las J.J.M.M. Hablamos de diversos temas y quedó asombrado por el esfuerzo realizado en Eresbil – Archivo Vasco de la Música en tan poco tiempo.

Me dijo que bien merecía una visita para conocer sus instalaciones y organización durante el próximo Congreso de J.J.M.M. Cumplieron lo prometido en la Asamblea Internacional de 1983 que se celebró entre Barcelona y Bilbao. La "plana mayor" giró la visita a "Eresbil" recogiendo impresiones muy satisfactorias.

En el marco del Congreso, según costumbre, ofreció ensayos y conciertos la Orquesta Mundial de las J.J.M.M., bajo la dirección de Ros Marbá. Permaneciendo la 2ª quincena en Zarautz, donde grabó el LP de rigor. Por cierto, que en Bilbao fue elegido nuestro amigo Jordi Roch como Presidente Internacional de las J.J.M.M.

## **QUINCENA MUSICAL**

### **Otra institución cercana a su labor ha sido la Quincena Musical.**

Después de fallecer mi aita en 1969, a modo de homenaje a su memoria, mi mujer Conchi que tanto me ayudó en mis andanzas culturales y yo, asistimos en la Abadía de Solesmes a la celebración de una Misa conventual. Recuerdo imborrable que al cabo de decenas de años tuvo su eco en nuestra catedral del Buen Pastor.

La sucesión de la familia Ferrer (padre e hijo) mantenedores entusiastas de la Quincena Musical implicó otra crisis que Ramón Labaien en su condición de Vicepresidente del C.A.T. tuvo que superar en 1979. Como director en el C.G.V. yo era miembro del mismo y Ramón Labaien nos convocó a José Antonio Echenique, Antin, Urbietta, Echepare, Lorenzo Justo, Sagasta y Rodríguez, para colaborar en la solución del problema. A mí me encargó las gestiones y la coordinación del grupo. El 4 de octubre nos reunimos para tratar de lo que habíamos podido gestionar y realizar un programa que introdujera algunas novedades antes de terminar el año. Entre todos se logró.

Se celebraba el XV centenario de S. Benito y para ello la Quincena incluyó en su programa una Misa Conventual en el Buen Pastor, con "gregoriano" interpretado por un coro que reunía representantes de las Comunidades de Leire,

Belloc, Lazkao y Estibaliz. Se colmó la capacidad de la catedral y considerando el éxito logrado decidimos que al siguiente año se celebraría un Concierto a cargo de los “gregorianistas” del Donosti Ereski en su habitual ambiente, la Iglesia de San Vicente.

En la edición de la Quincena Musical de 1980 José Antonio Echenique asumió el relevo e inició su brillante carrera como director del Festival, al que ha encumbrado entre los más importantes de Europa. Ese año logramos un mayor apoyo de la Dirección General de Música, a cargo de Jesús Aguirre.

## **FEDERACIÓN CORAL**

### **¿Qué puede relatarnos sobre la gestación y desarrollo de las Federaciones Corales?**

En el verano de 1979, recién constituido el II Consejo General, recibí en mi oficina de Miraconcha la visita de Alberto de los Ríos, director de la coral Muñatones (Portugalete-Vizcaya). Quería contactar con la nueva institución autonómica e informarnos de las gestiones que venían realizando los coros vizcaínos para crear su Federación, al tiempo que cambiamos impresiones sobre algunos proyectos, como resucitar un concurso de ochotes, etc. Le manifesté nuestro deseo de fomentar el “asociacionismo cultural” y por tanto favoreceríamos cuanto hicieran en Bizkaia y en los otros dos territorios.

En cuanto a los ochotes le animaba a elaborar un proyecto y le prometía ayuda. La constitución de la Federación Vizcaína de Coros, a los meses, nos animó a seguir.

La penuria económica en la que nos movíamos nos limitaba a orientar y asesorar, intentando colaborar en la elaboración de proyectos en espera de poder realizarlos cuando contáramos con recursos para administrarlos. Después de aprobado en 1979 el Estatuto de Gernika, a mediados del siguiente año se constituyó el II Gobierno Vasco, del Lehendakari Carlos Garaikoetxea y como Consejero de Cultura Ramón Labaien que me incorporó a su equipo en funciones de director.

En 1981 pudimos contar con un presupuesto de mínimos para atender lo que se estimara prioritario. Creo que era noviembre cuando Labaien me comentó que en Tolosa le habían hablado de que pensaban en la conveniencia de crear la Federación de Coros de Guipúzcoa. Por mi parte le informé de los contactos que desde el C.G.V. había tenido con los vizcaínos que ya habían constituido la suya y de lo positiva que parecía la iniciativa. Así en enero nos reunimos en Lakua (Vitoria–Gasteiz) con los delegados de la Federación Vizcaína y los representantes de Guipúzcoa y Álava. Empezamos a hablar de nuestras posibilidades presupuestarias y la conveniencia de considerarlas para los tres territorios conjuntamente. Lo que se logró aprobando la partida de 14 millones de pesetas en nuestro presupuesto de 1983, destinada a la Federación de Coros de Euskal Herria.

### **¿Cómo fueron las relaciones con la nueva Federación?**

Mantuvimos muy buenas relaciones con esta Federación y con las territoriales e incluso en 1986 facilitamos local y servicios a la guipuzcoana para solventar un problema de funcionamiento, siendo su presidente Juan de Izeta.

Personalmente todo esto fue muy satisfactorio, porque aquellos trabajos que mantuvimos durante años con mis amigos Zapirain y Galdona, apoyados por la Bascongada y por la Diputación de Guipúzcoa, sobre cursos de pedagogía, dirección coral, polifonía, festival interescolar de coros infantiles, etc., fueron continuados por estas nuevas instituciones.

### **EOS – EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA – ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI**

#### **Otro hito importante en su vida ha sido la fundación de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.**

Mi paso por la orquesta del Conservatorio me dejó una espina clavada y cuando doce años más tarde Labaien nos animó a proponer proyectos ilusionantes en el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, pensé que tal vez fuera el momento de convertir en realidad el sueño que bullía en mi cabeza. Una orquesta vasca de nivel europeo, capaz de dar respuesta adecuada a nuestras mejores corales.

Estímulo de nuestros autores y músicos para superar sus problemas de supervivencia. La idea le pareció interesante al Consejero, que me encargó preparar la propuesta con garantía de viabilidad (1980).

Era imprescindible recoger experiencias, escuchar consejos y sobre todo aprender de los errores ajenos. Conocía por Enrique Jordá el trabajo itinerante de la Orquesta Filarmónica de Israel y además me expuso toda su larga experiencia internacional. Me entrevisté con responsables de Madrid, Barcelona, Burdeos, Lyon, Toulouse y Amberes. Todos coincidían en recomendar “partir de cero” al emprender la realización del proyecto. Recuerdo la insistencia de Max Cahner y Maluquer, Consejero de Cultura y Director General de la Generalitat Catalana. También recordaba la opinión de Pablo Sorozabal en una entrevista radiofónica: Calificaba como un gran error situar a los músicos en el “status funcional”.

Con estas prevenciones sobre lo que no debía hacerse, acudí a entrevistarme con Marcel Landowski, brazo derecho para asuntos musicales de André Malraux. Más de tres horas de intensa conversación en su despacho parisino, me hizo su confidente de sus “*Batailles pour la musique*” y de toda la experiencia acumulada como creador de la prestigiosa Orquesta de París. Las dificultades que superó, a veces con el sólo apoyo del Ministerio de Cultura, su enfrentamiento con Pierre Boulez, el novedoso reglamento, el reclutamiento de la

plantilla, la sede orquestal, la designación de Charles Munch, para Director Musical y sus sucesores Baudo, Karajan y Solti, hasta Baremboin en 1974, que fue quien dotó a su orquesta, al cabo de siete años, de sus señas de identidad.

Le gustó mi proyecto, así que salí reconfortado por aquella lección magistral y con una dedicatoria en su libro: *A Imanol Olaizola Etxeberria, lui qui s'est lancé à son tour dans ce beau combat, avec tous me voeux d'une grande réussite musicale pour le Pays Basque. Très cordialement, Marcel Landowski.*

### **¿Cómo se desarrolló la creación de la orquesta?**

El camino fue muy complejo, había que vender las novedades que el proyecto planteaba, empezando por un Estatuto del personal artístico, algo entonces desconocido en las orquestas estatales, pero todo se superó con el inestimable apoyo de dos de mis colaboradores, Enrique Jordá y Henri Marquier. De brillante carrera directorial el primero, sucesor de Pierre Monteux y ganador de Solti para el podio de la Orquesta Sinfónica de San Francisco. Se estrenó dirigiendo la orquesta "Eresoinka". En cuanto al segundo nos ofrecía su relevante experiencia como director general de una de las más importantes orquestas nacionales francesas. Enrique Jordá asumió el cargo de Director – Asesor musical y Marquier el de asesor administrativo. La excepcional aportación de Nicanor Zabaleta, Joaquín Achúcarro, Félix Ayo y Xavier Montsalvatge como asesores artísticos resultó eficaz en varios asuntos.

Redactados los 16 folios del proyecto definitivo e informados favorablemente por los Departamentos de Economía-Hacienda, Justicia y Trabajo, El Consejero Labayen lo presentó al Lehendakari Garaikoetxea que lo aceptó. Fue aprobado en el Consejo de Gobierno e incorporado a los presupuestos que fueron consensuados en la Parlamento Vasco. En cuanto a la designación de la sede fue aprobada la única oferta, recibida de las autoridades donostiaras. Posibilitaba la puesta en marcha inmediata, a desarrollar en tres etapas. Para arrancar los salones del Palacio Miramar y una vez realizados los trabajos de adaptación las instalaciones del Teatro Bellas Artes, con carácter provisional, hasta la construcción de la sede definitiva en terrenos cedidos por la Diputación Guipuzcoana. Este proyecto inspirado en edificios alemanes dedicados a la misma actividad, fue elaborado por el equipo técnico de IDOM, en espera de la consolidación de la nueva Orquesta, para construirlo en Miramón, próximo a los estudios de EITB.

### **Y la plantilla.**

Constituir la plantilla de los músicos fue trabajo arduo, que necesitó tiempo y muchos esfuerzos. Por fin, con buena dosis de decisión, Enrique Jordá inició el primer ensayo a las cinco de la tarde del 5 de abril de 1982, y el 24 de junio junto con el Coro Ametsa, en la Iglesia de Ntra. Sra. del Juncal irundarra escuchamos el "Réquiem" de Fauré, empezando el histórico concierto con la "Incompleta" de Schubert.



Festival de ópera de la ABAO, 6 de junio de 1983. Imanol Olaizola (a la izquierda) conversa con el Lehendakari Carlos Garaikoetxea, Eugenio Solano, Presidente de la ABAO, Conchita Sra. de Olaizola y Mari Carmen Gerrikabeitia, directiva de ABAO.

Antes de las presentaciones oficiales de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con Nicanor Zabaleta al arpa, que se celebraron en octubre los conciertos en Donostia, Bilbao y Vitoria, la itinerancia con 30 actuaciones en distintos lugares de Euskalherria supuso el rodaje de pretemporada y la apertura del centenar de conciertos por año que desde el principio asumió la O.S.E.

### **¿Qué momentos especiales recuerda del comienzo de actividad?**

Las catastróficas inundaciones que sufrimos en el País Vasco de agosto de 1983, nos obligaron a adelantar el plan de giras, con el ánimo de recaudar fondos solidarios en ayuda de los damnificados en Zaragoza, Barcelona, Valencia y Madrid. El Orfeón Donostiarra se incorporó a la embajada que escucharon más de 8.000 oyentes y la crítica musical no regateó elogios al conjunto que además de Zabaleta, tuvo como directores a Enrique Jordá y Odón Alonso. En el Teatro del Liceo de Barcelona los 3.000 espectadores puestos en pie dedicaron 18 minutos de ovación al conjunto sinfónico-coral.

La Orquesta Nacional Vasca, denominación también registrada para la O.S.E. intervino en el Mayo musical de Burdeos (1984) y seguidamente en junio, actuó en Trier, Neuwid, Frankfurt, Passau y Stuttgart en la R.F.A., para terminar esta gira en la austriaca Linz. El éxito logrado introdujo nuestra orquesta en los circuitos comerciales europeos.

El año 1983 nos trajo un gran disgusto. Cuando volvía después de un corto descanso, el maestro Jordá padeció un derrame cerebral que le afectó gravemente para mantener el ritmo de trabajo que tan acertadamente dirigía. Patrick Juzeau que ya le había ayudado en su labor, tomó el relevo. El Consejo de Administración en reconocimiento de sus méritos le nombró a Enrique Jordá Director de Honor de la orquesta.

### **¿Cuáles fueron en ésta primera etapa las vías de difusión y desarrollo de la nueva orquesta?**

Euskor, boletín informativo de la OSE con una tirada de 5.000 ejemplares, publicó 17 números hasta que lamentablemente se suspendió en 1987. Se distribuía entre abonados e instituciones, llegando incluso a la diáspora vasca.

En ese periodo, las once salidas al exterior pueden dar idea de la labor realizada, algunas de especial relieve, el Concierto en Estrasburgo, ante el Parlamento Europeo, la participación en los Festivales de Otoño en Salzburgo y de Música Contemporánea en Alicante, las repetidas actuaciones en el Teatro Real, en el Gran Auditorium de Stuttgart, en el Bruckner de Linz y en el Palau de la Música catalana.

También procuramos mantener relaciones con los ambientes musicales internacionales. Asistimos al Congreso Mundial de Orquestas Sinfónicas celebrado en Estocolmo en 1985 y en marzo de 1986 invitados por el British Council fuimos a visitar los centros docentes musicales de Londres y Manchester.

Todo ello nos confirmó la importancia del aula de práctica instrumental, los conciertos didácticos, la discografía, la edición musical escrita y los encargos a compositores.

Esta confirmación nos animó a seguir atendiendo las iniciativas puestas en marcha que a veces no eran bien aceptadas.

### **¿Quiénes fueron los directores titulares?**

En este periodo al que me he referido, asumieron la titularidad Enrique Jordá, Patrick Juzeau y Maximiano Valdés. Y como directores invitados Odón Alonso, Tomás Aragüés, Kurt Wöss, Miguel Ángel Gómez Martínez, Roberto Benzi, Peter Scharz, Doron Salomón, Víctor Pablo, Stewart Bedford, Gabriel Schmura, Roberto Abbado, Matthias Kuntzsch, etc...

El coro Ametsa de Irún y el Orfeón Donostiarra fueron las primeras corales colaboradoras y después la Coral Andra Mari de Errenteria, el Wiener Singverein, el Coro Easo de San Sebastián, el Orfeón Pamplonés, la Sociedad Coral de Bilbao, etc. Y como solistas invitados destacando a Nicanor Zabaleta, Joaquín Achúcarro, Mischa Maisky, Félix Ayo, Pedro Corostola, Alexandre Lagoya, Agnes Baltsa, Eva Graubin, Ricardo Requejo, José Manuel Azkue, etc...

## **ANTZERTI**

### **Volviendo a la faceta teatral comentada al inicio de la entrevista. ¿Cuál era el momento y qué pasos se dieron para normalizar su desarrollo?**

La puesta en marcha de EITB, fue el acicate definitivo para instituir Antzerti, Servicio de Arte Dramático, con sede en Donostia, del que en 1983 me designaron presidente del Comité Asesor. Se impartían enseñanzas distribuidas en cuatro cursos con clases diarias y prácticas en el pequeño teatro instalado en la calle Andia 13. Se publicaba un boletín trimestral y se dispuso un archivo de obras teatrales euskéricas que atendía un plan de edición periódica de las mismas. Como directores de las distintas áreas se responsabilizaron Eugenio Arozena y Josemari Etxebeste. Fue muy intensa la labor realizada y los montajes escénicos dirigidos por Esteban Polls, Ferrucio Soleri y Luis Iturri fueron paseados por la CAV, acudiendo también a un importante Festival Internacional en Sitges.

“Las troyanas” de Eurípides (dos versiones) y “Arlequino servidor de dos amos” de Goldoni fueron las primeras obras trabajadas en la Escuela Donostiarra.

De este centro han salido profesionales prestigiosos que no solamente han ofrecido sus servicios artísticos en nuestro ámbito territorial sino que se han abierto camino en otros ambientes culturales.

## **CADENCIA - CONCLUSIÓN**

### **A modo de conclusión, ¿cuál es su actividad en la actualidad?**

Después de 1986, ya alejado de mis responsabilidades públicas, he dedicado tiempo y afares a Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos– y a ordenar papeles y en consecuencia escribir un libro que el Instituto Dr. Camino, de Historia Donostiarra, editó en 2001: “*Oroitzapenak*” José de Olaizola 1883-1969.

Otros pequeños trabajos y colaboraciones me ayudan a evitar la “oxidación” de mis neuronas.