

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

LA CIUDAD Y SUS LEGADOS HISTÓRICOS
(6)

CÓRDOBA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)



LA CIUDAD Y SUS LEGADOS HISTÓRICOS (6)
CÓRDOBA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)

JOSÉ COSANO MOYANO
COORDINADOR

JOSÉ COSANO MOYANO
COORDINADOR

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA



2022

2022

JOSÉ COSANO MOYANO
Coordinador

LA CIUDAD Y SUS LEGADOS HISTÓRICOS
CÓRDOBA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2022

LA CIUDAD Y SUS LEGADOS HISTÓRICOS

Coordinador general: José Manuel Escobar Camacho

CÓRDOBA CONTEMPORÁNEA (SIGLOS XIX-XXI)

Coordinador: José Cosano Moyano

(Colección *T. Ramírez de Arellano VI*)

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles
Artes de Córdoba

ISBN: 978-84-126228-3-6

Dep. Legal: CO 2032-2022

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

MÚSICA EN LA CÓRDOBA CONTEMPORÁNEA

Juan Miguel Moreno Calderón
Académico Numerario de la RAC

Aunque la presente disertación lleve por título *Música en la Córdoba contemporánea* y deba ocuparse de la importancia del arte sonoro en esta ciudad a lo largo de los siglos XIX, XX y lo que llevamos del actual, obligado es advertir que el grueso de la intervención tendrá como protagonista a lo sucedido en la pasada centuria. Y ello, por la sencilla razón de que fue mucho más intensa la vida musical en ésta, que la habida anteriormente; y de que, por otra parte, lo que llevamos andado en el presente siglo es claramente deudor del anterior. Es decir, al trazar una mirada panorámica desde nuestra perspectiva actual, vemos que los principales hitos de nuestra vida musical contemporánea tuvieron lugar en el siglo XX; aunque no por ello debemos dejar de estar pendientes de lo que nos depare de nuevo y original el que vivimos, así como de mantener la esperanza de saber algún día más cosas de las que sabemos hoy de la centuria decimonónica, cosa ésta que no parece vaya a cambiar sustancialmente la valoración presente, en buena medida plasmada en la obra de quien esto escribe *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*, aparecida en 1999¹.

En efecto, el hecho de que, en estos más de veinte años transcurridos desde entonces, apenas hayan surgido contadísimos estudios sustanciales sobre algún aspecto de nuestro siglo XIX musical en el ámbito local, y sí sobre compositores anteriores a la época contemporánea, hace pensar que el grueso del acontecer musical decimonóni-

¹ Córdoba, Publicaciones de la Obra social y Cultural de Cajasur, 1999. Con el fin de no resultar reiterativo, se señala de antemano que la presente conferencia está basada, en su mayor parte, en dicha obra.

co tiene como principales referencias las esbozadas entonces: la Banda Municipal, que surge a mediados del siglo; la creciente vida de los teatros como nuevos centros en los que se produce gran parte de la difusión musical; los cada vez más pujantes cafés, que conjugaban el esparcimiento con variadas propuestas musicales (entre ellas, el flamenco, que comienza a hacerse público), o los intentos de llevar la música a la calle que protagoniza Eduardo Lucena con sus estudiantinas. Todo ello, en un contexto de importantes cambios sociales, también en la cultura, asociados al pensamiento ilustrado, el movimiento romántico y el auge de la burguesía.

¿Cómo se manifiestan tales cambios en la vida musical? Fundamentalmente, en un hecho decisivo, como fue el declive sufrido por las capillas catedralicias, a consecuencia del empobrecimiento de la Iglesia a raíz de las desamortizaciones de sus bienes; así como también a causa de los nuevos aires sociales que se respiran. Téngase en cuenta que en el ámbito eclesial, y especialmente en las capillas catedralicias, se había desarrollado la vida musical durante siglos². La Iglesia y las cortes palaciegas eran los mayores centros de creación y difusión musical, para más tarde ir configurándose una música en torno al teatro. Ciertamente, la enseñanza y la cultura musicales estaban restringidas a dichos ámbitos.

En el siglo XIX, todo ello va ir a cambiando de manera ostensible, a medida que decae la influencia de la Iglesia y la nobleza. La música de las solemnidades religiosas y la producida en los salones aristocráticos irá dejando paso a nuevas formas de sociabilidad. La burguesía adquiere cada vez más protagonismo y, con ello, se asiste a la aparición de liceos, ateneos, sociedades culturales de todo tipo, teatros... En Córdoba lo podemos apreciar claramente: al tiempo que la capilla musical de la Catedral comienza un lento e imparable declive tras la muerte de Jaime Balius, en 1822, agudizado con las posteriores desamortizaciones de bienes eclesiásticos habidas entre 1835 y 1841,

² En Córdoba, en concreto, la capilla musical de la Catedral fue el centro de la vida musical desde su creación hacia 1525. Allí se generaron las mejores composiciones y allí tenían lugar las más rutilantes manifestaciones musicales en torno al ciclo litúrgico. De ahí que nombres como los de Rodrigo de Ceballos, Gabriel Díaz, Juan Manuel Gaitán o Agustín de Contreras, todos ellos maestros de capilla, estén en un lugar de honor en la historia de la música en Córdoba.

surgen entidades como el Liceo Artístico y Literario, que organiza la visita de Franz Liszt en 1844; el Ayuntamiento crea la Banda Municipal en 1856; se construye el Gran Teatro en 1873, que suma su programación de ópera y zarzuela a la del Principal, sito en la calle Ambrosio de Morales, o se incorpora la enseñanza de la música a la Escuela Provincial de Bellas Artes, lo que acaece en 1885. Son sólo algunos de los hechos reseñables que nos muestran cómo el XIX fue un siglo de profundos cambios también en lo concerniente a la música, aunque muchos de sus frutos no germinaran plenamente hasta entrada la nueva centuria. De ahí, que lo procedente sea esbozar como inicio esa Córdoba musical de la segunda mitad del XIX, que es la de Eduardo Lucena, su más egregio protagonista. Y, a partir de ese punto, tratar de subrayar los hechos y protagonistas más relevantes de épocas posteriores, a sabiendas de la dificultad que comporta la síntesis a que obliga una intervención de estas características.

Eduardo Lucena y la Córdoba musical de su tiempo

Pocos nombres hay en la historia musical cordobesa que estén tan arraigados en la memoria colectiva de la ciudad como el de este violinista bohemio y soñador³. Sólo con recordar el sentimiento popular de pérdida que se respiraba en la Iglesia de San Francisco en aquella mañana de marzo de 1893, cuando se celebró su funeral, o los testimonios de dolor y recuerdo habidos más tarde, bastaría para tener una idea certera de que Eduardo Lucena no fue un cordobés más. Aquel luctuoso día, los principales músicos de la ciudad quisieron despedirlo con los mayores honores: Juan Antonio Gómez Navarro, maestro de capilla de la Catedral, dirigió a la Orquesta Córdoba en el sepelio y Juan de la Torre Piédrola, director de la Banda Municipal, hizo lo propio con ésta en el traslado del cadáver hasta el cementerio de San Rafael. Y al frente del imponente cortejo, las más altas autoridades de la ciudad.

³ Véase ASECIO GONZÁLEZ, Rafael: “Eduardo Lucena y Vallejo, el romántico impulsor de la música popular cordobesa (1849-1893)”, en MORENO CALDERÓN, Juan Miguel y LUQUE REYES, Rosa (coord.): *Músicos cordobeses de ayer y de hoy*. Córdoba, Publicaciones de la Real Academia de Córdoba, 2019, pp. 179-216.

Nacido en 1849, Eduardo Lucena tuvo un papel muy activo en la vida musical cordobesa de su tiempo. Su nombre está ligado, en mayor o menor medida, al de las instituciones musicales de entonces: la Banda Municipal, la Orquesta Córdoba, la sección de Música de la Escuela Provincial de Bellas Artes y la Estudiantina Cordobesa. Sólo con este apunte, podemos apreciar que el panorama de la música en Córdoba en esa segunda mitad del siglo XIX dista enormemente del habido tiempo atrás. Veamos.

La creación de la Banda Municipal data de 1856 y surge en un contexto de proliferación de bandas por todo el país y de notable impulso a la construcción de instrumentos de viento. A falta de orquestas, las bandas tendrían un papel fundamental en el desarrollo de la música en España. No sólo en el plano de la difusión, acercando este arte a toda la sociedad, sino también en el de la enseñanza, asunto no menor si tenemos en cuenta que, salvo en Madrid, que contaba con su Conservatorio desde 1830, en el resto del país aún no existían estas instituciones luego indispensables para la formación musical.

El primer director fue Bernardo Rosell, durante tres años, y le sucedería Francisco Lucena Luque (padre de Eduardo), director también de la Orquesta Córdoba, quien permaneció un decenio largo. Luego de su marcha, llegó Juan de la Torre Piédrola, músico de probada solidez, que sería también profesor de la mencionada sección de Música de la Escuela de Bellas Artes. Pese a sus buenos oficios, la inestabilidad que había presidido la vida de la institución desde su creación no cesaría, produciéndose no pocas interinidades, las cuales propiciaron que otros músicos pasaran por el podio. Entre ellos, Eduardo Lucena. Sin embargo, y pese a tales interinidades habidas en la larga etapa de Juan de la Torre como director (el primero que lo fue tras una oposición), lo cierto es que la Banda acabaría por consolidarse, institucional y socialmente. Su repertorio abarcaba transcripciones de celebradas páginas de ópera, preludios y fantasías de zarzuela, obras religiosas (marchas procesionales, entre ellas) y géneros de moda, como tandas de vals, habaneras y, cómo no, pasodobles, género con el que se solían iniciar los conciertos.

Así, en cuanto a difusión de la música en la ciudad, puede afirmarse que la Banda Municipal fue la institución musical más característica del último tercio del siglo XIX, junto a las orquestas que

servían a las producciones líricas de los teatros de la ciudad. Precisamente, hablando de teatros, en el ambiente musical de entonces hay que consignar la importancia que adquirieron. Así como los cafés. En cuanto a aquéllos, el Principal y el Gran Teatro (y de vida efímera, el Moratín, en la calle Jesús y María). En ambos había una abundante programación de ópera y zarzuela. Luego, y con un sesgo más popular, los cafés empezaron a tener una pujanza considerable, acogiendo propuestas musicales muy diversas⁴. Conocido es el valor de los café cantantes como vehículos de difusión del flamenco. Pero también el de los que, como el Café Teatro del Recreo (sito en lo que hoy es la calle María Cristina), ofrecían una alternativa más accesible para todo tipo de públicos, que las programaciones de los coliseos reseñados. En algunos de ellos, era costumbre disponer de un grupo de músicos que actuaba con regularidad. Como el Sexteto con piano fundado por Eduardo Lucena en 1886, que tocaba principalmente en el Café del Gran Capitán, con un repertorio salonesco muy del gusto de los clientes⁵.

Y con un sello aún más popular, el panorama de aquella época nos trae el recuerdo de las estudiantinas, formaciones muy ligadas a la música española. Tenían una sonoridad muy característica, diferente de la de la orquesta, pues en su plantilla incluían algún instrumento orquestal efectivamente (como violín o flauta), aunque el grueso de la misma lo componían guitarras y bandurrias. Particular relevancia tendría la Estudiantina Cordobesa impulsada por Eduardo Lucena; entre otras razones, porque inspiraría, años después de la muerte del compositor, la creación del Centro Filarmónico, institución que llega a nuestros días. Y porque, además, fue el instrumento fónico para el que Lucena escribió muchas de sus más inspiradas composiciones, sin por

⁴ No está más recordar, para subrayar la importancia de los cafés en la España de entonces, que músicos como Tárrega, Malats, Granados o Casals se iniciaron en ellos.

⁵ Este tipo de formaciones no tenían nada que ver, en cuanto a repertorio y objetivos, con los grupos de cámara (sobre todo, cuartetos de cuerda) que empiezan a florecer en España tras la creación en 1863 de la Sociedad de Cuartetos. Mientras estos grupos interpretaban obras originales y generalmente en conciertos, los sextetos como el de Lucena solían tener como escenarios los cafés, y su función consistía en amenizar musicalmente tales locales, por lo general con transcripciones de piezas de moda.

ello menoscabar el destino que algunas tuvieron para la Banda Municipal o para incluirse en el repertorio orquestal⁶.

El Centro Filarmónico

Iniciado el nuevo siglo, los dos acontecimientos más trascendentales para la vida musical de Córdoba son la creación del Centro Filarmónico y la del Conservatorio de Música. Ambos hechos tienen lugar en 1902 y ambos son consecuencia de iniciativas que venían de las postrimerías del siglo anterior. El primero, de la impronta de Eduardo Lucena y el segundo, de la evolución natural de la antigua sección de Música de la Escuela Provincial de Bellas Artes, impulsada por Rafael Romero Barros. Nos centraremos primeramente en la institución depositaria del legado de Lucena⁷.

Fue la vista a Córdoba de los famosos Coros Clavé de Barcelona, en la feria de septiembre de 1902, el hecho que espoleó las ganas algunos antiguos seguidores del maestro cordobés de revivir aquellos felices días del primitivo Centro Filarmónico. Así, en los salones del Café Suizo, dos meses después nace formalmente la nueva sociedad: Eduardo Lucena. Centro Filarmónico Cordobés. Era el mejor homenaje que podían brindar al desaparecido compositor, cuyas obras estarían en el centro de su actividad. Nombres como los de José Molina León y Jacobo Lestón Figuerola serán cruciales en el que va a ser el período más brillante de la recién nacida institución, con inolvidables actuaciones en algunas de las principales ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Granada, Málaga, Cádiz...) y fuera de nuestro país.

En verdad, el Centro Filarmónico, que pronto obtuvo el título de Real, se convirtió en el gran embajador musical de Córdoba, así como en un actor principal de la vida cultural de la ciudad. Los músicos más

⁶ Véase ASENCIO GONZÁLEZ, Rafael: *¡Salud y filarmonía!: historia del Centro Filarmónico (1879-1887)*. Córdoba, Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena, 2013.

⁷ Para obtener una visión de conjunto de esta institución y del papel de sus principales protagonistas, véase PALACIOS BAÑUELOS, Luis: *Historia del Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena"*. Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba y Cajasur, 1994.

destacados tuvieron relación con la entidad y para ella escribieron algunas de sus mejores composiciones, siempre de carácter popular. Por ello, cuando se habla de la música popular cordobesa, se está haciendo referencia a todo ese contingente de composiciones que el Centro Filarmónico inspiró y difundió.

Sin que existiera una vocación primigenia de generar una lírica popular propia, lo cierto es que, con el tiempo, muchas de tales composiciones escritas para el Centro Filarmónico gozarían de tal audiencia que terminarían por conformar esa conciencia colectiva de tener una música popular cordobesa. Desde Lucena a Ramón Medina (éste ya en los cuarenta y cincuenta) o José Timoteo Franco, la nómina de compositores cuya música está ligada al Centro Filarmónico es muy reveladora: José Molina León, Cipriano Martínez Rücker, Adolfo y Aurelio Pérez Cantero, José de Pablos Barbudo, Luis Prados Chacón, Blas Martínez Serrano, Ramón Villalonga Munar, Luis Serrano Lucena, Francisco Algaba Luque... Algunos fueron, además, directores de la institución en alguna etapa comprendida entre la fundación de la misma y la guerra, lapso de tiempo considerable en el que el Centro Filarmónico escribió muchas de sus páginas más gloriosas.

Cipriano Martínez Rücker y la fundación del Conservatorio

Pero antes de continuar, hemos de regresar a 1902. Ya se ha dicho que en aquel año hubo dos acontecimientos decisivos para nuestro devenir musical. Uno de ellos lo acabamos de glosar; el otro fue la creación del Conservatorio, lo que nos conduce, de entrada, a un personaje que reclama particular atención. Y es que, en una mirada retrospectiva a la historia musical cordobesa en la etapa contemporánea, no cabe duda de que la figura de Cipriano Martínez Rücker se alza como una de las referencias capitales. Y con una particularidad: no sólo por su propia categoría como músico, sino por haber desarrollado su trayectoria vital y profesional en Córdoba⁸.

⁸ Para conocimiento de la vida y obra de este compositor, véase ÁRGUEDA CARMONA, María Feliciano: *Vida y obra del compositor Cipriano Martínez Rücker (1861-1924)*. Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002.

Nacido en 1861 en el seno de una familia acomodada, aunque luego venida a menos, el autor de *Noches de Córdoba* tuvo ocasión de adquirir una sólida formación en España y otros países europeos, dando muestras desde sus comienzos de un talento singular para la música. Posiblemente, de haber escogido Madrid para vivir, máxime cuando su amigo Tomás Bretón le ofreció una plaza en Real Conservatorio, en lugar de permanecer en Córdoba, adonde había regresado en 1885, tras sus estudios en el extranjero, su carrera como compositor se hubiera desarrollado con más frutos de los que el entorno cordobés podía alumbrar. Sobre todo, teniendo en cuenta que esa carrera de compositor, que era su principal vocación, quedaría en un segundo plano tras embarcarse en la tarea de poner en marcha el Conservatorio.

La Diputación le hizo ese encargo una vez que la Escuela Provincial de Bellas Artes hubo de integrarse en la recién creada Escuela Superior de Artes Industriales, que tendría su sede en la calle de Agustín Moreno, en un antiguo palacio donde Pío Baroja sitúa varios pasajes de *La feria de los discretos*. Así pues, una vez que la sección de Música de la antigua Escuela de Bellas Artes quedaba descolgada del nuevo proyecto educativo, se tomó la decisión de crear la Escuela Provincial de Música, la cual ocuparía las mismas dependencias que tenía la sección musical referida, en el antiguo Hospital de la Caridad. Y la Diputación consideró que quién mejor para dirigir ese proyecto que alguien que gozaba ya de merecido prestigio como compositor, autor de ensayos musicales y profesor de piano.

Ciertamente, Martínez Rucker era una persona muy respetada en Córdoba y fuera de ella, contándose entre sus amistades músicos de la talla de Enrique Granados, Pablo Sarasate, Bartolomé Pérez Casas o el mencionado Tomás Bretón, director a la sazón del Real Conservatorio de Madrid. Las obras de Martínez Rucker se publicaban en importantes editoriales de música y disfrutaban de la consideración de la crítica musical. De alguna forma, eran dignas expresiones de ese tardorromanticismo con tintes regionalistas que impregna buena parte de la creación musical española del último tercio del siglo XIX. De especial mención, y claramente representativo del estilo del compositor, es su catálogo pianístico, que incluye varios ciclos de piezas, como *Bocetos líricos*, *Melodías orientales* y *Cantos de mi tierra*, además de mazurcas, estudios y otras páginas diversas. Aun así, las obras de

Martínez Rücker que más se recuerdan hoy en día son *Capricho andaluz* y *Noches de Córdoba*; y ello, gracias al Real Centro Filarmónico ‘Eduardo Lucena’, que no cesa en su cometido de divulgar la música cordobesa⁹.

De todas maneras, tras el tiempo transcurrido desde su muerte, acaecida en 1924, podría concluirse que su obra más trascendental para el desarrollo de la música en Córdoba fue la puesta en marcha y consolidación de aquella Escuela Provincial de Música que, andando el tiempo, se convertiría en lo que hoy es el Conservatorio Superior de Música ‘Rafael Orozco’. Una historia más que centenaria, que tiene su primer hito en la consecución en 1922 de algo muy anhelado por los profesores de aquel conservatorio que había echado a andar veinte años antes: el reconocimiento oficial por el Estado de las enseñanzas que allí se impartían; oficialidad académica que hasta entonces sólo tenían el Real Conservatorio de Madrid y, muy recientemente, el de Valencia. El de Córdoba fue, por tanto, el tercer conservatorio de España en tener carácter oficial. Fue un logro extraordinario debido al buen hacer de Martínez Rücker, director y alma de la institución, y al claustro de profesores del centro cordobés, así como no menos a la determinación de Manuel Enríquez Barrios, quien era a la sazón Director General de Primera Enseñanza¹⁰.

La impronta de Rafael Serrano Palma

Menos de dos años después de aquel celebrado éxito, Martínez Rücker dimitió de su puesto (murió meses después), sucediéndole quien en ese momento era el subdirector: José Rodríguez Cisneros, profesor de Canto y barítono de mérito. Un año permanecería en el cargo, no obstante, pues falleció en febrero de 1925. Lo que haría entrar en escena a otra personalidad importante en la historia del Conservatorio: Rafael Serrano Palma.

⁹ De hecho, en 2021 incluso ha recuperado, y editado bajo los auspicios de la Diputación Provincial, una zarzuela titulada *Quítese usted la ropa*, obra de juventud de Martínez Rücker, de la que tan sólo se conocía su título.

¹⁰ Sobre la fundación del Conservatorio, véase MORENO CALDERÓN, Juan Miguel: *Cipriano Martínez Rücker y la fundación del Conservatorio*. Córdoba, Conservatorio Superior de Música, 1997.

Como su antecesor, era profesor de Canto y en esa faceta dejaría una huella imborrable, pues de su clase salieron estupendos cantantes y ahí se fraguaron iniciativas muy beneficiosas para la vida musical cordobesa, extendiendo su magisterio a los escenarios de la ciudad con el montaje de zarzuelas y óperas. Pero, antes de eso, que ocurriría tras la Guerra Civil, tenemos al Serrano Palma que, en plenos años veinte, impulsa desde la dirección del Conservatorio proyectos de una inusitada ambición para los tiempos que corrían. Entonces el Conservatorio estaba en la calle Carreteras (hoy, Pedro López), tras haber pasado brevemente por un local de la calle Blanco Belmonte, y luego de haber dejado atrás definitivamente las dependencias de la Plaza del Potro, donde había estado desde el principio, pero que tuvo que abandonar ante el inevitable crecimiento del Museo Provincial de Bellas Artes, con el que compartía edificio.

Pero, volviendo a la figura de Serrano Palma y las mencionadas iniciativas emprendidas en aquellos veinte, hay que citar la puesta en marcha y dirección de una publicación con proyección nacional digna de ser recordada. Se llamaba *Boletín musical* y, pese a tan sencillo nombre, atesoró durante sus tres años de existencia un caudal impresionante de información, y también de opinión, sobre los temas más palpitantes de la música. En aquella publicación, de periodicidad mensual, encontramos firmas tan renombradas como las de Joaquín Turina, Julio Gómez, Nemesio Otaño, Joaquín Nin, Andrés Segovia o Bartolomé Pérez Casas. Fue muy elogiada en su tiempo¹¹.

Por otra parte, a la impronta de Serrano Palma, junto a la de otros músicos de entonces, se debe igualmente la creación en 1927 de la Orquesta Sinfónica de Córdoba, primer proyecto orquestal de verdadera solidez de cuantos se han dado en esta ciudad (aunque de vida efímera, por desgracia) y a cuyo frente estaría Aurelio Pérez Cantero, músico vinculado al Real Centro Filarmónico (del que fue director) y que tristemente desaparecería prontamente, pues fue fusilado a comienzos de la Guerra Civil.

¹¹ En el Archivo Municipal de Córdoba puede consultarse esta publicación, tarea que seguro merecerá la pena a quienes quieran conocer la vida musical española de finales de los años veinte y principios de los treinta.

Rafael Serrano permanecería en el cargo hasta 1931. En los años siguientes, y hasta después de la guerra, el Conservatorio conocería hasta cinco directores, efecto de las turbulencias políticas de aquella época: Carlos López de Rozas, Rafael Vidaurreta Garriga, Antonio Jiménez Román, José de Pablos Barbudo y, de nuevo, Rafael Serrano Palma. Todos ellos eran profesores eminentes y con prestigio en el mundo musical cordobés, aunque la brevedad de sus respectivos pasos por la dirección del centro no les permitiera consolidar logros reseñables. A pesar de lo cual, no podría ignorarse que, en aquella antigua casa señorial de la calle Carreteras, hubo algunos acontecimientos de interés, como la inauguración de la Emisora de Córdoba EAJ 24, en 1933, o el homenaje a Martínez Rucker en 1939, en el que participó el mismísimo José Cubiles, una de las personalidades más prestigiosas de la España de entonces.

Música para después de la guerra

El panorama musical de Córdoba en los años siguientes al fin de la Guerra Civil es, como puede imaginarse, desalentador. Especialmente, en lo que se refiere al Centro Filarmónico, entidad que ya en los años treinta había visto diluirse en parte su inicial notoriedad, así como sufrido varios cambios en su dirección artística. Ahora pasará a integrarse en la Obra Sindical de Educación y Descanso. Y es que, debido a que por problemas económicos se temiese que desapareciera, los responsables pensaron que lo mejor era la integración en el mencionado organismo gubernamental. El caso es que la actividad del Centro Filarmónico disminuyó drásticamente, hasta el punto de reducirse a un concierto anual en Córdoba y unas pocas salidas muy esporádicas. Desde luego, nada que ver con aquella formación tan activa de otros tiempos. No sólo estábamos en otra época, de acuciantes necesidades tras la contienda, sino que el propio panorama de la música había ido cambiando.

En efecto, cuando el Centro Filarmónico nació en 1902 era, junto a la Banda Municipal, la única referencia musical importante en cuanto a difusión de la música se refiere. Pero, poco a poco, habían ido surgiendo otras formaciones vocales e instrumentales con diferentes estilos y creciente presencia en la ciudad. En este sentido, hemos mencionado, por su importancia, la Orquesta Sinfónica de Córdoba,

que dirigía Aurelio Pérez Cantero. Pero también podríamos recordar la labor de algunos solistas notables y de buenas formaciones de cámara, como el Trío Español, formado por Rafael Vidaurreta, José de Pablos y Luis Serrano. Éste último sería particularmente activo, como pianista, director de orquesta y compositor.

Precisamente, a él, junto a Francisco de Sales Melguizo Fernández, se debe la creación en 1940 de la conocida como Capilla Musical de la Misericordia, nombre de la orquesta y coros que se formó en el seno de la Hermandad del Cristo de la Misericordia. No sólo cultivó la música religiosa, lógicamente, sino también el repertorio sinfónico, siendo muy esperadas sus actuaciones. Se disolvería en 1953, debido a imperativos eclesiásticos¹². Pero el recuerdo de aquella experiencia exitosa, bien puede servir de ejemplo para mostrar cómo es posible ambicionar proyectos de mucho calado artístico, incluso con pocos medios, como es el caso.

Además del auge de la música religiosa, explicitado en la creación de coros parroquiales y la composición de obras destinadas a éstos y a los cultos de las hermandades, en la vida musical cordobesa de la posguerra adquieren merecido protagonismo las orquestas y orquestinas de variedades que podían escucharse en los teatros de la ciudad y en otros locales. Lo mismo estaban dispuestas para los más variados géneros que pasaban por el Gran Teatro o el *Duque de Rivas* (zarzuelas, revistas, actuaciones de cupletistas...), que para actuar en el Círculo de la Amistad, cafés de postín como *La Perla* o *Bolero* o entre las cortinas de Radio Córdoba. Lógicamente, las plantillas se ajustaban según cada actuación. Para tocar en una zarzuela eran necesarios más efectivos orquestales, que para una revista, por ejemplo. O que para acompañar a las estrellas de la canción española y aflamencada que pasaban por aquí, como Manolo Caracol, Pepe Marchena, Imperio Argentina, Concha Piquer, Pepe Pinto, Celia Gámez, Lola Flores o La Niña de los Peines, entre otras muchas.

Aparte de las orquestas que se formaban para los teatros, integradas por profesores de la Banda Municipal y el Conservatorio, además de otros músicos de la ciudad y de fuera, cuando se requerían planti-

¹² Véase el interesante artículo de VARO PINEDA, Antonio: “Los cultos cuaresmales”, en *Alto Guadalquivir* (Córdoba), 1987.

llas numerosas, gozaron de mucha aceptación algunas orquestinas de música ligera, que eran las habituales en los cafés mencionados y en otros locales de entretenimiento. De especial recuerdo, por la notoriedad que llegó a tener, es la Orquesta Orozco, cuyo enorme prestigio se extendía fuera de la ciudad. Sus actuaciones con Antonio Machín en *Bolero* son una imagen vívida de ese tiempo. También recordada es la liderada por el maestro Fragero, o la de los hermanos Conde y la de los Báez. En fin, era una época de penurias y los músicos tenían que acudir a todo lo que surgía, ya fueran conciertos de corte clásico, actuaciones en el foso del teatro o a aquellas orquestinas que amenizaban los locales de moda.

Nuevos aires en la Banda Municipal y el Conservatorio

En cuanto a las instituciones musicales, tanto la Banda Municipal como el Conservatorio vivirán en los años cuarenta cambios importantes, cuyos frutos perdurarán en el tiempo. La primera va a ver resuelta la titularidad de su dirección artística, tras una interinidad obligada por la prematura muerte de quien puede considerarse uno de los mejores directores que ha tenido en su historia: Mariano Gómez Camarero. El formidable músico toledano, que había tomado posesión de la dirección de la Banda en 1925, no sólo logró sacarla del estado de crisis en que se hallaba (al borde de la desaparición), sino que propició una profunda reorganización administrativa y artística, apoyada por el alcalde José Cruz Conde y quienes le sucedieron. Por ello, su muerte en 1938, sería particularmente dolorosa. Ahí quedaban trece años de crecimiento de la agrupación, con un repertorio de mayor categoría artística que el compilado hasta entonces (incluyendo estupendas transcripciones de obras sinfónicas) y un nivel técnico de los músicos como no se había visto antes. De ahí, la incertidumbre ante el futuro.

Tras unos años con Daniel Bares Serrano al frente (era el clarinete principal y había ejercido como subdirector con Gómez Camarero), en 1944 tomó posesión (tras el correspondiente concurso) el nuevo director titular. Se trataba de Dámaso Torres García, un excelente músico granadino que habría de dejar una imborrable huella en cuantos le conocieron. Era un reputado compositor y dominaba a la perfección el arte de la instrumentación, por lo que procuró a la Banda excelentes transcripciones del mejor repertorio sinfónico: sinfonías de Beetho-

ven, piezas extraídas de las óperas de Wagner, coloristas composiciones del sintonismo ruso, obras de Falla... Su principal preocupación fue ofrecer a los cordobeses la mejor música, hasta el punto de dejar un poco al lado su propia dedicación como compositor. Y para ello, no sólo mantuvo los conciertos en el Quiosco de la Música del Paseo de la Victoria (que databa de los años veinte), sino que llevó la Banda al Salón Liceo del Círculo de la Amistad. En definitiva, si Gómez Camarero logró consolidar la agrupación entre la sociedad cordobesa, y a nivel político y administrativo, al tiempo que impulsó su crecimiento artístico, Dámaso Torres continuó por esa senda, llevando la Banda hasta su más alto nivel de prestigio y reconocimiento.

Al igual que en la formación municipal se vivieron aires de cambio en aquellos cuarenta, con proyección a varias décadas, no menos interesante fue lo sucedido en el Conservatorio. Y es que, al rosario de directores habidos durante toda la década de los treinta, se añadiría en 1940 el nombramiento de Luis Serrano Lucena, de breve mandato igualmente. Pues bien, la atípica decisión gubernamental de nombrar para el cargo al entonces deán de la Catedral, Francisco Blanco Nájera, traería consigo uno de los logros más decisivos en la historia de la institución, como fue la adquisición por el Estado de la que es su actual sede, la antigua casa del Marqués de la Fuensanta del Valle. Blanco Nájera dejaría resuelta pues una cuestión capital, por cuanto las dependencias de la calle Carreteras resultaban insuficientes a todas luces para albergar un centro de estas características. Por ello, y aunque bien es verdad que, en principio, el Conservatorio tendría que compartir su nueva sede con la Escuela Maternal Modelo que dirigía Luciana Centeno, el cambio mereció la pena totalmente.

Dicha cohabitación le tocaría lidiarla al sucesor del deán, quien en 1944 fue nombrado obispo de Orense: Joaquín Reyes Cabrera, pianista y compositor jiennense, que había llegado a Córdoba como catedrático de Armonía; y ello, por el mismo tiempo en que lo hizo quien sería su más estrecha colaboradora, la madrileña María Teresa García Moreno, ilustre pianista. Ambos protagonizarán un largo período al frente de un conservatorio que, desde 1942, a raíz de la reorganización de las enseñanzas musicales acometida por el Estado, había consagrado al centro cordobés con el rango de Conservatorio Profesional de Música. Sin duda, un notable éxito, que conllevaría interesantes bene-

ficios de cara al crecimiento del mismo: aumentaría el profesorado y las especialidades impartidas, se añadió la enseñanza de Declamación (luego, Arte Dramático, con Miguel Salcedo Hierro a la cabeza) y se le facultaba para otorgar la titulación necesaria para acceder a la docencia. El Conservatorio de Córdoba se mantenía, pues, en la vanguardia de la educación musical española.

Como puede verse, corrían nuevos aires y ello tendría plasmación en muchas cosas. Por su interés, vale la pena traer aquí algo de lo que pueden extraerse valiosas lecciones, incluso hoy en día. En efecto, de la confluencia de intereses existente en los responsables del Conservatorio y la Banda surgiría una iniciativa tan loable como fue el promover producciones líricas con un sello local. En plena posguerra, cosa nada fácil, como puede imaginarse. Así, con el soporte instrumental de la Banda, más instrumentistas de cuerda, y un amplio elenco de voces del Conservatorio (de la clase de Rafael Serrano Palma), entre finales de los cuarenta y la primera mitad de los cincuenta se acometieron muchos títulos de zarzuelas, representándose en los distintos teatros de la ciudad. Y todo, con un carácter benéfico, para colaborar con la asociación *La Sagrada Familia*, impulsada por el obispo Fray Albino para impulsar la construcción de viviendas en Cañero y el Campo de la Verdad.

Fue una experiencia ejemplar, a la que se uniría, en íntima relación y con igual carácter benéfico, la Agrupación de Cantantes Noveles Cordobeses Pro Arte Lírico. No sólo se sumó a la antedicha presentación de zarzuelas en producciones propias, sino que participó en la puesta en escena de óperas representadas en el Gran Teatro y otros coliseos de fuera de Córdoba. Si Serrano Palma aparece como el aglutinante de estos esfuerzos compartidos, no menos importancia tienen quienes empuñaron la batuta en muchas de esas producciones; principalmente, Dámaso Torres, pero también Joaquín Reyes, Pedro Gámez Laserna y Francisca Velarde. En fin, una experiencia a grabar con letras de oro en esta pequeña o gran historia musical de Córdoba.

La Sociedad de Conciertos

Como lo sería la existencia de la Sociedad de Conciertos, de la que vamos a ocuparnos ahora. Y es que, dentro de lo que fue la vida

cultural de la ciudad durante el franquismo, los años cincuenta constituyen una excepción en ese clima de cierta atonía hacia la cultura que se vive durante todo ese período de nuestra historia. Sin duda, la impronta del alcalde Antonio Cruz Conde fue decisiva a la hora de aunar esfuerzos y compartir ilusiones con distintas personalidades cordobesas de entonces, de manera que, también en el campo de la cultura, se emprendieran proyectos sumamente beneficiosos para la ciudad. Es decir, Cruz Conde no solo dedicó sus principales esfuerzos a modernizar Córdoba en lo referente a cuestiones urbanísticas y de infraestructuras, sino también a reivindicar su rico patrimonio histórico-cultural e impulsar iniciativas que redundaran en una mejor vida cultural y en que la ciudad pudiera abrirse al turismo. Así, durante su mandato asistimos a la recuperación y restauración de distintos monumentos y emplazamientos, como el Alcázar de los Reyes Cristianos, la Calahorra o la Plaza de la Corredera, o a iniciativas de calado cultural como la creación del Concurso Nacional de Arte Flamenco y del Festival de los Patios Cordobeses¹³.

En dicho contexto de expansión y crecimiento de Córdoba, nace la Sociedad de Conciertos en 1953, con Joaquín Reyes Cabrera al frente de un grupo de personas interesadas en dotar a Córdoba de una programación musical que trascendiera los habituales espectáculos de variedades, copla y flamenco. Ciertamente es que, de vez en cuando, había algunas veladas musicales de interés (además de las que regularmente proporcionaba la Banda Municipal bajo la batuta de Dámaso Torres), con artistas y formaciones de la talla de José Iturbi, la Orquesta Nacional de España o la Orquesta de Cámara de Berlín, pero esto eran ocasiones muy esporádicas. El sentido de la naciente sociedad sería, pues, como el de otras análogas repartidas por toda la geografía española, procurar una programación regular de conciertos, aprovechando las giras de destacados intérpretes españoles y extranjeros.

Financiada casi exclusivamente con la cuota de los socios, la Sociedad de Conciertos de Córdoba pronto dejó entrever su ambición, al

¹³ Véase PRIMO JURADO, Juan José: *Antonio Cruz Conde y Córdoba. Memoria de una gestión pública (1951-1967)*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2005. También es muy interesante la obra de MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano: *La Córdoba de Antonio Cruz Conde. El alcalde que cambió la ciudad*. Córdoba, Almuzara, 2007.

invitar a tocar aquí a quienes entonces estaban en el centro de la escena musical, algo que hoy resultaría impensable. Basta recordar a algunos de los protagonistas de aquellos conciertos, que se celebraban en el Salón Liceo del Círculo de la Amistad, para constatar lo dicho. Tomemos a modo de ejemplo, la relación de pianistas invitados. Entre todos los que vinieron, intérpretes como Wilhelm Backhaus, Rosalyn Tureck, Shura Cherkasky, Julius Katchen, Wilhelm Kempff, Alexander Brailovski, Nikita Magaloff, Helena Costa, Bela Siki, Rudolf Firkusny, Jorge Bolet, Samson François, Abbey Simon, Alexis Weissenberg, Daniel Barenboim y los mejores españoles: Alicia de Larrocha, Rosa Sabater, Esteban Sánchez, Leopoldo Querol, Luis Galve, Manuel Carra... Y un jovencísimo Rafael Orozco, en lo que serían los inicios de su formidable carrera internacional¹⁴.

En fin, resulta apabullante ver esta relación de figuras del piano en nuestra vida musical de los años cincuenta y sesenta (como la de otros instrumentistas y cantantes líricos o la de grupos de cámara), y se antoja todavía más insólito que, lo que ha sido una de las páginas más brillantes de la historia musical cordobesa, esté totalmente en el olvido. Urge, por tanto, reivindicar aquella Sociedad de Conciertos, cuya historia se extendió hasta 1987, en que se acordó su disolución. Hacía ya muchos años que ese papel que jugó en una época de no demasiada atención a la llamada música clásica, había empezado a ser desempeñado, afortunadamente, por las administraciones públicas, así como por determinadas entidades privadas (financieras, empresariales...). De ahí que la sociedad filarmónica hubiera ido perdiendo razón de ser desde poco después del advenimiento de la democracia.

Los años setenta

La década de los setenta se recuerda como la del inicio de un auténtico auge de la música en nuestro país. Sobre todo, con el regreso la democracia y la posterior descentralización el Estado, en España se multiplicaron los esfuerzos por dotar a la música, en su doble vertiente educativa y cultural, de unos estándares que se acercaran a los ya exis-

¹⁴ Rafael Orozco ha sido el intérprete cordobés de mayor relevancia internacional. A este respecto, véase MORENO CALDERÓN, Juan Miguel: *Rafael Orozco. El piano vibrante*. Córdoba, Almuzara, 2016.

tentes en los países de nuestro entorno. En realidad, la creación de orquestas y conservatorios, o la construcción de auditorios y rehabilitación a la que asistimos desde finales de los ochenta y a lo largo de la siguiente década, fueron la consecuencia lógica de un estado de cosas que se venía larvando desde aquellos setenta.

En Córdoba, el Conservatorio estrenó en 1972 la categoría de centro superior, la máxima consideración oficial establecida en la nueva reglamentación que, de los centros y las enseñanzas, se había llevado a cabo en 1966. Mucho tuvo que ver en ello el buen hacer de Rafael Quero Castro, quien ocupaba la dirección del centro desde 1968, sucediendo a Joaquín Reyes. Formidable pianista, antiguo discípulo de Cubiles en Madrid, era catedrático de Piano. Desde el principio de su mandato, se esforzó por dotar al Conservatorio del prestigio social que merecía y, para ello, no ahorró en impulsar iniciativas que mostraran la categoría de la institución y que procuraran a Córdoba una mayor oferta musical. Y así, al tiempo que el crecimiento de alumnado era incesante, el Conservatorio empezó a estar cada vez más presente entre los cordobeses. Se creó una orquesta de cámara y la Semana Musical de Primavera (evento cuya primera edición tuvo lugar en 1972) se convirtió en algo siempre esperado, dada la categoría de quienes participaban en aquellos conciertos. Definitivamente, el Conservatorio se ponía de moda, por lo que no ha de extrañar que la magnífica labor desempeñada por Rafael Quero se prolongase hasta 1987, en que dejó la dirección para volcarse más en su carrera concertística y en su cátedra.

Y en cuanto a la Banda Municipal, la jubilación de Dámaso Torres en 1974 llevaría al podio directoral a Luis Bedmar Encinas, quien será otra de las figuras fundamentales de este período de la música en Córdoba. Tuvo a su cargo la dirección de la mencionada Orquesta del Conservatorio, centro del que era profesor y en el que desarrolló una inestimable labor al frente de las enseñanzas de Conjunto Coral y Conjunto Instrumental (y antes, de Solfeo y Armonía). Como responsable de la Banda Municipal, impulsó la transformación de ésta en orquesta, en un proceso no exento de controversia entre la profesión musical, pero que contó con el pleno respaldo del Ayuntamiento. De hecho, y pese a tales dificultades, la nueva formación se presentaría en el Gran Teatro en octubre de 1986, con la denominación de Orquesta

Ciudad de Córdoba. Figuras como Rafael Orozco, Josep Colom, Guillermo González, Gonçal Comellas, Víctor Martín o Rosa Calvo Manzano, tocaron con ella como solistas. Y entre los directores invitados, encontramos a Leo Brouwer o Max Bragado. También la creación, en 1980, de la Coral de la Cátedra Ramón Medina¹⁵ fue otro de los logros de Luis Bedmar, quien unía a dicha labor docente y directoral, su faceta como compositor, con un amplio catálogo de obras en los más diversos géneros (sinfónico, coral, religioso...).

Otro de los protagonistas de este período fue Carlos Hacar Montero. Al igual que su maestro, Rafael Serrano Palma, hizo de su cátedra un hervidero de iniciativas, algunas de las cuales tendrían prolongación en las actividades de otras instituciones musicales. En primer lugar, en el Centro Filarmónico, que en 1961 había acometido su reorganización tras un largo período de escasa actividad durante los años cuarenta y cincuenta. Aquel nuevo Centro Filarmónico, que en su parte directiva tendría a no pocos protagonistas dignos del más emocionado recuerdo, como Rafael Campanero Guzmán, Antonio García de la Cruz, Francisco Melguizo Fernández o Joaquín de Haro Moreno, entre otros, comenzaría un proceso de transformación de la entidad verdaderamente imparable. Sin abandonar el carácter estilístico primitivo (es decir, la difusión de la música popular cordobesa), se abrió a otros campos, algo necesario en los nuevos tiempos. Así, la zarzuela y la ópera irían ganando terreno progresivamente, mientras la antigua rondalla dejaría hueco a la existencia de una orquesta, imprescindible para los renovados objetivos.

Muchos son los nombres de obligada referencia al hablar de ese nuevo Centro Filarmónico, que llega a su máxima expresión en la década del setenta. Directores como Reginaldo Barberá Jornet o Jesús Cea Samaniego, maestros de rondalla como Rafael González López y Eusebio Jiménez Tejada, estupendos solistas y un cuadro artístico espléndido (al que se añadieron las voces femeninas a partir de 1968), en el Centro Filarmónico de esa época sería fundamental el papel de Carlos Hacar, como principal impulsor de esa renovación estilística consistente en prestar particular atención al repertorio lírico. Labor

¹⁵ Véase el libro de LÓPEZ TORO, Lourdes: *25 aniversario Coral de la Cátedra Ramón Medina del Liceo de Córdoba*. Córdoba, Ed. Coral Ramón Medina, 2005.

extraordinaria que tendría continuidad, desde mediados de los años ochenta, en el entonces creado Coro Titular del Gran Teatro, sostén de las producciones líricas que llevaría a cabo este coliseo (asunto al que nos referiremos más tarde).

El Festival de la Guitarra

Estamos ya en los años ochenta y eso obliga a detenernos en un hecho de primera magnitud. Y es que, desde hace más de cuarenta años, en el mes de julio, Córdoba se rinde a los encantos de la guitarra, instrumento de notoria tradición aquí, plasmada no sólo en una importante nómina de intérpretes, sino también en el prestigio de un buen número de guitarreros, cuyos instrumentos son reclamados por artistas de muchos lugares del mundo.

Toda clase de músicas en las que el instrumento de las seis cuerdas tiene mayor o menor participación, forma parte de este festival poliédrico ideado por Paco Peña en 1981. Sin duda, muy meritorio fue el esfuerzo del guitarrista cordobés para soñar, en aquella Córdoba con tantas carencias en su vida cultural, con un evento que lograra tener repercusión internacional con el tiempo. La presencia de nombres como John Williams o Sabicas en aquellos primeros encuentros, sería premonitrice de lo que estaba por venir. Como es lógico, si tan grandes artistas vinieron a Córdoba, fue por su amistad con Paco Peña, quien desde mediados de los años sesenta, en que se estableció en Londres, no dejaba de promocionar la guitarra flamenca por todo el mundo.

Pero ese esfuerzo titánico por abrir camino en Córdoba a un festival internacional, requería de unos medios que excedían al empeño y buen hacer de una sola persona, por eminente que fuera. Por esa razón, el Ayuntamiento pasaría a tomar directamente la gestión del festival, con lo que eso significaría en términos presupuestarios y de promoción. En efecto, el festival no dejaría de crecer, atrayendo a las más egregias figuras del mundo de la guitarra, en los más diversos estilos: clásico, flamenco, jazz, pop... Nombres destacados en la historia del festival son los de Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Carlos Santana, Al di Meola, Mark Knopfler, Sting, Joe Satriani, Alan Parsons, Egberto Gismonti, Pepe Romero, Narciso Yepes, B.B. King o Bob Dylan, entre decenas y decenas de figuras carismáticas de la música de hoy.

Sin embargo, con tan inusitado crecimiento del evento, llegaría también con el tiempo una cierta desnaturalización del mismo, al abrirse en exceso el abanico de propuestas musicales que podían tener cabida en un acontecimiento ideado en principio como una exaltación de la guitarra, a través de los diversos estilos y estéticas en que dicho instrumento está presente de una manera significativa. Así, el hecho de ir incluyendo cada vez más conciertos que se alejaban de ese espíritu fundacional, en favor de propuestas de más ancha base y, sobre todo, abiertas a públicos masivos, haría que se produjera una cierta tensión conceptual entre los más puristas y aquellos a quienes interesaban las grandes audiencias por encima de todo.

Aun así, el Festival de la Guitarra de Córdoba sigue estando hoy entre los mejores del mundo en su género y, de hecho, a su programa formativo acuden cada año estudiantes de numerosos países, ávidos de recibir las enseñanzas y de tener el contacto de los grandes nombres que protagonizan el universo guitarrístico. Ciertamente, no hay duda de que el festival es uno de los blasones de la agenda cultural de Córdoba.

La reapertura del Gran Teatro y su importancia para la música en Córdoba

Si trascendental fue la irrupción del Festival de la Guitarra en la agenda cultural de Córdoba (lo cual llega hasta nosotros), no menos importante de esa década de los ochenta sería la reapertura del Gran Teatro, en 1986¹⁶. Tras más de un decenio cerrado, y con amenaza de desaparición incluida, dicha reapertura constituye uno de los mayores hitos en la historia de la cultura cordobesa del siglo pasado. Se hizo coincidir con la celebración del XI Concurso Nacional de Arte Flamenco, cita emblemática en la ciudad, y propició que algunos de los espectáculos del Festival de la Guitarra de ese año pudieran celebrarse allí, poco después del encuentro flamenco.

¹⁶ Véase la publicación conmemorativa *30 años del Gran Teatro de Córdoba (1986-2016)*, editada por el diario *Córdoba* en 2016 con la participación de numerosos colaboradores. En ella se habla de la historia del coliseo y de su rehabilitación, así como de todo lo más relevante que pasó por el mismo en el período de tiempo comprendido entre dicha reapertura y la elaboración de la referida publicación.

Sin duda, fue uno de los más significativos logros del alcalde Herminio Trigo, regidor que dio muestras de un decidido interés por la cultura. Dicha reapertura no sólo devolvía a la ciudad su más reconocido espacio para el cultivo de las artes escénicas, sino que posibilitaba que iniciativas de notable calado pudieran ser acogidas allí. Una de ellas, de singular importancia, fue canalizar las actividades principales de la Asociación Lírica Cordobesa, entidad surgida para revitalizar nuestro género lírico. Aquel año de 1986 tuvo lugar la primera edición de la Semana Lírica Cordobesa, evento que disfrutó de mucho respaldo social desde sus comienzos y que anunciaba cada año la entrada del otoño. Veinte años duraría esa maravillosa iniciativa impulsada por amantes de la zarzuela, y que contó con un asesor de lujo: Pedro Lavirgen, tenor bujalanceño de extraordinaria carrera internacional¹⁷.

Precisamente, la lírica será en una de las principales señas de identidad del rehabilitado teatro. La creación en 1987 del Coro Titular del Gran Teatro¹⁸, sumada a la existencia de la Orquesta Ciudad de Córdoba, vino a poner los cimientos de un proyecto lírico que alcanzaría sobresalientes caracteres en la década de los noventa. El papel de Pedro López Castillejo (presidente del coro) y de Carlos Hacar (director artístico) resultó providencial para que aquel proyecto fructificase. Y, cómo no, la decidida apuesta política de entonces. El coro se convirtió pronto en el mejor de Andalucía en su género y era requerido para producciones líricas en otras ciudades. En Córdoba, la llegada de Francisco López a la dirección del coliseo, en 1989, supuso el inicio de un largo recorrido de producciones propias, que quedan para los anales de nuestra historia cultural.

De aquellos primeros noventa datan también otros hechos musicales de mucho interés, vinculados al coliseo. En aquellos años fue posible escuchar allí a intérpretes de la mayor categoría en el panorama internacional. Inolvidables fueron los recitales ofrecidos por Krystian Zimerman, Ivo Pogorelich, Andrei Gavrilov, Renata Scottò, Marilyn Horne, Ruggiero Raimondi y Pilar Lorengar, entre otros. Y, por su-

¹⁷ Véase la obra de SÁNCHEZ LUQUE, Julio: *Un proyecto inacabado*. Córdoba, 2008.

¹⁸ Luego llamado Coro de Ópera Cajasur. Véase CAÑIZARES SEVILLA, Ana Belén: *Coro de Ópera Cajasur. 20 años de historia*. Córdoba, Ed. Coro de Ópera Cajasur, 2007.

puesto, Rafael Orozco, cuya presencia en Córdoba, desde que en 1986 se le concediera la Medalla de Oro de la Ciudad, se hizo habitual. De especial mención, la noche de mayo de 1992 en que interpretó la *Iberia* de Albéniz (con motivo de la gira de lanzamiento de su grabación discográfica de la inmortal obra), uno de los puntos culminantes de su legado como intérprete.

En fin, grandes conciertos en el Gran Teatro, que se sumaban a la programación de la Orquesta Ciudad de Córdoba, primero, y la posterior Orquesta de Córdoba, creada en 1992 y de la que nos ocuparemos a continuación; así como a la oferta musical que las entidades de ahorro cordobesa desplegaron por aquellos años: Cajasur, con imponentes conciertos en la Mezquita-Catedral, y la ya desaparecida Caja Provincial, con sus ciclos de conciertos de cámara en el Palacio de Viana. Sin duda, los noventa fueron años fructíferos para la música en nuestra ciudad, con el realce añadido de un movimiento coral cada vez más activo o con un Centro Filarmónico que conmemoró con brillantez el centenario de la muerte de Eduardo Lucena¹⁹.

La Orquesta de Córdoba

La creación de la Orquesta de Córdoba en 1992 puede considerarse uno de los logros más sobresalientes habidos en esta tierra, en cuanto al ámbito musical se refiere. Ciertamente, cualquier sociedad culta que se precie ha de contar con un instrumento tan valioso como es una orquesta, dado que ésta ha sido la depositaria del mayor caudal de música de concierto desde la época barroca hasta nuestros días.

A diferencia de los países centroeuropeos, en los que dicha consideración sobre la importancia de una orquesta para la difusión musical era una realidad sumamente arraigada (de ahí, su imponente tradición musical), en España no ha sido así. De hecho, durante buena parte del siglo XX (y no digamos de la centuria decimonónica), contadas eran las orquestas estables en nuestro país. Por ello, la eclosión orquestal

¹⁹ Fruto de aquella conmemoración fue la publicación del mencionado libro de Luis Palacios Bañuelos sobre la historia de la institución musical, la realización de una amplia exposición con algunos de los enseres más preciados que hay en su archivo o la grabación del primer cedé de ésta, compuesto en su integridad por obras del homenajead, entre otras iniciativas.

que se produce entre finales de los ochenta y durante los noventa pasará a la historia musical española como uno de los hechos verdaderamente providenciales para el desarrollo de la música en España, tanto en el ámbito de la cultura como en el de la educación. No en vano, dicho fenómeno orquestal correría parejo a la creación de conservatorios y escuelas de música, así como a la construcción de auditorios y la rehabilitación de teatros, algo ya referido con anterioridad²⁰.

La Orquesta de Córdoba nacida en 1992 fue, por tanto, una feliz expresión de esos nuevos aires que vivía la música en España. Al igual que las de Granada, Málaga y Sevilla, surgidas muy poco antes, tan venturosa realidad lo sería gracias al empeño común de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Córdoba, que crearon un consorcio para tal fin. La dirección artística se encomendó a Leo Brouwer, carismático músico cubano, con gran reputación internacional como compositor, siendo como era una de las figuras más reconocidas de América Latina en el campo de la creación musical y, de manera muy especial, en la literatura guitarrística, extensión natural de su faceta como intérprete. Como se suponía, Brouwer fue para Córdoba una ventana abierta a la modernidad. A pesar del previsible rechazo de una parte del público, no dudó en situar junto a los grandes clásicos, a nombres destacados de las vanguardias europeas y americanas, algo insólito en aquella Córdoba²¹.

Pero la repercusión de la orquesta en la ciudad fue más allá del público inicialmente previsible; es decir, los aficionados habituales. El maestro cubano apostó por sacar la orquesta a la calle, tocar en plazas y abordar músicas populares. Y situó desde el principio como línea de

²⁰ En 1985, Año de la Música por decisión del Parlamento Europeo, se hizo un análisis en la institución comunitaria sobre cuál era el estado de la música en los países miembros (España estaba en vísperas de consolidar su adhesión). Entre las conclusiones de dicho análisis, se extraía que España y Portugal tenían importantes carencias que deberían resolver. En cuanto a nuestro país, tanto el gobierno del Estado, como los de las comunidades autónomas, entendieron el mensaje y se emprendió un camino que condujo a esa creación de orquestas y conservatorios, como no había ocurrido nunca antes.

²¹ Sobre lo que supuso la estada de Leo Brouwer en Córdoba como director de la Orquesta, véase MORENO CALDERÓN, Juan Miguel: *Leo Brouwer y Córdoba*. Córdoba, Ediciones de La Posada, 2005.

actuación prioritaria, trabajar con los más jóvenes mediante atractivos conciertos didácticos.

Hoy, al mirar para atrás y recordar los treinta años de historia de nuestra orquesta, nos encontramos con infinidad de imágenes gozosas. La amplia discografía de la formación muestra su calidad musical, mientras su participación en el foso y en diversas iniciativas de carácter ecléctico, su versatilidad. Pero, sobre todo, en la memoria de los aficionados quedan momentos imborrables de los conciertos en el Gran Teatro, así como el recuerdo de los directores que llegaron tras la marcha del cubano en 2001: Gloria Isabel Ramos, Lorenzo Ramos y, muy especialmente, Manuel Hernández Silva, cuyas interpretaciones del colosal repertorio germánico constituyen un verdadero hito en la historia musical cordobesa. Así como la presencia estelar de algunos maestros invitados cuyo paso por Córdoba resulta inolvidable, tal es el caso de Jesús López Cobos, Gianandrea Noseda o Antoni Witt, entre los directores, e intérpretes de la talla de Rafael Orozco, Jean-Bernard Pommier, Jorge Luis Prats, Vladimir Spivakov o Javier Perianes, quien protagonizó con Hernández Silva una espléndida integral de los conciertos para piano de Beethoven.

En la actualidad, el maestro Carlos Domínguez-Nieto sigue escribiendo páginas memorables, tal como coinciden en señalar la crítica y el público.

El centenario del Conservatorio y el Festival Rafael Orozco

Entrando en el siglo XXI, el primer acontecimiento reseñable que nos encontramos es la conmemoración del centenario del Conservatorio Superior de Música ‘Rafael Orozco’, en 2002. La institución musical se esforzaría a lo largo de todo el año por proyectar a la ciudad la importancia de dicha efeméride²². Conciertos, conferencias, una repre-

²² Debe señalarse que tal énfasis no sólo venía propiciado por la conmemoración del centenario, motivo importante de por sí, sino por la preocupación existente entonces en la comunidad educativa de que el Conservatorio pudiera desaparecer. Desde hacía tiempo, existían rumores sobre su continuidad, por cuanto se consideraba que cinco conservatorios superiores en Andalucía terminarían por no ser viables con las nuevas normativas emanadas tras la promulgación de la LOGSE, lo que pudiera provocar que la Junta de Andalucía se plantease una racionalización de los recursos. En verdad, se trataba de meros rumores, fundados o no, pero lo cierto es que pesa-

sentación de ópera y hasta una exposición de arte centraron un amplio programa de actos, en el que no se descuidó el recuerdo al fundador del centro, Cipriano Martínez Rücker, o la internacionalidad del desaparecido pianista Rafael Orozco, formado en sus aulas. Así mismo, se fundó la revista *Musicalia*, publicación que sigue editándose hoy en día. Gracias al apoyo de diversas instituciones, el Conservatorio lució ese año de manera singular; más, si cabe, con la concesión de la Medalla de Oro de la Ciudad por parte del Ayuntamiento y con diversas distinciones provenientes del Ateneo, la Asociación Lírica Cordobesa (que le dedicó su Semana Lírica) o el decano de los medios escritos de la ciudad, el diario *Córdoba*²³.

Pues bien, de todas las actividades e iniciativas llevadas a cabo en 2002 con ocasión del centenario del Conservatorio, hubo una que se convertirá con el paso de los años en uno de los principales hitos de la vida cultural cordobesa de entre los surgidos en el nuevo siglo. Se trata del Festival de Piano ‘Rafael Orozco’. Junto a las Jornadas sobre Patrimonio Musical de Córdoba²⁴, el festival pianístico fue la mayor aportación del Ayuntamiento a la celebración del centenario. En ambos casos, sería su promotor el director del centro a la sazón, Juan Miguel Moreno Calderón. Si en la primera de dichas iniciativas (primera vez que tenía lugar en Córdoba y única hasta la fecha) se pretendió reivindicar el papel de la música en la historia local, desde Ziriyab al siglo XX, en el festival el objetivo era doble: homenajear a Rafael Orozco (fallecido prematuramente en 1996) y hacer de Córdoba una referencia en el mundo del piano.

Veinte años después, puede decirse, sin lugar a dudas, que el festival cordobés es uno de los más importantes de España en su género. Más de doscientos conciertos, con pianistas de una treintena larga de países así lo acreditan. Sobre todo, si se tiene en cuenta que, en tan

ban mucho en el ambiente. De ahí, el interés añadido por mostrar la importancia del centro, aprovechando tan significativa efeméride.

²³ Véase MORENO CALDERÓN, Juan Miguel: “Crónica en unas notas. La celebración del centenario del Conservatorio en 2002”, en *Musicalia* (Córdoba), 8 (2010), 9-35.

²⁴ Las ponencias de aquellas Jornadas pueden leerse en MORENO CALDERÓN, Juan Miguel (ed.): *II Jornadas de Patrimonio Musical en Córdoba*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2002.

abultada nómina de pianistas, encontramos a figuras de la talla de Nikolai Lugansky, Arcadi Volodos, Boris Giltburg, Akiko Ebi, Vladimir Ovchinnikov, Boris Berman, Jorge Luis Prats, Benedetto Lupo o Alexandre Kantorow, entre otras muchas; además de los pianistas españoles de más alta graduación, con Joaquín Achúcarro, Josep Colom, Rosa Torres Pardo, Ana Guijarro y Javier Perianes a la cabeza.

Por lo demás, de continuidad puede hablarse en las principales instituciones musicales (Conservatorio, Orquesta de Córdoba, formaciones corales...), si bien hay que anotar la venturosa creación de algunas orquestas juveniles, como la Joven Orquesta de Córdoba, la Camerata Gala y, ya desaparecida pero muy activa mientras duró, la Joven Orquesta Leo Brouwer; así como el surgimiento de nuevos proyectos corales, de manera que la tradicional Muestra de Corales que organiza el Ayuntamiento desde hace treinta años cada vez se ve más nutrida en cuanto a su programación se refiere, además de celebrarse en un marco tan hermoso como la Sala Orive.

En todo caso, lo concerniente a lo acaecido en lo que va del presente siglo necesita de mayor perspectiva para poder ser analizado de manera acertada. En una primera impresión cabe, no obstante, felicitarse por la mayor dedicación de recursos económicos destinados a la difusión musical y porque cada vez haya más presencia de la música en la agenda social y cultural de la ciudad. Ahora bien, dicho esto, no puede pasarse por alto que instituciones como la Orquesta o el Conservatorio necesitarían de renovados impulsos institucionales y económicos para crecer más.

Conclusión

La música ha sido una de las facetas de la cultura y el arte con mayor anclaje social y tradición en Córdoba. Sin duda, el haber contado con un conservatorio, cuando sólo unas pocas ciudades españolas disfrutaban de esa condición, no sólo tendría repercusión en la enseñanza musical a lo largo de todo el siglo XX y hasta la actualidad, sino también en el surgimiento de numerosos proyectos beneficiosos para la cultura, los cuales se irradiaron desde la institución educativa.

Por otra parte, muchos de los proyectos e iniciativas que hemos ido recordando hoy salieron adelante por la impronta de personalida-

des que, a la postre, resultaron decisivas para nuestro devenir musical. Lo hemos visto con Eduardo Lucena, lo mismo que con Cipriano Martínez Rücker y la fundación del Conservatorio o, más tarde, con el entusiasmo y buen hacer de músicos como Rafael Serrano Palma, Mariano Gómez Camarero, Luis Serrano Lucena, Dámaso Torres García, Joaquín Reyes Cabrera, Rafael Quero Castro, Luis Bedmar Encinas o Carlos Hacar Montero, entre otros. Su liderazgo hizo que lo que podían ser sueños en un principio, se convirtieran en realidades, una vez en que fueron compartidos por muchos. Y así se iría escribiendo la historia del Conservatorio, del Centro Filarmónico, de la Banda Municipal y tantas otras cosas más como hemos reseñado.

Por ello, desde la perspectiva actual, no está de más reivindicar que ese legado que hoy disfrutamos, no sólo no quede en el olvido, sino que sea un acicate para las instituciones y la sociedad en general, de cara a estructurar un proyecto ambicioso el cual facilite que la música, como educación y como cultura, llegue cada día a un mayor segmento de población y haga de Córdoba un modelo de convivencia en torno a ella, y la cultura en general. Merece la pena intentarlo.

Para Augustin Challamel la Mezquita-Catedral es como un libro: "Es toda la historia religiosa de España, desde los tiempos más remotos". Allí asiste a una misa que le va a servir tanto para conocer las costumbres de los fieles como para hacer algunas reflexiones sobre el catolicismo en España, aquí mezclado con lo oriental. Ve hombres y mujeres arrodillados o sentados sobre aquellas esterillas al estilo oriental, otros personajes que conversan, escupen, tosen, pasean o miran a las mujeres; perros que entran a la iglesia; un sacerdote que lee y habla excesivamente deprisa; el órgano que interpreta aires poco religiosos... Sólo encuentra devoción en un soldado de la Guerra de la Independencia, que hace penitencia por haber apuñalado a un oficial francés.

Fuente: Francisco AGUAYO EGIDO, «Viajeros franceses por la Córdoba contemporánea», en *La ciudad y sus legados históricos (VI). Córdoba contemporánea (Siglos XIX-XXI)*, Córdoba, 2022, p. 161.

