

# El compositor Norberto Almandoz (1893-1970), figura central de la vida musical sevillana



OLIMPIA GARCÍA LÓPEZ<sup>1</sup>

Universidad de Cádiz

RECIBIDO: 05-11-15 / ACEPTADO: 26-02-16

**RESUMEN:** El presente artículo profundiza en la figura de Norberto Almandoz, organista y compositor vasco que vivió en Sevilla gran parte de su vida, ocupando puestos destacados de la vida musical de dicha ciudad. Entre los cargos más relevantes están los de director y catedrático de contrapunto y fuga del Conservatorio, organista y maestro de capilla de la Catedral, y crítico musical de la edición sevillana del diario *ABC*. Precisamente, este Conservatorio comenzó a funcionar gracias a las iniciativas emprendidas por éste y otros músicos asentados en la capital hispalense, contando con el apoyo de celebridades de la música española como Manuel de Falla y con el incesante esfuerzo del entonces joven Ernesto Halffter. Además, este texto pretende poner de manifiesto la importancia de su catálogo de obras, la mayoría de las cuales fueron publicadas en vida del autor, recibiendo algunas de ellas relevantes premios.

**PALABRAS CLAVE:** Norberto Almandoz. Historia de la música en Sevilla. Siglo XX. Conservatorio de Sevilla. Motu Proprio.

**ABSTRACT:** This article examines the leading figure Norberto Almandoz, a renowned Basque organist and composer who lived in Seville for the most part of his life, occupying distinguished positions within the musical life of this city. Among his most prominent positions, we can emphasize the following: dean of the Conservatory and professor of Counterpoint and Fugue, organist and Kapellmeister of the Cathedral, and musical critic of the Sevillian newspaper called *ABC*. Precisely, this center was founded due to the initiatives promoted by him and other musicians settled in Seville and being supported by celebrities of the Spanish music such as Manuel de Falla and with the ceaseless effort of the then young Ernesto Halffter. Furthermore, this text shows the importance of this catalogue of compositions, most of which were published during the life of the composer, and some of them received important awards.

**KEY WORDS:** Norberto Almandoz. Music history in Seville. 20<sup>th</sup> Century. Conservatoire of Seville. Motu Proprio

El presente artículo reconstruye la biografía y trayectoria musical de Norberto Almandoz, compositor que, tras recibir una sólida formación en el País Vasco, Cantabria y París, se asentó en Sevilla a principios de la década de 1920, ciudad en la que permanecería durante medio siglo. Gracias a las aportaciones que realizó en sus múltiples

---

1. Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte de la Universidad de Cádiz. Beneficiaria de la Ayuda para contratos predoctorales de FPU del MECED desde 2015.

facetas de organista, pianista, compositor, profesor, maestro de capilla, crítico musical y promotor de conciertos se convirtió en una figura fundamental en el desarrollo musical de la capital andaluza. Se consagró también como una figura importante dentro del panorama musical nacional, pues a lo largo de su vida fue galardonado con numerosos premios de composición y consiguió ver publicadas la mayoría de sus obras. Sin embargo, a pesar del reconocimiento del que gozó en vida, su impecable trayectoria no le ha valido para labrarse un hueco dentro de la historia de la música española. Este hecho sorprende al analizar sus contribuciones, sus logros y su notable corpus de composiciones musicales, de los que dejaremos constancia en el presente artículo, con el que esperamos contribuir para que sus obras pasen a ser conocidas y apreciadas, permitiendo que vuelvan a ser incluidas en el repertorio comúnmente interpretado.

### 1. PRIMEROS PASOS EN LA COMPOSICIÓN: SUS AÑOS DE FORMACIÓN ENTRE EL NORTE DE ESPAÑA Y LA CAPITAL FRANCESA

Desde su más tierna infancia, Norberto Almandoz, nacido en Astigarraga el 5 de junio de 1893, manifestó una profunda vocación musical. Miembro del coro de la parroquia dirigido por Domingo San Sebastián, al cumplir los diez años fue trasladado a Burgos como niño cantor, permaneciendo allí cuatro años hasta que, con la muda de la voz, volvió a su pueblo natal. Fue en aquel momento cuando comenzó sus estudios de piano, órgano, armonía, contrapunto y fuga con Eduardo Mocoroa en Tolosa, perfeccionando su técnica pianística con Beltrán Pagola en San Sebastián<sup>2</sup>.

Tras ingresar en el Seminario de Victoria a los 16 años, donde seguiría los consejos musicales de Julio Valdés, empezó a componer sus primeras obras. Sorprende de este compositor, ignorado por la historiografía posterior de la música española, que gran parte de las composiciones de este periodo de juventud (1909-1913), todas ellas religiosas, fueran publicadas en prestigiosas revistas musicales religiosas como *Música Sacro Hispana* o *Salterio Sacro-Hispano*. Precisamente en esta última editorial vieron la luz en 1913 obras como *Dos Trisagios a la Santísima Trinidad* o *Letanía Lauretana*, premiadas ambas en los Concursos de la Biblioteca Sacro-Musical<sup>3</sup>. Por otra parte,

2. Véase ANSORENA MIRANDA, José Luis. *Norberto Almandoz Mendizábal (Astigarragan 1893 – Sevilla 1970)*. Astigarraga: Astigarrako Udala, 1993, pp. 23-25.

3. Además de estas dos obras, *Salterio Sacro-Hispano* publicó otras diez composiciones en estos años: *O salutaris. Motete al Santísimo a cuatro voces graves* (1911); *Venid pastorcillos. Villancico fácil a coro unísono y solo* (1911); *Te adoro con rendimiento. Canto para la Comunión a coro unísono y solo* (1912); *Adoramus te Christe. Breve* (publicada en 1912); *Dos Aves Marías. Fáciles, en castellano. A una voz y órgano* (publicada en 1912); *Bendita sea su pureza. Plegaria a la Virgen para coro de tiples y acompañamiento de órgano* (publicada entre 1912-1913); *Dos despedidas a la Santísima Virgen. Coro unísono y solo con acompañamiento de órgano* (publicada entre 1912-13); *Romped mis cadenas. Lamentos de las benditas almas del purgatorio. Para coro unísono fácil y solo, con acompañamiento de órgano o armonium* (publicada entre 1912-13); *Regina coeli. Antífona a tres voces mixtas y órgano o armonium* (1913) –publicada también en *Tesoro Sacro Musical*-. Por otra parte, en *Música Sacro Hispana* fueron publicadas: *Inviolata*.

su villancico *Niño Divino* (*Jaiki gizonak*), que obtuvo una mención honorífica en el Concurso de las Fiestas Euskaras de Segura de 1911 organizado por la Diputación de Guipúzcoa, fue publicado por la Casa Erviti de San Sebastián. No obstante, hubo otras piezas que corrieron aun mejor suerte y fueron incluidas en colecciones extranjeras, tal como ocurrió con la canción sobre una melodía vasca *Pecador que vais hacia el infierno* (*Iratzar adi obendioa*), recogida en la *Colección de cantos religiosos para el uso de las escuelas cristianas* de Bruño, publicado en París en 1913, mientras que, por el contrario, otras composiciones permanecen aún inéditas<sup>4</sup>.

Su traslado al Seminario Pontificio de Comillas en 1913 fue un elemento clave en su trayectoria musical, pues le permitió perfeccionar su técnica de órgano con una figura fundamental de la música sacra española del siglo XX: Nemesio Otaño, que pronto quedó sorprendido de su precoz preparación técnica y sus habilidades como contrapuntista. De hecho, poco tardó el joven músico vasco en convertirse en el alumno predilecto de éste y ser nombrado profesor auxiliar de las clases de armonía impartidas en el seminario<sup>5</sup>. Además, al llegar a Comillas, Almandoz tuvo la suerte de encontrarse con la recientemente fundada *Schola Cantorum*, que pronto se convirtió en una institución modélica y que, en palabras de Jesús M<sup>a</sup> Muneta, dio años de gloria y prestigio a la música religiosa española, convirtiéndose en una escuela de organistas y maestros de capilla de primera fila que «hicieron posible, bajo el magisterio de Otaño, el cambio que pedía el *Motu Proprio* de Pío X en casi todas las catedrales españolas»<sup>6</sup>.

Sin duda, su paso por el seminario, impregnado del ideario reformista de Otaño, que desde que organizó el Primer Congreso de Música Sagrada en 1905 se había convertido en una especie de cabeza visible del movimiento reformista, ejercería una notable influencia en Almandoz. Así, éste último llegaría a convertirse en uno de los artífices de esta reforma de música eclesíastica acaecida en España tras la promulgación del *Motu Proprio* de 1903. Prueba de ello fue su intensa colaboración en la publicación

---

*Motete a la Santísima Virgen a dos voces iguales y órgano* (1912); *Dos villancicos populares. A coro unisonal o a cuatro voces mixtas* (publicada en 1913); *Tres Rosarios. A dos voces iguales y órgano o harmonium* (publicada en 1913). Para más información de cada una de estas y otras obras de las que se hablarán a lo largo del presente artículo, véase el catálogo de obras musicales de Norberto Almandoz publicado en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur. Historia de un músico en Sevilla*. Sevilla, Libargo, 2015, pp. 201-269.

4. Otras tres obras permanecen aún inéditas: *Ave María para solo de contralto y órgano* (1911); *Dos tantum ergo a tres voces y órgano* (1911); *Crucifixus etiam pro nobis* (1912).
5. Véase ARREGUI GARAY, Vicente. «La Schola Cantorum de Comillas». *Revista Musical Hispano-Americana*, 07/1914, p. 7.
6. Véase MUNETA MARTÍNEZ DE MORATÍN, Jesús María. «El P. Otaño, alma de la reforma de la música religiosa en la primera mitad del siglo XX». *Musiker: Cuadernos de Música*, 1983, no. 1, p. 142. Sobre la recepción de este documento papal en nuestro país pueden consultarse las Actas del Simposio Internacional «El Motu Proprio de San Pío X», véase *Revista de Musicología*, 2004, n.º. 27; y sobre su recepción en Sevilla véase LÓPEZ FERNÁNDEZ, Miguel. La aplicación del Motu proprio sobre música sagrada de Pío X en la Archidiócesis de Sevilla (1903-1910): gestión institucional y conflictos identitarios. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Gemma Pérez Zalduondo, leída en la Universidad de Granada en 2014.

*Música Sacro-Hispana* (1907-1923), pieza clave para organizar y difundir la reforma, en la que vieron la luz casi una veintena de sus obras musicales<sup>7</sup>.

Su vocación sacerdotal no le impidió componer destacadas piezas basadas en el folklore vasco durante toda su vida, como haría su maestro Otaño, quien seguramente también consiguió inculcar los intereses folklóricos, además de los reformistas, en su discípulo. Ejemplo de ellos son *Tres canciones vascas para voz y teclado* (1914), que, compuestas poco después de la llegada de Almandoz a Comillas, tuvieron que esperar hasta 1920 para ser publicadas en *Tesoro Sacro Musical*<sup>8</sup>. Esta revista, nacida en 1917 y desaparecida en 1978, es también, en palabras de Josep Pavia, una revista «bien representativa, musical y musicológicamente, del espíritu renovador de la música de la Iglesia en España después del Motu Proprio de 1903», en la que también vieron la luz otras composiciones religiosas de este insigne músico<sup>9</sup>. En lo que respecta al folklore vasco, hemos de tener en cuenta que los trabajos para su recopilación, que habían sido iniciados en el siglo XIX con los primeros cancioneros, recibieron un fuerte empuje en el siglo XX, cristalizando en festivales, certámenes y concursos musicales autóctonos que alentaban el estudio y la creación basada en este tipo de música, a los que Almandoz presentó obras que en muchas ocasiones resultaron premiadas.

En realidad, la conciliación de la composición de música profana y religiosa fue algo bastante frecuente en la Generación del Motu Proprio definida por Tomás Marco, en la que tenían cabida los más variados estilos, desde el contrapunto estricto y severo hasta las maneras folklóricas y populares<sup>10</sup>. A esta generación perteneció tanto Almandoz como su maestro Otaño, al igual que sus íntimos amigos Eduardo Torres o

7. Véase la nota 1 para las obras publicadas *Música Sacro-Hispana* antes de su llegada al Seminario de Comillas, a las que habría que añadir las cinco compuestas durante su estancia cántabra, que detallamos a continuación: en 1916 el villancico *No lloreis mi niño* (*Ez negar, maitia*) (1915), dedicada a Torcuato Iraeta; en 1917 las melodías populares vascas con texto de Charles Bordes tituladas *Canciones de Navidad* (*Noels Vascos*), dedicadas a su íntimo amigo el Padre Donostia; en 1918 el homenaje póstumo a Vicente Goicoechea; *Christus factus est* (1916), y el cántico *Sub tuum praesidium* (1916), dedicado a la Virgen de Aránzazu, patrona de Guipúzcoa; y en 1919 el responsorio de Navidad compuesto años atrás *Quem vidistis* (1914), que dedicó a la Schola Cantorum del Seminario y Universidad Pontificia de Comillas. También de 1919 es su *Venid y vamos todos. Entrada para las flores de mayo*, dedicada al presbítero Benigno Arrieta, que no fue publicada en esta revista hasta 1923.

8. Esta obra comprende las piezas: *Urretxindorra* (El ruiseñor), *Aldapeko* (Canción humorística) y *Egu-berriko abestia* (Canción de navidad). La primera de ellas, con el nombre de *Txori Urretxindorra*, fue publicada además en las páginas del diario *El Pueblo Vasco* (San Sebastián) en 1921.

9. Véase PAVIA, Josep. «Pervivencia de la obra de Felip Pedrell en la musicografía española: Tesoro Sacro Musical». *Requerca Musicològica*, 1991-1992, no. 11-12, pp. 275-303. Además de las *Tres canciones vascas* mencionadas, otras obras compuestas en estos años fueron publicadas posteriormente por esta revista, tales como: *Lamentación primera del Sábado Santo* (1916), publicada en 1950; y *Pueri Hebraeorum* (1917), publicada en 1949. Por otra parte, *Te saludamos Virgen hermosa* (1916) fue la única pieza de este periodo que la revista publicó el mismo año de su composición.

10. Desde su juventud, Almandoz compaginó la composición de música religiosa con música profana, de hecho, durante estos años compuso también otras dos piezas breves para piano que a día de hoy permanecen inéditas: *Historieta o Pequeña historia. Pequeña impresión para piano* y *Momento musical*, dedicadas a sus amigos Torcuato Iraeta y Ángel Sagaminaga, respectivamente.

Valentín Ruíz Aznar, que desempeñarían los cargos de maestros de capilla de Sevilla y Granada, respectivamente<sup>11</sup>.

En 1918 finalizó sus estudios eclesiásticos y el día 21 de septiembre fue ordenado sacerdote por el Obispo de Santander, Vicente Sánchez de Castro. Tras esto, en menos de un año pasó por varios lugares antes de instalarse en Sevilla: Salmantón y Maestu, dos destinos alaveses pertenecientes a la diócesis de Victoria; y Ourense, en cuya Catedral ganó por oposición la plaza de maestro de capilla el 11 de junio de 1919. Aunque en un principio solicitó ser admitido en las oposiciones de órgano de las catedrales de Zaragoza y Sevilla, finalmente se decantó por las de esta última, por la que habían pasado figuras musicales de la talla de Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales o Hilarión Eslava.

La plaza de la Catedral hispalense había quedado vacía tras la muerte del organista vasco Juan Bautista Elustiza y Ganchegui, teniendo lugar los exámenes el 12 de julio, prueba que Almandoz superó sin dificultades, recibiendo colocación y canónica institución al día siguiente y tomando posesión el día 16<sup>12</sup>. De esta forma, se establece en el que sería su puesto definitivo, convirtiéndose en una figura central del panorama musical sevillano de las décadas siguientes.

Por supuesto, su nuevo cargo eclesiástico no le impidió seguir componiendo, conservándose de 1919 dos obras vocales religiosas, *Venid y vamos todos. Entrada para las flores de Mayo*, publicada por *Música Sacro-Hispana* en 1923, y *Vísperas del Corpus*, que pertenece inédita y cuyo manuscrito se encuentra en la Catedral de Sevilla a pesar de que, por cronología, difícilmente pudo ser compuesta para dicha institución. Además, permaneció atento a los concursos de composición musical que tenían lugar en el País Vasco, consiguiendo varios galardones.

Precisamente, unos meses después de su nombramiento, le llegó una carta de Jesús Guridi desde Bilbao felicitándole por su nueva plaza e informándole de su intención de presentarse a un concurso<sup>13</sup>. Seguramente se refería al Certamen de Composición de Música organizado por la Junta de Cultura Vasca de la Diputación de Vizcaya de 1919<sup>14</sup>, en cuya Sección Coral Almandoz obtendría el primer premio con sus *Coros vascos para seis voces mixtas*, quedando por delante de Antonio Alberdi y del propio

11. Véase MARCO ARAGÓN, Tomás. *Historia de la música española. El siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, p. 103 y ss.

12. Véase Archivo de la Catedral de Sevilla. Fondo Capitular, Sec. I. Actas capitulares 213, f. 107v (lunes, 7-VII-1919), f. 108v (lunes, 14-VII-1919) y ff. 109v-110r (miércoles, 16-VII-1919). Los extractos de dichas Actas Capitulares del Archivo de la Catedral de Sevilla que hacen referencia a estas cuestiones pueden consultarse en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 49-51.

13. Archivo Histórico del Santuario de Loyola. Archivo Musical Padre Otaño. Referencia 015/002.019. Carta de Jesús Guridi a Norberto Almandoz, 09/10/1919.

14. Para más información sobre la Junta de Cultura Vasca, véase NAGORE FERRER, María. «La realidad musical vasca en el periodo de entreguerras» en SUÁREZ-PAJARES, Javier. *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada: Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 133-155.

Guridi, que tuvo que conformarse con el tercer premio. La obra que presentó estaba compuesta por diez piezas, algunas de las cuales fueron publicadas en el extranjero por las editoriales Oliver Ditson Company (Boston) y Schola Cantorum (Nueva York)<sup>15</sup>.

Por otra parte, sus *Cuatro melodías de Iparraguirre*, armonizadas para voz y piano en forma de canción, también le valieron un accésit en el Concurso de Composición sobre temas del popular bardo organizado por el Ayuntamiento de Urretxu en el Primer Centenario del nacimiento del poeta y músico vasco José María Iparraguirre en 1920<sup>16</sup>. Para esta obra el compositor se valió, según sus propias palabras, de las cuatro melodías de Iparraguirre que escribió en sus respectivos géneros<sup>17</sup>. Al parecer, no consiguió ningún premio debido al conservadurismo del jurado, que, a excepción de Secundino Esnaola —el único que salió en defensa de Almandoz—, no comprendieron la partitura. De hecho, la obra sería posteriormente alabada por figuras de la talla del padre Donostia o Jesús Guridi<sup>18</sup>.

Al igual que la nueva generación de compositores vascos que desde finales del s. XIX había roto los lazos pedagógicos con el Conservatorio de Madrid y su estilo italianizante, Almandoz, cautivado por las nuevas corrientes modernas, fijó su mirada en un centro europeo rebosante de vida artística y musical: París, a donde acudió en 1920, gracias a una beca concedida por la Diputación Foral de Guipúzcoa, al objeto de perfeccionar su técnica compositiva e instrumental<sup>19</sup>.

15. *Ituna*, fue editada por Kurt Schindler en Oliver Ditson Company (Boston) meses después de su composición; *Goizean on y Txantxangorria*, fueron publicadas por la Schola Cantorum (Nueva York) en 1923; y *Txoriñuak kaloian*, vio la luz en ambas editoriales. Otras, como *Urrundik y Nere maitea lo*, fueron publicadas en 1993, tras la muerte del autor. Un análisis musical más detallado sobre *Ituna* puede consultarse GARCÍA LÓPEZ, Olimpia. *Norberto Almandoz Mendizábal (1893-1970): vida y obra*. Actividad Académica Dirigida por la Dra. Julia Esther García Manzano, leída en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla en 2012, pp. 148-153. Un resumen de dicho análisis puede consultarse también en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 181-184.

16. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 46-45.

17. El manuscrito de la partitura incluye la siguiente nota: «Advertencia al Excmo. Jurado: No habiendo podido [hallar] ninguna melodía inédita de Iparraguirre se han escogido estas cuatro como las más interesantes que escribió en sus respectivos géneros». La fotocopia del manuscrito se conserva en el Archivo vasco de la Música (ERESBIL), Fondo Norberto Almandoz, sig. E/ALM-01/A-01.

18. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 45-46. Esta composición permaneció inédita en vida del compositor hasta que en 1993, en la conmemoración del nacimiento de Almandoz, fue publicada por ERESBIL y CM Ediciones Musicales.

19. Arana Martija profundiza en la atracción que sienten los compositores vascos por centros europeos como París, Bélgica o Alemania tras el ocaso de Madrid como centro de enseñanza. Afirma que la inserción de los músicos vascos en Europa fomenta una actividad musical que se abre a las nuevas corrientes modernas y repercutirá en la Península con la vuelta de estos músicos, pues tratarán de renovar la música vasca apartándose del ya caduco estilo italianizante. Véase ARANA MARTIJA, José Antonio. *Música vasca*. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1987, pp. 204-216. También Federico Sopena afirmó en una conferencia pronunciada en Bilbao en 1955 que, mientras Madrid vivía demasiado absorto con la polémica del wagnerismo y el género chico, en el País Vasco estaban haciendo un gran esfuerzo de universalidad, afirmando que los compositores vascos de esa generación y de la siguiente serían «ante todo y sobre todo, compositores europeos», y por supuesto «no olvidan lo popular», «buscando su faceta más lírica, más elegiaca, para construir formas realmente europeas». Véase SOPEÑA IBÁÑEZ,

A la hora de profundizar en la estancia en París del compositor, nos encontramos múltiples contradicciones con respecto a los que fueron sus profesores y las disciplinas estudiadas con cada uno de ellos. Al parecer, según comenta Arana Martija, su primera intención era estudiar con Florent Schmitt, pero cambió su parecer por recomendación del padre Donostia, a su vez aconsejado por Maurice Ravel. Finalmente, Ansoarena Miranda afirma que estudió composición, contrapunto y fuga con Eugène Cools y orquestación con Gabriel Pierné<sup>20</sup>.

Durante estos años consolidó una gran amistad con su paisano el padre Donostia, importante recolector de melodías folklóricas vascas que también se encontraba en la capital francesa estudiando con Cools<sup>21</sup>. La temática de las melodías folklóricas vascas es muy recurrente en la correspondencia conservada entre estos dos músicos, de la que se desprende que Almandoz recurría con frecuencia a su amigo para que le proporcionase melodías que pudiese armonizar o informaciones sobre determinadas piezas<sup>22</sup>. Además, ambos compositores publicarían varias obras en la revista musical *Zeruko Argia* que había sido fundada en 1919 por los Padres Capuchinos de Pamplona<sup>23</sup>. En concreto, Almandoz llegó a publicar cinco armonizaciones de melodías populares religiosas con texto en euskera<sup>24</sup>.

---

Federico. «La Música Vasca [Conferencia]». *Revista Zumárraga*, 1955, no. 4, pp. 69-82. También Ansoarena Miranda afirma que las inquietudes de Almandoz por «las corrientes más avanzadas de la música, que tenían como sede más próxima la ciudad de París», habían sido engendradas «en conexión con los músicos más distinguidos» de su tierra natal. Véase ANSOARENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, p. 34.

20. Véase ANSOARENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 15 y 34. Un ejemplo de las contradicciones a las que nos referimos pueden observarse en los múltiples recortes de prensa conservados en el fondo personal del compositor en ERESBIL, Fondo Norberto Almandoz, sig. E1/ALM-01. Algunos de estos documentos apuntan a que fue de Cools de quien recibí consejos de orquestación, mientras que con Pierné profundizó más en aspectos de pedagogía musical.
21. Para conocer más sobre la relación personal entre Almandoz y el P. Donostia, véase ANSOARENA MIRANDA, José Luis. «Cartas del P. Donostia y Jesús Guridi a Norberto Almandoz». *Euskor*, 1986, XV, pp. 22-28.
22. Este epistolario nos permite conocer también la intención del Padre Donostia de ir a Sevilla a visitar a Almandoz en enero o febrero de 1926, además de para recoger «canciones de cuna, de labores, aradas, de aceitunas, de ciegos, romances, etc.», como se desprende de la siguiente carta que el Padre Donostia envió a Almandoz el 11 de diciembre de 1925: «Te escribo para comunicarte que es muy fácil que hacia enero o febrero me veas por ahí. ¿Para qué? Sencillamente para recoger las canciones al P. Diego, ya que nadie se decide a hacerlo entre vosotros. Al P. Diego y a otras personas, si hay ahí, que conozcáis vosotros [...]. Antes de ir quiero estar seguro de que encontraré algo que valga la pena, en Sevilla o fuera de ella. En Granada, Córdoba, por ejemplo [...]». Esta carta puede consultarse íntegra en ANSOARENA MIRANDA, J. L. «Cartas del P. Donostia y Jesús Guridi...», p. 24.
23. Véase LEINENA MENDIZÁBAL, Pello. «Guía de editoriales musicales en Euskal Herria». *Musiker*, 2007, XV, p. 369.
24. Nos referimos a *Damu Ona* y *A ti Jesús (Bekatore aundi bat)* en 1922; *Junto a la cruz (Gurutze ondoan)* en 1923; desconociéndose la fecha de publicación de *Jesús en el Sagrario (Jesus maiteari)* (*Kristau gazte maitia*) y *No te enojos señor (Barka jauna barka)*. Tres de estas composiciones —*A ti Jesús, Jesús en el Sagrario* y *No te enojos señor*— fueron publicadas también en los primeros años de la década de 1950 por la Academia «San Gregorio Magno» del Seminario de Victoria, aunque normalmente aparecían



FIG. 1. Juan Laffita, Norberto Almandoz, Maurice Ravel y Ernesto Halffter en Sevilla (1935). Fotografía conservada en Archivo ERESBIL. Sig. A1/Q-12.

Así, al finalizar su estancia de estudios en París y volver a Sevilla, el músico ya contaría con un importante catálogo de obras. Además, tenemos constancia de que, poco después de volver de París, su música ya se había dado a conocer en el extranjero, habiendo obtenido mucho éxito en Copenhague y siendo alabada por Kurt Schindler. Este crítico musical y director de la Schola Cantorum de Nueva York decía tener una fe absoluta en que lo mismo que la pintura de Regoyos y Zuloaga, la música vasca conquistaría el mundo, asegurando que la fuerza y vitalidad de la música del Padre Donosti, Guridi y Almandoz le hacía merecedora de ser conocida en el mundo entero, afirmando que todos los músicos que la habían conocido habían quedado maravillados<sup>25</sup>.

## 2. APOGEO CREATIVO E INTERPRETATIVO: SU PERFECTA INTEGRACIÓN EN EL ESPLENDOR DEL AMBIENTE MUSICAL SEVILLANO

Cuando Almandoz volvió de París, en Sevilla, una ciudad que siempre había contado con gran tradición musical, la reforma de la música sacra comenzaba a dar signos de

---

transportadas a otra tonalidad. *Junto a la cruz* apareció también en la *Selección de cantos religiosos populares* de M. Plana publicados en Tolosa en 1931 y con el título de *Gurutze ondoan* en el diario *El Pueblo Vasco* el 20-III-1932. Aunque Ansorena Miranda distingue entre *Kristau gazte maitia* (*Jesús en el Sagrario*) y *Jesus maiteari*, hemos de aclarar que es la misma obra. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 144-145.

25. Véase *El Pueblo Vasco*, 24-IX-1921. Conservado en ERESBIL, Fondo Norberto Almandoz, sig. E/ALM01-.

consolidarse<sup>26</sup>. Anglés le atribuye una importancia tal que lo llegó a considerar el representante en Sevilla de la modernización sacra<sup>27</sup>. No obstante, debemos tener en cuenta que este camino ya lo habían emprendido compositores como Eduardo Torres, maestro de capilla de la Catedral desde 1910 (FIG. 2), y Luis Leandro Mariani, segundo organista de esta institución desde 1891. Sin embargo, no hay duda de que el empuje que propiciaría Almandoz, discípulo de la figura clave de la reforma de la música religiosa en España, Nemesio Otaño, sería decisivo. Por otra parte, la capital hispalense se encontraba en estos momentos en una etapa de auge y despertar de la actividad musical, albergando a un grupo de músicos muy activos que, de la mano del recién llegado músico vasco, dieron lugar a una vida musical extremadamente intensa durante la década de 1920. A las dos instituciones que organizaban puntualmente conciertos –Ateneo de Sevilla y Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País– se sumó la Sociedad Sevillana de Conciertos, que estableció cierta continuidad en la celebración de actividades musicales y promocionó formaciones instrumentales como la Orquesta Bética de Cámara<sup>28</sup>.

El favorable ambiente musical sevillano junto con las ansias compositivas del músico recién llegado de París dio lugar a una etapa compositiva especialmente prolífica, que supo alternar con su participación en las distintas iniciativas musicales que tuvieron lugar en la ciudad, y que mantuvo hasta el inicio de la guerra civil. De esta forma, en 1922, recién llegado de la capital parisina, vio la luz su *Salve Regina para coros, solo y orquesta*, dedicada a la Diputación de Guipúzcoa como agradecimiento por la beca recibida, que a fecha de hoy permanece inédita a pesar de haber sido interpretada en el concierto de clausura de la semana de la música vasca Musikaste de 1993<sup>29</sup>.

26. Según Ainhoa Kaiero, esto se debió principalmente al relevo generacional, pues la llegada del clero joven posibilitó la desaparición de las resistencias de los más veteranos. Además, en estos momentos nos encontramos con que los veteranos reformadores ocupaban ahora puestos de responsabilidad que permitieron la expansión del movimiento. Véase KAIERO CLAVER, Ainhoa. *Alfonso Ugarte (1879-1937) y la reforma de la música religiosa en territorio vasco-navarro*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2009, p. 132.

27. OTERO NIETO, Ignacio. *La música en las cofradías de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1997, p. 419.

28. Sobre el enriquecedor panorama musical que se atisbaba en Sevilla en estos años, véase: PÉREZ ZALDUONDO, Gemma. «El auge de la música en Sevilla durante los años veinte». *Revista de Musicología*, 1997, XX, 1, pp. 655-668; PÉREZ ZALDUONDO, Gemma. «Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla entre 1900 y 1936». *Cuadernos de música iberoamericana*, 2001, VIII-IX, pp. 323-336; el segundo capítulo «El encuentro con Sevilla: madurez interpretativa y creativa (1922-1936)» de GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 59-106; y la reciente tesis DELGADO PEÑA, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. María Isabel Osuna Lucena, leída en la Universidad de Sevilla en 2015.

29. La interpretación de la obra, que tuvo lugar el 22 de mayo de 1993, corrió a cargo del tenor Juan Miguel Echarri, la Coral Andra Mari de Rentería y la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona bajo la dirección de Ansorena Miranda y Jacques Bodmer. Hemos de señalar que en esta edición de Musikaste, coincidiendo con el centenario del nacimiento de Almandoz, se interpretaron 17 de sus piezas, cuyo listado puede consultarse en [http://www.musikaste.com/fmi/xsl/Musikaste/esp/recordlist\\_aa.xml](http://www.musikaste.com/fmi/xsl/Musikaste/esp/recordlist_aa.xml) [consulta 30-10-2014].



FIG. 2. Los seis de la Catedral de Sevilla junto a Norberto Almandoz (a la derecha) y Eduardo Torres (al fondo). Fotografía conservada en Archivo ERESBIL. Sig. KA1-105.

En este mismo año, ¡*Gora gizon askarrak! Himno a Elcano*, con texto de Juan Ece-  
narro, fue premiado junto Damón, obra de Germán Landazábal (1884-1953), en el  
Concurso al mejor himno glorificador del insigne navegante Juan Sebastián Elcano  
organizado en San Sebastián por la Junta del IV Centenario de la Vuelta al Mundo. El  
autógrafo de la composición fue incluido en el diario *El Pueblo Vasco* el 1 de junio de  
1922 (FIG. 3), indicando que había sido premiado en dicho concurso y, según Anso-  
rena Miranda, el 22 de agosto, junto con la notificación del premio, le llegó la petición  
de instrumentar la pieza para banda con objeto de que pudiera ser interpretada en  
la solemne conmemoración que tuvo lugar 5 de septiembre<sup>30</sup>. Además, en 1993, con  
motivo del centenario del nacimiento del compositor, ERESBIL y CM Ediciones Mu-  
sicales publicaron una adaptación de esta obra bajo el título *Gora Astigarraga! Himno*,  
para voz y piano, con distinto texto, patrocinada por el Ayuntamiento de Astigarraga.

Dicho himno no fue, ni mucho menos, la única composición de Almandoz que  
apareció en *El Pueblo Vasco*. Desde principios de 1922 hasta el estallido de la guerra ci-  
vil en julio de 1936, que motivó su desaparición, las páginas de este diario donostiarrá  
sacaron a la luz varias de sus armonizaciones de melodías vascas para voz y teclado o  
voces a capella, tales como *Canciones de Navidad (Noels Vascos)*, *Canciones vascas*, *Diez*

30. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, p. 46. Gracias a ello, en la actua-  
lidad se conserva otra versión de esta pieza para banda, con fecha del 25 de agosto de 1922.

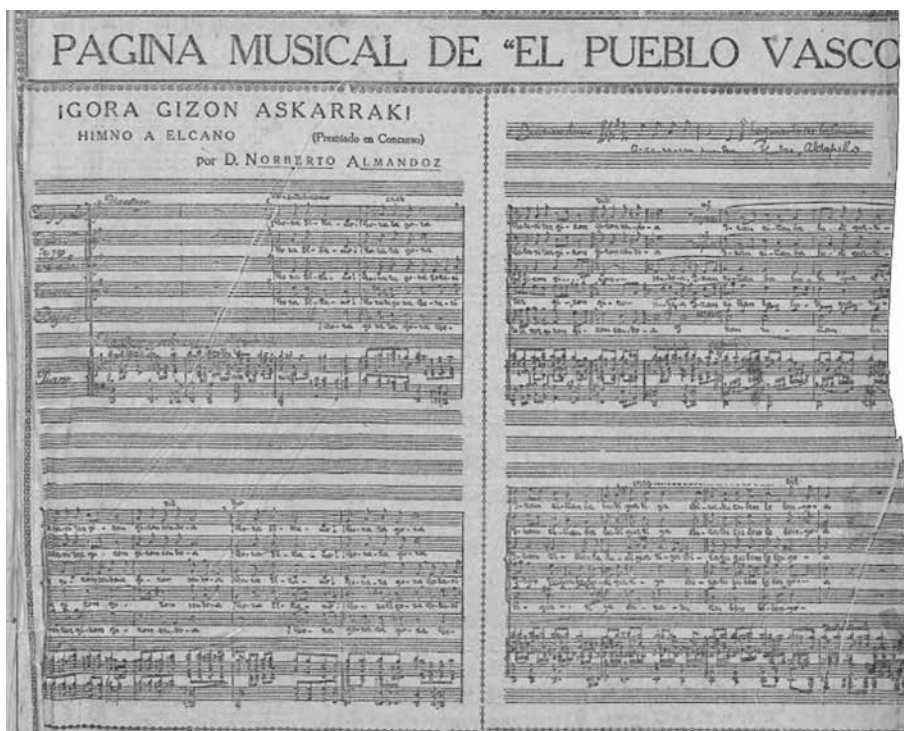


Fig. 3. ¡Gora gizon askarrak! en *El Pueblo Vasco* (01-VII-1922), p. 09.

*coros vascos, Canción popular báquica con acompañamiento de otra báquica, Itsu gaioa, Antxu gazte y Alageraz eztut*<sup>31</sup>, que probablemente gozaron de gran difusión gracias a este periódico.

Sin lugar a dudas, lo más destacable de este periodo de su vida serían los cuatro galardones que recibió en 1925. *Diez coros vascos* y *Bocetos intermedios* obtuvieron el primer premio en las modalidades de «Melodías para niños» y «Preludios para piano», respectivamente, del Certamen musical organizado por la Diputación de Guipúzcoa y celebrado en Fuenterrabía del 3 al 7 de septiembre con motivo de las Fiestas Euskaras. Con dicho certamen se fusionó el concurso de composición musical del Ayuntamiento

31. De *Canciones de Navidad* fueron publicadas las piezas 1. Abestu Kainkoari y 2. Donokiko aulkia utzirik (1-I-1922), permaneciendo las tres restantes inéditas en la actualidad. De *Canciones vascas*, obra dedicada al baritono Celestino Aguirresarobe, fueron publicadas de forma independiente las seis piezas que la constituyen: 1. Beñat Mardo (15-VI-1931), 2. Nere maitia (Canción de cuna) (14-II-1932), 3. Solara minoala (15-IV-1935), 4. Urrundik (9-VIII-1931), 5. Jesús gaioa (27-XII-1931), 6. Ihauteriak (12-I-1936). Además, esta obra fue publicada al completo en *Tesoro Sacro Musical* en 1951. De *Diez coros vascos* fueron publicadas las piezas 6. Ardi abestiyá (Canto de las ovejas) (30-VIII-1931) y 9. Oi Betlehem! (¡Feliz portal!) (27-XI-1932). Las fechas de publicación de las demás obras son las siguientes: *Canción popular báquica...* (26-IX-1922), *Itsu gaioa* (21-VIII-1932) y *Alageraz eztut* (3-VII-1936).

hondarribitarra, en el que *Illazkitan* obtuvo también el primer premio. Además, *Dixit dominus* fue premiado en el Certamen Literario y Artístico organizado por el Ayuntamiento de Pamplona, dentro del apartado en el que se requería «Un salmo para las Vísperas de San Fermín (órgano y voces)»<sup>32</sup>.

De todas ellas, la que más popularidad alcanzó fue *Diez coros vascos*<sup>33</sup>. Estas melodías populares vascas armonizadas para voces blancas, dedicadas a Gelasio Aramburu y Pablo Zabalo, tras ser publicadas por Casa Erviti y por el diario *El Pueblo Vasco*, alcanzaron gran difusión nacional e internacional<sup>34</sup>. No obstante, *Bocetos intermedios*, estrenada en el Teatro Portela de Sevilla en julio de 1932, permaneció inédita hasta 1993, cuando ERESBIL y CM Ediciones Musicales la publicaron en la conmemoración del nacimiento de su autor. Peor suerte corrieron, sin embargo, *Dixit dominus*, dedicado al obispo de Vitoria Mateo Múgica, que había sido el donante del premio, e *Illazkitan*, estrenado en el Teatro Bellas Artes de San Sebastián en 1947, pues ambas continúan inéditas en la actualidad. No obstante, el salmo ha sido ejecutado en numerosas ocasiones por el Orfeón Pamplonés y desde 1936 se convirtió en una pieza clave del repertorio del Orfeón Donostiarra.

Además, durante estos años continuó componiendo obras religiosas, la mayoría de las cuales serían publicadas, generalmente, en las citadas revistas *Música Sacro-Hispana* y *Tesoro Sacro Musical*<sup>35</sup>. No obstante, algunas de sus obras fueron publicadas en la *Selección de cantos religiosos populares* de M. Plana (Tolosa, 1931), y en otras editoriales como Casa Erviti, la revista barcelonesa *España Sacro-Musical* o los Padres

32. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 47-46. A pesar de que Ansorena Miranda afirma que esta obra fue premiada en julio de 1926, en el manuscrito de la partitura conservada en el fondo del miembro del jurado José María Olaizola Ázcue, custodiado por ERESBIL, Fondo José María Olaizola, sig. A045/62, indica que fue premiado en 1925. La documentación relacionada con los premios recibidos por Almandoz puede consultarse en ERESBIL, Fondo Norberto Almandoz, sig. A1/M11-.

33. Un análisis musical más detallado sobre una de estas piezas, *Olentzero*, puede consultarse en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz Mendizábal (1893-1970): vida y obra...*, pp. 155-162. Un resumen de dicho análisis puede consultarse también en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 186-189.

34. Las diez piezas que constituyen esta obra fueron publicadas por Casa Erviti en 1930 y las que ya han sido especificadas en la nota 29 por el diario *El Pueblo Vasco* a principios de la década de 1930. Se han conservado múltiples grabaciones de cada una de las piezas que compone esta obra, algunas de ellas editadas en el extranjero (Francia, Alemania o EEUU). Para más información sobre los títulos, agrupaciones corales y directores que han participado en estas interpretaciones, véase GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 230-233.

35. En *Música Sacro-Hispana* vieron la luz en 1922 las canciones a la Virgen *Flor y reina de las flores*, con texto de Restituto del Valle y melodía popular recogida por el Padre Donostia, y *Noche y día*, sobre una melodía popular vasca recogida por Charles Bordes. En *Tesoro Sacro Musical* fueron publicadas: en 1928 *Plegaria a la Santísima Virgen* (también por Casa Erviti); en 1930 el *Himno a San Francisco de Asís* (también en 1926 por la editorial barcelonesa Boileau); en 1931 el cántico al Corazón de Jesús *Tres vuelos de amor* (también en 1929 por Boileau); y en 1932 *Lamentación Primera de Jueves Santo y Jerusalem* (1925), dedicada a la Schola Cantorum del Seminario de Victoria.

Redentoristas de Madrid<sup>36</sup>. Por otra parte, tampoco descuidó la música profana, atreviéndose incluso con armonizaciones de melodías populares de diferentes regiones de la península, tales como las canciones gallegas *Alalá del Cebreiro* y *Ay la, le, lo*, y la mallorquina *Vida del podador*, que serían publicadas por la editorial madrileña Unión Musical Española. Llama la atención también la composición en 1929, coincidiendo con el año de la Exposición Iberoamericana, de su marcha-himno *Retreta alegórica en honor de descubridores y colonizadores de América*, fanfarria para cuatro trompetas y timbales, compuesta para la Feria de Sevilla, que constituye la única pieza para metales de su catálogo.

En lo que respecta a su faceta interpretativa, Almandoz supo aprovecharse con creces del rico ambiente musical que vivía la capital hispalense, participando de forma activa en los eventos artísticos organizados por las distintas instituciones culturales. Desde enero de 1923, fecha en que acompañó al piano al tenor José Moreno en una velada necrológica en honor de José María Izquierdo organizada por el Ateneo sevillano, Almandoz se convirtió en un elemento fijo en las veladas musicales que tuvieron cabida dentro de dicha institución. Poco después, el 23 de marzo de 1923 en el Teatro San Fernando de Sevilla, protagonizó –en calidad de pianista– la primera audición mundial de la versión de concierto de *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla (FIG. 4), estandarte, junto con el *Concerto*, del neoclasicismo español<sup>37</sup>. En estos años se inició su amistad con el eminente músico gaditano, con el que mantuvo correspondencia desde que en agosto de ese año le agradeciera el envío del programa de la interpretación de *El retablo* en París, hasta 1939<sup>38</sup>.

También desde abril de 1924 mantuvo una estrecha relación con Ernesto Halffter, que se había instalado en Sevilla para hacerse cargo de la Orquesta Bética de Cámara, con la que comenzó a ensayar el 6 de mayo de 1924. Por deseo de Manuel de Falla y Adolfo Salazar, Almandoz hospedó a Halffter en su casa, poniendo a su disposición sus partituras y su piano, en el cual, según testimonio del músico vasco, fueron compuestos algunos movimientos de la célebre *Sinfonietta*, que obtendrían el Premio Nacional

36. Las obras publicadas por M. Plana fueron la citada *Noche y día*, *El alma arrepentida* y *Las palomitas*. Otras obras que vieron la luz en editoriales varias fueron: el *Himno a la Virgen Milagrosa* (1928) en la Casa Erviti; el cántico de ánimas *Del triste cautiverio* (1931), dedicada al recientemente fallecido músico vasco Secundino Esnaola, en *España Sacro-Musical*; y el *Oratorio lírico-dramático a la Congregación del Santísimo Redentor en el Segundo Centenario de su existencia, 1732-1932* (1932), dedicada a la Schola Cantorum del Monasterio de Aránzazu, por los Padres Redentoristas.

37. Sobre este evento, véase González-Barba Capote, Eduardo. *Manuel de Falla y la Orquesta Bética de Cámara*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2015, pp. 38-51. Este evento fue organizado por la Sociedad Sevillana de Conciertos, véase DELGADO PEÑA, L. F. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, pp. 132-135.

38. Para más información sobre la correspondencia mantenida entre estos dos músicos, véase el segundo anexo «Catalogación y transcripción de la correspondencia entre Norberto Almandoz y Manuel de Falla (1923-1939)» en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 357-386.



FIG. 4. Estreno mundial de la versión concierto de *El retablo de Maese Pedro* en el Teatro San Fernando de Sevilla (23 de marzo de 1923). Manuel de Falla, Norberto Almandoz, Eduardo Torres, Manuel Navarro y Segismundo Romero, entre otros. Fotografía conservada en Archivo ERESBIL. Sig. A1-Q15.

de Música en 1925<sup>39</sup>. Según se desprende de la correspondencia del joven madrileño a su maestro Falla, entre ambos músicos se fraguaría una profunda amistad:

Aquí [en Sevilla] estoy muy contento, el maestro Torres, el organista de la Catedral, «Segis el Magnífico» y toda la orquesta Bética me quieren mucho... Puede preguntar a todos ellos qué opinan de mí y de mi dirección [...]. Sevilla es una cosa seria. Si Vd. Comprendiese lo que yo disfruto, saliendo después de cenar, a pasear por el barrio de Santa Cruz; siempre me acompaña Almandoz, que es un hombre la mar de castizo y a quien he convencido para que venga mañana conmigo a la comida sin vestirse de paisano. ¿Qué le parece? La fuerza que tenemos los madrileños<sup>40</sup>.

\*\*

Sevilla es la ciudad más alegre y más bella que conozco; cuanto más veo, más me entusiasmo! Viva Sevilla! Ayer por la mañana salí de paseo con Almandoz por el Parque de María Luisa, aquello es el paraíso [...] allí pasamos toda la mañana y nos hicimos unas fotografías

39. Véase ALMANDOZ, Norberto. «Ernesto Halffter se reincorpora, como profesor, al Conservatorio de Música sevillano». *ABC*, 8-V-1963, p. 53.

40. Archivo Manuel de Falla. Sig. 7096-004. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 9-V-1924.

[...]. El sábado por la noche estuve con el maestro Torres y con Almandoz en un concierto de violín que se dio en el Ateneo<sup>41</sup>.

Por supuesto, el papel de la Catedral fue especialmente significativo en las actividades musicales de la ciudad. Posteriormente, Manuel Castillo, discípulo de Almandoz y compositor fundamental de la segunda mitad del siglo XX, se referiría a esta etapa como una de las «más brillantes de la historia de la música en este templo y de Sevilla, con tres nombres ilustres en la historia de la música española»<sup>42</sup>, refiriéndose al maestro de capilla Eduardo Torres, al primer organista Almandoz y al segundo organista Luis Leandro Mariani, que fallecería en 1925. Uno de los acontecimientos más significativos celebrados en el templo hispalense fue el concierto del 20 de marzo de 1929, enmarcado en el IV Congreso Internacional de Ciudades, en el que Almandoz interpretó al órgano obras de Bach, Franck o su compañero Torres. Además, en mayo de ese mismo año se reuniría con su querido maestro Otaño y con otro eminente organista, Víctor Zubizarreta, en un recital inscrito dentro del Congreso Mariano Hispano-Americano<sup>43</sup>. De su interpretación al órgano diría en el diario *El Liberal* el violonchelista Luis de Rojas, bajo el seudónimo de «Fritz», que «acusar una inteligencia y una sensibilidad difícilmente igualadas», que le permiten «probar su completo dominio del rey de los instrumentos, y su ductilidad al ejecutar obras de distintas escuelas y tendencias»<sup>44</sup>. También Manuel Castillo alabaría sus inusuales habilidades organísticas, afirmando que cuantos pudieron oírle improvisar o recibir sus enseñanzas estaban seguros de que España había tenido «pocos músicos de su formación y talento»<sup>45</sup>.

Por otra parte, además de su intensa labor compositiva e interpretativa, desde 1927 ejerció como profesor de la Academia de Música de la Real Sociedad Sevillana Económica de Amigos del País, entidad desde la que luchó para la consecución de un centro de enseñanzas musicales oficiales en la ciudad. Dicha academia ansiaba la validación oficial de sus estudios desde hacía tiempo, y la proclamación de la Segunda República volvió a alimentar sus esperanzas. De esta forma, Almandoz, junto con Eduardo Torres, Segismundo Romero y Manuel Navarro, todos ellos profesores anexionados a la Económica y protagonistas de la intensa vida cultural de la ciudad, enviaron una carta a Oscar

41. Archivo Manuel de Falla. Sig. 7096-005. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 12-V-1924.

42. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José. *La música y el Ateneo de Sevilla (2003-1887)*. Sevilla: Ateneo de Sevilla, 2004, p. 102.

43. El programa completo de dichos conciertos puede consultarse en ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 57-49.

44. FRITZ [ROJAS, Luis], *El Liberal*, 12-V-1930, p. 3. Se trata de una crítica sobre el concierto de órgano de Almandoz organizado por la Sección de Música del Ateneo, que tuvo lugar en la Catedral hispalense el 11 de octubre de 1930.

45. CASTILLO NAVARRO-AGUILERA, Manuel. *Primer centenario del nacimiento de Manuel de Falla*, p. 14.



FIG. 5. Oscar Esplá, su esposa Dolores Visconty, Norberto Almandoz y Ernesto Halffter. Fotografía conservada en Archivo ERESBIL. Sig. KA1-138.

Esplá el 1 de abril de 1932, presidente de la Junta Nacional de Música<sup>46</sup>. El mismísimo Falla, a petición de Torres, se interesó por la fundación de un Conservatorio en Sevilla, gestiones a las que posteriormente se uniría Ernesto Halffter (FIG. 5)<sup>47</sup>. A las múltiples complicaciones surgidas a la hora de designar al profesorado del nuevo centro, se sumó el desconcierto que supuso la muerte repentina de Torres en 1934. No obstante, gracias a la ayuda de estos músicos y de políticos y figuras culturales destacadas del momento, la situación del nuevo Conservatorio, del que Almandoz sería nombrado catedrático de Contrapunto y Fuga y subdirector, se regularizó durante el curso académico de 1935/36<sup>48</sup>. Sin embargo, poco duró esta tranquilidad, pues el inicio de la Guerra Civil española conllevó algunas transformaciones en el panorama musical sevillano.

46. Archivo Manuel de Falla. Sig. 7689. Carta de Eduardo Torres, Segismundo Romero, Manuel Navarro y Norberto Almandoz a Oscar Esplá, 1-IV-1932. Se conserva en la carpeta de correspondencia de Eduardo Torres a Manuel de Falla por enviarle Torres una copia a Falla.

47. Archivo Manuel de Falla. Sig. 7689-030. Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla, 13-IV-1932. La primera carta entre Falla y Halffter que hace referencia a la fundación del Conservatorio data de septiembre de 1933.

48. Para más información sobre los antecedentes y los trámites que se llevaron a cabo para conseguir la ansiada fundación del Conservatorio, véase, GARCÍA LÓPEZ, Olimpia. «La recompensa a un esfuerzo colectivo: el nacimiento del Conservatorio de Música de Sevilla». *Diferencias. Revista del CSM Manuel Castillo de Sevilla*, 2014, 3ª época, IV, pp. 119-150.

### 3. CAMBIOS DRÁSTICOS: DECLIVE DE SU PRODUCCIÓN MUSICAL, SU FACETA DE CRÍTICO MUSICAL Y LOS NOMBRAMIENTOS COMO MAESTRO DE CAPILLA Y DIRECTOR DEL CONSERVATORIO

Aunque analizar las modificaciones que sufrió el ambiente musical hispalense a consecuencia del inicio de la sublevación de julio de 1936 excedería los límites del presente artículo<sup>49</sup>, hemos de destacar que, tanto la suspensión en el cargo de director del Conservatorio de Ernesto Halffter, como la defunción de Torres, maestro de capilla y crítico musical del diario *ABC*, dejan vacíos puestos esenciales para el desarrollo de la música en la capital hispalense, que fueron ocupados por Almandoz. El entonces consagrado músico parecía ser, por su posición eclesiástica y su apoliticismo, la persona ideal para dirigir las riendas que debía seguir la música en una ciudad como Sevilla, que había sido tomada por el bando nacional a los pocos días de iniciarse la contienda. Debemos aclarar que este músico, al contrario de lo que podría parecer por estos nombramientos, siempre fue una persona ecuaníme con las distintas formas de pensar, y cuyas amistades, a consecuencia de la guerra, quedaron ideológicamente divididas en dos partes, lo que no impidió que él, obviando la significación política de cada uno, conservara la amistad con todos<sup>50</sup>.

Durante los años que duró la contienda, en ningún momento se produjo un parón en las actividades musicales de la ciudad sino todo lo contrario: la vida musical fue muy intensa, y Almandoz fue continuamente requerido para colaborar en cualquiera de sus múltiples facetas de organista, pianista o director de coros y/orquesta. Durante esta última etapa de su vida, lo encontramos también ejerciendo como tribunal de concursos y oposiciones de distintas instituciones culturales y Conservatorios como el de Madrid o París<sup>51</sup>, interviniendo como director del Conservatorio y/o maestro de Capilla, o únicamente estando presente con intención de relatar posteriormente los hechos musicales acontecidos en las páginas del *ABC*. Además, en estos años se convirtió en un importante promotor de conciertos, propiciando la llegada a la ciudad de múltiples artistas nacionales, especialmente vascos, e incluso internacionales. Destacan los contactos establecidos con el empresario de ópera vasco Francisco Sarobe,

49. Para más información sobre el panorama musical Sevillano durante la Guerra Civil española, véase GARCÍA LÓPEZ, Ol impia. *La música en Sevilla durante la Guerra Civil a través de la prensa*. Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. Gemma Pérez Zalduondo, leído en la Universidad de Granada en 2013.

50. Dan fe de ello las múltiples cartas conservadas tanto de músicos partidarios del régimen (Joaquín Turina o Manuel Palau), como otros que tuvieron que exiliarse o fueron encarcelados (Gelasio Aramburu o Francisco Aróstegui). Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 14 y 109-113.

51. Ansorena Miranda afirma que «los obispos de Granada, Cádiz, Huelva y Sevilla y los directores de los distintos Conservatorios, especialmente el de Madrid, le nombraron repetidas veces juez de tribunales de oposición». Además, tenemos constancia de que incluso formó parte del jurado de los concursos internacionales que convocaba el Conservatorio de París. Véase ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 107 y 113.

impulsando ambos la reactivación de la ópera en Sevilla después de la Guerra Civil, gracias a lo cual los sevillanos pudieron disfrutar de más de veinte años de temporadas de óperas, convirtiéndose en la única ciudad, junto con Barcelona, que disfrutaban de este tipo de organización en toda España.

Desde que Ernesto Halffter, con la *Orden del 25 de noviembre de 1936*, quedara suspendido de empleo y sueldo, y con la *Orden del 12 de mayo de 1937* fuera definitivamente desvinculado de sus cargos, Almandoz pasó a ocupar su puesto como director del Conservatorio<sup>52</sup>. Entre los hechos más destacados acontecidos en el centro bajo su dirección se encuentran la consecución de un nuevo edificio en la calle Jesús del Gran Poder, al que se trasladaron en octubre de 1943. Durante estos años, consiguió poner el Conservatorio de Sevilla al nivel de otros que habían sido fundados muchas décadas atrás. Además, tras las fuertes inundaciones sufridas por la ciudad de Sevilla en 1948 y 1961, que afectaron gravemente al centro, trabajó sin descanso para que éste recuperase su normal funcionamiento. Tan importante fue la labor realizada en el centro que llegado el momento de su jubilación, en 1959, el claustro le pidió al Ministerio que continuase en el cargo de director, jubilándose únicamente como catedrático. No obstante, su delicado estado de salud le obligó a dimitir al finalizar el curso de 1963/64, quedando como director honorario y siendo sustituido por Manuel Castillo.

En lo relativo a sus críticas musicales, destacan los 1887 escritos que vieron la luz en el diario sevillano ABC a lo largo de 35 años<sup>53</sup>. Sus textos trascienden el terreno de la crítica para entrar de lleno en el terreno musicológico, aportando gran cantidad de información sobre distintas escuelas y compositores, desde el Renacimiento a los nuevos lenguajes musicales introducidos en el siglo XX. Así, ofreció a sus lectores estudios sobre grandes figuras que iban desde Giovanni Pierluigi de Palestrina o Francisco de Morales hasta contemporáneos suyos como Claude Debussy, Maurice Ravel, Vicent d'Indy, Igor Stravinsky, Manuel de Falla, los hermanos Halffter, los miembros del grupo de Les Six, Alban Berg, Paul Hindemith, Jean Sibelius, Benjamin Britten, u Olivier Messiaen<sup>54</sup>.

52. Véase BOE, nº 43, 28-VI-1936; y BOE, nº 208, 14-V-1937, p. 1489.

53. Estas crónicas aparecen firmadas de distintas formas: con A. desde el enero de 1935 a marzo de 1937, con N. A. desde marzo de 1937 a enero de 1938, momento a partir del cual suele firmar con su nombre completo. No obstante, para firmar las críticas de representaciones de ópera empleaba las siglas X., T.O., M.C. o los seudónimos «Orfeo» o «Bemol».

54. Véase, por ejemplo: ALMANDOZ, Norberto. «“Assumpta est”, de Palestrina, mensajera de Sevilla». ABC, 02-XI-1950, p. 10; ALMANDOZ, N. «Homenaje a Cristóbal de Morales». ABC, 20-VI-1953, p. 19; ALMANDOZ, N. «El martirio de San Sebastián, de Debussy». ABC, 20-I-1968, p. 29; A. «Mauricio Ravel». ABC, 19-III-1935, p. 33; ALMANDOZ, N. «Trigésimo aniversario de la muerte de Maurice Ravel». ABC, 14-I-1968, p. 15; ALMANDOZ, N. «Vicent d'Indy y su homenaje a España». ABC, 15-IV-1951, p. 05; ALMANDOZ, N. «Stravinsky llegó ayer a Sevilla». ABC, 19-III-1955, p. 15; ALMANDOZ, N. «Rasgos geniales de Falla». ABC, 10-I-1947, p. 08; ALMANDOZ, N. «Polifonía popular española y «El retablo de maese Pedro»». ABC, 29-IV-1962, p. 95; ALMANDOZ, N. «La dinastía de los Halffter». ABC, 25-V-1963, p. 59; ALMANDOZ, N. «El estreno en España de la «Cantata de Navidad»». ABC, 19-XII-1965, p. 78; ALMANDOZ, N. «Con ocasión del próximo estreno de la «Sinfonía XII» de Darius Milhaud». ABC, 04-IV-1959, p. 05; ALMANDOZ, N. «Alban Berg». ABC, 16-I-1936, p. 46;

En especial, prestó atención a músicos e intérpretes del País Vasco y naturales de Sevilla<sup>55</sup>. Por tanto, gracias a sus escritos es posible reconstruir la trayectoria de destacados músicos hispalenses, tales como Luis Mariani, Fernando Oliveras, Antonio Panthón, Vicente Gómez-Zarzuela, Emilio Ramírez, Manuel Navarro, Luis Lerate, Joaquín Turina y Manuel Castillo, figuras fundamentales para la historia de la música sevillana del pasado siglo<sup>56</sup>.

Por otra parte, dedicó también algunos de sus textos a sus sucesores en el cargo de maestro de capilla, tales como Francisco Guerrero, Antonio Ripa, Francisco Andreví, Hilarión Eslava, Evaristo García Torres, Vicente Ripollés y Eduardo Torres<sup>57</sup>. Además, uno de sus temas preferidos fue la música sacra, siendo abundantes los ensayos que ponen de manifiesto la relación de diversos santos con esta manifestación artística, o que destacan la importancia del arte sonoro en diversos congresos religiosos<sup>58</sup>.

---

ALMANDOZ, N. «Paul Hindemith. In memoriam». *ABC*, 07-I-1964, p. 49; ALMANDOZ, N. «Jean Sibelius, el compositor millonario pobre». *ABC*, 28-IV-1945, p. 17; ALMANDOZ, N. «Réquiem de la guerra», de Benjamin Britten». *ABC*, 02-XI-1965, p. 41; y ALMANDOZ, N. «La personalidad de Oliver Messiaen». *ABC*, 19-VI-1964, p. 61.

55. Tales como el padre Donostia, Juan Bautista Elustiza, Bernardo de Gabiola, Vicente Goicoechea, Jesús Guridi, Andrés Isasi, Nemesio Otaño, los hermanos Usandizaga o Francisco Escudero. Véase, por ejemplo: ALMANDOZ, N. «Un compositor capuchino, admirado por Ravel». *ABC*, 05-IX-1957, p. 23; ALMANDOZ, N. «Cincuentenario de la muerte de Juan Bautista Elustiza». *ABC*, 30-IV-1969, p. 43; ALMANDOZ, N. «Bernardo de Gabiola». *ABC*, 27-II-1944, p. 19; ALMANDOZ, N. «Primer centenario del nacimiento del maestro Vicente Goicoechea». *ABC*, 08-IV-1954, p. 05; ALMANDOZ, N. «In memoriam. El maestro Jesús Guridi». *ABC*, 08-IV-1961, p. 43; ALMANDOZ, N. «Necrología. El compositor Andrés Isasi». *ABC*, 30-V-1940, p. 14; ALMANDOZ, N. «El padre Otaño, académico de Bellas Artes de San Fernando». *ABC*, 30-VII-1943, p. 17; ALMANDOZ, N. «21 de febrero de 1914: Estreno de «Las golondrinas»». *ABC*, 22-II-1966, p. 29; ALMANDOZ, N. «Ramón Usandizaga. In memoriam». *ABC*, 25-VII-1964, p. 53; y ALMANDOZ, N. «Clamoroso éxito de «Zigor», de Escudero». *ABC*, 31-X-1967, p. 87.
56. Véase, por ejemplo: ALMANDOZ, N. «Homenaje al maestro don Luis Mariani, en Radio Sevilla». *ABC*, 17-I-1941, p. 06; ALMANDOZ, N. ««Caridad», marcha de procesión de la Hermandad del Baratillo, de Fernando Oliveras». *ABC*, 12-IV-1962, p. 32; ALMANDOZ, N. ««Jesús de las penas». Marcha lenta». *ABC*, 31-III-1967, p. 17; ALMANDOZ, N. «Don Vicente Gómez Zarzuela y su marcha fúnebre «Virgen del Valle»». *ABC*, 21-IV-1960, p. 27; ALMANDOZ, N. «Manuel Navarro. In memoriam». *ABC*, 10-IX-1964, p. 39; ALMANDOZ, N. «Conservatorio. Concierto de obras de Luis Lerate». *ABC*, 17-III-1948, p. 11; ALMANDOZ, N. «El maestro Turina, crítico musical». *ABC*, 01-XI-1942, p. 18; y ALMANDOZ, N. «El sevillanismo de Turina». *ABC*, 08-XI-1950, p. 03. Muchos de sus escritos sobre Manuel Castillo han sido publicados en SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José. *Manuel Castillo. Su obra en la prensa escrita (1949-1998)*. Sevilla: Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo», 1999.
57. Véase, por ejemplo: ALMANDOZ, N. «El gran maestro sevillano Francisco Guerrero y sus pasiones de Semana Santa». *ABC*, 06-IV-1939, p. 06; ALMANDOZ, N. «Ripa, un maestro de capilla del siglo XVIII». *ABC*, 07-I-1967, p. 43; ALMANDOZ, N. «El maestro Andreví y su «Villancico-Bayle» de seises a la Inmaculada». *ABC*, 09-XII-1942, pp. 16-17; A. «Ensayo del «Miserere», de Eslava, en la Catedral». *ABC*, 17-IV-1935, p. 26; ALMANDOZ, N. «El «Ego ex ore» de don Evaristo García Torres». *ABC*, 18-XI-1969, p. 68; ALMANDOZ, N. «El maestro Vicente Ripollés». *ABC*, 09-IV-1943, p. 14; y A. «Misas de «Réquiem» célebres: La del maestro E. Torres». *ABC*, 02-IV-1935, p. 35.
58. Véase, por ejemplo: ALMANDOZ, N. «San Fernando y la música». *ABC*, 31-V-1952, p. 05; y ALMANDOZ, N. «Quincuagésimo aniversario del Congreso Nacional de Música Sagrada de Sevilla». *ABC*, 19-XI-1959, p. 033.

Además, la periodicidad, objetividad y calidad de sus críticas musicales nos permitiría elaborar una historia de la música sevillana durante los dos cuartos centrales del siglo XX, en los que emitió juicios sobre intérpretes y agrupaciones nacionales e internacionales, ocupando un lugar destacado los músicos hispalenses, como demuestran los siguientes gráficos (GRÁFICOS 1, 2 Y 3).

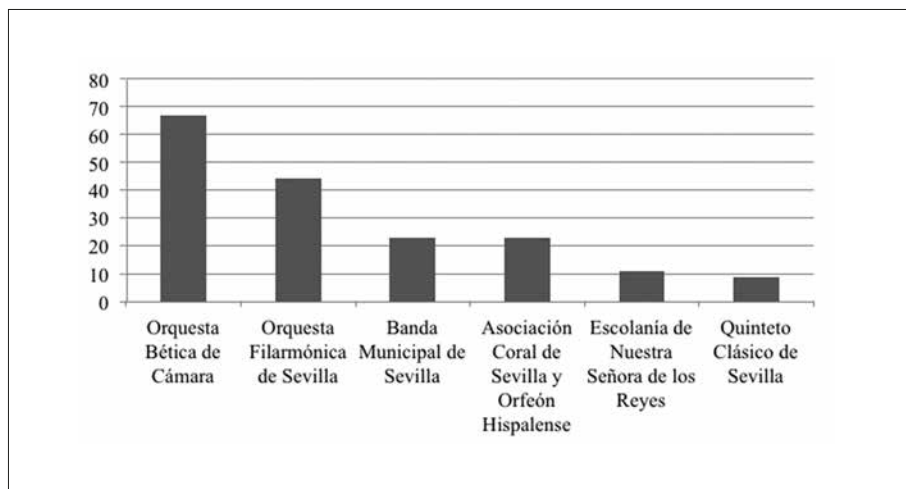


Gráfico 1. Críticas musicales de Norberto Almandoz sobre agrupaciones musicales sevillanas.

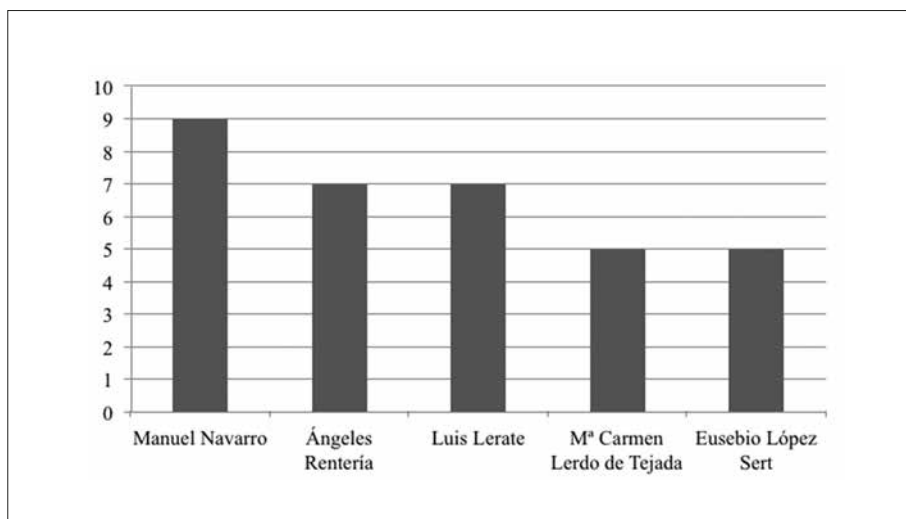


Gráfico 2. Críticas musicales de Norberto Almandoz sobre intérpretes musicales sevillanos.

| REVISTA              | AÑOS      | Nº ARTÍCULOS |
|----------------------|-----------|--------------|
| ABC                  | 1935-1970 | 1887         |
| Archivo Hispalense   | 1945-1962 | 35           |
| Tesoro Sacro Musical | 1935-1957 | 16           |
| Calvario             | 1941-1956 | 13           |
| Cruz de Guía         | 1960-1968 | 3            |
| Ritmo                | 1935-1940 | 2            |
| El Diario Vasco      | 1955-1961 | 2            |
| Katazka              | 1936      | 1            |

Gráfico 3. Trabajos literario-musicales de Norberto Almandoz.

Aunque de forma más esporádica, Almandoz prestó también su colaboración en otras publicaciones como *Archivo Hispalense*, *Revista histórica, literaria y artística*, *Tesoro Sacro Musical*, o *Calvario*. *Revista Sevillana de Semana Santa*<sup>59</sup>.

Respecto a su nombramiento como maestro de capilla, a pesar de que Eduardo Torres murió en diciembre de 1934, éste no se produjo hasta el 19 de mayo de 1939. En su cargo de organista le sustituyó, temporalmente, Abel Otero, y definitivamente, el también vasco Ángel Urcelay. La ausencia de titular durante estos años hizo que Almandoz se encontrara con una capilla musical en estado decadente, cuestión que debió remediar para dotar de la solemnidad requerida a la música catedralicia hispalense. Así, en determinadas festividades importantes reforzó la capilla musical con músicos procedentes de otras instituciones, como del Seminario de Sevilla o del Coro Easo de San Sebastián. De la misma forma, se esforzó enormemente en dar grandiosidad a la interpretación del *Miserere* de Eslava durante la Semana Santa, invitando, como ya hiciera el autor de esta pieza, a las voces líricas destacadas de la temporada de ópera. Unos años después Almandoz topó con la negación del cardenal Pedro Segura, quedando prohibida la interpretación de esta pieza dentro del ámbito litúrgico desde el 24 de febrero de 1945, que no volvería a interpretarse en la Catedral hasta 1970, y no como una pieza litúrgica de Semana Santa, sino como obra de concierto.

Por otra parte, aunque no destacó como compositor de música cofrade, hemos de señalar que cuenta con dos obras pertenecientes a este género: *Coplas a Nuestro Padre Jesús de la Pasión* (1929), sobre el texto de José Núñez San Román, y *Coplas a la Virgen del Valle*, alabándole el crítico sevillano Eduardo Morales por haber «asimilado la sana ternura de la psiquis cofradiera sevillana», afirmando que, aunque nacido en

59. Gran parte de estos trabajos musicales se conservan en ERESBIL con las signaturas A1/N-4, A1/N-5, A1/N-6 y A1/N-7. Para más información sobre su faceta de crítico musical, véase GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 133-140.

Astigarraga, Almandoz era «un sevillano más», que había conseguido escribir sobre este género de música expresando el sentir de los hispalenses<sup>60</sup>.

Se ha de señalar también que, tras la reorganización de la Sociedad Sevillana de Conciertos en 1942, formó parte de su junta directiva en calidad de vocal técnico hasta el 26 de junio de 1970, fecha en que fue nombrado vocal honorario<sup>61</sup>. Por tanto, desbordado ante las múltiples obligaciones con las que contaba, cada vez disponía de menos tiempo para dedicar a la composición, por lo que su producción musical fue disminuyendo progresivamente. Durante los años que estuvo en el cargo de maestro de capilla no compuso ninguna obra profana, abundando sobre todo las composiciones religiosas para voces a capella, aunque cuenta también con algunas excepciones de obras vocales con acompañamiento de órgano, como su célebre *Te Deum*, dedicado a Pedro Segura, arzobispo de Sevilla. La mayoría de las obras compuestas durante esta etapa fueron publicadas en la revista *Tesoro Sacro Musical*, entre las que destaca su célebre *Misa para Adviento y Cuaresma*, dedicada a Eduardo Martínez, obispo auxiliar de Toledo<sup>62</sup>. Otras fueron publicadas por Casa Erviti, como el *Ave María para voz y teclado* dedicada al Celestino Sarobe, publicada el año de la muerte del insigne barítono, que salió al mercado en 1952; otro *Ave María* para voces solas, dedicada al Coro Easo de San Sebastián; y el ya citado *Te Deum*.

Recién jubilado como maestro de capilla, volvió a componer una obra profana: *Berceuse para piano* (1959)<sup>63</sup>, para el homenaje pianístico a la memoria de Juan Crisóstomo Arriaga organizado por Ángel Sagardía, en el que un total de diecinueve reputados músicos vasco-navarros compusieron obras para ser estrenadas por la pianista Conchita Rodríguez en un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica de Bilbao<sup>64</sup>. Sin

60. Carta de Eduardo Morales a Norberto Almandoz citada en ANSOARENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, p. 115.

61. Véase DELGADO PEÑA, L. F. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, pp. 197, 222, 228, 270, 289 y 339.

62. A continuación detallamos las dieciséis composiciones publicadas en esta revista cuya datación o publicación hemos podido situar en estos años. Durante la década de 1940: las armonizaciones de las cantigas de Alfonso X «El Sabio» *Maravillosas et piadosas*, y *A creer debemos*, dedicadas a la Escolanía de Tiples de Victoria; *Adoro te devote*, dedicada al compositor navarro Babil Echarri; la aclamación para voces de hombre y órgano *Hosanna*; la *Misa para Adviento y Cuaresma*; *Tres Ave María Purísima* dedicadas a Jesús García Romano; los *Responsorios para Maitines de los Jueves Santo*; *Alabado sea el Santísimo Sacramento*, dedicada a la Capilla Angélica del Seminario de Sevilla; y la *Salve popular*. Durante la década de 1950: *Christus vincit*, dedicado al nuevo arzobispo de Sevilla, José María Bueno Monreal; *Dos tantum ergo* para voces solas; *Empti enim est*, dedicado a Miguel Bermudo, canónigo de la Catedral de Sevilla; *Jerusalem*, dedicado a Román Oyarzabal, director del Orfeón de Vergara; y las estrofas marianas *Virgo in hortu*, dedicadas a Samuel Rubio. Durante la década de 1960: los responsorios para Semana Santa *In monte Oliveti* y *Omnes amici mei*, compuestos durante la década de 1940.

63. Un análisis musical más detallado de esta obra puede consultarse en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz Mendizábal (1893-1970): vida y obra...*, pp. 173-180. Un resumen de dicho análisis puede consultarse también en GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 196-199.

64. El mismo Almandoz en un artículo publicado en *ABC* enumeraba los músicos participantes de la siguiente forma: «Insertamos la relación de los nombres de los músicos de cada provincia que han

embargo, esta fue su última obra, ya que, su delicado estado de salud, que no era bueno desde 1945, comenzó a complicarse más aún en la década de 1960, lo que le impedía componer pues, como él mismo reconocía, se excitaba demasiado<sup>65</sup>. A partir de entonces, respondía a las peticiones con obras antiguas o incluso con algunas ya publicadas.

Como contrapartida, en estos últimos años de su vida, se volcó en sus trabajos literario-musicales, que eran publicados en el diario *ABC*, siendo la década de 1960 la más productiva. A pesar de que sus familiares trataron de convencerlo para permanecer con ellos en Astigarraga, no consiguieron que el músico abandonara Sevilla, donde consideraba que su pluma tenía una función que cumplir ante los aficionados musicales de la ciudad. Ni siquiera cuando en junio de 1969 su médico le prohibió asistir a conciertos, dejó de escribir sus pequeños estudios musicales, que continuó redactando hasta ocho días antes de su muerte, que tuvo lugar el 7 de diciembre de 1970.

#### 4. CONCLUSIONES

Tras este sintético acercamiento a la biografía y catálogo compositivo de Norberto Almandoz, puede constatar el papel fundamental desempeñado por este polifacético músico –compositor, intérprete, profesor y promotor de eventos– en la vida musical sevillana de los dos cuartos centrales del pasado siglo.

Destaca, en primer lugar, su aportación a la reforma del Motu Proprio impuesta por Pío X en 1903, aspecto en el que fue decisiva su formación con Nemesio Otaño, persona clave de esta reforma de la música religiosa. Prueba de ellos son las múltiples obras suyas que vieron la luz en la revista *Música Sacro-Hispana*, esencial en este movimiento reformista. No obstante, su condición de eclesiástico no impidió la creación de obras profanas, debiéndose subrayar su contribución a la música folklórica vasca, en la que fue decisiva su amistad con el padre Donostia.

Por otra parte, se ha de subrayar su vinculación con la mayor parte de instituciones sevillanas interesadas en potenciar el arte musical. Lejos de limitarse al desempeño de sus cargos catedralicios, colaboró intensamente con el Ateneo, la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y la Sociedad Sevillana de Conciertos. Su participación en la primera audición mundial de *El retablo de maese Pedro* y la estrecha relación que estableció con su autor, Manuel de Falla, de quien recibiría directamente la partitura del *Concerto*, lo pusieron en conexión con los aspectos más innovadores de

---

intervenido en el acto con sus composiciones. Vizcaya ha sido representada por Víctor Zubizarreta, Julián Menéndez, Carmelo Alonso Bernaola, Rodrigo A. de Santiago, Luis de Pablo y Jesús Arámbari. Guipúzcoa, por el padre Donostia, José María G. Bastida, Valentín Larrea, Pablo Sorozábal, Tomás Garbizu, Juan y Luis Urteaga y el firmante de estas líneas. Álava, por José Uruñuela, Luis Aramayona y Jesús Guridi. Navarra por Fernando Remacha, director del Conservatorio de Pamplona». Véase ALMANDOZ, Norberto. «Homenaje a Arriaga». *ABC. Edición Sevilla*, 04-IV-1959, p. 5.

65. ANSORENA MIRANDA, J. L. *Norberto Almandoz Mendizábal...*, pp. 134-135.

su música, que por estas fechas se encaminaba hacia la nueva tendencia neoclásica que predominaba en el resto de Europa a partir de la década de 1920.

De fundamental trascendencia fueron también sus esfuerzos, junto a otros profesores de la Económica, para la consecución de un Conservatorio oficial para la ciudad, cuya situación se regularizó durante el curso académico de 1935/36. Además, consiguió, durante casi treinta años como director del centro, darle un gran impulso, poniéndolo al nivel de otros que habían sido construidos décadas atrás. Asimismo, como docente llegó a formar a músicos que posteriormente dominarían el panorama sevillano, como Manuel Navarro, o nacional, como el célebre Manuel Castillo, galardonado dos veces con el Premio Nacional de Música.

En cuanto a su producción musical, llama la atención el hecho de que gran parte de su obra fuera publicada en vida del autor, lo que nos conduce a la idea de que esta pudo tener gran difusión en la época, sobre todo en los círculos musicales reformistas. Asimismo, se ha podido comprobar que recibió varios premios a lo largo de su vida, prueba irrefutable de su calidad como compositor.

Desafortunadamente, las múltiples obligaciones que adquirió tras la Guerra Civil española le fueron distanciando de la composición musical. No obstante, como contrapartida, gracias a su faceta de crítico musical nos ha legado un ingente corpus de textos musicales, que constituyen una de las fuentes principales para el conocimiento de la historia de la música sevillana durante el periodo en el que estos se extienden (1935-1970).

Por todo lo anterior, suscribimos fielmente la opinión de Carl Dahlhaus, quien afirmaba que la historia de la música nunca podría estar completa sin el estudio de las historias locales. Y es que, sin el estudio de figuras como la de Norberto Almandoz —que, aunque prácticamente desconocidas en la actualidad, fueron fundamentales en el desarrollo del arte sonoro en la capital andaluza—, sería difícil poder comprender la transformación musical de nuestro entorno y ser conscientes de cuáles fueron los inicios que nos permiten disfrutar hoy en día de una estructura musical consolidada en nuestra ciudad.