Carlos Villanueva

"JOSÉ FERNÁNDEZ VIDE (1893-1981): LA FIGURA Y LA OBRA DE UN MÚSICO DE LA EMIGRACIÓN"

Años de formación

José Fernández Vide nació en Ourense el 23 de octubre de1893, ingresando a los 8 años como niño de coro en la capilla de la catedral; fueron sus maestros Julián Ortiz y Antonio Pérez; el organista Antonio Sacristán, con quien estudió armonía, órgano y piano, y José Fernández "Xesta", violín (Guede, 199: 55). No es tanto su formación instrumental lo que nos interesa ahora cuanto algunos de los géneros que practicó en la capilla como niño de coro y en su aprendizaje musical de adolescencia: la catedral de Ourense prolonga la tradición del *villancico gallego* que el maestro Pascual Enciso (†1873) había traído de la catedral de Mondoñedo (Villanueva, 1994; Garbayo, 1993 y 1997).

Los protagonistas directos de la gran emigración americana estuvieron precedidos por un personaje de ficción que trabajó en la Iglesia y acabó emigrando a América, ya desde finales del siglo XVII, viajando en la letra y en la música de los *villancicos*: nos referimos al "pastor gallego". El gallego, como personaje bufo por excelencia de la "comedia navideña", se adapta a las nuevas exigencias: así, se mantiene en América su carácter cómico en los villancicos litúrgicos y se traslada a comedias y sainetes fuera ya del templo, tal como vemos en las obras *bufas* cubanas; o bien en los *pastoriles* brasileños, conviviendo con personajes populares (Villanueva, 1994; M. Pinto, 1997); el gallego de ficción mantiene sus elementos identitarios que lo tipificarán: el canto en gallego (o idioma escénico que lo representa) y la danza ternaria, llamada ya desde el XVIII *gaita* o *muiñeira*, escrita desde el XIX en el típico 6/8, con puntillos, acentos y número de compases al uso en cualquier danza (Villanueva, 1994: 94-95)

La Iglesia recoge en el *villancico gallego* una oferta coreográfica y musical típica de fiesta gallega ante el portal de Belén que será la que imiten, al abordar un género similar, los compositores gallegos (formados en su mayor parte en la Iglesia): usando las bailadas, cantando las *pastorelas...*, que luego servirán para tipificar la "fiesta típica gallega". Por la misma vía del *villancico*, América devuelve a la Península a un pastor ("*el negro*") creado en el "Nuevo Mundo", con nuevos giros idiomáticos y con ritmos transformados: de *rumbas, zarabandas, boleros, guineos, paracumbé o zarabeque,* que se adaptarán con gran éxito a los espectáculos litúrgicos o civiles en la Península (alguna de estas danzas se incorporaron a la escena española y las más populares "canciones negras" aparecieron

en los repertorios para voz y guitarra alcanzando, ya impresas, una gran difusión). Pero muchas de ellas, a pesar del cambio de carácter, idioma y estructura, siguen conservando en la danza final la etiqueta de *gaita* o *muiñeira* (Villanueva, 1994: 93; Stevenson, 1974: 10)

No tenemos la menor duda de que ciertos lastres y tópicos, aún vivos en la sociedad argentina, cubana o uruguaya al referirse peyorativamente al gallego, al margen de consideraciones socioeconómicas, son consecuencia de la prolongación de este personaje de parodia que del *villancico* pasó al teatro popular, tanto en los *bodeviles* como en los sainetes, con unos personajes entre los que nunca faltaba en "palurdo gallego". El referente lingüístico y psicológico del *rol* es el mismo en la comedia que lo había sido en el *villancico litúrgico*: errores al hablar, cierta ignorancia no exenta de un componente de arrogancia, buena disposición para el canto y mejor aún como gaiteiro, etc. (Villanueva, 1998)

En todo caso, no resulta casual que buena parte de los músicos gallegos de la emigración procedan del círculo de la Iglesia. La valoración estética de este hecho se ve enriquecida por la circunstancia de que no sólo está representada en los *villancicos gallegos* la lengua de la comunidad, o la ambientación coreográfica, sino, y sobre todo, esa música supuestamente popular. Los temas y el tratamiento que de ellos se hace proceden de esta *arcadia pastoril* que recrea, en definitiva, un ideal estético de Galicia que respiraron, siendo niños de coro, Pascual Veiga, Juan Montes, o Pascual Enciso, y que se volverá a repetir en las "estampas gallegas" escritas por Vide en Cuba o en los *villancicos* que compuso tardíamente en Ourense. Se conservan de Vide nueve *villancicos en gallego,* escritos entre 1943 y 1974, con un orgánico generalmente para voces blancas y acompañamiento de piano, lo que nos hace pensar que iban destinados al coro femenino de la Escuela de Magisterio, en donde trabajó hasta su jubilación. En cualquier caso, ofrecen las característica formales ya descritas.

Música de salón

Antes y después de su estancia en Cuba, el maestro Vide tuvo entre sus dedicaciones la de "músico de salón": al igual que Juan Montes en Lugo (Varela de Vega, 1990. R. M. Fernández, 2000), o Angel Brage en Santiago (Baliñas, 93), Vide dedica buena parte de su tiempo al piano, como solista o participando en diferentes formaciones que él mismo reunía y dirigía: en cafés y locales de variedades (*La Bilbaína, El Lisardo, La Unión*, etc.), en fiestas de sociedad en el *Liceo Orensano* (González, 2000) o en el *Teatro Principal*, al paso de compañías de revista y zarzuelas. Aunque se silencian los motivos de su ruptura con el Cabildo (Vide fue segundo organista desde 1911 a 1917, previo informe favorable del maestro Pérez Sáenz) hay indicios para pensar que no era considerada compatible esta actividad con la de organista y quizá fue ésta la razón de haber sido sustituido en el cargo por Daniel González (Duro Peña, 1996: 305). En todo caso, el material escrito por Vide para su piano o para diferentes combinaciones con piano es muy

abundante y, como era de esperar, prácticamente de temática española y gallega en sus años en La Habana (*schotis, pasodobles* y *muiñeiras*) —siendo el punto de encuentro y presentación habitual el Centro Gallego—, y con temas internacionales a su regreso a Ourense, con *valses, sones, danzones, mazurkas,* etc., impregnados de combinaciones sonoras antillanas: en el empleo de los recursos rítmicos o en el uso de piano a modo de *montuno* en el repertorio criollo..., sin abandonar nunca el gusto por el repertorio del *lied* gallego, en la línea de Juan Montes o de José Castro "Chané", terreno en el que se sintió particularmente cómodo y por el que, de manera especial, pasó formar parte del discurso galleguista orensano, sin él habérselo planteado.

En cualquier caso, su gran oficio de tantos años al frente de grupos improvisados, necesitados de amplio repertorio y con muy pocos ensayos, en combinaciones variadas: desde el piano solo a formaciones amplias, le abrieron las puertas del éxito en La Habana, cuando hubo de ponerse al frente de rondallas, de "coros típicos", formaciones de salón, orfeones, o bien de orquestas sinfónicas en el estreno de sus dos zarzuelas de temática gallega.

Recepción en Cuba del músico orensano

El maestro Vide se traslada a La Habana en 1924, a requerimiento del Centro Gallego para trabajar como docente en la Academia de Bellas Artes de la institución. En 1920, tras una etapa de cierta inactividad, el Centro Gallego reformaba sustancialmente su plan de estudios contratando a nuevos docentes: a Eustaquio López y, cuatro años más tarde, a Fernández Vide, como nuevo director del orfeón, de la rondalla y como profesor de instrumentos de pulso y púa.

Llama la atención la concentración de músicos orensanos que llegaron a trabajar en torno a aquellas fechas en La Habana: R. Fortes Alvarellos, J. Guede, J. Zon, Maximino F. Saborido, David Rodríguez, entre otros, lo que corrobora la tesis de que las relaciones personales y los pequeños círculos locales funcionan eficazmente en el momento de establecerse contactos y recomendaciones. En el caso gallego, en el seno de las pequeñas asociaciones, se irá nucleando la sociabilidad de los gallegos emigrados, quienes, en una sociedad poco cohesionada que recibe una gran cantidad de nuevos ciudadanos de diferentes nacionalidades, tiende a asumir fórmulas de asociación primarias, ya practicadas en sus países de origen, más que a integrarse en una nueva sociedad diferente y hostil para ellos (Nuñez Seixas, 1992). Por otro lado, la creación del círculo *Nós* y del *Instituto de Estudios Gallegos* hizo de Ourense la capital de la galleguidad en aquella época, con una fuerte relación personal de sus miembros —entre los que se hallaban Cabanillas, Cuevillas, Risco, Otero Pedrayo, entre otros— con la poderosa colectividad orensana de La Habana.

Nos imaginamos que el maestro Vide, al indicar como referencia escrita en su currículo que había estudiado en Madrid, trataba de "maquillar" ligeramente su

historial, lo que, sin duda, le permitió que se le abrieran de par en par las puertas de Centro Gallego; así, en *Galicia Revista Semanal Ilustrada* nº 23 (7 de junio de 1925), entre otros datos se escribe que Vide, *en 1907, emprendió los estudios de piano con el organista de la catedral, Antonio Sacristán. Tras el fallecimiento de éste, Vide se trasladó a Madrid finalizando sus estudios en el Conservatorio Nacional, con las máximas calificaciones. Tan rápido progreso en los estudios dejaba entrever un aprovechado alumno poseedor de facultades extraordinarias. Es de notar, para legítimo orgullo nuestro, el hecho de haber comenzado y adelantado sus estudios en Galicia, lo que demuestra las competentes autoridades que allí hay, garantía para quien comienza esas penosas bregas.* Vide había estudiado en la capilla de la catedral de Ourense, convalidando el título de violín y de solfeo en la Academia del *Círculo de Obreros Católicos* de su ciudad, en 1908 y 1909.

El ascenso de Vide en la sociedad habanera fue rápido: tras celebrados triunfos al frente de la Rondalla, el Orfeón y el "Coro típico" del Centro (de los que se hace eco la prensa gallega habanera y cuya resonancia llega a Ourense), es nombrado Director del Conservatorio de la entidad en 1932. Llama la atención el fuerte compromiso con Galicia que, desde años atrás y hasta las crisis económicas que sufre Cuba a mediados de siglo, mantenía el Centro Gallego habanero: confiando la docencia de sus miembros a músicos procedentes de Galicia, fomentando la música gallega dentro y fuera de las fronteras, mediante ayudas a los coros (subsidios a coros gallegos para visitar la Isla, ayudas para que pudieran acudir a concursos fuera de Galicia, etc.), apoyando la edición de partituras, contribuyendo al nacimiento de la Academia Gallega de la Lengua, dotando importantes premios para certámenes y juegos florales...(Costa, 1999) En cualquier caso, la idea de dar continuidad a la enseñanza reglada con un programa plenamente gallego –que en los años del galleguismo activo de la década de los 30 será una constante reivindicación en Galicia– alcanza plena vigencia en la realidad Cubana (Villanueva, 99). Como sostiene Neira Vilas (Neira, 1986), la dimensión pedagógica de estas "sociedades corales" es importante. La instrucción de las masas de campesinos que llegan a América era una de las bases teóricas de estas asociaciones y la música una vía idónea para conseguir esta regeneración de la cultura; en algunos casos, como hemos comprobado en el Centro Gallego de la Habana o en la Agrupación Artística Gallega de Buenos Aires, son motivo de la creación de conservatorios en toda regla.

Aparte del aspecto docente, la obra de Vide es reflejo de toda la problemática sobre la galleguidad que, en contraste con lo que acontece en Galicia por esas fechas, es conveniente tratar por separado: tanto desde el punto de vista teórico como práctico; al igual que conviene revisar el tema del tratamiento de lo popular en relación con la emigración. El concepto de música popular, en todo caso, como apunta J. Martí (1995), se delimita en la relevancia que puede tener una manifestación en el marco de la sociedad. El concepto de *relevancia social* es heredado de la lingüística pragmática y en el ámbito sonoro se manifiesta cuando una música posee en la colectividad significados, usos y determinadas funciones. En suma, una música resulta *relevante* cuando en su contexto origina afectos contextuales.

Desde la primera llegada del *pastor gallego* a América el emigrante dejó huella de su paso. En la proyección festiva o artística de las manifestaciones de su cultura tradicional nunca faltarán las de naturaleza musical y coreográfica: entre las noticias de sus quehaceres no faltan las sempiternas referencias a celebraciones de bailes y fiestas que formaban parte consustancial de sus vidas y que fuera de su contexto original adquieren un carácter muy diferente que influirá posteriormente de un modo decisivo sobre las propias prácticas territorializadas (Costa, 1997: 80).

No sólo a la hora de plantear la "fiesta gallega", sino también a la hora de promocionarla hacia el exterior, la comunidad gallega en Cuba es muy sensible a los éxitos de sus grupos musicales en los concursos en competición con los grupos pertenecientes a otros colectivos o en las presentaciones públicas. En una breve reseña del éxito obtenido el 25 de julio de 1925, "El Heraldo de Cuba", de La Habana, informa del rotundo triunfo alcanzado por el compositor orensano José Fernández Vide al frente de la Rondalla y del Orfeón del Centro Gallego de La Habana, en una función en favor de la Beneficencia gallega de dicha capital; en esta ocasión el maestro gallego estrenó una serenata de factura musical moderna que entusiasmó a la concurrencia. Igualmente, se celebra y aplaude el I Premio conseguido por la Rondalla en el concurso celebrado en el Teatro Peyret aquel mismo año.

Fernández Vide, director de la rondalla, del orfeón y del "coro típico" que él fundó (similar como comprobamos en las fotografías al modelo de Perfecto Feijóo, si bien introduce mujeres, tanto en el coro como en el grupo de danza) participaba con estas agrupaciones en la ambientación de la típica "fiesta gallega". Lo vemos reflejado en el programa del Centro Gallego, del 3 de julio de 1925:

"*Bombas de palenque a las 8 h, que serán la señal de partida, camino de la romería, de una gran cabalgata en la que irán elementos de las agrupaciones artísticas de la Sección de Bellas Artes, como la laureada Rondalla, el Orfeón, el Coro Típico y el Cuadro de Declamación. Llegada al Víbora Park y sendos partidos de fútbol de primera y segunda categoría. A las 12 típico xantar a la usanza de la terra meiga. Allí encontrarán los romeros que no lleven provisiones, ricas empanadas, lacones, chorizos, rosquillas de Rivadavia y Silleda y otras lamberetadas. También hallarán el sabroso y confortante mosto del Riveiro, Tres Rios, Arnoia y toda clase de refrescos. A las 2p.m. gran fiesta campestre, amenizada por las bandas de música, orquestas, sones, organillos y gaitas, haciendo su representación un famoso cuarteto típico* [de dos gaitas, bombo y tamboril], *que ejecutará bonitos aires gallegos. Habrá tiro al blanco y muchas otras diversiones. A las 3 h concurso de bailes regionales, en traje clásico, con premios para las mejores parejas. De 4,30 a 5, concierto de la laureada Rondalla y del Coro típico de la sección de Bellas Artes del muy Ilustre Centro Gallego, disparándose en los intermedios infinidad de fuegos artificiales, y lanzándose al espacio caprichosos globos.* (se ilustra el programa con postales típicas de Galicia tomadas directamente).

La Galicia exterior del maestro Vide

En cualquier caso, los principios identitarios generales que se barajaban en relación a la música que se hacía en o que se recibía de Galicia: papel de la burguesía, la conexión política, la mistificación histórica y científica, o la conexión con los ideales políticos (Costa, 1998), adquiere nuevos matices en el contexto de la emigración años 30 que vive el maestro Vide, si bien, tanto desde la reproducción de la "fiesta típica", como desde la recreación del ideal de Galicia a partir de una zarzuela o del propio repertorio de canciones que se interpretaba en el Centro Gallego, se trata de tener presente en cada momento el recuerdo de la Galicia ideal; no obstante, el término se ha visto transformado considerablemente en pocos años:

Así, en Galicia, frente a la gran época del *regionalismo* de final de siglo, presidida por la relación de La Coruña con los grandes centros de la emigración (La Habana, Buenos Aires y Montevideo), con una presencia activa en América de pensadores ligados al galleguismo liberal, se está viviendo en los "años veinte" a este lado del Atlántico un fuerte y renovador debate político y cultural (*Hirmandades da fala, generación Nós...*) que se ha traducido en un desgaste en toda la problemática del orfeonismo, o de la utilización de los elementos folklóricos (cómo se investigan y presentan dichos materiales), en una crisis de la docencia y del propio tratamiento artístico de aquellos materiales supuestamente constitutivos de la Galicia ideal. Se llega a cuestionar con toda crudeza (Bal y Gay, 1926) tanto el papel de los compositores del *Rexurdimento*, antes intocables —como Montes, Castro "Chané", Veiga, o Baldomir— como la búsqueda y el tratamiento artístico de esos materiales de cara al futuro.

Jesús Bal y Gay, empapado de las ideas de Adolfo Salazar, plantea unos puntos de reflexión que en Galicia estarán definitivamente presentes en los escritos regeneracionistas cuyos planteamientos son válidos en unos momentos —como los que hoy día vivimos—, de intenso aprovechamiento interesado del tema identitario, de su definición y del propio alcance del concepto de galleguidad (Bal y Gay, 1926): a) El musicólogo lucense descarta que en aquel momento haya música culta en Galicia; aunque quizá sea una buena ocasión para hablar de futuro al no haber ninguna escuela que derribar. b) A la expansión de los grandes poetas del *Rexurdimento* se le habían sumado unos pocos músicos sencillos y voluntariosos que se sintieron obligados a ponerle música a aquellos versos. c) Los cimientos, el camino de nuestra música moderna, ya están diseñados. Pero esta música, cuando el arte es cada día más depuradamente intelectual y cuando la sensibilidad se afina y adquiere más firmes conocimientos técnicos, esa música no sirve como modelo para las generaciones siguientes (escasa armonía y técnica zarzuelera; melodía amañada, si es gallega; y la composición en base a un italianismo de romanza napolitana. d) Tenemos, pues, que volver los ojos —dice Bal y Gay— a ejemplos foráneos (Falla o Ravel). e) El músico que en nuestra tierra quiera hacer una labor similar ha de estudiar a fondo el folklore gallego para conquistar el hechizo de esa música, algo más complicado de lo que muchos se imaginan. Pero no se vaya a pensar que el tratamiento del material popular (esa primera fase del tratamiento de

las canciones) es ya un proceso de Nacionalismo. Hay que expurgar, sintetizar mucho para llegar a alcanzar esa esencia nacionalista (que vemos en Francia o en Alemania). f) El nacionalismo tiene que nacer después de mucho trabajo. Recogiendo la tradición musical de Galicia queda asegurado el porvenir musical. Y esto es suficientemente posible. Pero mientras no haya esos jóvenes capaces de andar el camino todo es pura elucubración.

El contexto cubano en el que Vide desempeña su trabajo y, por lo que vemos en su producción, cuando regresa a Ourense, es bien diferente al *background* ideal que Bal y Gay y otros escritores trazan para la Galicia del futuro. El galleguismo en Cuba vive en los años anteriores a la Guerra Civil española un fortalecimiento en todo el contorno de la enseñanza: la gran crisis del orfeonismo que se denuncia en Galicia ya desde principios de siglo en los medios de comunicación, y cuya raíz se achaca a la falta de formación de los coralistas, no se traslada a América, en donde los propios orfeones y las sociedades que los acogen irán generando conservatorios de gran formato (Costa, 1997. Neira Vilas, 1986). La oleada de entusiasmo que despierta el tratamiento musical de los coros "típicos gallegos" (el modelo de P. Feijóo, en Galicia cuestionado desde su nacimiento por falta de rigor en el proceso de recopilación y por el "falso tratamiento" de esos materiales (Calle, 1993) se mantiene por muchos años y se amplía en la Galicia de la emigración: formando los coros "enxebres" parte relevante en la ambientación de la estampa rural ideal, y llegando a alcanzar un importante papel en las estampas gallegas, en las mismas "escenas orfeónicas" (Costa, 1998), o en las propias zarzuelas costumbristas que también el maestro Vide compuso en La Habana y estrenó allí con notable éxito. En todo caso, hay un matiz importante: la ruralidad ideal de la Galicia de las estampas es un recuerdo, para los emigrantes, de sus antepasados, aun presentes en la memoria colectiva de una clase desarraigada que trata de abrirse camino en un entorno hostil..., mientras que el ruralismo tipificador que se vivía en la Galicia de Murguía y Rosalía de Castro era fruto del paternalismo conservador de la burguesía, identificada en lo superficial con los tipos populares, todo ello traducido musicalmente, para la academia o el salón, en melodías y motivos de supuesta raíz tradicional pero debidamente pulidos (Costa, 1998).

Superadas en Galicia las lecturas históricas mistificadoras de finales del XIX por nuevos planteamientos y por el propio desgaste de un discurso escasamente sometido a razones de peso científico, ajustadas las ideas a la realidad musical que se vivía, y que denunciaban Bal y Gay y otros, vino la gran crisis, la falta de puentes que permitieran técnicamente seguir edificando el discurso musical nacionalista en clave contemporánea.

Por el contrario, en la emigración —aun hoy día, en estos años del nuevo milenio— se mantuvo viva la antorcha identitaria que musicalmente se planteó con valores concretos de galleguidad, pero con un matiz marcadamente sociológico, no ideológico: la gaita como instrumento que refleja la esencia de Galicia, la distinción de repertorios "auténticos" y de géneros "auténticos", frente a otros nuevos y espúreos, la problemática de las formaciones "auténticas" frente a las agrupaciones

de nuevo cuño, y, por supuesto, el interés por la obra y la estética de los grandes músicos del *Rexurdimento,* nunca cuestionados al otro lado del Atlántico..., lo que estéticamente se traduce en un fuerte conservadurismo. Es fácil de entender la imposible integración de Andrés Gaos en el círculo artístico de emigrantes gallegos de Buenos Aires de los años 50, como difícil resulta integrar hoy en día a los compositores gallegos de vanguardia

El modelo de discurso *enxebrista* podría ser el mismo que M. Bustelo presenta, al hablar del maestro Vide, en el nº 23 de *Galicia, Revista Semanal Ilustrada,* s/p (junio, 1935): *La Revista Galicia se honra y complace poniendo en su portada la fotografía de un meritísimo gallego. Nuestros lectores conocen la ímproba labor que viene realizando al frente de la Rondalla y del Orfeón del Centro Gallego, por haber premiado con cálidos aplausos su patriótico y noble afán de dar a conocer en Cuba la sublimidad del arte musical gallego. Difícil arte y difícil tarea son los del Maestro Vide.* [largo excurso sobre la música y su significado]... *Sólo hay una música que se parece bastante a la gallega: la alemana. Ambas son tristes, melancólicas; pero la alemana es vigorosa, robusta; interpreta los sentimientos de un pueblo guerrero en la dulzura de la paz. La gallega es el suspiro agonizante de un pueblo romántico y enamorado, en la estática contemplación de los grandes arcanos del universo. Otras veces es alegre y frenética, pero este segundo aspecto no es más que una tregua del anterior. Esta aparente diferencia se hace más notable comparando los bailes populares con esas canciones en que el alma, en candente soliloquio, es consumida por la llama de una perpetua languidez. ¿Qué pecho no palpita al unísono de la "Cantiga" de Curros Enríquez cuando sus notas melodiosas hieren el espacio? Y es difícil la tarea del maestro Vide, porque son pocos los que penetran el fondo tan complejo de una obra musical. Mas ante los golpes certeros y competentes de una autoridad en la materia, no pueden resistir ni, por lo tanto, prevalecer los obstáculos y prejuicios existentes.*

El maestro Vide, pasados más de cincuenta años desde su regreso a Ourense, y poseyendo todas las características exigibles para entrar con pleno derecho en el discurso galleguista de su época, no llegó nunca a pertenecer al activismo político o cultural del *Galleguismo* —como lo hiciera "Chané" en Cuba–; tampoco su figura estuvo sujeta a crecimientos de valor especulativo una vez muerto. Por el contrario, su obra permaneció totalmente desconocida hasta este momento, en que se inicia la publicación de su obra (Jurado, 2003); no obstante, ya desde su muerte, y por ese mecanismo de búsqueda de protagonistas, tan propio de los discursos identitarios actuales, pasó a presentarse con los atributos propios de "os fillos do pobo", de los "bardos", de los elegidos; aunque, insisto, su obra es prácticamente desconocida.

Así, en el homenaje que en 1987 le rindió el instituto de Ourense (*As lagoas*), y con el que Vide había colaborado desde su regreso de Cuba, se pusieron al frente de su biografía, los cuatro hechos fundamentales que, supuestamente, explicarían la trayectoria del maestro Vide: *As Hirmandades da Fala*, la revista *Nós*, el

Seminario de Estudios Galegos y la Fundación del *Partido Galleguista.* En realidad, el único carnet de socio que tuvo nuestro biografiado fue el del C.D. Ourense (Socio nº 465, fila 6, asiento nº 129) y el del Centro Gallego de La Habana, aparte de su carnet de pianista profesional.

En todo caso, ya desde las notas necrológicas que se escribieron a su muerte, en 1981, el maestro Vide paso a ocupar la mesa de los elegidos en la gran fiesta de la galleguidad. En la sección *Panorama,* del periódico local La Región, del 21 de noviembre de 1981, firmado por Gwede (Isidoro Guede, célebre cronista local, desde 1932, hijo de José Guede), leemos lo siguiente: *Existen muchos motivos para considerar a Fernández Vide como parte de este retablo interesantísimo en que figuran los llamados "fillos do pueblo". Por eso tenemos que recoger su desaparición como otro jirón desprendido de aquel Orense de nuestras mocedades, pródigo en figuras señeras que provenían también del pueblo y que aportaron a la vida orensana, a su ambiente, a su entramado cultural, valores indiscutibles... Fernández Vide —no podía ser menos— fue afectado también por la emigración, como la mayoría de los músicos gallegos. Estuvo en La Habana dirigiendo la masa coral del Centro Gallego. Era una época en que había allí un plantel de músicos orensanos importantes. En una reunión musical en Orense, hace ya más de cuarenta años, un profesor se preguntaba el por qué del tono menor en la casi totalidad de la música gallega, Recuerdo que, en un arranque impulsivo, le dije que considerara el hecho de que esa música, en gran parte está generada en la emigración. Cuando un gallego que tiene que vivir en el extranjero, aunque sea voluntariamente, se pone a cantar, lo hace en tono menor. De la misma forma que cuando Chopin se ponía a pensar en Polonia desde París lanzaba aquellos tumultuosos scherzos de profundo dramatismo y aire heroico.... Cuando Fernández Vide regresó a Orense traía una nueva experiencia y con ella anduvo el resto de su camino en el que, como ya se ha dicho estos días, hizo musicalmente de todo. Sus restos yacen en el Panteón que el Orfeón Unión Orensano posee para sus directores. Queda en buena compañía. Y quede también, con Dios.*

Notas biográficas y valoración del repertorio

José Fernández Vide nació en Ourense el 23 de octubre de 1893, ingresando como niño de coro, a los 8 años, en la capilla de música de la catedral de Ourense, siendo maestro de capilla Julián Ortíz Peña (VID. catálogo de obras de Ortiz en Garbayo, 2004), prosiguiendo más tarde su formación con Antonio Pérez y Sáez. Allí estudió violín, con José Fernández "Xesta", y armonía, piano y órgano con el primer organista de la catedral, Antonio Sacristán. Posteriormente, convalidó sus estudios de solfeo y violín en el *Círculo de Obreros Católicos* de la ciudad, entre 1908 y 1909, obteniendo las máximas calificaciones. En 1908 fue nombrado organista interino de la catedral, con un salario anual de 250 pesetas, siendo refrendado, tres años más tarde, como segundo organista titular, previo informe del maestro de capilla Antonio Pérez Sáez (VID. catálogo de obras de Pérez Sáez en Garbayo 2004) y del primer organista Eligio Rosaens; ocupó este cargo hasta 1917.

Además de la tarea en la catedral, Vide trabajó profesionalmente, desde 1910, como director del *Orfeón Unión Orensana* y como profesor interino de música de la Escuela Normal de Magisterio (nombramiento de 27 de junio de 1917). Como compositor obtiene en estos años algún premio: en Santiago, en 1918, por una *Suite para piano y orquesta* y, de nuevo en Santiago, en 1924, por la muiñeira-concierto *A Montañesa.* El maestro Vide, poco antes de emprender viaje a La Habana, contrae matrimonio con doña Sara García Limia, el 9 de agosto de 1924, naciendo tres hijos de la unión: José (29 de diciembre, 1930), pianista y organista como su padre, miembro activo del Orfeón hasta época reciente; Antonio (28 de febrero, 1936) y Ramón (8 de noviembre, 1937).

En 1924 se traslada con su esposa a La Habana, a requerimiento del Centro Gallego, para trabajar como docente en su prestigiosa Academia de Bellas Artes. En virtud de las reformas que desde 1920 había emprendido en Centro Gallego para la mejora de la enseñanza de sus asociados, le encargan de la dirección de la Rondalla y del Orfeón; además dará clase de instrumentos de pulso y púa. Con la rondalla consigue al año siguiente el Primer Premio de estudiantinas, en concurso celebrado el 6 de febrero en el Teatro Peyret. Aquel mismo año forma el "coro típico", cuyas presentaciones le darían gran proyección dentro del Centro Gallego y de la propia comunidad de emigrantes gallegos. El prestigio conseguido por Vide al frente de la dirección de estas agrupaciones lo llevaron al nombramiento, el 29 de agosto de 1930, como director del Conservatorio de la Academia; dos años más tarde, en el momento más dulce de su carrera, decide levantar la casa (sita en la calle Monserrate 97, de La Habana) y regresar a Ourense; en julio de 1932 toma con su familia el barco hasta el puerto de Vigo. En esos años en Cuba intensificó su papel de compositor con abundante obra para piano, para voz y piano, con textos preferentemente en gallego, y con dos zarzuelas, *Proba d´amor,* con letra de Francisco Alvarez de Novoa, y *Miñatos de vran,* con letra de Enrique Zas. Esta obra se estrenó años más tarde en Ourense, en la primavera de 1953, en el Coliseo Xesteira, con arreglos en el libreto de Ramón Otero Pedrayo.

Ya en su ciudad natal, en 1932, se reintegró a la actividad musical haciéndose cargo, nuevamente, de la dirección de *Orfeón Unión Orensana* (Guede, 1992: 48-57; Adrio, 1935: 253), para el que escribe en esta nueva etapa buena parte de sus obras corales. Aquel reencuentro sólo duró hasta 1934, fecha en la que, alegando motivos de salud –según leemos en las actas de la asociación– presenta la dimisión. Precisamente aquel año, obtenía en Pontevedra un Primer Premio ("Juan Montes") por su balada *Desengano,* con texto de Curros Enríquez; y al año siguiente, son premiadas en el "II certamen del trabajo de El Ferrol" su muiñeira *Auria Bella,* con letra de Noriega Varela, y *Qué tarde tan meiga*, con letra de Carmiña Prieto, obra para voz y piano escrita en La Habana en 1930. En 1937 obtiene una "mención honorífica" en los Juegos Florales del Círculo Mercantil de Santiago con la obra *Cantan os galos,* para voz y piano. Al mismo tiempo, retoma su actividad como profesor de música en clases particulares, en la Escuela Normal de Magisterio y en el Instituto "As lagoas", hasta su jubilación.

En el año 1952 había conseguido en Lugo con el Orfeón el Primer Premio en el certamen de orfeones, interpretando el *O sacrum convivium,* de T. L. de Victoria. El maestro Vide alternó su actividad docente con la participación como pianista solista, o formando parte de diversas formaciones que él mismo reunía y dirigía, en *cafés-cantate* y locales de *varietés* (en *La Unión, El Royalty, El Lisardo,* o *La Bilbaina*), en el propio *Liceo Orensano* o en el *Teatro Principal*, lo que explica el buen número de piezas de salón que ofrece su producción.

Como le ha sucedido a otros autores gallegos que le precedieron, el maestro Vide ha quedado vinculado al movimiento galleguista, especialmente al círculo orensano de la Revista Nós, sin que su trayectoria personal permita sacar esta conclusión; no obstante, su compromiso con el propio idioma gallego y el contenido de su obra musical le han permitido pasar a la posteridad como un destacado miembro del movimiento galleguista: Un auténtico "fillo do pobo" (un hijo del pueblo) como escriben las necrologías. Fue persona muy querida en la ciudad; en donde se halla enterrado, en el Panteón de su Orfeón del cementerio de San Francisco, desde su fallecimiento el 20 de noviembre de 1981, víctima de un ataque cardíaco.

Valoración de la obra de Fernández Vide

El acercamiento a la obra de Fernández Vide nos reafirma en diversas apreciaciones: la historia de la música gallega hay que escribirla cotejando las dos orillas del Atlántico. Este es el caso de un músico con gran oficio, con una completa formación, primero como niño de coro, luego como segundo organista de la catedral de Ourense, y diariamente como músico de salón, que inmediatamente se integra a la vida musical en la Habana, componiendo para todo tipo de combinaciones y alcanzando un notable reconocimiento en la comunidad gallega de la Isla. Sin duda, dentro de su repertorio, resulta de mayor interés su obra para piano y para voz y piano, en donde demuestra un gran oficio en la textura pianística y una gran sensibilidad en el material melódico, en el que se dan las dos corrientes de inspiración: la más propia de la zarzuela, o bien el tipo *lied* de corte alemán, que el autor tiñe, en el repertorio en gallego, de retórica localista dentro de un estilo próximo al de las baladas de Montes o a las canciones de Castro "Chané".

De su obra para piano, muy brillante para el intérprete y nada sencilla en el aspecto técnico, se desprende, además de su amplio repertorio "enxebre" lleno de citas de bailes tradicionales gallegos, su orientación y preferencia hacia la música de salón, con unos *valses* y *pasodobles* verdaderamente eficaces y muy queridos por la comunidad gallega de La Habana; en este repertorio se muestra claramente el sincretismo de los nuevos aires cubanos, tanto en la rítmica como en la armonía. Posee suites gallegas y piezas "enxebres" de gran sabor, y llenas de recursos expresivos de gran acierto. En la escritura coral, aparece la sólida tradición compositiva de los músicos de iglesia, en combinaciones para el típico orfeón de voces graves, en su primera etapa cubana, o bien con una ampliación a seis voces mixtas, que usa

con gran talento, tanto en la sintaxis armónica como en las ocasionales combinaciones contrapuntísticas.

Finalmente, sorprende su aplicación tardía a un repertorio tan alejado de la música eclesiástica en aquel momento como el del *villancico gallego*, lo que viene a corroborar cómo Fernández Vide, un autor formado en la catedral de Ourense, retoma la tradición del *villancico* de autores –como Pascual Enciso (discípulo de José Pacheco en Mondoñedo)– para continuar la tradición en Ourense: herencia de la vieja práctica seguida en las catedrales de Santiago y Mondoñedo. El lenguaje de estas obras es muy delicado, casi de canción de cuna, pero integrando los ritmos ternarios de danza (*muiñeiras*, especialmente), tan presentes en la obra de Fernández Vide.

CATALOGO DE SUS OBRAS

Voz y piano: *La flor del Kilombo,* la (febrero, 1917) letra de E. Neira ("dedicada a la monísima Flory"); *Airiños d'a terra, poutpourrit sobre cantos gallegos,* Mib (4 de abril, 1917) "dedicada a Elvira Ferrero, la mejor de las canzonetistas de aires regionales"; *Comparsa de "Marineros"* (1918), letra de Francisco A. de Novoa (con el título *Comparsa de japoneses,* arreglo para vnes, fl, guits, y panderetas); *Se ve y no se toca,* Mib (septiembre, 1923) letra de Antonio García (falta la letra); *Flor de pasión,* si (La Habana, septiembre, 1926), letra de José Álvarez Núñez; *Las Gachis, schotis,* Re (La Habana, 1927) letra de Alvarez Núñez; *La Tropical, criolla,* la (La Habana, febrero, 1927) letra de Martín Pizarro (arreglos: mandolinas 1 y 2, fl, guitarra, vns 1 y 2, cello, cl en la y cb; otro con la mima plantilla más coro); *!Qué tarde tan meiga!, canción gallega,* Sol (La Habana, septiembre, 1930), letra de Carmiña Prieto Rouco (arreglo: vns 1os y 2os, Cb); *Recuerdo triste, canción criolla,* Lab (febrero, 1932) coautor F. Ulloa, letra de Eduardo Agüero; *Bella Mujer, canción criolla,* fa (enero, 1932), letra de Eduardo Agüero, dedicada a Antonio Ulloa; *Desengano,* sol (1934) letra de Curros Enríquez, balada laureada con el "Premio Montes" en el Concurso del día de Galicia de Pontevedra, en julio, 1934; *Cantan os galos, canzón de albada,* Sol (octubre, 1937), letra de Eduardo Blanco Amor; *Batallón invicto. Himno del 2º Batallón de Zaragoza nº 30,* Fa (agosto, 1939) gaita añadida en la 2ª parte; *Mariposa,* sol (mayo, 1942), letra de Antonio García; *Cubana ideal, son-rumba,* mi (enero, 1943) letra de Antonio Fandiño (arreglo: trompeta en do, vn, saxo alto); *Carballiño,* Lab (agosto, 1952), letra de José Fariña Jamardo; *Eu xa non durmo sen verte,* fa (diciembre, 1959), letra de Alfonso Gayoso Frias; *Aguas risueñas, vals, serenata,* Fa (febrero, 1965), letra de Ricardo Romero Valverde (arreglo: tromb, batería, Cb, vns 1os y 2os, clar. en si b, trompetas en do, sax alto, sax tenor y sax barit,); *¿Quen? canzón galega,* Fa (julio, 1966) letra de Matilde Lloria; *Oferenda, canción galega,* sol (junio, 1966) letra de Matilde Lloria; *Amor dondiño, canzón galega* (septiembre, 1966) letra de Alfonso Gayoso Frías; *Encomenda,* sol (mayo,

1967) letra de Manuel Díaz; *O neno na cuna, canción de Berce,* sol (mayo, 1974) letra de Antonio Fdez. García; *Gratitude, canzón galega,* Lab (s/f) letra de Avelino Díaz (Vid. Correspondencia 1965) (arreglo sinfónico); *Nena das soledades, balada,* sol (s/f) letra de Manuel Murguía; *Quero morrer, romanza para tiple,* la (s/f) letra de Enrique Zas; *Cantaba la niña, romance,* la (a solo y 2v) (s/f) letra de Luis Madriñán; *La Alborada,* Fa (s/f) letra de Antonio García (no figura la letra en la partitura); *La Santa de Aguas Santas,* Fa (s/f) letra de Luis Madriñán; *Mentira de amor,* Mi (s/f) letra de Antonio García; *Gluty, corrido,* Do (s/f) (arreglo: vns, cb, saxo tenor, trompeta en do); *Serenata romántica*, Sol (s/f) letra de José Alvarez Núñez (arreglo *para tenor, coro, y orquesta de pulso y púa*)

Piano solo, *Orense, pasodoble para banda, reducido a piano,* Fa (Ourense, 1911) dedicado a la Banda Municipal de Ourense; *Sobrado, muiñeira,* Sib (La Coruña, julio, 1914) "O meu gran amigo Paco Selas, do penedo de Sobrado", guión para Banda (arreglo: para vn, fl y cb, bombo y pandereta); *Ilusiones, valses,* Lab-Mi-La-Re (Ourense, 1916), dedicado a Primitivo R. Sanjurjo (arreglo: para banda); *Zaera, pasodoble flamenco,* re (abril, 1918) dedicado a Dalmino G. Zaera (arreglo: para banda); *Un día n´aldea, suite gallega,* La/ re/ Re (1918) dedicada a Xacinto Prieto, premiada en el concurso organizado por la revista "La Raza" de Santiago (arreglo: trompas en fa, caja, trombones, vn1 y 2, fl, cornetín en la, cello, bateria, oboe, fg, cl en la. y cb); *Recordos, muiñeira,* re (Ourense, febrero, 1924) (arreglo: para orquesta); *A Montañesa, muiñeira,* Mib (premiada en Santiago, en el concurso de "A festa d´a Lengua Galega", julio, 1924) dedicado al a José González, crítico musical ("poco antes de marchar a Cuba", dice el inventario) (arreglo: para orquesta) impresa; *Aires de España, pasodoble,* re (Ourense, septiembre, 1924) (dice la *Revista Galicia*, "últimamente compuso para la rondalla esta obra")(arreglo: guitarras, mandolinas y flauta); *Posío, vals,* Re (La Habana, agosto, 1927) "a mi buen amigo José Álvarez Núñez" (arreglo: para vn, mandolinas, fl y guit); *Partagás, pasodoble* (estrenada en el teatro Nacional de La Habana el 4 de enero, sin año, ca. 1927) dedicada a Francisco Pego Pita presidente del Centro Gallego (arreglo: sinfónico); *Los Arenaleses, pasodoble con flauta ad lib,* La (La Habana, 1928) dedicado a la Sociedad Estudiantil "Concepción Arenal" (arreglo: saxo mib, cornetín, vns, cl en la, trombs, cb, fl y cello); *Violetas,3 valses,* La-Re-Sol (La Habana, 1930) (arreglo: fl, guitarra, saxo alto, vn y mandolina); *Da terra meiga, suite galega*; Sol (La Habana, abril, 1930);*Fiestas de oro, pasodoble,* re (La Habana, febrero, 1930), "a mi aventajada alumna Luz Suárez Concha" (arreglo guitarra y flauta) impresa; *Sarita, vals,* sol (Ourense ?, agosto, 1931); *Danzón,* sol (enero, 1932) (arreglo: vns 1 y 2, sax alto, cl sib, tromb, cb, y fl); *¡Ra...!, pasodoble festivo,* Sol (Ourense, 1934) "dedicado a la cofradía "Chaparro", maestra de larpeiradas" (arreglo: violín, saxo en Mib); *Pontevedra, pasodoble,* Sol (Ourense, mayo, 1934) (arreglo: vns, trompetas y sax mib); *Auria bella, muiñeira,* re (premiada en el certamen del Trabajo de Galicia de Ferrol, 1935) (arreglo: plantilla sinfónica); *María de los Angeles, vals,* sol (Ourense, octubre, 1938) dedicado a su alumna Mª Angeles Martín Mouriño (arreglo: sax alto, batería, cb, sax tenor,

vns 1 y 2, tromp en do); *Espinas y rosas, pasodoble,* sol (mayo, 1943) (arreglo para banda, incluye violines); *Gref/ Popeye, marcha,* La (marzo, 1944) (arreglo: saxo tenor y alto, vns, trombón, trompetas); *Vals X,* mi (febrero, 1944) (arreglo: sax alto, vn, cb, trompeta en do); *Peixe, galop*, Sol (marzo, 1947); *Conchita, foxtrot,* Re (s/f) (areglo: vn, cello cb y cl en si bemol).

Coro, *Barcarola, escrita para la comparsa de "marineros"* (Ourense, 1918) voz unis y orquesta de pulso y púa (arreglo: vns, fl, guits, panderetas); *Morriña, balada,a 4v iguales,* La (La Habana, octubre, 1925) "feita adrede par´o Orfeón do M.I. Centro Gallego", letra de Ernesto Padín (fue la canción, emblemática, que el Orfeón Uniçon Orensana le dedicó cuando se tuvo noticia de su fallecimiento); *Alalá do cristal, a 6v mixtas,* Sib (julio, 1925); *Alalás, a 4v iguales,* la (La Habana, 1930); *A y alma triste, a 6v,* sib (La Habana, 1930), letra de Carmiña Prieto; *Saudade, a 6v,* La (La Habana, julio, 1930), letra de Noriega Varela; *Miña nai, a 4v iguales,* La (La Habana, 1930); *Salayos, a 4v iguales y gaita,* La (marzo, 1932); *Canto de arrieiro, a 6v mixtas,* Sib (Ourense, septiembre, 1932); *Brisas Gauchas, vals criollo,* fa (septiembre, 1942) (para coro, reducción de piano); *Panadeiriñas de Cea, alalá, a 4v mixtas,* la (1944) "a Luis Couto, Dr. Rodríguez Portugal, y enxebrísimos amigos da Troia"; *Salve Rosalía, a 6v,* do-Do-la-Sol-sol-Do (agosto, 1954), letra de Avelino Díaz; *Arrorrou, canzón de Berce, a 4v mixtas,* la (1960) "a meu querido hirmán Manolo", letra de E. Blanco Amor; *Polos outeiros, a 4v mixtas,* La (junio, 1966) letra de Matilde Lloria. **Añadido** (inventario mecanografiado), *Pandeirada* (s/f); *Señor San Amaro* (s/f); *A yalma triste* (s/f).

Música religiosa, *Misa de Cuaresma,* a 4v (SATB) y org (1907) (nº 468 de Garbayo 2004).; *Tantum ergo*, a 3v (SSB) y órgano, Fa (1918); *Bendita sea tu pureza*, a 2v y ac, Sib (noviembre, 1939);*Tantum ergo,* a 3v (SSB) y órgano, Sol (junio de 1940); *Cor Iesu flagrans,* a 2v, (SS) y órgano, Fa (enero, 1940); *Tantum ergo,* a 3v (SSB) y órgano, Fa (abril, 1941); *Tantum ergo,* a 3v (SSB) y órgano, Sib (febrero, 1942); *O sacrum convivium*, a 2v(SS) y órgano (1942); *O sacrum convivium,* a dúo y ac, Do (1951);*Gozos a San Francisco,* a 3v y órgano, Sol (agosto, 1951) "dedicados al Rvdo. Padre José Guillén"; *Ave María,* a 3v y órgano, la (octubre, 1957) "para mi querido hijo Pepe en el día de su boda; Gozos a San Francisco, a 2v y órgano, Sib (agosto, 1960); *Tantum ergo,* a 2v (SSB) y órgano, Do (agosto, 1961); *Libera me Domine,* a solo con ac, do-Lab-Mib-Lab-Mib-Lab (agosto, 1971) "a la memoria de mi Santa Sariña" (su esposa recién fallecida);*Panis angelicus*, a solo con ac , Fa (s/f), *Salve a dúo* (nº 469 de Garbayo 2004).

Villancicos, *El Niño Dios ha nacido*, villancico, a 4v y pn, Sol (diciembre, 1943); *Camiñando pra Belén*, villancico, Sol (diciembre, 1956) "se encontraba como profesor en la escuela Normal de Magisterio"; *Encolleito está de frio*, villancico a 3v blancas, Mi (agosto, 1962); *A Belén camiña a Virxen*, villancico a 3v blancas, Fa (agosto, 1964); *Non dorme o Neno*, villancico a 4v mixtas, Sol (julio, 1966) letra de Matilde Lloria; *Todos lle levan o Neno*, sol (1971), letra de Ben-cho-

sei; *Ahí van os Reies Magos,* villancico a 3v (SSB) , sol (s/f). **Añadido** (inventario mecanografiado), *Villancico o neno Xesús* (agosto, 1962); *Villancico*, (1974), letra de Ben-cho-sei.

Varios, *Partitura de comparsa Los Japoneses* (1915), letra de Enrique Cantón (arreglo: vns, flauta, guitarras y panderetas); *Vals serenata,* para rondalla (ca. 1925) (proporciona el dato la *Revista Galicia*); A *festa d´as Caldas, muiñeira,* La (La Habana, julio, 1925) para mandolina, bandurrias, guitarra y fl; *Serenata de amor, para tenor, coro, y orquesta de pulso y púa,* la-Re (La Habana, enero, 1927) letra de José Alvarez Núñez; *Posio, vals, para flauta y orquesta de pulso y púa,* Re (La Habana, 1927); *Mazurka* y *Vals, re/Re* (carnaval de 1934) (arreglo: vns, fl, guitarra, voz 1ª y 2ª) letra de E. Cantón Alvarado; *Alaláa, poutpourri sobre motivos gallegos* (1936); *Serranía Baile, presentación,* sol (mayo, 1942) (arreglo, vn, saxo alto y tenor, trompeta en do, Cb); *Gavota, para violín y piano*, La (noviembre, 1948) "para Toñito y Monchiño". **Añadido** (inventario mecanografiado), *"Suite Gallega, en tres tiempos para orquesta.* El último tiempo, una *muiñeira,* constituye también una pieza pianistica, al igual que *A montañesa y Auria Bella,* también éstas están escritas para orquesta. Desconononocemos la fecha exacta en que la escribió, pero sí que la envió a un concurso en Buenos Aires, donde no la premiaron alegando que no se atenía a las bases del concurso. Nunca le devolvieron la partitura original; *La sinrazón de Pierrot, serenata* (s/f) letra de Primitivo R. Sanjurjo (profesor de literatura de la Universidad de Chicago); *El vértigo, polka,* (junio, 1919); *Alaláa de Vilanova* (s/f); *N´a vendimia, alaláa* (s/f); *Serenata* (1913).

Zarzuelas, *Miñatos de Vran, zarzuela de costumbres gallegas en dos actos* (Milanos de verano) Sol-sol-Sol/ Sol/Lab/ sol/sol/Sol/sol/ la/ Sol/La-la/ sol-Sol/ sol/la/ la/La/ fa/ Mi (noviembre, 1927. Estrenada en el Teatro Nacional de La Habana el 18 de enero, 1928) libreto de Enrique Zas. Material: violines 1os y 2os, fl, ob, cl, trs. cornetin en sib, Cb, cello, trombones, timbales y bateria.

Proba d´amor, zarzuela en un acto, (reducción para pn) Sol-sol-Sol/sib/ sol/ La ("villancico de Reyes" con cunchas y pandeiro)/ si/ Sol. Libreto de Francisco Abelardo de Novoa (estrenada en el Teatro Nacional de La Habana, el 6 de octubre de 1928); material, violines 1os y 2os, fl, ob, cl, trompas. cornetin en sib, Cb, cello, trombones y bateria. En el autógrafo de Vide pone estrenada el 25 de octubre.

La *Revista Galicia* da noticia de otra zarzuela gallega que, según leemos en fecha 1933, está a punto de terminar, sobre libreto de Xavier Pardo, colaborador de la Revista. Y da noticia de otro libreto más para otra nueva zarzuela.

Bibliografía de referencia

J. Adrio Méndez (1935), *Del Orense Antiguo* (1830-1900), Imprenta La Popular, Ourense, 1935, cap. XVVIII, pp. 253-263.

J. Bal y Gay (1926), "O momento actual da música galega". *Nos* 29, pp. 2-3.

M. Baliñas (1993), "A vida musical en Santiago" *Angel Brage memoria dun século.* Santiago, p. 44.

J. L. Calle (1993), *Aires da Terra. Poesía musical de Galicia.* ed. del autor.

L. Costa (1997), "La música de la Galicia Exterior". *Galicia Terra Unica.* Xunta de Galicia, Santiago, p. 80.

___ (1998), "La Música popular". *Antropología,* vol XXV. Ed. Hércules, p. 404.

___ (1999), *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936.* Tesis de doctorado. CDrom, Universidad de Santiago.

E. Duro Peña (1996), *La Música en la catedral de Orense.* Caixa Ourense.

R.M. Fernández García (2001), "Música de salón: el Círculo de las Artes de Lugo", *Actas del Congreso Juan Montes".* Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo. Santiago de Compostela.

___(2001), "Jesús Bal y Gay: aproximación a su exilio a través de sus cartas", *Actas del Congreso sobre el Exilio Gallego.* Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.

J. Garbayo (1993), "Fray Pascual Enciso y Arriola, Maestro de capilla de la catedral de Orense", *Porta da Aira*, 5, 1992.1993, pp. 153-167

___ (1997), "Un nuevo villancico en gallego de la catedral de Orense", *Porta da Aira*, 8, 1997-98, pp. 171-179.

___ (2004), *EL archivo musical de la catedral de Ourense.* Igaem, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

M. A. González García (2000), *El Liceo de Ourense. 1850-2000*, Caixavigo e Ourense

I. Guede (1992), *La Música en Orense.* Caixa Ourense.

___ (1981), "Panorama: El maestro Vide". *La Región*, 21 de noviembre.

J. Jurado (2003), *Mestre Vide. Obra completa. Volume I: piano.* Diputación Provincial de Ourense.

J. Martí (1995), "Etnomusicología, folklore y relación social" *Actas del I Congreso de la SIbE* (Raventós, ed.). Sociedad Ibérica de Etnomusicología.

X. Neira Vilas, (1986), "Centro Gallego de La Habana" Item de la *Enciclopedia Gallega, VI,* p. 144.

X. M. Núñez Seixas (1992), *O Galeguismo en América*, Edicions do Castro.

M. Pinto (1997),*The brazilian Pastoril: A History of a Popular Genre.* Phd. Liverpool University.

R. Stevenson (1974), *Christmas Music from Baroque Mexico.* U. California Press.

J. B. Varela de Vega (1990), *Juan Montes, un músico gallego.* Diputación de La Coruña,.

C. Villanueva (1994), *Los Villancicos Gallegos.* Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.

___: (1998), "Los músicos gallegos de la emigración a Cuba" *Actas del Simposio Galicia-Cuba.* Santiago (en imprenta).

___: (2001), "El nacionalismo musical gallego: la música religiosa como fundamento", *Actas del Simposio Juan Montes.* Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo. Santiago de Compostela.

D. José F. Vide

sus notas melodiosas hieren el espacio?

Y es difícil la tarea del Maestro Vide, porque son pocos los que penetran el fondo tan complejo de una obra musical.

Mas, ante los golpes certeros y competentes de una autoridad en la materia, no pueden resistir ni, por lo tanto, prevalecer los obstáculos y prejuicios existentes.

Como detalle interesante, daremos a conocer, sucintamente, la biografía de la carrera artística del Maestro Vide.

En 1901, contando tan sólo ocho años de edad, comenzó a estudiar Solfeo en su ciudad natal con D. Julián Ortiz Peña, Maestro de Capilla de la S. I. C. de Orense, del que era discípulo predilecto. Un año después, empezaba ya las clases de violín con el distinguido profesor D. Juan F. Pérez, Jefe, en aquella fecha, de la Biblioteca provincial de Orense. Cuando el señor Ortiz Peña fué trasladado a Cuenca para desempeñar el cargo de organista de aquella Catedral, obtenido por oposición, continuó sus estudios de Armonía con el que le sustituyó, un gran armonista, Maestro D. Antonio Pérez.

En 1907, o sea, a los catorce años de edad, emprendió los estudios del Piano con el organista de la Catedral de Orense, uno de los mejores de España, D. Antonio Sacristán. Ocurrido el fallecimiento de este gran Maestro, su aprovechado alumno fué a Madrid, terminando allí sus estudios en el Conservatorio Nacional y obteniendo las mejores calificaciones.

Tan rápido progreso en los estudios, dejaba entrever un aprovechado alumno, poseedor de facultades extraordinarias.

Es de notar, para legítimo orgullo nuestro el hecho de haber comenzado y adelantado sus estudios en Galicia, lo que demuestra las competentes autoridades que allí hay, garantía para quien comienza esas penosas bregas. ¿A quién puede, pues, sorprender que el Maestro Vide tenga esas geniales concepciones que manifiestan sus composiciones, habiendo sabido aprovechar los sabios consejos que le prodigaron tan ilustres profesores?

Lo que pudiéramos llamar credencial de los méritos artísticos del Maestro Vide, viene ahora: su obra.

Entre el tumulto de sus numerosas obras, recordamos se encuentran éstas: "Hosanas", tanda de valses; "Zacra", pasodoble; "Sobrado", muiñeira; "La sinrazón de Pierrot", serenata, con letra de D. Primitivo R. Sanjurjo, ilustre profesor de Literatura Española de la Universidad de Chicago (E. U.); "Recordos", muiñeira; la suite gallega "Un día n'aldea", premiada con el único premio que se concedía, en el Certamen Musical efectuado en Santiago de Compostela, por el mes de Mayo de 1918, siendo la primera vez que Vide concurría a un certamen.

En Julio del pasado año concurrió por segunda vez a otro Concurso, y obtuvo el primer premio con su muiñeira "A Moda ñesa".

Ultimamente compuso para la Rondalla del Centro Gallego, que dirige, el ya célebre pasodoble "Aires de España" y el no menos aplaudido "Vals serenata".

Pero el Maestro Vide no es de la pasta de esos que duermen sobre los laureles conquistados; no. Sabemos que tiene terminada una zarzuela gallega —libró del conocido escritor gallego, colaborador de GALICIA, Xavier Pardo— que piensa estrenarla aquí dentro de poco tiempo.

Y como si eso fuera poco aún, ya tiene escogido otro nuevo libro, al que pronto pondrá música.

Para qué hemos de desearle éxito a estas últimas producciones si ellas, con nuestros buenos o malos deseos, habrán de triunfar lo mismo? Pura cortesía.

Si el aplauso es la consagración del genio, creo que llegó tarde para aplaudir.

M. BUSTELO.

Año XXIV Habana, 7 de Junio de 1925 Núm. 23

GALICIA

REVISTA SEMANAL ILUSTRADA

Organo de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba

Director: J. B. Cordeira Teléfono: A-3030 Dirección: Tte. Rey 67, por Villegas

D. JOSE F. VIDE

La Revista GALICIA se honra y complace poniendo en su portada la fotografía de un meritísimo gallego. Nuestros lectores conocen la ímproba labor que viene realizando al frente de la Rondalla y del Orfeón del Centro Gallego, por haber premiado con cálidos aplausos su patriótico y noble afán de dar a conocer en Cuba la sublimidad del arte musical gallego.

Difícil arte y difícil tarea son los del Maestro Vide.

El primero, por su complejidad; y la segunda, por lo árdua.

No es arte el llenar el pentágrama de notas inconexas y faltas de sentido espiritual, notas que completen tan sólo las exigencias del oído o los vigorosos empujones de un mal nivelado corazón. No; eso no es arte.

Pero arrancar notas sublimes del arpa de los dioses y vaciarlas en la masa plástica de nuestra limitada sensibilidad, haciendo palpitar la fibra recóndita del alma, eso sí es arte. Interpretar los más hondos sentimientos y las más tremendas conmociones de nuestro espíritu, también es arte.

Sólo hay una música que se parece bastante a la gallega: la alemana. Ambas son tristes, melancólicas; pero la alemana es vigorosa, robusta; interpreta los sentimientos de un pueblo guerrero en la dulzura de la paz. La gallega es el suspiro agonizante de un pueblo romántico y enamorado, en la estática contemplación de los grandes arcanos del universo. Otras veces es alegre y frenética, pero este segundo aspecto no es más que una tregua del anterior. Esta aparente diferencia se hace más notable comparando los bailes populares, con esas canciones en que el alma, en candente soliloquio, es consumida por la llama de una perpetua languidez. ¿Qué pecho no palpita al unísono de la "Cántiga" de Carros Enríquez, cuando

TEMAS GALLEGOS