

Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Historia del Arte

Programa de Doctorado: Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección
Iberoamericana



**FUNDACIÓN Y DESARROLLO DE LA
SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS**

TESIS DOCTORAL

Autor: Luis Francisco Delgado Peña

Directora: Dra. María Isabel Osuna Lucena

Sevilla, 2015

A Elena, Luis y María

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1 LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS MUSICALES EN LA SEVILLA DEL S. XIX	15
1.1 LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS DE LA SEVILLA ISABELINA	18
1.1.1 El Liceo Artístico y Literario de Sevilla	18
1.1.2 La Sociedad Filarmónica de Sevilla	24
1.2 OTRAS ASOCIACIONES MUSICALES. LOS ESTABLECIMIENTOS BENÉFICOS (1847-1875)	60
1.2.1 Las sociedades musicales de sevilla y su entorno.....	60
1.2.2 La enseñanza musical en las instituciones benéficas	81
1.3 LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS EN LA SEVILLA DE LA RESTAURACIÓN	84
1.3.1 José Bermudo y su academia de música gratuita	87
1.3.2 La Sociedad Filarmónica Sevillana, el Ateneo y la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País	92
CAPÍTULO 2 LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: PRIMERA ÉPOCA (1820-1836)	107
2.1 CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS (1920-1925)	111
2.2 LOS NUEVOS PROYECTOS (1926-1927)	154
2.3 LOS GRANDES PIANISTAS: HOROWITZ, RUBINSTEIN Y BRAILOWSKY (1928-1931)	175
2.4 MÚSICA Y MÚSICOS EN TIEMPOS TURBULENTOS. ÚLTIMAS TEMPORADAS (1932-1936)	196

CAPÍTULO 3	
LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: SEGUNDA ÉPOCA (1942-1984)	217
3.1 LA REORGANIZACIÓN DE LA SOCIEDAD. LAS PRIMERAS TEMPORADAS (1942-1944)	219
3.2 EL APOGEO DE LA SOCIEDAD. EL AUGE DE LAS GRANDES AGRUPACIONES (1945-1955)	237
3.3 LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE SEVILLA. LA COLABORACIÓN CON OTRAS ENTIDADES (1956-1970)	288
3.4 EL DECLIVE DE LA SOCIEDAD. LOS ÚLTIMOS CONCIERTOS (1971-1984)	340
CONCLUSIONES.....	353
APÉNDICES DOCUMENTALES	371
Apéndice I	373
Apéndice II	386
Apéndice III	399
Apéndice IV	432
Apéndice V	441
BIBLIOGRAFÍA	465

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX supuso para España un periodo repleto de acontecimientos políticos que fueron modelando paulatinamente las estructuras sociales del país, y por extensión, sus costumbres musicales. Desde el fin de la invasión francesa hasta la restauración borbónica, tuvieron lugar en España hechos de gran trascendencia: cuatro reinados —el absolutista de Fernando VII, el moderado liberal de Isabel II, el de Amadeo de Saboya y la restauración de Alfonso XII— ; constantes enfrentamientos armados entre absolutistas y liberales que desembocaron en las tres guerras carlistas; el sexenio revolucionario, que comenzaría con la revolución llamada “La Gloriosa” de 1868; e incluso la instauración de la breve primera república (1873-74).

En Sevilla, como en el resto de las grandes ciudades españolas, y durante todo el siglo XIX, acaecieron crisis económicas, sublevaciones y epidemias de cólera, entre otras calamidades. Paralelamente a estos hechos, nuevos teatros eran levantados junto a la realización de un incipiente número de obras civiles, como nuevos tramos de carreteras y el establecimiento del ferrocarril. Todos estos continuos cambios tuvieron su lógico reflejo en las estructuras culturales y educativas de la sociedad decimonónica.

Al amparo de las nuevas tendencias musicales y estéticas provenientes de Europa, paulatinamente aceptadas por una creciente y pujante burguesía, se crearon todo tipo de asociaciones culturales que, sufragadas directamente por sus socios, sirvieron tanto para el esparcimiento de estos como para la promoción y enseñanza del propio hecho musical. Estas sociedades y academias musicales contribuyeron con sus luces y sus sombras a mejorar el panorama musical del siglo en cuestión.

En el primer cuarto del siglo XX funcionaban en Sevilla diversas sociedades que como en el caso del Ateneo, fomentaban actividades culturales de todo tipo, entre las que se encontraban la organización de veladas musicales. En las mismas, actuaban principalmente alumnos aventajados y músicos profesionales de la ciudad, que ofrecían recitales como solistas o en pequeñas agrupaciones de cámara. Otras de estas entidades, como la Sociedad Filarmónica y la Sociedad Económica de Amigos del País, habían instaurado además, sendas escuelas de música que se habían erigido como los únicos centros de enseñanza musical reglada de Sevilla.

En esa época, los teatros de la ciudad programaban sobre todo funciones de zarzuela, cuplés y variedades. Solo en algunas ocasiones eran contratados artistas

clásicos de relevancia, por lo que las actuaciones de este tipo no se realizaban con excesiva frecuencia.

Fue en 1920 y bajo estas circunstancias, cuando un reducido grupo de melómanos y profesionales amantes de la música, decidieron asociarse para crear la Sociedad Sevillana de Conciertos. Tenían entre sus principales objetivos el cultivo del arte musical en todas sus formas y manifestaciones, tanto para el recreo de sus socios como para el fomento de la afición a dicho arte. Muchos de sus fundadores, pertenecían también a otras entidades como el Ateneo o la Sociedad Económica, lo que facilitó que la Sociedad Sevillana de Conciertos estuviera muy ligada a dichas instituciones, hasta el punto de llegar a utilizar sus instalaciones como sede oficial.

La Sociedad Sevillana de Conciertos llegaría a organizar una ingente cantidad de manifestaciones musicales, cuyos entresijos, tanto organizativos, económicos, como estrictamente formales, intentaremos desvelar a lo largo del presente trabajo.

En lo referente a las sociedades y academias musicales que funcionaron en Sevilla a lo largo del siglo XIX, el tema ha sido tratado parcialmente en diferentes e interesantes artículos por autores como Álvarez Cañibano, Vallés Chordá o Delgado García. Por otro lado, en el panorama nacional han sido revistas especializadas como *Cuadernos de música Iberoamericana*, *Música y Educación* o *Revista de Musicología*, las que han incluido entre sus páginas artículos dedicados a las sociedades musicales en España.

En lo relativo a estudios sobre temática musical en la Sevilla del siglo XX podemos nombrar entre otras, la publicación de Pedro José Sánchez Gómez sobre la música en el Ateneo de Sevilla; el libro de José Ignacio Cansino González sobre la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla o el estudio sobre la Orquesta Bética de Cámara llevado a cabo por Eduardo González Barba-Capote.

Fue la lectura de estos estudios lo que animó al autor de este trabajo a dirigir sus esfuerzos hacia unificar y clarificar criterios sobre el asociacionismo musical en la Sevilla decimonónica; y, de igual manera, a iniciar las investigaciones oportunas sobre la Sociedad Sevillana de Conciertos, tema inédito hasta ahora, del trabajo que aquí se presenta.

OBJETIVOS

Los principales objetivos perseguidos con la elaboración de este estudio han sido:

1. Conocer mediante el análisis de las actividades realizadas, el estado real de la música y sus enseñanzas en la Sevilla decimonónica.
2. Analizar la influencia que la intervención de nobles, burgueses y profesionales liberales ejercieron en la creación y sostenimiento de las sociedades musicales sevillanas, así como el papel que las diferentes instituciones de la ciudad (Ayuntamiento, Diputación, etc...,) tuvieron en el establecimiento de las academias de música.
3. Definir qué corrientes estéticas y con qué profundidad influyeron en los acontecimientos musicales de cada época.
4. Presentar y analizar a los artistas y agrupaciones que intervinieron en las actividades de la Sociedad Sevillana de Conciertos, así como el tipo de programación que ofrecieron en cada uno de sus conciertos.
5. Analizar la aportación que instituciones como el Ayuntamiento de Sevilla o los diferentes estamentos ministeriales supusieron para las actividades de la Sociedad Sevillana de Conciertos.
6. Conocer los diferentes escenarios utilizados, así como su estado y disposición para la realización de las diferentes actuaciones propuestas.
7. Conocer y mostrar que tipo de público asistía a las veladas filarmónicas, así como el comportamiento del mismo frente a los diferentes intérpretes.
8. Establecer mediante la diferente información consultada el estado económico de la Sociedad en sus diferentes etapas; así como los problemas encontrados, y, las posibles soluciones adoptadas por los directivos de la entidad.
9. Analizar las relaciones que la Sociedad Sevillana de Conciertos mantenía con el resto de instituciones culturales de la ciudad y las consecuencias resultantes de dichas relaciones.
10. Detallar cuales fueron las principales consecuencias y beneficios que la Sociedad Sevillana de Conciertos aportó al entorno social y musical en el que actuaba.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La presente investigación tiene como eje central el estudio de la fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos. De igual modo, nos ha parecido imprescindible introducir un amplio análisis sobre el movimiento asociacionista acaecido en la Sevilla del siglo XIX, y, que sin ningún género de dudas, sentó las bases de las sociedades que con similar espíritu y funcionamiento, se instalaron en las primeras décadas del siglo XX.

El trabajo que aquí se presenta se articula a partir de tres grandes capítulos, cada uno dividido a su vez en varios epígrafes para facilitar el transcurso cronológico de los hechos y evitar que el lector se encuentre con un discurso narrativo demasiado denso, y por ende, poco eficaz:

Capítulo 1: En el que se recoge la importante e imprescindible labor realizada por las asociaciones musicales en la Sevilla del siglo XIX primordialmente en dos campos: en de la *PROMOCIÓN MUSICAL*, ya que con la excepción de los conciertos privados organizados por la nobleza en sus palacios, o las funciones líricas y de ópera de los teatros sevillanos, fueron sólo este tipo de sociedades las únicas que activaron la música de cámara, tanto vocal como instrumental, así como las manifestaciones sinfónicas que tuvieron lugar en la ciudad, promocionando de esta manera a los instrumentistas, cantantes, compositores y directores de la época. Lo mismo ocurriría con la *INSTRUCCIÓN MUSICAL*, siendo estas instituciones, mediante la apertura de academias, las que ofrecerían a una población con no demasiados recursos económicos, la oportunidad de una enseñanza musical estructurada.

Capítulo 2: En este segundo capítulo se estudia la creación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos en su primera época. Mediante la información encontrada al respecto se ha intentado reproducir cada una de las temporadas que tuvieron lugar desde su fundación en 1920 hasta prácticamente el comienzo de la guerra civil española. Se presta especial atención a los artistas que actuaron para la Sociedad, así como a los programas que interpretaron y las críticas que recibieron. Estas críticas periodísticas, especialmente las de Eduardo Torres se han utilizado de alguna manera, como hilo conductor de la historia. De igual modo, la figura y obra de dos compositores como Turina y Falla, que tanta relación tuvieron con la ciudad, intentan cumplir dicho objetivo.

Capítulo 3: Aunque dividido en cuatro epígrafes de cierta uniformidad contextual, este capítulo, al igual que el anterior, conserva la distribución por temporadas como columna vertebral del relato. En el mismo, se trata la reorganización de la Sociedad Sevillana de Conciertos tras el conflicto bélico. Sigue siendo imprescindible la atención a artistas, programas y críticas, pero además se hace un mayor hincapié en las condiciones económicas y organizativas de la entidad de conciertos. En esta ocasión, son las opiniones de Norberto Almandoz y Enrique Sánchez Pedrote, los principales testimonios utilizados para entender los diferentes hechos y vicisitudes acaecidos durante la segunda etapa de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

METODOLOGÍA Y FUENTES

Para la consecución de los objetivos planteados ha sido necesario acudir a fuentes de diversa naturaleza: archivística, hemerográfica, iconográfica y bibliográfica. Una vez localizadas dichas fuentes y para obtener la documentación requerida, ha sido indispensable un trabajo de búsqueda mediante catas, en el caso de las fuentes archivísticas y, de profunda revisión por fechas, del material hemerográfico.

El amplio arco temporal en que se mueve el presente trabajo, nos ha revelado unas fuentes de gran heterodoxia, por lo que nos parece imprescindible diferenciar dichas fuentes según la época estudiada.

Respecto a las sociedades y academias del siglo XIX las fuentes consultadas han sido las siguientes:

En lo referente a las archivísticas, ha sido el Archivo Histórico Municipal de Sevilla, concretamente la Colección Alfabética de la sección XX, el que ha aportado los documentos imprescindibles para el análisis de los procesos de establecimiento del Instituto Provincial de Música y Declamación, la Academia Gratuita de Música de José Bermudo, así como los estatutos y reglamentos de las diferentes sociedades corales o los programas de conciertos de la Sociedad de Conciertos, todos ellos incluidos en el primer capítulo.

Respecto a las fuentes hemerográficas utilizadas para el primero de los capítulos, dividiremos estas en dos tipos:

1. Las revistas especializadas de la época como: *El Cisne* (1838), *El Nuevo Paraíso*(1839), *Revista Andaluza de 1841*, imprescindible para el estudio del Liceo Artístico y Literario de Sevilla; *El Orfeo Andaluz* (1842-1848), que junto a la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de los años 1855/56/59 han ayudado a documentar lo relativo a la Sociedad Filarmónica de Sevilla (1844) y su Instituto Provincial de enseñanza; incluiremos también dentro de este apartado la *Guía Oficial de Sevilla y su provincia* de Manuel y Vicente Gómez Zarzuela; así como la *Revista Musical Española* de los años 1856/57/58, publicada en Madrid.
2. En este segundo apartado incluiremos la prensa escrita de la ciudad de Sevilla como *El Porvenir* (1850-1899), *La Andalucía* (1858), *El Tribuno* (1884-1895) o *El Noticiero Sevillano* (1893-1899) entre otros, de cuyas páginas se ha podido obtener artículos y noticias en referencia al tema investigado.

Todas estas publicaciones se encuentran en la Hemeroteca Municipal de Sevilla y algunas como la *Revista Musical Española*, también pueden ser consultadas en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Por otro lado, la investigación sobre la Sociedad Sevillana de Conciertos se ha llevado a cabo consultando las siguientes fuentes:

Entre las fuentes archivísticas se ha encontrado información referente a la primera época de la Sociedad en el archivo del Ateneo de Sevilla, concretamente en los libros de actas de la Sección de Música de dicha entidad (1926-1931). Aunque la fuente primordial e imprescindible para el estudio de la Sociedad Sevillana de Conciertos lo ha constituido el archivo de la Real Sociedad de Amigos del País de Sevilla, donde se ha localizado la siguiente documentación:

1. Segundo libro de actas (1929-1939), correspondiente a la primera época de la Sociedad Sevillana de Conciertos.
2. Libro de Tesorería (de julio de 1929 a marzo de 1934), correspondiente también a la primera época de la Sociedad. (Por desgracia no se han hallado

ni el primer libro de actas, ni los apuntes económicos anteriores a julio de 1929).

3. Tres libros de actas que abarcan de manera ininterrumpida desde febrero de 1943 a diciembre de 1971; así como el libro de tesorería con los apuntes contables realizados entre diciembre 1942 y junio 1972, todos ellos correspondientes a la segunda etapa de la Sociedad Sevillana de Conciertos.
4. Una gran cantidad de programas de mano de los conciertos llevados a cabo durante la segunda época de la Sociedad.
5. Circulares de información de la Sociedad Sevillana de Conciertos publicada por la misma desde diciembre de 1957 a febrero de 1964.

Como parte de las fuentes hemerográficas empleadas para la redacción de la primera época de la Sociedad encontramos los siguientes ejemplares de prensa escrita:

1. *El liberal* (1920-1926)
2. *La Unión* (1920-1928)
3. *El Noticiero Sevillano* (1921-1932)
4. *El Correo de Andalucía* (1920-1933)
5. *ABC*, edición de Andalucía (1929-1936)

Mientras que para el estudio de la segunda época los diarios utilizados han sido:

1. *ABC*, edición de Andalucía (1942-1984)
2. *El Correo de Andalucía* (1943-1968)

Todos ellos se encuentran depositados en la Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Y en último lugar nos referimos a las fuentes bibliográficas: en lo que al primer capítulo se refiere, hay que resaltar los diccionarios musicales escritos y publicados en el siglo XIX, cuya consulta ha tenido especial significado e interés. Entre los mismos se encuentran: *Diccionario de música* de Fernando Palatín (Sevilla, 1818), *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* de Baltasar SALDONI (Madrid 1880), las *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles* de

Francisco Asenjo Barbieri (1986) o *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*, de Felipe Pedrell (Barcelona, 1894).

Para conocer y entender muchas de las obras, intérpretes y compositores ha sido imprescindible la consulta de diccionarios musicales de ámbito general como la *Guía de la música de cámara* y *Guía de la música sinfónica*, ambos de François-René TRANCHEFORT (dir.); el *Diccionario Biográfico de los grandes Compositores de la Música* de Marc HONEGGER (dir.); el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* de Emilio Casares Rodicio (dir.) o *The New Grove. Dictionary of music and musician* editado por Stanley Sadie, entre otros.

De igual manera, ha sido necesaria la consulta de diferentes biografías y libros referentes a grandes artistas como: *EL VIOLONCHELO. Sus escuelas a través de los siglos* de Elías ARIZCUREN, *Los grandes directores de orquesta* de Hans- Klaus JUNGHEINRICH o *Una historia natural del piano* de Stuart ISACOFF; así como, la lectura y consulta de biografías y estudios sobre la vida y obra de todo tipo de compositores, y en especial las dedicadas a Joaquín Turina y Manuel de Falla.

En lo referente al contexto histórico las obras utilizadas han sido diversas, aunque destacaremos entre otras las siguientes: *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe*, *Historia de España* de Ferrán SOLDEVILLA, *Enciclopedia de Historia de España* de Miguel Artola Gallego (dir.), *Historia de Sevilla. Del antiguo al Nuevo Régimen* de José Manuel CUENCA TORIBIO o *La guerra civil en Sevilla* de Nicolás SALAS.

Además, ha resultado de gran utilidad la información encontrada en revistas especializadas como: *Cuadernos de música Iberoamericana*, *Música y Educación*, *Revista de Musicología*, *Revista Diferencias* del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” o la *Revista Musical Ilustrada Ritmo*.

Hemos de añadir, que la investigación y elaboración del capítulo sobre la primera época de la Sociedad Sevillana de Conciertos se ha basado principalmente en las fuentes hemerográficas mediante las cuales se han podido reconstruir la mayoría de los conciertos y hechos acaecidos durante ese periodo. Esta situación se ha debido a la mínima información archivística localizada sobre el desarrollo de la Sociedad en ese periodo. En contraposición, y gracias al hallazgo de gran parte de la documentación de la Sociedad en su segunda época, la elaboración de esta sección del trabajo ha

descansado, tanto en la prensa escrita, como en la consulta de los libros y programas del archivo anteriormente descrito.

En cuanto a las normas de redacción y organización del texto se han seguido las vigentes para la revista *LABORATORIO DE ARTE*, publicación del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. A este respecto debemos hacer dos especificaciones sobre algunos de los problemas encontrados y la solución adoptada para los mismos: en primer lugar, debido a que muchas de las críticas musicales aparecidas en la prensa escrita no especificaban título ni autor de las mismas, y, con el fin de unificar dichos pies de página, se ha optado por no incluir autor alguno en dichos pies; por otro lado, cuando se ha considerado importante la autoría de los artículos, se ha referido dentro del cuerpo principal de texto.

De igual manera, se ha creído conveniente respetar al máximo la estructura y escritura de los programas o reseñas periodísticas reproducidos en el texto principal y, con la idea de guardar la máxima fidelidad con el original, se ha transcrito dicha información tal y como aparecía en el documento original, aun a riesgo de caer en una cierta heterogeneidad en lo que al tratamiento de los diferentes cuadros de texto utilizados se refiere.

Abreviaturas

AASe: Archivo del Ateneo de Sevilla

ADA: Asociación Dante Alighieri

AHMSe: Archivo Histórico Municipal de Sevilla

ARSEAPSe: Archivo Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla

AS: Ayuntamiento de Sevilla

CCAS: Centro Cultural alemán de Sevilla

CCM: Cátedra Cristóbal de Morales

CEEUU: Consulado de Estados Unidos

cf: cónfer

CGMDGBBAA: Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes

CMS: Conservatorio de Música de Sevilla

EEHS: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla

Fig.: figura

HMSe: Hemeroteca Municipal de Sevilla

Ibíd.: Ibídem

IFS: Instituto Francés de Sevilla

JJMMS: Juventudes Musicales de Sevilla

op. cit.: opere citato

p.: página

PJT: Patronato Joaquín Turina

pp.: páginas

ptas.: pesetas

RCL: Real Círculo de Labradores

S.A.R: su alteza real

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos

SS.AA.RR: sus altezas reales

UL: Universidad Laboral

US: Universidad de Sevilla

CAPÍTULO 1
LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS MUSICALES EN LA
SEVILLA DEL S. XIX

CAPÍTULO 1

LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS MUSICALES

EN LA SEVILLA DEL S. XIX

El final de la monarquía absolutista tras la muerte de Fernando VII dio paso a un nuevo periodo constitucional con el reinado de Isabel II. Nuevos aires democráticos, apoyados en una mayor libertad de expresión, ayudaron a cambiar poco a poco los hábitos culturales de la sociedad española. Una emergente burguesía, que gracias a las nuevas políticas liberales económicas se había constituido en un fuerte, influyente y necesario estamento de la sociedad, demandaba nuevos espacios y formas de entretenimiento; lugares de reunión donde además de las actividades lúdicas, se promovieran nuevas relaciones sociales, económicas e incluso políticas. En este nuevo panorama, e impulsadas por leyes aperturistas como la Real Orden del 28 de febrero de 1839¹ que liberaba el derecho de reunión y asociación, se comenzaron a formar a lo largo y ancho del país asociaciones de todo tipo, incluyendo las que perseguían un fin eminentemente cultural.

Según los trabajos realizados por María Encina Cortiza y Ramón Sobrino², son varios los factores que hicieron posible el desarrollo del asociacionismo musical: en primer lugar, encontramos que gracias a las políticas aperturistas desarrolladas durante la regencia de María Cristina, muchos de los intelectuales y artistas exiliados regresaron a España trayendo consigo un nuevo espíritu romántico y liberal. Y, como en el resto de Europa, dieron lugar a la creación de espacios donde los nuevos ideales encontraban el foro adecuado para ser expresados y compartidos: las sociedades artístico-culturales, donde en la mayoría de ellas, se incluía una sección de música.

Otro de los factores importantes según Encina y Sobrino, fue las desamortizaciones que sufrió la Iglesia y que dieron lugar a que un gran número de músicos quedaran desocupados al verse obligados a abandonar sus puestos en las diferentes capillas catedralicias y eclesiásticas. Estos encontraron en los conciertos y

¹ “Real Orden de 28 de febrero de 1839: Autorización y fomento de las sociedades de socorros mutuos” en MARTIN VALVERDE, A. y otros: *La legislación social en la historia de España. De la revolución liberal a 1936*. Congreso de los diputados. Madrid, 1987, pp. 8 y 9.

² ENCINA CORTIZO, María y SOBRINO, Ramón: “Asociacionismo musical en España”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 8 y 9 del 2001, pp. 11-16.

actividades organizados por las nuevas sociedades, una fuente de ingresos indispensable como complemento a su sustento. Por otro lado, muchos de los templos y edificios desamortizados fueron utilizados por estas nuevas sociedades para la celebración de reuniones y como espacios escénicos donde desarrollaban sus actividades, como es el caso de *El Liceo* que comentaremos a continuación.

1.1 LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS DE LA SEVILLA ISABELINA

1.1.1 El Liceo Artístico y Literario de Sevilla

El Liceo Artístico y Literario de Sevilla comenzó su andadura en 1838 sólo un año después de la creación de una asociación homónima en Madrid. Tuvo como primera sede el ex convento de San Pablo –al igual que ocurriría en otras ciudades, debido a la desamortización de los bienes de la iglesia, edificios que hasta ese momento habían sido utilizados para fines religiosos pasaron a tener usos civiles y culturales–. Sus actividades se centraban en tres disciplinas: la literatura, las artes plásticas y la música. En la Sevilla romántica del momento, el Liceo tenía como primordial cometido contribuir al desarrollo y florecimiento de las artes de la capital andaluza. Su fundación se debió fundamentalmente a hombres como el Duque de Rivas, Estébanez Calderón, el Conde de Montelirios y D. Juan Colón; además de los señores Ibáñez, Escalante, Uriortua, a quienes se unieron otros muchos para tan laudable fin. A estos hombres que ya gozaban de reputación en los círculos artísticos, musicales y literarios, se les unieron jóvenes que, ansiosos de conseguir algún puesto habían dado ya pruebas de excelentes aptitudes.

Tras las elecciones celebradas en 1841, los cargos que dirigirían el Liceo fueron los siguientes³:

PRESIDENTE: Sr. D. Miguel García Chacón.

VICE-PRESIDENTE: Sr. Conde de Montelirios.

TESORERO: Sr. D. Pedro Ibáñez.

CONTADOR: Sr. D. Benito Escalante.

³ HMSe (Hemeroteca Municipal de Sevilla). *Revista Andaluza*, Sevilla 1841, Tomo II, p. 48.

SECRETARIO 1º: Sr. D. José María Fernández.

SECRETARIO 2º: Sr. D. Juan Colom y Colom.

CONSERVADOR: Sr. D. Miguel García Carvajal.

BIBLIOTECARIO: Sr. D. Ángel de Vargas.

Podríamos decir que tres personalidades artísticas de la época aglutinaban en torno a ellos las diferentes actividades del Liceo: el Duque de Rivas en lo literario, Antonio María Esquivel en la pintura e Hilarión Eslava, que figuraba al frente de la sección de música. El liceo sevillano constituía un estimulante punto de encuentro para poetas, pintores y músicos de la ciudad. En las actividades musicales, además del maestro Eslava, intervenían algunos profesores e intérpretes como los organistas de la Catedral Manuel Clemente y Eugenio Gómez, el compositor Navarro de Lamadrid, el pianista gaditano Miró –discípulo de Eugenio Gómez que llegó a ser profesor del Conservatorio de Madrid—y los Courtier, padre e hijo, que junto con otros músicos del Teatro Principal formaban parte de la orquesta.

Se organizaban reuniones donde, además de las interpretaciones musicales, tenían cabida la poesía, la pintura y la escultura. Se tienen noticias de la celebración de esas funciones desde el mismo año de la creación del Liceo como resalta la revista sevillana *El Cisne* (8 de julio de 1838) o *El Nuevo Paraíso* (1 de febrero de 1839). Aunque fue la *Revista Andaluza*, que poco después añadiría a su nombre la nomenclatura *periódico del Liceo de Sevilla*, la que principalmente y como no podía ser de otra manera, se ocupara de hacer llegar al público todo lo acontecido en las sesiones liceístas.

Es en esta publicación donde encontramos diferentes reseñas de las sesiones celebradas, ya con bastante regularidad a modo de temporada, durante todo el año 1841. La estructura en que se organizaban las funciones era siempre similar: música, literatura y artes plásticas en una misma velada.

Los conciertos se dividían en dos partes: se comenzaba con alguna sinfonía –lo que hoy día conocemos como obertura– interpretada por la orquesta que dirigía D. José Courtier como por ejemplo la sinfonía de *Norma* de Bellini o *L'ajo nell'imbarazzo* de Donizetti; sin embargo, la mayor parte de las piezas ejecutadas eran fragmentos operísticos cantados –arias, dúos, tercetos, etc...– interpretados la mayoría de las veces por cantantes liceístas; aunque en ocasiones, los protagonistas pertenecían a algunas de las compañías que se encontraban actuando en las funciones de los teatros de Sevilla.

Entre las obras de este tipo ejecutadas en esa época podemos enumerar fragmentos de las siguiente óperas: *Bianca e Falliero* y *Semiramis*, de Rossini; *Lucia di Lammermoor*, *Torcuato Tasso* o *Gemma de Vergy*, de Donizetti o fragmentos de las óperas de Bellini *Norma* e *Il Pirata*.

Intercaladas con las obras líricas, se insertaban fantasías y conciertos que, tanto socios como artistas invitados, interpretaban con diferentes instrumentos. A modo de muestra incluimos varias críticas incluidas en la *Revista andaluza*:

[...] La señora de Villavelviestre tocó con gusto delicado y exquisito método unas lindas variaciones en el piano, dejándonos admirados por su destreza, no adquirida a fuerza de tiempo, pues su edad no prestaba ocasión para hacerlo así⁴.

[...] El Sr. Courtier hijo, egecutó (sic) enseguida un concierto de violín del maestro Berrito, acompañado al piano por el Sr. Gómez. Grandes son el mérito y nuevo gusto de esta bellísima composición; pero no fue menos feliz y delicada la ejecución de ella. Las brillantes disposiciones del Sr. Courtier y sus conocimientos filarmónicos vencieron las muchas dificultades de que abunda por estar adornada de innumerables juegos propios de Paganini: solo percibíamos la dulzura de sus tonos que no se resistían del trabajo y de la complicación armónica con que luchaba. El Sr. Gómez brilló en el acompañamiento, por su maestría en ejecutar los claros y oscuros de que esta adornada esta fantasía⁵.

[...] Dio fin la primera parte con un magnífico dúo de dos pianos ejecutado brillantemente por los señores Gómez y Navarro, con una precisión, con una igualdad, con una armonía que solo parecía oírse un instrumento y unas manos, á la vez que se notaba la reunión de los timbres⁶.

También había espacio para curiosas intervenciones, como en el siguiente fragmento donde se nos cuenta como el Sr. Navarro era capaz de tocar una pieza musical con dos instrumentos simultáneamente:

[...] A continuación el Sr. Navarro, tocó con el arpa juntamente con el piano, una fantasía dialogada, compuesta por el mismo, difícil y escogida de suyo y mas difícil aún por la necesidad de armonizar los sonidos del harpa con una mano y con la otra los del piano; lo cual parecería increíble al que no hubiera tenido la suerte de verlo y escucharlo; mucho mas cuando esta composición fue ejecutada con la mayor brillantez. Los aplausos de la concurrencia recompensaron con justicia los adelantos de este joven profesor⁷.

⁴ HMSe. *Revista Andaluza*, Sevilla 1841, Tomo II, p. 48.

⁵ *Ibidem*, p. 138.

⁶ *Ibid.*, p. 231.

⁷ *Ibid.*, p. 232.

Como decíamos, la música dejaba espacio a la lectura de diversas composiciones poéticas. Las diferentes odas, romances y poesías, recitadas por parte de los miembros de la sección literaria, iban construyendo un imaginario puente entre las diferentes artes que en cada sesión se reunían. Se podían escuchar desde creaciones propias de los liceístas hasta obras de autores como Amador de los Ríos o Gómez Aceves. Al respecto, se podía leer el siguiente fragmento con anécdota incluida, en las páginas de la revista del Liceo:

[...] El Sr. Montadas (D. José) ocupó la tribuna y leyó a continuación unos sentidos y bien meditados versos “a las nubes” composición de la señorita Doña Carolina Coronado, en cuyos pensamientos se notaba el ingenio y la aplicación, su dicción esmerada y pura, su estilo correcto, y su lenguaje tierno á veces y á veces enérgico, según convenía [...]

Sentimos sin embargo que el lector se impacientara y justamente porque las bandas de tambores que a la sazón paseaban por la calle vecina, le hicieron suspender dos veces su lectura⁸.

Para finalizar cada acto, la sección de pintura presentaba los últimos cuadros de su producción donde se exponían lienzos de temática popular y paisajística. Las pinturas expuestas fueron las siguientes: *Majo y maja en la Feria de Mairena* pintada por el Sr. Bejarano; *Vista de Sevilla tomada desde el Convento de San Juan de Alnalfarache* y *Procesión de la Virgen de los Reyes con vista de la puerta del perdón y en lontananza del patio de los naranjos* ambas pintadas por D. Joaquín de Béquer; y, *Vista de la Alhambra* pintada por el Sr. Cortés. Aunque lo más repetido eran las copias de cuadros de pintores ilustres, sobre todo de Murillo. De este pintor, pero reproducidas por los miembros del Liceo, se pudieron apreciar las siguientes obras: *La Concepción* pintada por D. Antonio Rasgado, *Virgen de la Servilleta* del Sr. Mendoza, *Santa Justa y Rufina* pintura de los Sres. Bejarano y Barrón, *San Agustín* de D. Luis Durán y *El Nacimiento* presentada por el Sr. Roldán.

Como comentábamos al principio de este epígrafe, las reuniones del Liceo sevillano además de servir como plataforma para el conocimiento e intercambio de las tendencias culturales del momento, cumplían el cometido de congregar en un mismo espacio lo más florido de la nobleza, la burguesía y la comunidad artística de la ciudad, con lo que ello conllevaba. Sírvanos de ejemplo, la descripción que hacía de los asistentes a las veladas organizadas en el Liceo, D. Manuel Chaves en su discurso de entrada como académico de la academia de las Bellas Artes de Sevilla:

⁸ HMSe. *Revista Andaluza*, Sevilla 1841, Tomo II, pp. 46 y 47.

[...] *Acudían al Liceo las más distinguidas y bellas jóvenes de la elegante sociedad, luciendo sus peinados de trenzas n sus mantillas de blonda o sus caprichosos sombreros, cargados de plumas y flores, con sus trajes de céfiro, de mangas de farolón, anchos volantes y cintas de colores emblemáticos; y los mancebos de luengas melenas, de levitas o fraques de color pasa, pantalón de color azul turquí, chaleco floreado, gran corbatín de raso y guantes amarillos. Ellos y ellas de tez pálida, de mirar lánguido, de sonrisas de buen tono; ellos y ellas aparentando, en su estudiado descuido, superioridad interesante; ellas y ellos, en fin simulando melancolía indefinible, ocultos pesares no sentidos, y sufrimientos morales, que se creía de necesidad hacer visibles discretamente*⁹.

Se podría decir sin temor a la equivocación, que el extracto anterior constituye el retrato fiel de la estética romántica. Describe a la perfección el aspecto, la vestimenta y el espíritu de lo que podríamos llamar el “auténtico individuo romántico”.

Volviendo a las actividades organizadas por el Liceo, leemos una reseña que Antonio Álvarez Cañibano extrae de la *Revista Andaluza* del 10 de Julio de 1841 sobre la sesión llevada a cabo el 3 de ese mismo mes y que fue dedicada al Maestro Eslava con motivo del estreno en Cádiz de su ópera *El Solitario*¹⁰:

Siempre que hemos escrito sobre las sesiones de competencia y exposición verificadas en el Liceo de esta ciudad lo hemos hecho con placer... Nunca, sin embargo, de tan buen talante como hoy... al rendir el debido homenaje de admiración y entusiasmo al digno presidente de la sección de música el Sr. D. Hilarión Eslava, por el feliz éxito que ha cabido en Cádiz á la primera ópera que este hábil profesor acaba de dar al público con el título El Solitario... La lindísima sinfonía del Nuevo Figaro... fue brillantemente egecutada (sic) por la orquesta... Excusado es decir que el Sr. Courtier era el director de la misma. -

La señorita de Santo Domingo cantó... una brillante aria de Niobe... La señorita de Imbrechts dio nuevo realce a su hermosura ejecutando al piano con la mayor brillantez una fantasía del célebre Thalberg (y por tanto de hasta dificultad) sobre la ópera Los Hugonotes... La señora y señorita de Merry cantaron el preciosísimo número de la Norma... Sentimos súbitamente vibrar las cuerdas del piano y escuchamos La Travesura, fantasía romántico-clásica, original del señor D. Manuel Sanclemente. No era posible desconocer que este insigne artista ocupaba el piano, porque se distingue de los demás por su brillante ejecución... concurriendo con su talento á eternizar la gloria de su amigo e inseparable compañero el Sr. Eslava...El Sr. De Jiménez en el violín, y acompañado por el Sr. de Navarro, tocó perfectamente una fantasía sobre dos lindos temas de La Estrangera [sic]... El gran dúo concertante que tuvimos el placer de oír a los Sres. Gómez

⁹ Véase: ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: “Asociacionismo musical en la Sevilla romántica. El Liceo Artístico y Literario”. *Cuadernos de música iberoamericana*, volúmenes 8 y 9, año 1991, pp. 73-79.

¹⁰ *Ibidem*.

y Navarro en la sesión anterior se presentó también esta noche... La Sra. de Dueñas y la señorita de Castro, cantaron por último el dúo de Blanca y Faliero...

Terminada la primera parte, el público entusiasmado por la presencia del Sr. Eslava, prorrumpió en estrepitosos aplausos pidiendo que dicho Sr. fuera coronado por el Liceo. Así se verificó, colocando el Sr. Presidente Conde de Montelirios, una preciosa corona de laurel y flores en las sienes del sublime artista... Abrió la segunda parte un Septuor de Kalkbrenner, ejecutado brillantemente por el Sr. Gómez en el piano y por varios profesores de la orquesta... Siguió la romanza de Lucrecia... La Sra. Rosillo nos encantó... La srta. De Gómez, digna discípula de su padre, ejecutó perfectamente una fantasía y variaciones sobre diferentes temas de La Estrangera... La srta. de Sanjuauena... ejecutó una preciosa aria de la ópera Inés de Castro... Por último la señorita de Villavelviestre tocó con mucho gusto é inteligencia un rondó brillante sobre un tema del Moisés de Hertz... Lo avanzado de la hora no permitió... unas variaciones de Lafont por el Sr. Courtier y un aria de La Parisina por el Sr. Verdalonga [...]¹¹.

El profesor Cañibano llama la atención sobre el hecho de que no se interpretara en la sesión ningún fragmento de la recién estrenada ópera del homenajeado Eslava, así como de la falta total del repertorio “andalucista” en las veladas del Liceo; sobre todo, teniendo en cuenta que el propio Eslava escribe en esta época las canciones andaluzas que publicaría un año después en la revista *El Orfeo Andaluz*. Propone que el “italianismo” imperante tanto en la ciudad de Sevilla como en el resto de las poblaciones españolas, tan evidente en las representaciones de sus teatros de ópera, podía ser entendido por las jóvenes generaciones ávidas del reconocimiento social, como un símbolo de distinción y progreso que los equiparara a las más cosmopolitas sociedades europeas.

A pesar de la gran actividad realizada durante varios años, en los cuales tuvieron lugar innumerables sesiones culturales, el Liceo decayó, sobre todo la sección de música, que se vio afectada principalmente por la marcha de Hilarión Eslava a Madrid. Esto ocurriría en 1844, justo un año antes de que se creara la Sociedad Filarmónica de Sevilla; que recogería el testigo en la organización de eventos musicales y como centro de reunión para los aficionados a la música.

Para concluir este epígrafe incluimos parte del discurso que el Académico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras Manuel Chaves, ofreciera en 1899, ya que a modo de resumen de actividades y personalidades, describe perfectamente lo que el

¹¹ El profesor Cañibano advierte que han sido omitidos de la cita los comentarios excesivos y rebuscados con que el cronista elogia las actuaciones musicales, así como la abundante lectura de poemas.

Liceo Artístico y Literario representó como motor de las artes en la Sevilla romántica de mediados del siglo XIX.

*¡Quien pudiera presentar un cuadro de aquellas veladas del Liceo Artístico Literario!,
¡que exacta idea nos podría ofrecer de la sociedad romántica que tuvo Sevilla!*

Fueron famosas algunas de las tales veladas y entre otras recordaré las verificadas en los días de la Reina Gobernadora; otra con la cual se celebró la terminación de la guerra civil; la que en junio de 1841 se organizó en loor del maestro Eslava, con motivo del estreno de su ópera El Solitario... La presidida por el duque de Rivas... la que los profesores Daddi y Massoni, violinista el primero y pianista el segundo dedicaron á la culta sociedad; la que sirvió para dar testimonio de simpatía al pintor don Antonio María Esquivel... allí El Solitario Serafín Estébanez Calderón recitaba romances moriscos y antiguas coplas de nuestro pueblo... Cantaba allí el señor Lamadrid melancólicos nocturnos, la señorita de Imbrech ejecutaba brillantes fantasías de Thalberg, la de Calero hacía maravillas en el arpa, la de Morales electrizaba con sus meditaciones de Kalkbrenner, allí, por último, exhibía sus perspectivas Lisazoain, sus acuarelas Domínguez Bécquer, sus estudios Bravo y sus tipos y bocetos Rodríguez.

Tuvo el Liceo su órgano en la prensa, que fue la Revista Andaluza; fundó una cátedra de declamación en la que explicaron Teresa Baus, Romea y Latorre, durante las temporadas que actuaron en el principal; proyectó una de árabe, de la que Serafín Estébanez fue el iniciador; contribuyó en la medida de sus fuerzas á cuantas obras en pro del arte y las letras reclamaron su concurso [...] ¹².

1.1.2 La Sociedad Filarmónica de Sevilla

El siglo XIX llegaba a su ecuador trayendo consigo importantes acontecimientos políticos que tendrían su lógica repercusión en la ciudad. En 1843 se produciría una sublevación popular en contra del levantamiento de Espartero. En julio de ese mismo año, las tropas del general Von-Halen bombardearían la capital y, sólo meses después, la municipalidad sevillana juraría lealtad a Isabel II. Una vez sosegado el ambiente político, tuvieron lugar importantes acontecimientos sociales, culturales y urbanísticos de los que destacaremos los siguientes: la solicitud por parte de Bonaplata e Ibarra de la creación de la Feria de Abril (1844); el nacimiento de la *Sociedad Sevillana de Emulación y Fomento* (1844); la construcción del Puente de Triana sustituyendo al antiguo de barcas (1845) o la inauguración del teatro de San Fernando (1847).

¹² Véase: ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: “Asociacionismo musical...”, op. cit., pp. 73-79.

La *Sociedad Filarmónica de Sevilla* se creó en 1845; podríamos decir que vendría a ocupar el espacio musical dejado por el Liceo Artístico y Literario. Presidida por el IV Conde del Águila¹³, aglutinaría en su seno a aristócratas, burgueses, profesionales y aficionados a las artes. Entre sus primeros socios se encontraban Juan Donoso Cortés, Francisco de la Borbolla, Fernando Rivas (Diputado de las Cortes), el Marqués de la Motilla y José Ibarra¹⁴.

Los duques de Montpensier que en 1848 se habían trasladado a Sevilla, serían con su presencia en las diferentes manifestaciones culturales, los que darían el más importante respaldo a la Sociedad. Los Montpensier¹⁵ eran grandes aficionados a la música, y en el Palacio de San Telmo organizaban numerosas veladas musicales, donde se escuchaban composiciones de los principales músicos europeos.

La Sociedad Filarmónica poseía una orquesta con sesenta profesores dirigida por Mariano Courtier¹⁶ —quien también fuera director de la orquesta del teatro San Fernando— y Eugenio Gómez. Este último, era maestro de capilla de la familia Montpensier¹⁷ y profesor de la infanta Luisa Fernanda. La orquesta participaba tanto en conciertos como en actos sociales y religiosos¹⁸. El propio Conde del Águila intervendría formando parte de la orquesta como intérprete de trompa, actuación que sería destacada por la crítica musical¹⁹.

¹³ Fernando de Espinosa y Fernández de Córdoba, IV conde del Águila, murió sin sucesión en 1864. También ostentaba los títulos de conde de Prado Castellano, marqués de Paradas, de Saucedá, de Montefuerte y del Casal. Fue su padre Juan Ignacio de Espinosa III conde del Águila, procurador mayor de Sevilla, que en 1808 fue acusado de afrancesado durante el levantamiento popular contra los franceses y recluido en la Puerta de Triana, donde fue asesinado.

ATIENZA Y NAVAJAS, Julio: *La obra de Julio Atienza y Navajas, Barón de Cobos de Belchite y Marqués del Vado Glorioso en "Hidalguía"*. Ed. Hidalguía. Madrid, 1993, p. 140.

¹⁴ HMSe. *El Orfeo Andaluz, revista lírico-dramática dedicada a al Sociedad Filarmónica Sevillana*. Nº 1, 1847, segunda época, p. 4.

¹⁵ Véase figura 18, p. 384.

¹⁶ Para comprobar la calidad como violinista de Mariano Courtier, basta leer el anuncio insertado el 5 de octubre de 1850 en el periódico *El Porvenir* que dice: *Ha vuelto a ser llamado con premura a la corte el distinguido violinista D. Mariano Courtier, actual director de la orquesta de nuestro Teatro San Fernando. Parece que ha obtenido un brillante contrato. Si bien sentimos la falta de este hábil profesor celebramos haya alcanzado tan notable puesto.*

¹⁷ Según nota de prensa aparecida en Febrero de 1853, la Capilla de Música de los Duques de Montpensier estaba compuesta por: D. Eugenio Gómez (maestro de capilla), Mariano Courtier (violín principal), José Courtier, hijo, (violín), Ramón Noriega y José Álvarez (clarinetes), Fco. Vargas (flauta), Agustín rueda (trompa), Antonio Frutos (cornetín) y Nicolás Zabala. Véase OSUNA LUCENA, M^a Isabel: "La música en Sevilla durante 1850- 1860", *Laboratorio del Arte* Nº 10 (1997), Dpto. Historia del Arte, Universidad de Sevilla.

¹⁸ Véase ALVAREZ CAÑIBANO, Antonio: "Academias, sociedades musicales y filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)", *Revista de musicología*, Vol. XIV, 1991.

¹⁹ Sería la Obertura *Semíramide* de G. Rossini, en la que destaca un solo para cuatro trompas en Re.

Uno de los primeros conciertos que la orquesta ofreció al público sevillano, fue el celebrado en los salones del Museo el 18 de Octubre de 1847, donde se interpretó el siguiente programa²⁰:

Primera parte

1. *El Juramento*. Obertura a toda orquesta por Auber.
2. *Romanza de Bajo de Hernani*. Cantada por el Sr. Cano.
3. *Variaciones Brillantes de piano*. Sobre la cavatina favorita de la Violette, por Hetz y ejecutada por la señorita de Rincón.
4. *Aria de Tiple de Maia de Robau*, cantada por la señorita de Muller.
5. *Aria* del primer acto de la ópera *La sonámbula*, cantada por la señora de Cuesta y acompañada al piano por el Sr. Gómez.

Segunda parte

6. *Los diamantes de la corona*, obertura a toda orquesta por Auber.
7. *Rondó de tiple*. De la ópera *L'ultimo giorni di Pompei*, cantada por la Sra. López.
8. *Fantasía de la Zanetta*, de Auber, compuesta para flauta y acompañamiento de piano por Culou y ejecutada por la señorita de Rincón y el Sr. De Vargas.
9. *Tarantella Napolitana*, de Rossini, cantada por la señora Sra. De Cuesta.
10. Terceto de la ópera *I lombardi*, de Verdi, cantada por la Sra. De Cuesta y los Señores Villamil y Cano.²¹

Como se puede observar, la mayor parte del programa estaba compuesto por oberturas y arias de ópera –casi todas ellas de autores italianos, siguiendo la moda “italianizante” que en esos días imperaba en toda la península– a las que se añadía alguna pieza para instrumento solista, en este caso la flauta, con acompañamiento de piano.

²⁰ HMSe. *El Orfeo Andaluz Sevilla, nº 1, segunda época*, p. 4.

²¹ Véase las figuras 14, 15 y 16 donde se encuentran los programas de los tres primeros conciertos ofrecidos por la sociedad Filarmónica en 1847, pp. 380-382.

FLAUTAS	CLARINETES	FAGOTES
Sr. don José María Pozo	Sr. don Ramón Noriega	Sr. don Miguel Dorda
Francisco Vargas	Manuel Diez	Antonio Pró
Antonio Benjumea	Antonio Leal	
Ignacio Lavín	José Funes	
José Lamarque		
José Álvarez		
OBOE		
Sr. don José M. Vera		
TROMPAS	CORNETINES	TROMBONES
Sr. Conde del Águila	Sr. Marqués de Alvento	Sr. don Rafael Acebedo
D. Agustín Rueda	Marqués de Villapalma	Rafael Ayllón
Juan Sánchez	Antonio Frutos	José Vázquez
Juan Moreno	Lorenzo José	
OFIGLES	CLAVICORES	REDOBLANTE
Sr. don José Robira	Sr. don Cárlos Bentaból y Moreno	Sr. don Agustín José
José Patán	Manuel Zabala Acebedo	
Fernando Cuadros		

Muchos de los músicos que actuaban en los conciertos de la Sociedad eran aficionados, mientras que otros, además de ser socios, formaban parte de las orquestas de los diferentes teatros de Sevilla. Como muestra, recogemos una crítica posterior a uno de los conciertos de la Filarmónica, donde se habla de unos de los flautistas que actuó como solista: “[...] El señor Vargas primer flauta de nuestro teatro, tocó una Fantasía de la Zanetta, por Auber compuesta para aquel instrumento por el renombrado Tulou [...]”²⁴. De la misma manera, los cantantes y pianistas participantes en las veladas “filarmónicas” eran miembros destacados de la Sociedad; a continuación, un listado de estos últimos²⁵:

²⁴ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, nº 2, 1847, segunda época.

²⁵ *Ibidem*, nº 5, 1847, segunda época.

Socias de mérito

CANTANTES

Sra. doña Ana Rossi

Manuela Cuesta

Casimira Lacarra de López

Sra. doña Francisca Rulli

Ana Muller

Trinidad Ferry

Josefa Massa Rosillo

PIANISTAS

Excma. Señora doña Matilde Trechuelo de Schelly

Srta. Doña Dolores Mena

Carmen Lavín

Josefa Rincón

SEÑORES QUE CANTAN

Sr. Don Felipe Villamil

Eduardo Cano

Leopoldo Cassary

Manuel Noriega

Manuel Franco

Manuel Ceferino Rincón

Manuel Zarayo

Ramón García y Gómez

José Gómez y Jiménez

Manuel Sanz

SEÑORES PIANISTAS

Sr. don Hilarión Eslava²⁶

José Freyre

Ricardo Wardenburg

Francisco Rodríguez

José Rodríguez

Ramón Sousa

Santiago Olave

José Valle

Marcos Pereda

²⁶ Aunque el maestro Eslava ya se encontraba en Madrid, había sido nombrado socio de honor de la Sociedad Filarmónica sevillana.

La Sociedad Filarmónica organizó al menos seis conciertos durante los años 1847 y 1848. Todos ellos tuvieron lugar en los salones del Museo de Sevilla: “Entremos por fin en el salón, donde Murillo y Zurbarán tienen su trono, penetremos en esos encantadores observatorios donde la belleza andaluza mora”²⁷. A los mismos, acudía gran cantidad de público, hasta 800 personas según crónicas del momento, lo que hacía que la directiva de la Sociedad se planteara la búsqueda de un local mayor donde tuvieran cabida un mayor número de socios. Entre los asistentes a los conciertos podían encontrarse personajes de la nobleza, profesionales liberales, artistas y sobre todo, miembros de la bien acomodada burguesía local. Aunque dentro de este “glamour” también había sitio para la “picaresca” en el tema de las localidades:

*En el último concierto dado por esta sociedad se ha notado que algunos concurrentes, pedían o tomaban billetes ya entregados, para al salir transmitirlos a personas que seguramente no habrían podido adquirirlos, volviendo aquellos a penetrar en el salón; la junta directiva ha determinado, para destruir este abuso, que todos los billetes sean rotos tan luego como sean entregados, y que haya un juego de contraseñas, sin las cuales no podrán volver a entrar*²⁸.

Como hemos comentado anteriormente, los conciertos tenían siempre una misma estructura: cada parte solía comenzar con una obertura de ópera tocada por la orquesta, para proseguir con diferentes arias interpretadas por los socios y socias de la Filarmónica, entre las que se intercalaban algunas piezas para instrumento solista. Hemos constatado, comparando estos programas con los de las representaciones de ópera que se realizaron en Sevilla en la misma época, que, la mayoría de las arias y fragmentos ejecutados en los Salones del museo se correspondía con la programación operística ofertada en los teatros sevillanos en fechas cercanas²⁹. Esto podría deberse a varias causas: en primer lugar, el acceso a las partituras resultaría más fácil para la Sociedad; segundo, el público escucharía con agrado melodías que le eran familiares; y en último lugar, muchos de los músicos que actuaban en las funciones de ópera ya habrían interpretado anteriormente el repertorio, lo que facilitaba sin duda el trabajo de director y orquesta.

²⁷ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, n° 36, 1847, segunda época.

²⁸ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, n° 8, 1847, segunda época.

²⁹ MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, 1998, pp. 345-361.

Teniendo en cuenta los seis conciertos ofrecidos por la Filarmónica, podemos determinar algunas características de los programas: la gran mayoría de las oberturas o *sinfonías* interpretadas eran obra de Auber –“ese compositor francés tan científico como simpático” como era tratado por la prensa–, algunos de estos títulos fueron: *El Caballero de Bronce*, *El Juramento*, *Los Diamantes de la Corona*, *La Fille du Regiment* y el *Dominó Negro*; mientras que otras, pertenecían a grandes maestros italianos del momento: *Guillermo Tell* (1841/47)³⁰ y *Semiramide* (1842) de Rossini, así como *Norma* (1845/46/48/49) de Bellini.

Respecto a las piezas que tenían la voz como protagonista –arias, duetos, tercetos y coros– existía una mayoría abrumadora del Bel Canto italiano: *Maria de Rohan* (1846), *Marino Faliero* (1847) y *Lucrecia Borgia* (1846/48/49) de Donizetti; *I Puritani* (1845/46/49), *Norma* (1845/46/48/49) y *La Sonámbula* (1848) de Bellini; *La Cerentola* (1833/34) y *Semiramide* (1842) de Rossini; y *Hernani* (1846/48/49), *I lombardi* (1847/48/49), *Nabucco* (1846/49), *I Due Foscari* (1846/49) y *Attila* (1848/49) de Verdi³¹.

Todas ellas fueron cantadas por socios y socias de la Filarmónica, y estas fueron algunas de las críticas recibidas³²:

[...] se cantó por el señor de Cano, la bella y ligera romanza de *Hernani*, en la cual hace alarde del aplomo y conocimiento que posee en el arte, los aplausos confundieron los últimos acordes de la sensible instrumentación [...]

[...] siguió el aria de tiple de *Maria di Rohan*, que cantó la señorita Muller, bastante bien. Su voz es de grato timbre. La nueva cantatriz, apareció como era consiguiente, tímida; pero a medida que se desimpresionaba, cantaba con más desenvoltura [...]

[...] la señora de López, nueva también en los conciertos de la Sociedad Filarmónica se presentó a cantar el rondó de tiple de la desconocida ópera *L'ultimo giorno de Ponpei*... posee una voz de eco agradable, que se presta mucho para el canto spianato [...]

Algunas piezas concertantes tuvieron cabida en estos programas; era el caso de la *Fantasia variada* o las *Variaciones brillantes, sobre la cavatina favorita de “La Violette”* del compositor Herz, ambas para piano; la *Fantasia de la Zametta* de Auber

³⁰ Entre paréntesis aparecen los años en que las óperas fueron interpretadas en los teatros de Sevilla en fechas cercanas a los conciertos de la Filarmónica.

³¹ MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla...*, op. cit., pp. 345-361.

³² HMSe. *El Orfeo Andaluz*, nº 2, 1847, segunda época.

para flauta y piano; o las *Grandes Variaciones* para piano a cuatro manos de autor anónimo³³.

En los conciertos de la Sociedad también tuvieron oportunidad de escucharse obras de los propios socios, ese fue el caso de los *Valses* compuestos por el socio señor *Vandenburg*, que recibiría la siguiente opinión por parte del crítico asistente al concierto: “[...] El señor Vandenburg joven pianista de mucha aplicación, presentó una tanda de Valses, a imitación de los de Lanner, que ejecutó la orquesta con alguna precisión. Su estructura es rara; pero sus cantos son lindos [...]”, aunque al crítico no le pareciera del todo adecuado el uso y distribución de la armonía, sobre todo en *el instrumental de latón* (la sección de metales), terminaría disculpando al autor aduciendo que era la primera composición para orquesta que estrenaba. En similares términos se referiría a la *Overtura*: “[...] *compuesta y dedicada a la Sociedad, por nuestro amigo el joven violinista aficionado don José Roby [...] hay en ella afecto, sobre todo en el gracioso allegreto... desarrollado por el instrumental que está repartido, sino con ciencia al menos con buen gusto [...]*”³⁴.

El periodista también comentaría las desgraciadas inclemencias meteorológicas que se presentaron esa noche y que hicieron que muchos de los posibles asistentes al concierto no se atrevieran a abandonar sus hogar: “[...] fue una noche terrible: parecía que los elementos se habían desencadenado abriendo el cielo sus inmensas cataratas [...]”, pero no solo fue el público quien no acudió esa noche al museo: “[...] algunos aficionados que forman parte de la orquesta no quisieron atravesar los torrentes de agua que se interponían; resultando de aquí, que tanto la orquesta como la concurrencia aun cuando brillante, no fue en tan excesivo número como en los pasados conciertos [...]” Esta última afirmación nos da idea una vez más, del carácter “amateur” de muchos de los músicos de la Sociedad Filarmónica.

Todas las críticas aquí reproducidas fueron vertidas en *El Orfeo Andaluz*³⁵ por Juan Jiménez, editor y redactor único de la revista y como podemos comprobar no fueron demasiado duras; no olvidemos que durante los dos últimos años de vida de la revista, esta, había sido coeditada por la propia Sociedad Filarmónica. No podemos obviar, claro

³³ Véase programas en las figuras 14, 15 y 16, pp. 380-382.

³⁴ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, nº 11, 1847, segunda época.

³⁵ La revista musical *El Orfeo Andaluz*, se publicó desde el año 1842 al 1846 de manera bimensual, pasando a semanal a partir de 1847 cambiando el título por el de *Revista lírico-dramática dedicada a la Sociedad Filarmónica Sevillana*. Véase la figura 17, p. 383.

está, el hecho de que muchos de los participantes en estos conciertos no eran profesionales.

Hagamos un pequeño paréntesis para hablar de la publicación *El Orfeo Andaluz*. Se trató de una revista musical de tirada quincenal; la redacción se encontraba en un almacén de música de la plaza de la constitución nº 24, y su director fue D. Manuel Jiménez.

Para Sevilla capital el precio de la revista era de 18 reales al trimestre y 34 reales si la suscripción era semestral; su precio era mayor en las demás provincias. Tenía diferentes secciones: biografías de músicos, tanto nacionales como extranjeros, crónicas y críticas de los acontecimientos musicales de las diferentes ciudades españolas –con una sección dedicada exclusivamente a los teatros de Sevilla: el Principal y el nuevo Teatro San Fernando–, así como de los principales auditorios europeos; contaba con una sección titulada *Del estado actual de la música en Italia,... en Alemania,... en Francia, etc...*

De la misma manera, con cada número se regalaba al suscriptor una pieza musical, como por ejemplo: *Doce piezas entre canciones andaluzas, de óperas y piano solo* o *Cuatro pequeñas colecciones de walses y rigodones de las mejores óperas*. También la revista ofrecía artículos y comunicaciones de diferente índole, aunque todo relacionado con el panorama musical.

Entre los años 1850 y 1860, la Sociedad Filarmónica seguiría ofreciendo conciertos en la ciudad de Sevilla. Realizó algunos de ellos en el Teatro San Fernando, pero el aforo del mismo resultaba excesivo para el público asistente –recordemos que la ópera era el espectáculo musical favorito del público sevillano, y el tipo de música instrumental que ofrecía la orquesta de la Sociedad Filarmónica todavía no arrastraba los adeptos suficientes para llenar grandes salas–, lo que se traducía en conciertos poco rentables para el empresario del San Fernando. En este sentido, recogemos el anuncio de prensa donde se comunica el traslado de los conciertos de la Sociedad Filarmónica al ex convento del Ángel:

Parece ser que se ha concedido a esta corporación unos de los salones del ex convento del Ángel para dar en él algunos de los conciertos. Se ha hecho bien por que al menos se economizará algo aún cuando se carezca de la brillantez que ha presentado el concierto

*dado en el coliseo de San Fernando. Mucho puede hacer este instituto si se comprenden su espíritu y sus tendencias [...]*³⁶

La Sociedad Filarmónica también actuaba en colaboración con otras instituciones. Este fue el caso de las apariciones de los músicos de la orquesta de la sociedad³⁷ en los certámenes organizados por el *Liceo Artístico y Literario*. En dichas veladas se entremezclaba la música con otras artes como la poesía, la pintura o la escultura. Como muestra, describiremos una de las funciones organizadas por el Liceo en el año 1855, a la que asistieron los Duques de Montpensier, el Excmo. Sr. Capitán General y el Sr. Gobernador civil de la provincia:

La velada comenzaría con la obertura titulada *La part du Diable*, después de la cual el Sr. D. Manuel de la Torre cantó una romanza de *Hernani* y el aria de bajo de *Attila* “[...] Su hermosa voz de bajo profundo, robusta y dulce, y llena y sonora [...]” Le seguiría la señorita D^a Matilde López tocando en el piano dos fantasías, una sobre los motivos de *I due Foscari* y otra sobre *I Montechi ed i Capuletti* “[...] el esmerado gusto, la limpieza y facilidad, la maestría en fin... conquistaron, con justicia los elogios unánimes de los circunstantes [...]”. El Sr. Castoldi cantó una romanza que había sido compuesta por él mismo. El Sr. D. Juan Roby tocó con el violín el aria final de *Lucia de Lammermoor*, “[...] El violín en las manos del Sr. Roby imita admirablemente los débiles y desgarradores ecos del amante moribundo... el Sr. Roby tiene alma de verdadero artista [...]”. A continuación, se interpretaría el dúo de *Belisario* de bajo y tiple para fingle y flauta, ejecutado por el Sr. Conde del Águila y el Sr. D. Gaspar Melchor Barro. Esta pieza causó especial sensación tanto por lo inusual de los instrumentos utilizados a dúo como por su interpretación en si. Destacó especialmente la actuación del conde del Águila, del que ya habíamos tenido oportunidad de conocer su faceta como trompista al interpretar en aquella ocasión la obertura *Semiramide* de Rossini:

[...] aunque admiramos en este señor la limpieza de embocadura en la flauta, el delicado gusto en las modulaciones y la perfecta corrección con que expresó la parte de la hija de Belisario, llamó aún más nuestra atención el Sr. Águila por las dificultades vencidas en un

³⁶ HMSe. *El Porvenir*. Sevilla, 5-6-1851, p. 3.

³⁷ Aunque en la documentación consultada no aparece explícitamente nombrada la Orquesta de la Sociedad Filarmónica en los actos organizados por el Liceo Artístico y Literario, podemos observar como la mayoría de los músicos y cantantes que intervienen en dichos certámenes, se correspondían con los socios de la Filarmónica Sevillana.

*instrumento tan ingrato y difícil como el fingle, notándose en él las cualidades dice su compañero y la completa seguridad, el aplomo y soltura del verdadero maestro*³⁸.

Comenzó la segunda parte con una bellísima obertura del *Lago de las Hadas*, y en seguida tocó el Sr. D. Ignacio Ayuso a la guitarra una fantasía sobre motivos de la jota aragonesa: “[...] Cuanto podríamos decir en elogio de la prodigiosa ejecución de dicho Sr., la delicadeza, la gracia, la facilidad y el gusto con que pulsa las cuerdas de la guitarra [...]”. La Sra. D^a Cristina Reyes de Ayuso continuaría con el rondó de tiple de *La Sonámbula*: “[...] Su bella y argentina voz, que es de verdadero soprano, su gran extensión, la pureza de su canto... la mágica expresión que da a las frases, cautivaron de tal manera al auditorio, que prorrumpió en bravos y el prolongados y entusiastas aplausos [...]”.

Terminó la sesión con una tanda de *valses* titulados *La rosa*, tocados por la orquesta y compuestos por el Sr. José María Roby: “[...] la orquesta, compuesta de aficionados, dio muestras, muy brillantes, de su inteligencia y de su estudio por la afinación y acierto con que acompañó cuantas piezas se cantaron y por la maestría con que ejecutó la dos oberturas [...]”.

El los intermedios de la las piezas musicales, la sección de literatura presentó también sus trabajos y leyeron composiciones poéticas la Sra. Marquesa de Aguiár, la Srta. Dolores de Molina y los Sres. Campillo, Cañete, de Gabriel y Apodaca, Bueno, Adame y Muñoz, Benavides, y Fernández Espino que fueron oídos por el público “con marcadas muestras de aprobación”.

Como complemento del encuentro cultural, se presentaría un boceto realizado por el señor D. Joaquín Domínguez Bécquer, que representaba el *Ángel de la Guarda*: “[...] el artista ha presentado el ángel cubierto de una larga y elegante túnica... ha dado a la criatura tan acertada expresión en su fisonomía... que indica perfectamente con ella la esperanza del que cree y confía en el favor divino [...]”³⁹.

Desde las páginas de la *Revista de ciencias, literatura y artes* se animaba a que este tipo de encuentros se realizaran regularmente: “[...] Procuren darnos una vez en cada mes, una muestra de la función referida y recibirán sinceros plácemes de cuantas personas se interesan en las glorias de este privilegiado suelo de las artes y las letras

³⁸ HMSe. *Revista de ciencias, literatura y artes*, 1855, Sevilla, tomo I, pp. 634- 638.

³⁹ *Ibidem*.

[...]” por lo que podríamos pensar que algún otro evento de similar estructura auspiciado por el Liceo habría tenido lugar.

El viernes 8 de Abril de 1859, y organizado por la Academia de Bellas Artes de Sevilla, la orquesta de la Sociedad intervendría en el acto solemne de descubrir oficialmente la lápida en honor del pintor Murillo, colocada en la plaza de Sta. Cruz. Se interpretó el Réquiem de W. A. Mozart como parte de la misa:

La Sociedad Filarmónica, que tan acertadamente preside el Exmo. Sr. Conde del Águila, correspondiendo galantemente a la invitación de la Academia, habíase prestado a desempeñar la parte de orquesta en esta solemnidad, y los Señores Landi, Selva y Mattioli, Tenor, Bajo y Barítono de la compañía de Ópera que actúa con tanto aplauso en el Teatro San Fernando, a cantar, acompañado de aquella, la Misa famosa de Mozart, en la que también tomaron parte los coristas de dicho Teatro⁴⁰.

La crítica resaltó la buena actuación de todos, con especial atención a los cantantes:[...] *la Música sagrada no es el primer objeto de sus estudios, ni debe tampoco olvidarse... que escrita la admirable creación del Gran Compositor Alemán para ser cantada no solo por hombres sino también por mugeres (sic), eran por lo mismo mayores las dificultades que debían vencerse⁴¹.*

Al acto asistieron SS.AA.RR. los Serenísimos Sres. Infantes de España Duques de Montpensier, el Excmo. Sr. Cardenal Arzobispo D. Manuel Joaquín Tarancón, El alcalde D. Juan José García Vinuesa y el Gobernador provincial D. Juan Jiménez Cuenca entre otros.

El 16 de abril de 1857, y organizado por la propia Sociedad Filarmónica, tuvo lugar un concierto, del que podríamos decir que resultó curioso y original, debido a la cantidad y variedad de los instrumentos solistas utilizados en el mismo; y, al hecho, de que la interpretación de algunos de estos “entremeses” fueran ejecutados por niños.

Además de las *sinfonías* y *arias* que habitualmente se interpretaban, llama la atención la nutrida colección de “solos” que se pudieron escuchar en este concierto:

Una *Fantasia* sobre motivos de *Marco Spada* tocada por el flautista Manuel Ramos de Lallave. Una obra de piano tocada por el niño Eduardo Taberner. Una pieza interpretada al cornetín por Ramón María de Sanjuán, seguidos por Luis Castoldi “quien

⁴⁰ *Ibidem*, tomo V, pp. 335-338.

⁴¹ *Ibid.*

hacía salir del melodium acordes que producían un sonido muy agradable” y un aria de bajo de *Nabucco* ejecutada en el bombardino. Ya en la segunda parte destacaría el niño Eladio Bentábol que tocó el flageolet: “[...] se hizo oír produciendo generalmente una sorpresa en extremo agradable [...]”. Y como broche del concierto la sinfonía de *Marco Spada* del compositor Auber⁴².

En 1858 la directiva de la Sociedad Filarmónica, con el conde del Águila al frente, fue recibida por los duques de Montpensier, recibiendo de estos la promesa de apoyar las actividades de dicha sociedad. El 19 de marzo del mismo año, y en señal de agradecimiento, se ofreció a los señores duques un concierto con el siguiente programa:

Primera parte

- 1º Obertura de la ópera *L'Enfant Prodigue* de Auber.
- 2º Brindis de la ópera *Le Serment*, por D. Estafando Bonnemaïson.
- 3º Gran fantasía dramática para piano sobre motivos de *Lucia di Lammermmoor*, por doña Dolores Comellas de Castro, de Strakosch.
- 4º Coro de introducción de la ópera *Norma*. Por D. José Cañaverál y cuerpos de coros, de Bellini.
- 5º Aria de barítono de la ópera *Attila*, por D, Ramón Santander, de Verdi.
- 6º Variaciones para piano sobre la cavatina favorita de la *Violette* de Carassa, por doña Dolores Comellas de Castro, de H. Herz.
- 7º Terceto de la ópera *I Lombardi*, por la señora de Bonnemaïson y los señores Codorniz y Bonnemaïson, de Verdi.

Segunda parte

- 1º Obertura de la *Fausta*, por la orquesta, de Donizetti.
- 2º Romanza de tenor de *La Favorita*, por el Sr. Adriaensens, de Donizetti.
- 3º Cavatina de tiple de *Tancredo*, por la señora de Bonnemaïson, de Rossini.
- 4º Variación y rondó para dos pianos, por la señorita doña Matilde López Azme y doña Dolores Comellas de Castro, de H. Herz.

⁴² VALLÉS CHORDÁ, Andrés: *Música en Sevilla en el siglo XIX*. ICAS, Sevilla, 2010.

5º Romanza y coro del segundo acto de la ópera *Norma*, por el señor Cañaveral y cuerpo e coros, de Bellini.

6º Escena gramática, por la orquesta, de Schira.

7º Aria de tiple “Miserere” del Trovador, por la Sra. de Bonnemaïson, el Sr. Adriaensens y cuerpo de coros, de Verdi.

La dirección corrió a cargo de Silverio López de Uría, y tal y en las páginas de *El Porvenir* se podía leer: “[...] la orquesta que es de aficionados, ejecutó con bravura, afinación, fuerza de claro-oscuro y filosófica expresión del pensamiento musical [...]”⁴³.

Una prueba más de las buenas relaciones entre la Sociedad y los duques de Montpensier la encontramos en el regalo que estos últimos ofrecieron a la Filarmónica Sevillana según la *Revista de ciencias, literatura y artes*:

*SS.AA.RR. los Sremos. Duques de Montpensier han enviado a la Sociedad Filarmónica de esta capital, cinco oberturas, una de Haydn, dos de Beethoven, una de Nicolay y otra de Gluck. Cada una de estas oberturas viene en una elegante caja de chagrín rojo con adornos dorados; y abiertas las cajas, contienen las diversas partes del instrumental, que son otros tantos libros o cuadernos también en chagrín; acompañaba las cajas un libro que reúne todas las oberturas en un solo volumen [...]”*⁴⁴

El tipo de música que incluía este regalo –todo oberturas para orquesta– nos puede ayudar a entender cómo cada vez más la música instrumental se iba abriendo camino entre la música vocal. Esta pequeña irrupción “sinfónica” no significaba en modo alguno el desplazamiento de los gustos de la mayoría del público “culto” en otra dirección distinta a la de la música de ópera.

Giuseppe Verdi era ahora el compositor de moda, las oberturas y arias de sus principales obras llenaban la programación de los principales teatros europeos. Como podemos leer en el libro *La ópera en Sevilla en el s. XIX* de Andrés Moreno Mengíbar, entre los años 1846 y 1853 la presencia de la música de Verdi en los carteles de los

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ HMSe. *Revista de ciencias, literatura y artes*, 1859, Sevilla, tomo V, p. 704.

teatros sevillanos era de un 28,25%, sólo superado por Donizetti con un 35,25%; y seguidos por Bellini (9,37%) y Rosinni (4,87%)⁴⁵.

Como no podía ser de otra manera, la música del pujante Verdi no era del gusto de todos. El socio filarmónico Ricardo Wardenburg era uno de los detractores del músico italiano; así se expresaba en un artículo titulado *Estado actual de la música dramática* aparecido el 1 de mayo de 1856 en la Revista de ciencias, literatura y artes:

*[...] Desde el momento en que la de este maestro (Verdi) se ha hecho popular en casi toda Europa, desde que el producto de sus obras y la reputación más o menos justificada que goza, han podido proporcionarles los medios de hacer una vida agradable, artística y dedicarse al estudio profundo del arte con holgura y con placer, Verdi ha tenido la obligación de aceptar una grande responsabilidad, puesto que desde hace algunos años él solo es el representante de la escuela de su país, o al menos, el que debiera sostenerla, sin embargo la escuela italiana tiene muchos cargos graves que hacerle, Verdi deja conocer en todas sus obras un descuido mayor y más punible aún que el de sus antecesores... ha querido separarse cuanto le ha sido posible del carácter general de las obras de Bellini y Donizetti para no a parecerse a ellos más que el los defectos y superarles en ellos notablemente... Él ha consultado únicamente las exigencias del vulgo y alhagándolo (sic) ha llegado a extraviarse hasta producir obras de un carácter especial, pero muy fuera del buen sentido del arte. Sus antecesores conocieron el canto profundamente y lo trataron con admirable acierto; él acabaría por destruirlo si el mundo entendido no desaprobara enérgicamente sus extravíos [...]*⁴⁶

De los conciertos ofrecidos por la Sociedad Filarmónica en el año 1859, destacaremos los celebrados en el *salón de arriba* del café Los Lombardos. El primero de ellos tuvo lugar en la noche del 14 de abril y recibió como invitado de honor a S.A.R. el Sr. Conde de París.

El concierto agradó sobremanera; la orquesta estuvo feliz en la ejecución de las dos oberturas, de la sinfonía y del acompañamiento en las piezas que se cantaron; las dos cantantes que intervinieron –la señora Luján con el Rondó de Lucia y la Sta. De Cortina con el aria de tiple de Norma– obtuvieron un verdadero triunfo⁴⁷.

El segundo de los conciertos, celebrado el Miércoles 18 del mes de mayo, significaría la última reunión musical de la temporada. Se tocaron las siguientes obras:

⁴⁵ MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla...*, op. cit., p. 181.

⁴⁶ HMSe. Revista de ciencias, literatura y artes, 1856, Sevilla, tomo II, pp. 424-428.

⁴⁷ *Ibidem*, tomo V, p.125.

obertura *Zerlina* de Auber, *Aria Armida* del Sr. Castoldi cantada por el bajo señor Cañaverall, y la Romanza *Roberto el Diablo* de Meyerbeer, cantada por D^a María Cortina.

Especial interés despertó la intervención de la Condesa de Vernay, que interpretaría al violín la obra *Recuerdo* de Alard y el *Bolero* de Viextemps: “Su actualidad de extranjera, la brillante reputación que le precedía y hasta lo extraño del instrumento citado en manos de una señora. Pronto se conoció que su fama no excedía a su mérito, especialmente en el Bolero de Viextemps, ¡Qué delicada afinación! ¡Qué facilidad tan correcta! Mientras mayores parecían las dificultades con mayor precisión y gracia eran vencidas. Las cuerdas no parecían heridas por el arco sino por el pensamiento [...]”.

El concierto finalizaría con un Dúo de tiple y barítono de *El Trovador*, el *Walls* del Sr. Castoldi y el anuncio de la posible celebración de una función extraordinario a beneficio de las Misiones en África.⁴⁸

Creación del Instituto de Música y Declamación Provincial de Sevilla

Prácticamente desde los inicios de la Sociedad Filarmónica, la creación de un establecimiento de enseñanza musical entraba dentro de sus objetivos. Desde las páginas de *El Orfeo Andaluz* se clamaba por la falta de escuelas de este tipo; llegando incluso a publicarse un artículo titulado *¿Por qué el arte de la música no prospera en España?*, en el cual se comparaba España a otros países europeos que habían proporcionado a sus ciudadanos unos institutos gratuitos “regidos por tan sabios como decididos maestros”. Aunque se tenía en cuenta que algunos centros habían sido abiertos en otras capitales españolas, se argumentaba que, debido a la indiferencia de los gobernantes, estos no habían obtenido los frutos deseados, en clara alusión al conservatorio madrileño entre otros. Se pensaba que si estos institutos más que sociedades de recreo hubieran sido conservatorios donde la juventud hubiera adelantado, habrían surgido cantantes en calidad y número suficientes para fundar la tan ansiada ópera nacional.

⁴⁸ HMSe. Revista de ciencias, literatura y artes, 1859, Sevilla, tomo V, pp. 445-446.

*Volvamos la vista hacia nuestra sociedad filarmónica, donde tantos y tan envidiables elementos se hacían para presentarla como la primera en su clase y recoger las bendiciones de cien y cien pueblos que hoy le tributan sus elogios [...] ¿Qué más hiciera Nápoles y Florencia cuando instalaran esos institutos que hoy forman su justo orgullo y que llaman a su seno solo por buscar la gloria, a los primeros artistas de la época? [...]*⁴⁹

Desde estas últimas palabras tuvieron que pasar casi cuatro lustros, pero finalmente llegó el día en que se pusieron en marcha todas las ilusiones “filarmónicas”.

Según acta de la sesión celebrada el 24 de Abril de 1862 por la Sociedad Filarmónica de Sevilla⁵⁰, el presidente de la misma, el conde del Águila, se dirige a las autoridades municipales exponiendo la necesidad de la creación de una institución para la enseñanza musical en la ciudad de Sevilla.

En primer lugar, se resalta la escasez de cantantes para ejecutar los diferentes estilos de música, así como la total falta de oportunidades de aprendizaje musical existentes en la ciudad; también el ofrecimiento de la Filarmónica para llevar a cabo el proyecto:

[...] Conocido es hoy por todo el abandono con que se viene mirando la enseñanza del arte musical y la suma escasez de cantantes que interpreten las composiciones así sagradas como profanas y esto en medio (sic) de las grandes disposiciones naturales que vemos abundar en los hijos de este país privilegiado. Comprendiendo así la sociedad que presido y viendo que el único medio de atender a este grave mal que lamentamos es el de establecer un instituto de enseñanza musical de solfeo y canto, no titubeé en aceptar la idea cedida a su favor por unos de sus individuos emprendiendo una nueva senda que redunde en provecho de nuestra provincia y nuestros ideales [...]

El conde continuaría enumerando los posibles beneficios para la comunidad, llegando incluso a comparar Sevilla con otras ciudades que, por aquella época, ya habían conseguido una escuela de música:

[...] nadie como V.S. debe conocer la importancia del instituto que llevo mencionando; la utilidad y conveniencia de realizar tan gran pensamiento. Al hacerse un beneficio a los que dotados por la naturaleza de facultades para ejercer (sic) este divino arte, se produce asimismo (sic) a nuestros templos, a nuestras sociedades, a nuestro teatro, a nuestra patria. Por esto nos dirigimos a V.S. con la frente erguida y coloreada de entusiasmo por la noble satisfacción de ofrecerle esta nueva ocasión de demostrar el deseo que le anima

⁴⁹ HMSe. *El Orfeo Andaluz*. 1-11-2011 de 1843, pp. 43 y 46.

⁵⁰ Carta del presidente de la Sociedad Filarmónica al Alcalde de Sevilla.

AHMSe (Archivo Histórico Municipal de Sevilla) Sección XX. Colección Alfab. Cajón 878, V288.

*de promover el bien de sus representados. A nadie mejor que el Exmo, Ayuntamiento corresponde dar cima a una empresa tan noble y necesaria. Es una necesidad imperiosamente reclamada en la época actual y mucho mas, cuando otras capitales de menos elementos que la nuestra se apresuran á llenarla. Barcelona, Granada, Málaga y otras ciudades de menos importancia cuentan ya en su seno esta clase de establecimientos; Y Sevilla, la artística Sevilla, madre de tantos genios ilustres en bellas artes no es posible que continúe en el marasmo en que ha estado sumida hasta aquí, cuando sus hermanas con medios mas exiguos despiertan de su letárgico sueño [...]*⁵¹

La “enardecedora” misiva proseguiría apelando a la responsabilidad y buen criterio de los dirigentes de la ciudad⁵²: “[...] A esa Exma. Corporación, á V.S. toca hacer ver que cuando suena la hora de la restauración, no faltan corazones que latan y se presenten á disputar la victoria [...]”, el conde llegó a utilizar la comparación con otras ciudades para remarcar que Sevilla “no podía ser menos”, e incluso se podría decir que intentaba tocar el amor propio y vanidad de los dirigentes municipales: “[...] y cuando otras provincias se envanezan de sus triunfos y nos pregunten que hemos hecho en pró de la civilización, en beneficio de nuestro suelo y del arte musical español, puedan el Exmo. Ayto. y esta Sociedad llenos de júbilo y señalando la nueva institución, decir “Esta es mi obra [...]”

Una vez realizada la petición de lo que se esperaba del ayuntamiento –que no era otra cosa que la cesión de local para que en él se establecieran las clases, así como una subvención para el sostenimiento de sus maestros y gastos de mantenimiento-, el presidente de la Filarmónica concluiría nombrando a Sr. Noriega y Vázquez como representante de la Sociedad ante las instituciones y reiterando, una vez más, cuáles serían los beneficios de la nueva academia musical.

[...] Arrancar de la indolencia, del indiferentismo, de la vagancia y tal vez de la miseria a una juventud con innatas disposiciones para esta carrera artística; crear cantantes que puedan ser la honra del suelo que les viera nacer; llenar el vacío y la escasez que tocamos de personas aptas para el canto, hé(sic) aquí el objeto. Protección, constancia en la idea, hé aquí el medio.

⁵¹ *Ibíd.*

⁵² En esos momentos, el alcalde de Sevilla era Don Juan José García de Vinuesa, dirigente municipal desde 1859 hasta 1865, fecha en la que murió víctima de una epidemia de cólera. Fue un alcalde de grandes luces al que se le atribuye la modernización de la ciudad al introducir el ferrocarril. Obtuvo la autorización de la reina Isabel II para dotar a nuestra ciudad con tres estaciones, así como la construcción de diferentes muelles para el tráfico de barcos cargueros. En su época, y debido a este alcalde, se debió la demolición de la mayoría de las puertas y lienzos de murallas que se encontraban en pie en Sevilla hasta mediados del siglo XIX, habiendo llegado a ser por aquel entonces hasta la demolición de las mismas, el recinto amurallado mayor de Europa.

*Gloria, honra y honor Eternos á los que coadyuven á realizar el pensamiento; sus nombres se conservaran por haber obrado el bien a favor de sus conciudadanos [...]*⁵³

El ayuntamiento pondría en conocimiento de la diputación la petición de ayuda por parte de la Sociedad Filarmónica, accediendo esta a colaborar económicamente en la misma proporción en que lo hicieran las arcas municipales, siempre y cuando se beneficiase a los demás municipios de la provincia, tal y como se puede apreciar en la siguiente respuesta:

[...]Esta Diputación, en vista de una comunicación que le dirige la Sociedad Filarmónica de ésta ciudad solicitando su concurso para la creación de un Instituto de solfeo, canto y declamación, ha acordado prestárselo, contribuyendo á los gastos que ocasione con una subvención igual a que señale el ayuntamiento para dicha Escuela, cuyo establecimiento reclama la visible decadencia de las artes de que ¿....?; en el concepto siempre que han de tener opción á sus beneficios los naturales de los pueblos de la provincia. Lo que anticipo V.S. para su conocimiento y demás efectos correspondientes.”

*Y he dispuesto trasladarlo a V.S. para que en su vista acuerde el Exmo. Ayuntamiento lo que estime oportuno respecto a la subvención de que se trata [...]*⁵⁴

El Ayuntamiento, en contestación, afirmarí­a desconocer qué cantidad era necesaria asignar para la financiación del proyecto, por lo que propuso la creación de un comité compuesto por miembros del cabildo municipal y de la diputación para reunirse con el representante de la Sociedad Filarmónica y elaborar un presupuesto económico con los gastos que ocasionaría el instituto musical.

Son nombrados representantes municipales para la mencionada conferencia los señores D. Manuel de la Torre, D. Manuel Fco. Ziguri y D. Manuel Pérez Carrera. Estos representantes —según la carta fechada el dieciséis de Junio de mil ochocientos sesenta y dos—, una vez elogiada la validez de la idea de instituir en la ciudad de Sevilla una escuela de música y declamación, demandaron una mayor aportación por parte de la diputación. El comité defendió que el conjunto de habitantes de los pueblos de la provincia era mayor que los de la ciudad de Sevilla. Para finalizar, notificaron que el ayuntamiento no disponía de local alguno para cederlo como sede de dicha escuela:

⁵³ AHMSe. Sección XX. Colección Alfab. Cajón 878 V288.

⁵⁴ *Ibíd.*

[...] El pensamiento iniciado por la Sociedad filarmónica Sevillana de establecer un instituto de enseñanza musical de solfeo y canto en este pueblo, nos parece una idea digna de que se realice y honra mucho a la corporación proponente, porque por este medio se abre una nueva carrera á jóvenes de ambos sexos, que teniendo buenas dotes naturales, aunque faltos de otros recursos, puedan ser útiles a sus familias y á su patria. Si se une esta atendible consideración a la de encontrarse desgraciadamente aquel insigne arte en completa postración en nuestro país, cuando pueden sus naturales dedicarse á su estudio con éxito satisfactorio, como ha sucedido en tiempos mas prósperos, se formará el convencimiento seguro de que en la ejecución de esta idea, avanzará España es la carrera civilizadora, favoreciéndose á las clases menos acomodadas con este nuevo recurso [...]

[...] Al llegar a este punto nos creemos en el caso de indicar á V.E. con el objeto de que si participa de nuestra opinión se sirva trasmitirlo al referido Cuerpo provincial, que se sirva contribuir con una tercera parte mas que el Municipio para estos gastos, atendido el carácter provincial que debe tener la Escuela como la misma corporación indica por un oficio de 6 del corriente, por que no sería justo ni equitativo, que la Capital con mucho menos vecindario que los demás pueblos de su provincia, contribuya con una cantidad igual [...]

*[...] De lo que no podemos hacer a V. E. análoga propuesta es respecto a proporcionar edificio en que deba constituirse la citada Escuela, porque los únicos que después de la ley de desamortizar conserva el Municipio, están destinados á servicios ó establecimientos públicos y se carece por ¿...? de local apropiado (sic) para el indicado objeto [...]*⁵⁵

El 9 de enero de 1863, se reunía en el salón de plenos de la Diputación provincial una comisión compuesta por los representantes de Ayuntamiento y Diputación. Al acto asistieron los Sres. Marqués de Villapanes, D. Manuel Romero Balmaseda (y) D. Pedro García Leaniz, en representación de la Diputación; y los Sres. Manuel Pérez Carrera,

D. Francisco de Borjas Palomo y D. Pedro Pajes del Corro por parte del Ayuntamiento; también asistió D. Manuel Robles en representación de la Sociedad Filarmónica.

Se acuerda aceptar el proyecto y el presupuesto de la Sociedad Filarmónica, haciendo hincapié en el aspecto “social” de la escuela, así como el de formación de nuevas voces de calidad que pudieran intervenir en las diferentes manifestaciones culturales e incluso religiosas de la ciudad:

⁵⁵ AHMSe. Sección XX. Colección Alfab. Cajón 878 V288.

*[...] en razón al estado de decadencia en que se encuentran estas dos ramas del Arte, que tanto contribuyen a la civilización en general, y en particular el de la música y el canto al esplendor del culto católico, abriéndose así una nueva carrera la juventud y un medio de que cultiven y desarrollen sus dotes artísticas las personas que carecen de elementos con que dedicarse a su estudio [...]*⁵⁶

En la misma comunicación fundamentalmente se traslada la conformidad con el reglamento. Aunque también tuvieron cabida algunos pequeños puntos, como por ejemplo el aumento de presupuesto de 6000 a 10 000 reales para la contratación del profesor de declamación: [...], *para que de este modo pueda optar a esta plaza uno acreditado, bien que siendo honesto no lo mueva solo la remuneración expresada [...]* o la necesidad de separar la organización académica de la puramente económica, encargando a los miembros de la Sociedad Filarmónica solo la parte facultativa, mientras que de la parte económica se encargaría un comité formado por el Rector de la Universidad, como presidente; un Diputado Provincial, un individuo del Ayuntamiento y el Director del instituto, como vocales; siendo Secretario, el de la misma escuela [...]⁵⁷

Sin embargo, desde el periódico *El Porvenir* se alzaron voces manifestándose contrarios a la decisión del ayuntamiento de subvencionar el Instituto provincial de música y declamación; se aducía que el grado de ignorancia era tan alto en rudimentos básicos como la lectura y escritura, que se consideraba un dispendio destinar fondos públicos a la formación de músicos y cantantes:

*Constatamos que el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla ha destinado, o se propone destinar una suma muy respetable, para la creación en Sevilla de una escuela filarmónica. El pensamiento no puede ser más digno de la cultura de esta capital, y nosotros seríamos los primeros en aplaudirlo, si no hubiéramos visto en el resultado de los trabajos estadísticos practicados en la misma, una cifra que representa el número de sus vecinos que no saben leer ni escribir; enseñanza que juzgamos infinitamente más necesaria que la de la música. En semejante caso, diremos ahora y sostendremos siempre, que el rasgo del ayuntamiento sería mucho más digno de elogio, si esa cantidad se destinase a la fundación y sostenimiento de escuelas para la enseñanza de adultos, a semejanza de la que tan patrióticamente ha establecido el Sr. don Agustín M. de la Cuadra, y cuyos buenos resultados, suponemos no ignorará el Ayuntamiento.*⁵⁸

⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ HMSe. *El Porvenir*. Sevilla, 25-1-1863, p. 3.

Como veremos a continuación, no solo en la prensa se manifestaron opiniones contrarias a la idea de la escuela musical.

En reunión del Cabildo municipal celebrado en Enero de 1863⁵⁹, después de un intenso debate sobre la conveniencia o no de conceder por parte del Ayuntamiento de Sevilla cobertura económica al Proyecto presentado por la Sociedad Filarmónica, se acuerda acceder a la misma. La votación tuvo un resultado de dieciséis votos a favor y seis en contra. Los señores concejales Mejías, Garrido, Segura, Romero Izquierda, Cueto y Celís se opusieron hasta tal extremo que, una vez resuelta la votación, todos ellos sin excepción dimitieron de sus cargos.

Posteriormente, en carta fechada el 31 de enero de 1863⁶⁰, se comunica al Presidente de la Sociedad Filarmónica la aceptación de la idea con un presupuesto anual de 100 000 reales en los términos a continuación citados: solicitar del gobierno de España una aportación de 50 000 reales. Cantidad que sería completada con 25 000 reales por parte de las dos instituciones sevillanas (Ayuntamiento y Diputación).

Aunque no se ha conseguido referencia documental alguna respecto a quién o qué organismo cedió el edificio que albergaría la escuela, este fue finalmente encontrado gracias a las gestiones realizadas por la propia Sociedad Filarmónica. En carta fechada el 14 de Febrero de 1863⁶¹, el presidente de la sociedad solicita al alcalde, el nombramiento por parte de ayuntamiento de inspectores que supervisen los trabajos realizados en la futura sede del instituto.

Por parte municipal fueron nombrados para realizar dicha tarea los siguientes señores: D. Manuel Pérez Carrera y D. Francisco Pagés del Corro. Este último fue designado también vocal de la junta económica del instituto y D. Antonio Martín Villa, en ese momento rector de la Universidad Literaria de Sevilla, sería el presidente de dicha junta inspectora⁶².

La escuela se emplazaría en un edificio de la Calle Amor de Dios que había tenido anteriormente un uso bien distinto, como se puede leer en la correspondencia entre los

⁵⁹ Acta del Cabildo Municipal del 16 de enero de 1863.

AHMSe. Sección XX. Colección Alfabética, Cajón 878, v-288

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibid*.

⁶² La Junta Económica debía de estar formada por los siguientes cargos: el Rector de la Universidad, como presidente; un diputado provincial, un miembro del ayuntamiento y el Director de la institución, como vocales; y, finalmente, un secretario del mismo del Instituto.

diferentes organismos: “[...] Respecto a la inversión de fondos la demostraron arreglada a lo acordado y conforme a la necesidad que había habido de preparar en la calle Amor de Dios un local que se encontraba un tanto abandonado cuanto que había estado destinado a pajares [...]”.

La Sociedad Filarmónica correría con los gastos de instalación de las clases. Además, es muy posible que el propio Conde del Águila se comprometiera a efectuar algunas aportaciones económicas de su propio patrimonio dirigidas al sostén del nuevo Instituto, como podría demostrar una de las cartas dirigidas al ayuntamiento solicitando se hiciera efectiva la subvención municipal: “[...] Teniendo noticia de que ha sido aprobado en presupuesto ordinario del presente año económico, la subvención de 25.000 reales dotada por V.E. [...] a fin de que se sirva disponer que entreguen al tesorero de esta Sociedad la expresada suma... a fin de establecer desde luego las clases de solfeo y declamación como parte integrante en su día de dicho instituto, haciendo mi(sic) mismo entrega de las mensualidades correspondientes a Julio, Agosto y Septiembre [...]”.

Por parte de la Sociedad, se anuncia que a partir del 10 enero de 1864 quedaba abierto el plazo de matrícula para comenzar las clases de Solfeo, Canto, Declamación e Historia universal, trajes y costumbres el día 15 del mismo mes⁶³.

El ayuntamiento accedió a ingresar a la Sociedad Filarmónica los 25 000 reales acordados, aunque pidió que previamente fueran presentadas las nóminas de sueldos o cuentas de gastos. Por esta razón se elaboró un presupuesto pormenorizado de todos los gastos de funcionamiento de la escuela, que veremos a continuación.

Se encuentran en el archivo municipal tres presupuestos del Instituto: dos corresponden al ejercicio 1863-64, que, aunque fechados el mismo día, el 28 de enero de 1864, curiosamente tienen diferentes “números”; lo que posiblemente podría deberse a que el primero de ellos fuese una previsión de gastos que se ajustara a los 50 000 reales de la subvención, y qué, a petición de las entidades públicas, se presentará un segundo presupuestos con los gastos reales.

⁶³ Carta de la sociedad Filarmónica al Ayuntamiento fechada el 31 de Diciembre de 1863, AHMSe. Sección XX. Colección Alfab. Cajón 878, V288.

**PRESUPUESTOS DEL INSTITUTO PROVINCIAL DE MÚSICA Y
DECLAMACIÓN⁶⁴**

PRIMER Presupuesto o distribución de gastos e ingresos del mismo por lo que respecta al año económico de 1863 a 1864.

GASTOS MATERIAL

<u><i>Gastos de instalación</i></u>	
Para abonar a la sociedad filarmónica la parte que anticipó en los gastos producidos en el local donde había de establecerse el Instituto, ¿....? de la junta mixta de 16 de Abril de 1863.....	32.833
Se bajan 10.104 reales cedidos por la junta directiva de dicha sociedad según resulta del acta de la inspectora del 25 de abril.....	10.104
<u>Gastos de Cátedra</u>	
Alquiler de piano.....	800
Métodos, libros y útiles.....	2.000
<u>Gastos generales</u>	
Alquiler del local desde Enero a Junio de 1864.....	2.013
Gastos de escritorio.....	600
Mobiliario.....	600
Imprevistos.....	492
Importa el Material	29.240 (reales)

⁶⁴ Sevilla 28 de enero de 1864, AHMSe. Colección alfabética. Cajón 878, v-288.

PERSONAL

EMPLEADOS	
Por los de representación del Director de Enero a Junio, según reglamento.....	5.000
Sueldo del auxiliar de la secretaría.....	2.000
Sueldo para conserje y escribiente.....	2.000
Sueldo para la inspectora.....	1.600
Sueldo para el portero.....	1.000
Total:	11.600

Bajas de este artículo	
Cedidos por el Sr. Director ¿...? por su parte a la instalación.....	1.000
Baja de lo ¿....? a conserje y escribiente.....	560
Idem para inspectora.....	480
	<hr/>
	2.340
11.600 - 2.340 =	9.260

PROFESORES	
Un maestro de canto según reglamento.....	5.000
Otro de solfeo de canto según reglamento.....	4.000
Otro de Declamación de canto según reglamento...	5.000
	<hr/>
	14.000

BAJAS	
Cedido por el maestro de Canto para ¿...? por una parte de la instalación.....	1.000
Idem del de solfeo.....	500
Idem del de Declamación.....	1.000
	2.500
14.000 – 2.500 =	11.500
Importa del personal	20.760 (reales)

RESUMEN	
Personal...20.760	
Gastos {	} 50.000 reales
Material...29.240	
Ingresos.....	50.000 reales
Igual	

El segundo de los presupuestos que se encuentra en el archivo municipal correspondería a los siete meses transcurridos de funcionamiento real del instituto, es decir desde julio de 1863 hasta enero de 1864. Este presupuesto, posiblemente por no haberse recibido por parte de las corporaciones municipales y provincial los 50 000 reales comprometidos anteriormente, recogería los gastos producidos hasta ese momento. Se sigue reclamando la cantidad de 22 729 reales adelantados por la Sociedad Filarmónica en Abril de 1863 además de las siguientes cantidades:

Por otros gastos en Enero de 1864.....	600 r
Alquiler del local.....	335,50 r.
Gastos de escritorio.....	300 r.
Mobiliario.....	300 r
Imprevistos.....	100 r.

PERSONAL

Gastos de representación del director...	666,66 r.
Auxiliar de la secretaría.....	333,33 r.
Conserje.....	240 r.
Inspectora.....	120 r.
Portero.....	183,33 r.
Un maestro de canto sueldo de enero...	666,66 r.
Otro de solfeo.....	583,33 r.
Otro de Declamación.....	666,66 r.

TOTAL DE GASTOS.....27.324,47 reales

INGRESOS

Debe abonar la Diputación Prov. de lo consignado en su presupuesto.....	14.583,31 r.
Idem el Exmo. Ayuntamiento.....	14.583,31 r.

RESUMEN

Personal.....3.459,97	
Gastos {	} 27. 824,97 r.
Material...24.364,90	
Ingresos	29.166,62 r.
Existencias que debe resultar	1.342,15 reales

En el último de los presupuestos referente al curso 1964-65, y fechado el uno de Marzo de 1964⁶⁵, se incrementa el número de docentes con un profesor de Historia e Italiano y otro auxiliar para la sección de música. En este documento también se recoge un aumento del sueldo del profesorado:

Por el sueldo de un profesor de Canto.....	10.000 r.
Id. otro de Solfeo.....	8.000 r.
Id. otro de Declamación.....	10.000 r.
Id. otro de Historia é Italiano.....	8.000 r.
Para un maestro auxiliar en la Sección de música.....	3.000 r.

En general, todo el presupuesto se aumenta dando un déficit de 30 000 reales, consecuencia de la diferencia final entre la supuesta subvención de 50 000 reales y el importe de los gastos que ascenderían a 80 000 reales.

⁶⁵AHMSe. Sección XX. Colección alfabética, Cajón 878, v-288.

En noviembre de 1863, el gobernador interino, Alejandro Linares, se dirige al alcalde para informarle de la contestación del ministerio de fomento respecto a la autorización solicitada para la apertura del instituto musical:

El Exmo. Sr. Director Gral. de Instrucción pública con fecha 30 de Octubre último, me dice lo siguiente:

El Exmo. Sr. Ministro de Fomento me comunica con esta fecha la Real Orden siguiente.= Ilmo. Sr.= Enterada S.M. la Reina (q.D.b.) de la comunicación elevada por el Gobernador de la provincia de Sevilla... solicitando autorización para establecer en dicha capital un Instituto Lírico-dramático, oído el gran Consejo de instrucción pública, ha tenido a bien conceder la mencionada autorización pero sin que los estudios que en dicho establecimiento se hagan produzcan efectos académicos y a condición de que en sus gastos se arregle a la subvención que se consigue y apruebe en los presupuestos de los expresados Diputación y Ayuntamiento, y de que el sueldo mayor de los profesores no exceda de diez mil reales⁶⁶

De la misiva se desprende el visto bueno por parte del Ministerio a la creación de la escuela sevillana, pero curiosamente sin dotarla de oficialidad, acotando el sueldo del profesorado y, lo más importante, rechazando la posibilidad de realizar aportación económica alguna para el proyecto⁶⁷, lo que a la postre resultaría nefasto para la continuidad del instituto.

Como decíamos, la falta de apoyo económico por parte del ministerio constituiría el primer revés importante para las aspiraciones de continuidad de esta institución. Otra de estas dificultades habría sido, seguramente, la falta de acuerdo entre los propios miembros de la junta inspectora. A este respecto se produciría la dimisión de D. Francisco Pagés del Corro. En carta fechada el 29 de diciembre de 1863⁶⁸, daba a conocer sus deseos de abandonar la junta por problemas personales, pidiendo por tal razón ser sustituido por otro miembro del cabildo municipal. Aunque según lo expuesto en actas posteriores a ese mismo cabildo se podría concluir que existía malestar por parte de Pagés del Corro con el transcurrir de los acontecimientos, como por ejemplo, la conformación de la propia junta inspectora: “[...] el Sr. Pagés del Corro expresó que

⁶⁶ Carta del 18 de noviembre de 1863 del Gobernador de la provincia al alcalde de Sevilla, AHMSe. Sección XX. Colección alfabética. Cajón 878, v-288.

⁶⁷ Se deduce que estas medidas podían ir dirigidas a impedir que el conservatorio madrileño no perdiera su “hegemonía” como centro reglado de las enseñanzas musicales.

⁶⁸ AHMSe. Sección XX. Colección alfabética, Cajón 878, v-288.

al presentar su dimisión lo había hecho por causas que consideraba fundadas y que si bien se conformaba con lo relativo a la presidencia, disentía de todo lo demás [...]”⁶⁹

Tras la dimisión del Sr. Pagés, se produciría la de otro vocal de la junta, el Sr. Francisco de Borja Palomo. Su solicitud fue aceptada en Cabildo municipal del 21 de mayo de 1864; en dicha asamblea además se acordó no nombrar otro individuo en su cargo.

A pesar de todas las dificultades, en carta fechada el 31 diciembre 1963⁷⁰ se comunicaba el plazo de matricula y el comienzo de las clases: “[...] Deseosa esta junta de llevar a cabo cuanto antes su laudable objeto y allanando las dificultades que pudieran oponerse al logro de sus afanes, ha acordado en sesión del 25 del que rige abrir las clases de Solfeo, Canto, Declamación e Historia universal trajes y costumbres.

Al efecto quedará abierta la matricula desde el día 10 del próximo enero, hasta el 15 que empezarán las clases referidas, según se anunciará oportunamente en los periódicos de las capital y el boletín oficial de la provincia [...]”⁷¹

La carta concluía solicitando urgentemente los fondos de la subvención del ayuntamiento.

A continuación, recogemos los puntos principales del reglamento del Instituto Lírico Dramático de la Provincia de Sevilla. Dicho documento también recogía que, además de los fines meramente prácticos en lo referente a la formación musical y cultural, se buscara el modo de ayudar a aquellas clases menos favorecidas en lo económico y social:

“[...] Bajo tres aspectos importantes puede considerarse este Instituto: de beneficencia, de moralidad y cultura, y de religión

1º. Como de beneficencia porque abre un nuevo porvenir a la clase menesterosa que careciendo de todo género de recursos para costearse la carrera a que aspira, suele vivir en el ocio, se entrega al vicio mas tarde al crimen. Pero de este modo tiene una subsistencia decorosa y se le aparta de la reprobada senda referida.

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.*

La verdad de este aserto esta probada demostrando que apenas abiertas las puertas del Instituto han acudido cerca de 200 jóvenes de ambos sexos a inscribirse en su matrícula, dando ya ejemplo de sus adelantos.

2º. Como escuela de moralidad y como consecuencia de esto de cultura, por que entrando en una carrera en la cual necesitan cultivar esmeradamente las dotes del espíritu, reciben una instrucción poco común y se hacen sociables, y huyendo al par que del vicio de las costumbres y usos groseros, adquieren la cultura y la ilustración, primera base de la moralidad de los pueblos: únase a esto la utilidad que puede producir a la misma sociedad con sus talentos los que tal vez hubieran sido un día, arrojados de sus seno por ello, como criminales y se comprendiera que es caritativo, generoso y civilizador precaver y estorbar por medio del trabajo y de la instrucción estos males, proporcionando un honroso patrimonio y con él un porvenir seguro a estas clases que agradecerán a todas y cada una de las corporaciones i individuos que han contribuido al logro de sus afanes. Esa Exma. Corporación comprendería perfectamente la verdadera practica de estos resultados [...] tocar de cerca la aplicación, asiduidad y la moralidad que se nota en todos los alumnos y las ideas altamente cultas y religiosas que los profesores van imprimiendo en ellos, en términos tales que la junta inspectora se halla satisfecha al ver los frutos, apenas plantado el árbol cuya dirección y desarrollo se le confiara. Si por otra parte se atiende a las dotes especiales con que la Providencia ha enriquecido á los hijos de este privilegiado suelo para la música y la declamación; no seria [...] dejar de utilizarlas cuando cultivándolas puede recibir brillo y decoro nuestra escena. Ojalá que los recursos fuesen suficientes: entonces verían las corporaciones con mas viva satisfacción los inmensos beneficios que han hecho y la Junta se complace en creer que los continuaran en adelante en obsequio de tan útil institución.

3º. También el instituto tiene un fin religioso porque muchos de los jóvenes de las secciones de música se han de dedicar a los sencillos y magníficos actos de la Iglesia y otros al órgano de que tanta escasez hay. A nadie puede ocultarse que muchos de los fieles son atraídos al templo por los acordes de la música, llegan a impresionarse de tal modo con sus accents que impresionado su corazón y avivando su Fe terminan por dar culto a Dios arorosamente, trocando su [...] en amor y su incredulidad en certidumbre, y en confianza en la bondad infinita⁷²

Se puede observar claramente como este reglamento constituía una auténtica declaración de principios, donde se intentaban remarcar todos los beneficios que la escuela podía aportar a la provincia, resaltando el carácter social, educativo, cultural e incluso religioso de las clases. De igual manera, se elogiaría la labor del personal docente, no perdiendo la oportunidad de señalar lo “ajustado” del presupuesto:

⁷² *Ibíd.*

[...] Sentados estos principios únicamente falta hablar de la solicitud y esmero con que los profesores se dedican a la enseñanza empleando mas tiempo del prefijado para las cuales a pesar de no contar con todo el sueldo que le esta señalado, por que no pudiendo ensanchar el presupuesto a todo lo que el instituto requiere, no se consigna mas que en ampliar para la clase de música, cuando ya en este curso deberán darse clases de 1º y 2º año y los mismos profesores tendrán que asistir a ellos.

El documento finaliza no sin antes exhortar a las instituciones con el fin de que mantuviesen e incluso aumentasen el presupuesto económico destinado al proyecto en aras siempre del progreso cultural de la provincia.

[...] La Junta Inspectoral que tiene a su cuidado el establecimiento, con el auxilio de su digno Director, no ha vacilado en proponer las sumas que se apuntaran bien escasas por cierto para llevar la institución a la altura a que está llamada y la civilización actual reclama, y no duda que las Exmas. Corporaciones con cuyo apoyo cuenta, aprobarán las partidas señaladas y las que necesarias fuesen, recayendo la principal gloria sobre ellas, puesto que con un desinterés tan laudable proporcionan en el sostenimiento del instituto inmensos beneficios a la sociedad⁷³.

Después de varios meses de funcionamiento de las clases se aprobó la realización de una audición: [...] Deseando esta escuela dar a conocer a las Exmas. Corporaciones, a cuya liberalidad debe su existencia los adelantos de los alumnos en el corto tiempo de cuatro meses que llevan de estudio, acordó que se celebrase un ejercicio práctico, en que tomarán parte los de la sección dramática y los de canto [...]. Para la realización de este ejercicio la Sociedad Filarmónica ofreció su orquesta, así como el pago de algunos gastos; la música, el arreglo del “tablao”, etc... El Ayuntamiento, por su parte, cedió para los decorados “[...] dos cortinas de “cotín” que sirven en el Fregado de la Feria [...]”⁷⁴

Fueron invitadas a la función las principales autoridades municipales y provinciales, no habiéndose encontrado documentación que confirme si el acto tuvo lugar o no. Sin embargo, a este respecto sí se encuentra una carta del alcalde de la ciudad disculpando su ausencia por motivos familiares: “[...] que por una reciente desgracia de familia no procede asistir a este espectáculo [...]”⁷⁵

⁷³ *Ibíd.*

⁷⁴ *Ibíd.*

⁷⁵ AHMSe. Sección XX. Colección alfabética, cajón 878, v-288.

A pesar de todos los esfuerzos y de encontrarse la academia funcionando, al parecer con notable éxito -los doscientos alumnos matriculados eran una buena muestra-, llegaría el momento en que el apoyo económico institucional dejó de recibirse.

Como antes comentamos, la negativa del gobierno central a participar económicamente en el proyecto musical impulsado por la Sociedad Filarmónica sevillana, resultó ser la excusa perfecta para que las demás instituciones retiraran la aportación pecuniaria aprobada en anteriores presupuestos. Fue la Diputación, en carta fechada el dos de Mayo de 1864, la primera en comunicar su renuncia a seguir subvencionando la recién creada escuela musical:

*[...] La Diputación de esta provincia con fecha 25 de abril ultimó lo siguiente: Al discutir esta Diputación el presupuesto provincial correspondiente al año económico de 1864 a 1865, ha acordado suprimir la subvención de 25.000 reales señalada al Instituto de Música y Declamación de esta ciudad, teniendo por ello en cuenta 1º: que al ofrecer aquella suma en el año anterior para dicha escuela lo hizo en el concepto de que el Gobierno lo subvencionaría con 50.000 reales, y no habiendo verificado, falta la base principal [...]*⁷⁶

La Diputación justificó su proceder amparándose para ello en una decisión similar tomada por el Ayuntamiento “[...] Que según tiene entendido: el Ayto. de esta ciudad, piensa retirar su contingente para el año económico venidero, en cuyo caso sería completamente estéril el auxilio de la Diputación [...]”⁷⁷

Finalizando la comunicación con una serie de circunstancias que perfectamente podrían haber sido extraídas, de cualquier diálogo entre entidades y/o corporaciones de nuestros días: “[...] las muchas cargas que pesan sobre el presupuesto provincial y la necesidad de atender a mejoras imprescindibles urgentísimas que reclaman los establecimientos de instrucción pública y de beneficencia y principalmente lo de construir vías de comunicación de que carece la mayor parte de los pueblos, obliga a la Diputación a procurar toda clase de economías, especialmente en los gastos voluntarios, como el de que se trata [...]”⁷⁸

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ *Ibíd.*

Y efectivamente, reunido el cabildo municipal el diecinueve de mayo de 1864, con once votos a favor y tres en contra, se aprueba suprimir la subvención de 25 000 reales con que los fondos municipales contribuían al sostén del instituto.

Aunque la Sociedad Filarmónica seguiría insistiendo sobre los beneficios que las clases de música aportaban a la ciudadanía⁷⁹, y la necesidad del apoyo municipal para mantener las mismas, la negativa definitiva por parte del Ayuntamiento llegaría a finales de Agosto de 1964⁸⁰; y con unos términos similares a los expuestos por la Diputación sólo unos meses antes:

[...] desgraciadamente se ve obligado a no poder dar cumplimiento a sus deseos por la absoluta falta de recursos del tesoro municipal. Mejoras precisas e imperiosamente reclamadas, deudas contraídas por servicios municipales, cargas de imprescindible justicia, y otras muchas inexcusables (sic) atenciones sufren lamentable retraso, a pesar de encontrarse consignadas en el presupuesto municipal y cuando esto sucede por la escasez de los ingresos sería censurable aumentar una obligación más siquiera sea a todas luces recomendable [...]

Aún así, la escuela de música continuaría funcionando, tal y como se puede apreciar en publicaciones de la época⁸¹. Gracias a la guía de Gómez Zarzuela sabemos que todos los aspirantes debían pasar un examen de lectura y escritura, y, además, presentar documentación diversa; certificación del cura de la parroquia a la que se perteneciera, con indicación de *la conducta moral y de si el aspirante estaba instruido en la doctrina cristiana*; así como del inspector de vigilancia del distrito o alcalde del pueblo de donde se fuera vecino *en la que se constatarán el destino y facultad de los padres*; de la misma manera, se solicitaba una partida de nacimiento, ya que la edad de los aspirantes debía estar comprendida entre los doce y los dieciséis años para las clases de música, y entre los catorce y dieciocho para las de declamación.

Al ser la academia una de las pocas instituciones de enseñanza musical de Sevilla también cumplía otras funciones, como era la realización de pruebas y exámenes para diferentes cometidos:

⁷⁹ “[...] el instituto...demuestra que no solo ha conservado su espíritu artístico y patriótico para no privar a los alumnos de enseñanza, sino que la ha ampliado a lectura, escritura, gramática e instrumento, poniendo además bajo la dirección de un profesor extraño (sic) al instituto a un pobre ciego que se presentó a matrícula [...]” *Ibíd.*

⁸⁰ AHMSe. Sección XX. Colección alfabética, cajón 878, v-288.

⁸¹ HMSe. GOMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1865, pp 222 y223.

*Ayer fue presentado en el Instituto Provincial de Música y Declamación, el niño Fernando Palatín, de once años de edad, el cual fue escuchado por varios señores. Dicho niño, discípulo del decano de los violinistas sevillano José Courtier, tocó con el violín difíciles estudios como los de Fiorillo y otros autores, ejercicios que pocos pueden descifrar: también solfeó de Repente. Parece que el objeto de este examen es solicitar de nuestra Diputación una pensión, para que este aventajado niño vaya a continuar sus estudios al Conservatorio de París [...]*⁸²

Después del citado examen, y como podemos leer en el diccionario de Baltasar Saldoni, a este joven violinista, cuyo nombre completo era Fernando Palatín y Garfias⁸³, le fue concedida una beca de 7000 reales anuales, aumentados posteriormente a 10 000, la cual disfrutó durante cuatro años en el Conservatorio de París; convirtiéndose en uno de los miembros más ilustres de la familia de músicos Palatín⁸⁴.

Continuando con la Sociedad Filarmónica, la Junta Directiva estaba compuesta en ese momento por: el Excmo. Señor don José Freuller, como presidente- Vicepresidente, don José Fernández Espino.- vocales, don Manuel Ramón de la Lavallo, don Manuel de la Torre, don Luis Hermosa, don Emilio Bouisel.- Depositario, don Manuel Calvo y Rico.- Archivero, don Jose María Roby,- secretarios, don Francisco Lafila y don José Pérez Junquito, marqués de Casa Ramos⁸⁵.

⁸² HMSe. *El Porvenir*, Sevilla, 24-1-1864, p. 4.

⁸³ **Fernando Palatín y Garfias:** Nace en Sevilla el 11 de septiembre de 1852. Ingresó en el Conservatorio de París en 1864, teniendo como profesor de solfeo a Napoleón Altrán, y a Alard como profesor de violín. Entre 1866 y 1868 realiza varios conciertos en diferentes ciudades españolas, para regresar a París a finales de 1868 para continuar sus estudios en aquel conservatorio, después de los cuales comienza una carrera de intérprete que le lleva a diversos países europeos. A su vuelta a Sevilla fue profesor en la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País. Fue Comendador de número de la Real Orden de Carlos III y de la de Isabel la Católica, Oficial de la Legión de Honor de Francia, Comendador de la Orden Militar de Nuestro Señor Jesucristo de Portugal y Académico de la Academia de Letras Humanas de Málaga.

SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid 1880, pp. 190 y 191.

⁸⁴ Familia de músicos cuyos miembros, intervienen durante todo el siglo XIX en la vida cultural de Sevilla. En primer lugar encontramos a **Fernando Palatín** autor del *Diccionario de Música* publicado en 1818 en Sevilla, precursor de los restantes diccionarios decimonónicos. Seguramente sería el abuelo del violinista Palatín y Garfías. **Andrés Palatín:** Maestro de Música del Asilo de Mendicidad de San Fernando alrededor de 1860-68. **Antonio Palatín** músico y empresario musical, aparece vinculado a la Sociedad de Conciertos en 1875. Posiblemente regentaba un almacén de música en Calle Sierpes por aquellos años. **Antonio Palatín:** instrumentista de viola que formó parte de la orquesta dirigida por Manuel Crescj en 1871. **Fernando Palatín:** Director de la Banda de Música del Hospicio de Sevilla a finales del siglo XIX. **Dolores Paladín:** Sobrina de Palatín y Garfías. Cosechó notables éxitos como violinista en las primeras décadas del siglo XX, estaba casada con el escultor a quien Joaquín Turina dedicó las *Mujeres españolas*, op. 73 para piano.

⁸⁵ HMSe. GOMEZ ZARZUELA: Manuel, *Guía de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1865, p 81.

Los cambios de algunos de los miembros de la Sociedad eran constantes ya que a los artistas locales se les unían instrumentistas de diferentes países que habían recalado en Sevilla por diferentes razones; tomemos como ejemplo este pintoresco anuncio aparecido en el periódico *El Porvenir*:

CAFÉ DE LA IBERIA: Concierto del profesor de fagot Nereo Agostino, socio filarmónico, y que tiene la habilidad de tocar el flautín con la nariz, habiendo recibido muchos aplausos en los principales teatros de Italia y España.

Programa que interpretará:

[...] 3. Variaciones para fagot compuesta y ejecutada por el propio Sr. Agostino.

4. Sorprendentes variaciones para flautín tocadas por la nariz por dicho señor [...] ⁸⁶

La curiosa habilidad del señor fagotista y su manera de utilizarla sin pudor en funciones públicas puede parecernos quizás ridícula hoy en día; pero no olvidemos que el sustento económico de estos músicos viajeros era casi siempre irregular, además nos ayuda a hacernos una idea sobre el espíritu bohemio y emprendedor de algunos de ellos.

La actividad de la Sociedad Filarmónica sería cada vez menor, entre otras razones por el nacimiento de otras nuevas asociaciones musicales, sobre todo corales que, reunidas por barrios y con un carácter más popular que las anteriores, iban aglutinando a sus asociados en torno a la celebración de bailes y serenatas.

1.2 OTRAS ASOCIACIONES MUSICALES. LOS ESTABLECIMIENTOS BENÉFICOS (1847-1875)

1.2.1 LAS SOCIEDADES MUSICALES DE SEVILLA Y SU ENTORNO

El espíritu asociacionista musical se iba expandiendo por Andalucía y, al igual que Sevilla, otras ciudades iban creando sus propias sociedades filarmónicas. Écija y Cádiz fueron dos de las urbes que, quizás impulsadas por el ejemplo sevillano, pusieron en marcha sus sociedades sólo dos años después de la creación de la Sociedad Filarmónica de Sevilla. Sobre este progreso musical nos informa *El Orfeo Andaluz* desde sus páginas:

⁸⁶ HMSe. *El Porvenir*, Sevilla. 1-10- 1863, p. 4.

Notable es el desarrollo que hoy se verifica por todos los pueblos de la península, con respecto a la afición al bello arte de la música: por do quier que se dirige la vista, se descubre esa animación, ese movimiento que ha de conducir a aquellos a la mejor civilización[...].Las artes en España, sobre todo la encantadora música, tienen sobrados recursos, sobrados adoradores, para sacarla de ese monótono círculo en que gira, y hacerla resplandecer entre las otras naciones que llevan hoy el glorioso pendón de la esmerada educación social.

No ha sido sola Sevilla, la que se ha arrojado en busca de esa gloria que se prepara a la juventud, en el interior de esos institutos, do la música halla un abrigo. La bella Cádiz, la culta Ecija han secundado el movimiento, erigiendo templos semejantes u en los que el estrépito de las fuertes armonías, el suave eco de las voces, se escuchan patrióticos aplausos de un pueblo que se enorgullece con el feliz pensamiento de elevar el arte musical al grado que hace tanto tiempo reclama⁸⁷.

En 1847 el antiguo Liceo Ecijano pasa a llamarse Sociedad Filarmónica Ecijana, siendo su nuevo director el profesor venido de la corte D. Santiago Ramos; con una junta directiva compuesta por “nueve personas de las mas acomodadas de la población”; se establecieron varias cátedras gratuitas con el laudable objeto de que la juventud tuviese un centro de educación, donde se pudieran aprovechar las virtudes de esa joven población. Se abrió un nuevo teatro para la escenificación de piezas teatrales y de ópera, para lo que se contaba con una orquesta de treinta individuos, algunos de los cuales eran contratados por la Sociedad. El teatro servía también como local de recreo y reuniones de uso exclusivo para socios y familiares, ya que contaba con “dos extensos salones de columnas, adornados con gusto y elegancia, en los que se encontraban mesas de billar y tresillo y gabinete de lectura de los principales periódicos”⁸⁸.

Entre octubre de 1847 y Junio de 1848, la Filarmónica Ecijana celebraría seis espectáculos conjugándose en ellos la música lírica e instrumental y el teatro.

La primera de estas funciones tuvo lugar el viernes 29 de octubre de 1847; consistió en un concierto donde la sección de música de la Sociedad Ecijana fue la protagonista y en el que intervinieron no menos de dieciocho cantantes y veinticinco instrumentistas. Seguidamente podemos leer lo que el corresponsal de *El Orfeo Andaluz* escribió al respecto:

⁸⁷ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, N° 4, Sevilla 1847, p. 3.

⁸⁸ *Ibíd.*

A las siete, numerosas señoras y caballeros ocupaban el salón: he aquí el programa de las obras que se ejecutaron en medio de los entusiastas aplausos de la galante concurrencia. La primera parte comenzó con la conocida sinfonía de Otelo: á esta siguieron, el coro de introducción del Elixir d'Amore, por el coro de ambos secsos(sic); aria final de Anna Bolena, por la señorita Rebolledo; Fantasía de Sor a dos guitarras, por señores Bermudo y Laborda; cavatina de Anna Bolena, por la señorita Henestrosa; terceto en la Prigione d'Edimburgo, por la señorita de Henestrosa (doña Rosario) y los señores Ramos y Matessans, acompañado por la orquesta; Himno de Rossini a Pio IX que la concurrencia entusiasmada hizo que se repitiese entre los numerosos y bien merecidos aplausos.

En la segunda parte se ejecutaron las siguientes piezas. Gran vals, Jerez y Borgoña, por la orquesta; dúo de tiples en I Capuletti, por las señoritas Rebolledo y Henestrosa; sinfonía de Guillermo Tell arreglada para piano a cuatro manos, por el señor de Ramos, y ejecutados por la señorita Follo y el referido señor, cavatina de bajo, en Gemma di Vergi, por el señor Mantilla; dúo en la zarzuela improvisada, El Músico Galán, composición del señor Ramos, ejecutado por las jóvenes señoritas Henestrosa (doña Valle) y Laglera; concluyendo el ameno concierto con la escena y quinteto final del acto primero de I Capuletti por las señoritas Rebolledo y Henestrosa, los señores Mantilla, García, Estrella, Matessans y coros de ambos secsos (sic), acompañados por la orquesta.⁸⁹

El concierto fue dirigido por el profesor D. Santiago Ramos, que como se puede apreciar en el primer programa ejecutado, no sólo dirigía; sino que además componía, arreglaba, cantaba y tocaba el piano como solista.

Los dos siguientes conciertos se realizaron los días 21 y 25 de diciembre de ese mismo año. El primero de ellos tuvo un formato similar al concierto inaugural. El programa, a excepción de una sinfonía escrita para la ocasión por el maestro Ramos, estaba integrado en su totalidad por piezas líricas: el aria de *Scaramuccia*, cavatina de *Belisario*, cantabile de *Goces y Padecimientos*, *Anna bolena*, *I Capuletti*, *I Puritanni*, *Linda o Il Ritorno di Colunella*, todas ellas cantadas por socios de la Ecijana. En el concierto del día 25 se incluiría la sección dramática y además de los habituales fragmentos operísticos se interpretaron *la piezecita Quiero ser cómico* en la que tomaron parte las señoritas Henestrosa, Alarcón de Bécquer y los señores León, Bernasquet y Fernández de Córdoba Pyonce y el juguete cómico *Un cuarto con dos camas* a cargo de los señores García y Ramos. La representación finalizó con la zarzuela improvisada *El Músico Galán* del propio director Ramos, a cargo de los cantantes, músicos y coro de la Sociedad.

⁸⁹ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, N° 4, Sevilla 1847, p. 3.

Antes de proseguir con los actos organizados en el teatro Ecijano, haremos un pequeño paréntesis para analizar los programas abordados por esta sociedad.

Al igual que ocurría en las Filarmónicas y Liceos de otras ciudades, la mayoría de las piezas musicales abordadas eran de origen italiano, como no podía ser de otra forma, debido a la moda italianizante que en esa época había “invadido” toda la península, de ahí que el nombre de los autores de las mismas se omite frecuentemente, ya que el repertorio era ampliamente conocido y repetido. Algunos autores defienden la posibilidad de que este gusto por lo italiano estuviera unido al perfil de una burguesía emergente en busca de refinamiento y, por ello, que huía de toda música, sobre todo española, que pudiera estar cercana a las clases más populares. Por lo general, las únicas piezas “nacionales” que se interpretaban eran las compuestas por los propios socios.

Por otro lado, podemos observar que, a pesar de que los principales intérpretes, tanto instrumentales como vocales, eran miembros de la sociedad –y, por lo tanto no se dedicaban profesionalmente a actuar en público–, el repertorio abordado era bastante variado y de altas exigencias técnicas. No debemos olvidar que unas de las funciones de estas sociedades, además del solaz y disfrute de las veladas que organizaban, era la de formar a sus socios en los diferentes campos artísticos y qué mejor forma de demostrar los progresos alcanzados que mediante la intervención en los conciertos.

Volviendo al caminar de esta sociedad, en la prensa del momento se podía leer cómo la Sociedad Filarmónica Ecijana aumentaba su número de socios y conquistaba nuevos triunfos que la ennoblecían: “[...] triunfos justos porque ellos son la mejor expresión del tributo que el pueblo paga a la juventud que le pide por única recompensa sus orgullosos aplausos [...] También se decía lo siguiente de la Filarmónica Ecijana: “[...] si aquella sociedad como era de esperar, no retrocedía un paso de la vía que sigue, su porvenir será muy lisonjero, y el arte de la música en la culta Ecija se elevará ventajosamente [...]”⁹⁰

Entre estas satisfactorias expresiones respecto a cómo la Sociedad iba superándose día a día, se celebraría el cuarto de los conciertos de la temporada, recogido de la siguiente manera en la revista *El Orfeo Andaluz*:

⁹⁰ HMSe. *El Orfeo Andaluz*, N° 20, Sevilla 1848, p. 3.

He aquí el programa del último concierto que tuvo lugar an la noche del 20 del corriente, en el cual la señorita de Rebolledo no pudo tomar parte a causa de hallarse de luto, cuyo ecsito (sic) dice nuestro apreciable corresponsal, fue azáz brillante para la numerosísima concurrencia que ocupaba el salón.

La primera parte comenzó por una sinfonía que ejecutó la orquesta, á la que siguió el coro de introducción de L'Elixir d'amore, por los individuos de la sección; cabatina de la Saffo, por la señorita doña Concepción Henestrosa ; el Torero juguete andaluz , fue cantado por la señorita doña Valle Henestrosa; la señorita García cantó una barcarola compuesta por el director, finalizando la primera parte con la Maja en Espera, que cantó la espresada (sic) señorita de Henestrosa, y para la cual el señor de Ramos la escribiera.

Un intermedio por la orquesta rompió la segunda parte, en la que la sección dramática ejecutó la linda comedia de Cazurro, Los Dos Doctores, en la que tomaron parte las señoritas Palacios, Henestrosa (doña Rosario), y los señores García Ramos y Córdoba. También se canto con aparato escénico por la señorita Henestrosa (doña Concepción) y el señor Ramos, el dúo de Il Retorno di Colunella.⁹¹

Las dos últimas funciones de las que se han tenido constancia fueron las celebradas durante el carnaval de 1848. En ellas la fórmula utilizada sería similar a las anteriores: la introducción se realizaba con alguna obra instrumental interpretada por la orquesta, a continuación las ya habituales piezas líricas, pequeñas intervenciones teatrales y, para finalizar, normalmente se interpretaba una pieza para cantantes, orquesta y coro.

De este concierto queremos resaltar las obras que no habían sido ejecutadas en sesiones anteriores: *Sociedad Filarmónica Sevillana* (en honor de la filarmónica hispalense) por el maestro Ramos, la gran escena y aria coreada de *Nabucco*, dúo final de *Juramento*, variaciones sobre un tema de *Crociato*, terceto del primer acto y escena y aria final de la ópera *Norma*. Por la sección dramática fueron interpretadas la comedia en un acto *La familia improvisada*, así como la comedia en un acto titulada *El Delirio*.

Para concluir este apartado dedicado a la sociedad ecijana, sólo añadiremos que durante el periodo estudiado, es decir, desde octubre de 1847 hasta mediados del 1848, en las seis funciones organizadas por la Sociedad Filarmónica Ecijana se interpretaron más de una treintena de piezas musicales diferentes –entre piezas instrumentales y corales– así como varias obras teatrales, lo cual constituye una buena estadística, teniendo en cuenta el carácter no profesional de la mayoría de los interpretes y organizadores.

⁹¹ *Ibidem.*

“[...] Sevilla y Cádiz, según el dicho vulgar, se han mostrado siempre como envidiosas rivales, cada cual de por sí ha parecido arrebatarse sus glorias [...]” Con estas palabras se expresaba Manuel Jiménez redactor de *El Orfeo Andaluz* refiriéndose a la competencia no sólo musical que parecía existir entre las dos capitales a mediados del siglo XIX.

Esta rivalidad se hacía ostensible en las programaciones de los principales teatros de ambas ciudades, ya que cualquier compañía o cantante de ópera que actuara en una ciudad, repetía irremediamente en la otra. En este ambiente competitivo –que según Manuel Jiménez beneficiaba la elevación del nivel musical ya que los pueblos ganaban mucho con esa lucha– se creó la Sociedad Filarmónica de Cádiz.

Dicha sociedad estaba formada por gran parte de la nobleza y burguesía gaditana; donde además se integraron muchos de los músicos del Teatro Principal de Cádiz. De entre las funciones organizadas, destacaremos el segundo de los conciertos ofrecidos, sobre todo por la calidad e importancia del programa ejecutado, el cual quedó recogido en el nº 5 de *El Orfeo Andaluz* de 1847.

Comenzaría la velada con el *Allegro* de la *tercera sinfonía* de Beethoven a cargo de la orquesta, lo cual ya era una novedad, ya que en esos años resultaba bastante difícil escuchar a los grandes maestros centroeuropeos en las salas de conciertos andaluzas. Seguidamente se cantaron las siguientes piezas: Introducción de *Norma*, interpretada por el señor Fernando Acedo y coros; introducción y cavatina de *Hernani* coreada por el señor Manuel Cascarosa; la cavatina *Casta Diva* también de *Norma* interpretada por la señora Florentina Williams de Jennings; coro y aria *Orovese* por el señor don Francisco Ruiz de Somavia; seguidamente se tocó *Promenade* tanda de valeses compuestos por el *apreciable amigo y estudioso compositor de Madrid don Ventura Sánchez* autor de varias óperas que ya habían sido estrenadas en el teatro gaditano.

La segunda parte del concierto continuó con la obertura de Auber *Dominó negro*; seguidamente una cavatina de la ópera *Hernani* por la señora Jennings; dúo de tenor y bajo de *Lucía* por los señores don Manuel Cascarosa y don Mariano Vázquez; escena final del segundo acto de *Norma* por la señora Jennings y los señores Cascarosa y Acedo acompañados por el coro; y para finalizar, una serie de valeses de Lanner interpretados por la orquesta.

Manuel Jiménez finalizaría el artículo dedicado al concierto de la Sociedad Filarmónica de Cádiz con las siguientes palabras:

A juzgar por el programa que hemos reseñado, la Sociedad Gaditana, se halla en un estado brillantísimo: he ahí, pues, cual es el ecsito (sic) que alcanzan los pueblos cuando se arrojan con decisión en la carrera de las artes. De esperar es, que ambas sociedades, dejando a un lado esa supuesta rivalidad, muestren á la Europa, de lo que es capaz la nación ibérica, cuando quiere aparecer con todo el lujo de elementos que encierra en su seno, para sobresalir entre los que marcan ese radio de envidiada ilustración. Sigán impertérritas el camino que han trazado, y no muy tarde, recogerán el fruto de sus plausibles tareas.⁹²

Sociedades musicales y corales de Sevilla (1861-1871)

Aunque las ayudas económicas habían sido retiradas por las instituciones públicas, como ya hemos visto anteriormente, parece ser que dichas corporaciones no desecharon completamente la idea de fomentar las enseñanzas musicales. Esta es la razón por la cual mostrarían cierto interés por el estado de dichas enseñanzas tanto en Sevilla como en el resto de la provincia.

A partir de 1865 se comenzaría a “investigar” al respecto. Al jefe de la policía local se le pide el encargo de aportar información sobre las academias y escuelas que impartían algún tipo de clase musical en la capital Sevillana; lo mismo se les solicita a los alcaldes de los principales municipios de la provincia: “[...] comuniquen noticias acerca de los establecimientos de música que existen en sus poblaciones [...]” y se les instaban a aportar el número de escuelas, las enseñanzas que ofrecían, el número de profesores, los alumnos que concurrían a cada clase, qué gastos y con qué recursos contaban; y si contaban con algún tipo de coral u orfeón⁹³.

Incluimos a continuación el cuadrante donde se especificaba toda la información demandada en lo relativo a la ciudad de Sevilla⁹⁴:

⁹² HMSe. *El Orfeo Andaluz*, N° 5, Sevilla 1847, p. 3.

⁹³ *Boletín Oficial de la provincia de Sevilla*. N° 515. Año 1865, pp. 2 y 3.

⁹⁴ Hoja suelta fechada el 24 de Marzo de 1866. AHMSe. Sección XX. Colección Alfabética, Cajón 878, v-288. Véase figura 19, p. 385.

Estado demostrativo del número de escuelas de música existentes en esta Ciudad con expresión de los nombres y circunstancias de cada una de ellas

<i>Nombre de las escuelas y ubicación</i>	<i>Enseñanzas que se da en cada una de ellas</i>	<i>Número de profesores en cada establecimiento</i>	<i>Alumnos que concurren a cada clase o asignatura</i>	<i>Gastos que se hacen en cada clase</i>	<i>Fondos con que se satisfacen</i>
<i>“Sta. Cecilia” en “Convento del Angel” C/ del Cristo</i>	<i>Solfeo y coros</i>	<i>Uno, director de ambas clases</i>	<i>28 clase coral y 50 de la coral</i>	<i>528 r. Cada mes</i>	<i>Con las subcripción(sic) de 17 r. Por semana e individuo. Los de música no contribuyen con cosa alguna</i>
<i>“La Sevillana” en C/Trajano. Salón de baile</i>	<i>Coros</i>	<i>Uno, director</i>	<i>16 socios activos y 12 pasivos</i>	<i>Ilimitados</i>	<i>Con la subcripción(sic) mensual de cada socio</i>
<i>“La Unión” en C/Pedro Miguel</i>	<i>Solfeo y Coros</i>	<i>Un director</i>	<i>Ilimitado</i>	<i>Ilimitado</i>	<i>¿Idem?</i>
<i>“Patrocinio”</i>	<i>Banda de Música</i>	<i>Un director</i>	<i>Ilimitado</i>	<i>Ilimitados</i>	<i>Con lo que les dan en las funciones a que concurren</i>

Pasamos al estudio de algunas de estas instituciones teniendo en cuenta que, a diferencia del Liceo o la Sociedad Filarmónica, estas sociedades eran sobre todo corales –con excepción de “La Esperanza” que era eminentemente instrumental–. De hecho, aunque tenían instauradas clases vocales e instrumentales, estas iban dirigidas a formar a los individuos como integrantes del coro que intervenían en las diferentes serenatas, bailes coreados y demás actividades musicales que organizaba la sociedad a la que

pertenecían. Otra de esta divergencia la constituía el estrato social de donde provenían sus socios. En la conformación de sus juntas directivas no aparecen títulos nobiliarios, ni grandes señores, lo cual nos da idea del carácter eminentemente popular de estas sociedades. Además hay que resaltar, que en todas ellas el director musical era remunerado económicamente.

Sociedad coral “Santa Cecilia”

Fundada por el maestro de canto D. Angelo Marcucci⁹⁵, inauguró sus trabajos el 1 de enero de 1865. Los socios formaban tres secciones: protectores de honor, de mérito y activos. Estos últimos necesitaban para ser admitidos, si no eran mayores de edad, licencia paterna o de sus encargados; demostrar su aptitud física y expresar el arte, oficio u ocupación á que se dedican. La institución tenía por objeto, además de la instrucción de los socios activos, ofrecer serenatas, conciertos, bailes coreados, funciones lírico-dramáticas y fiestas matinales. Tenía su sede en la calle del Cristo, concretamente en el ex-convento del Ángel.

Sociedad lírica” La Sevillana”

Fue creada y autorizada por el gobernador de la provincia en el año 1861⁹⁶. Según sus estatutos no podían pertenecer a la misma más de “treinta y seis individuos”, entre cantantes e instrumentistas. No era de carácter profesional, y entre sus actividades destacaban sus serenatas líricas, estas actuaciones se llevaban a cabo realizando un callejero en el que se especificaba cuál y cuando le correspondía a cada socio. Cada uno de los integrantes de la Sociedad tenía prohibido cantar públicamente con otras personas que no pertenecieran a la misma, en caso contrario, podían ser expulsados.

Del reglamento de la Sociedad se desprende que la junta directiva debía estar compuesta por cuatro personas: Presidente, Vicepresidente, Tesorero y Secretario. El presidente tenía como obligación convocar las Juntas de la Sociedad, promover las votaciones secretas, y, participar en las mismas con un voto particular pero decisivo en

⁹⁵ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA: Manuel, *Guía de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1865.

⁹⁶ *Reglamento de la Sociedad Lírica de Conciertos titulada La Sevillana*, Junio de 1870. AHMSe. Sección XX. Cole. Alfabética, cajón 643. Véase figura 20, p. 386.

caso de empate: “[...] observará detenidamente a los socios en los casos líricos para hacer que se porten con la delicadeza debida, prohibiendo bajo todos conceptos admitir obsequio alguno con e mientras duren los actos públicos, como igualmente el que ningún socio lleve bebidas a dichos actos, así como resolver cualquier conflicto surgido entre socios.

Los socios debían abonar seis reales mensuales, ó cuatro, según crea conveniente la Sociedad, a juicio de todos, para gastos de la misma [...]” Así mismo, tenían la obligación de asistir a los ensayos y actos convocados; las faltas serían *castigadas en proporción a su demasía* con una multa de dos a diez reales; el retraso de una hora se multaba con dos reales y si se faltaba toda la noche, la multa ascendía a cuatro reales. Por último, el escándalo y la morosidad eran castigados con la expulsión de la Sociedad⁹⁷.

Los miembros de la Sociedad, además de las ya nombradas serenatas, actuaban en algunos de los establecimientos de la ciudad, tal y como podemos leer en el siguiente anuncio insertado en las páginas de la prensa sevillana:

SALÓN DE ORIENTE de Calle Trajano, a petición de varios aficionados y por complacer al director de dicho establecimiento, asistirá desde el próximo domingo, continuando todos los días festivos la Sociedad Lírica titulada “La Sevillana” cuyos individuos se han brindado a corear los bailes⁹⁸.

La Sociedad Lírica “La Sevillana” mantuvo sus actividades al menos durante diez años, no teniendo constancia de la fecha de su desaparición.

Sociedad filarmónica coral “La Unión”

Esta sociedad fue creada en 1865 y su principal objetivo era el desarrollo y progreso del arte musical, así como el solaz y recreo de la clase industrial en fiestas, conciertos, bailes coreados, serenatas y otras funciones. Con un número ilimitado de socios, su Junta directiva estaba constituida por D. Vicente Adrián como presidente, D. Juan Pinilla como Vicepresidente y D. Laureano Polo en el cargo de secretario. Siendo

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ HMSe. *El Porvenir*. Sevilla, 12-6-1863, p. 4.

Antonio Palatín el maestro director de música. También existía el cargo de subdirector, que era el encargado de dar las clases de solfeo y canto.

Para pertenecer a la misma era necesario reunir las “circunstancias de buena conducta y laboriosidad, tener una manera de vivir conocida, poseer facultades para el canto y haber cumplido al menos diez y ocho años de edad”. El ingreso se solicitaba al Presidente por medio de una instancia en la cual debía constar el nombre y apellidos del solicitante, su edad, profesión y domicilio, junto con el nombre del individuo o individuos de la Sociedad que lo conociesen y pudieran “abonar por él, a fin de que el presidente supiera a quien dirigirse, para informarle sobre los extremos concernientes a la Sociedad”. Además, había de presentarse al Director de Música para que examinase su voz y una vez aprobado, se procedía a su admisión, ingresando en la cuerda que le correspondiera.

Con el objeto de que la Sociedad contara con fondos preventivos para los gastos extraordinarios que pudieran ocurrir, cada socio realizaba una aportación económica a su ingreso: [...] satisfará cada uno de los socios con que hoy cuenta, cuatro reales de vellón⁹⁹ en concepto de entrada, y seis los que ingresen después de aprobado este reglamento, cuya cantidad podrá entregarse en una vez o en plazos, en el término de un mes [...]”¹⁰⁰.

Ventajas de las que disfrutaban los socios:

Cada socio tenía opción de contar con la colaboración de sus compañeros en el caso de querer realizar alguna serenata, siempre y cuando la solicitud se presentara con al menos tres días de antelación; si los instrumentistas no pertenecían a la sociedad

⁹⁹ El rey José I mando acuñar durante su reinado dos sistemas monetarios paralelos basados en el *Real* como unidad monetaria, pero con dos valores diferentes, estos eran el Real español tradicional y el Real de vellón, con una equivalencia de 2,5 Reales de vellón por cada Real tradicional. El último monarca que acuñó el Real español tradicional fue Fernando VII, Isabel II tan solo acuña monedas con facial expresado en Reales de Vellón; desde entonces, un real equivalía a 25 céntimos de peseta. Hasta el final de la peseta, a las monedas de 50 céntimos se las denominó como "dos reales".

Antes de la primera reforma monetaria decimal, durante el reinado de *Isabel II* se acuñaron monedas de 1, 2, 4 y 8 maravedís en cobre; 1, 2, 4, 10 y 20 Reales en plata; y 80 Reales en oro. Posteriormente, desde 1850, se adoptó el sistema decimal que dividía al *Real de vellón* en 10 *décimas* o en 100 *céntimos* de Real, aunque las monedas anteriores al nuevo sistema nunca perdieron su valor adquisitivo y por tanto, seguía normalmente en circulación. Fueron acuñadas monedas de ½, 1 y 2 *décimas*, así como de ½ Real en cobre, 5, 10 y 25 *Céntimos* de Real también en cobre y 20, 40 y 100 Reales en oro.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de: “Antecedentes del sistema monetario de la peseta”. *VII Jornadas Científicas sobre Documentación contemporánea (1868-2008)*. Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 370-390.

¹⁰⁰ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica Coral “La Unión”*. AHMSe. Sección XX. Col. Alfabética, cajón 643. Véase figura 21, p. 387.

corrían a cargo del socio interesado. En cada serenata se interpretaban un máximo de cinco coros elegidos del repertorio de la Sociedad. De la misma manera se podía solicitar la participación de los demás socios para cantar en fiestas y reuniones privadas. En el caso de existir más de una petición de serenata para un mismo día, se resolvía de la siguiente manera: “[...] siempre que para un mismo día se pidiese más de una serenata, serán concedidas no excediendo de tres, arreglando los peticionarios entre sí, los gastos de licencia y demás....no podrán cantarse más de cuatro coros para cada una si son dos, y tres coros respectivamente si son tres [...]”¹⁰¹

Los socios que lo desearan, así como “sus hijos o sobrinos”, tenían la oportunidad de aprender música disfrutando “gratis de un método de solfeo manuscrito con sus explicaciones, otro de canto, como igualmente de otro aplicado al instrumento que eligieran”, aunque la principal obligación seguía siendo cantar en el coro.

Todos los socios tenían prohibido cantar con otra sociedad coral diferente a “La Unión” “y mucho menos facilitarles por escrito ni al oído los coros que sean propiedad de la misma”¹⁰².

La Sociedad realizaba una asamblea ordinaria por trimestre en la que se trataba desde la elección de la junta directiva hasta la solución de los casos en que los socios habían incurrido en algún tipo de falta, pasando por los temas que cualquiera de los socios asistentes considerara de interés:

*El Socio que no estubiere (sic) conforme con algunos de los actos de la Directiva (sic), lo manifestará con el debido comedimiento, en Junta general, para que la corporación decida; quedando espresamente (sic) y terminantemente prohibida toda murmuración, sopena de ser excluido (sic) de la Sociedad el que tal hiciese, pues esto solo conduce a pues esto solo conduce a predisponer los ánimos para sembrar la discordia, tan perjudicial y funesta siempre en tosa Sociedad*¹⁰³.

La asistencia a reuniones o ensayos era considerada obligatoria, existiendo una serie de multas económicas según el tipo de retraso o falta. La incomparecencia o retraso a los ensayos o reuniones se “castigaban” con una multa sencilla; sin embargo, esta falta se consideraba mas grave si la actuación o comparecencia era de carácter público:

¹⁰¹ Ibídem.

¹⁰² Ibíd.

¹⁰³ Ibíd.

*[...] Si estando la sociedad en acto público, abandonase algún socio la obligación por bailar, si es en bailes, o por cualquier otro motivo, sin el correspondiente permiso del Presidente o el que hiciera sus veces, pagará doble multa de la que correspondería al que no hubiese asistido [...]*¹⁰⁴

De igual modo eran sancionados los comportamientos indeseables por parte de los socios:

*El socio que en los ensayos, juntas o cualquier otro acto de la Sociedad, no guardase el decoro y compostura que debe, será reprendido amistosamente por el presidente y en su defecto por otro de los miembros de la Junta Directiva; si reincidiese, se castigará con una multa sencilla y si todo esto no bastare, se le indicará salga del local por aquella vez; pero sino hiciera caso, se prodigue mal diciendo palabras ofensivas o insultantes a la corporación o a algunos de sus individuos, o reincidiere en otra reunión, será expulsado de la Sociedad*¹⁰⁵.

Las multas debían ser pagadas al contado, y, en el caso de acumular tres impagos, el socio podía ser “invitado” a abandonar la Sociedad.

Se podían conceder bajas temporales a los individuos que lo solicitasen, por un periodo de quince días, y solo, en el caso de una urgente necesidad podía ser ampliada a solicitud del interesado, por otros quince días más; pasado los cuales, y no compareciendo a los actos programados, se le extendían los recibos de multas como a los demás socios. Estas bajas no podían ser disfrutadas por más de cinco individuos a la vez, y se concedían por riguroso turno de antigüedad, según la fecha de las peticiones¹⁰⁶.

Sociedad Filarmónica La Esperanza

Fue fundada en 1871 en el Barrio de Triana por el profesor de Música Manuel Bargas y Cardó, vecino del mismo, concretamente de la Calle Alfarería nº 1.

A diferencia de las anteriores sociedades que hemos tratado –Santa Cecilia, “La Sevillana” y “La Unión”– las cuales se habían constituido primordialmente como asociaciones corales, podemos deducir según su reglamento que, “la Esperanza” era una

¹⁰⁴ *Ibíd.*

¹⁰⁵ *Ibíd.*

¹⁰⁶ *Ibíd.*

agrupación instrumental semejante a las bandas de música que conocemos en la actualidad¹⁰⁷.

El 12 de Junio de 1871, Bargas y Cardó se dirige al Alcalde de la Ciudad solicitando permiso para portar uniforme: “[...] para mejor organización, uniforme de Levita azul cerrada con cuello y vivos verdes, con galón de oro, pantalones grancé con franja de oro. Gorro blanco con galón de oro y plumerito verde [...]”¹⁰⁸

La Sociedad se componía “de cuantos individuos creyese convenientes la Junta Directiva”, existiendo socios activos y pasivos que pagaban una cuota de diez reales mensuales o de dos reales y medio si lo hacían semanalmente.

Los socios activos se costeaban tanto los uniformes como el instrumento que cada uno tocase, a excepción de los Bajos (tubas) e instrumentos de percusión como Bombo y Platos que eran propiedad de la sociedad. De todo ello se deduce que los socios pasivos eran miembros de la sociedad que no intervenían como músicos en la agrupación. Si algún socio no podía sufragar la compra de instrumento o uniforme, estos eran adquiridos por la sociedad, aunque el interesado quedaba obligado, mediante una cuota mensual extra hasta que el importe total estuviera satisfecho, perteneciendo entre tanto a la sociedad.

Entre las obligaciones del Director estaban la de costear un local: “[...] a propósito para las Academias y dedicar todos los días (en las oras (sic) que convenga la Sociedad) a la enseñanza de los socios activos quedando archivado y foliado en tratados en limpio todo cuanto se escriba de música como propiedad de la Sociedad.

Y poner cada dos meses al menos o antes si lo cree conveniente, un pieza de ópera, cuantos juguetes bailables pueda aprender la sociedad, siendo por cuenta de esta los gastos de papel [...]”¹⁰⁹.

El Director era socio de mérito y recibía como sueldo todo lo recaudado por la Sociedad en concepto de cuotas, no pudiendo abandonar la misma mientras las mensualidades le fueran abonadas. De la misma manera se encargaba de “ajustar” el precio de cada función y de decidir quiénes eran los participantes en las mismas.

¹⁰⁷ *Reglamento para la sociedad Filarmónica titulada la Esperanza*. AHMSse. Sección XX Col. Alfabética, cajón 643.

¹⁰⁸ *Ibíd.*

¹⁰⁹ *Ibíd.*

Respecto a estas funciones, así como de la manera en la que se repartía el dinero obtenido, encontramos en los capítulos 5º y 6º del reglamento lo siguiente:

Capítulo 5º De las funciones

Art. 1º Ningún socio podrá ir a ninguna obligación vestido de paisano, teniendo uniforme.

Art. 2ª La sociedad podrá ir a las funciones toda unida o por secciones, según sea la misma, cuando se divida por la mitad, tanto que toque el ruido como no, se contarán entre los mismos que vayan, un Platillero, un Redoblante y el Bombo, este último si tocarse otros instrumentos lo hará cuando no haya ruido, se prohíbe a ningún socio vaya con otra sociedad a ninguna función sin permiso de esta.

Capítulo 6 De los productos de las funciones

Art. 1º Será obligación del Director... notificar al Sr. Presidente... por la cantidad que haya ajustado concluida la función, el tesorero, hará el reparto notificando los socios que hayan asistido y lo que le corresponde a cada uno.

Art. 2º Los productos se repartirán en la forma siguiente: la décima parte al Director, y lo restante, será a partes iguales entre todos los socios que hayan asistido, y los enfermos que haya, esto es, cuando vaya toda la sociedad, y cuando asista la mitad no cobrarán más que los que sean nombrados¹¹⁰.

Hemos de destacar del párrafo anterior la utilización del término “ruido” refiriéndose con casi toda probabilidad a las piezas musicales utilizadas en los actos más bulliciosos realizados al aire libre, donde predominarían las marchas y la música festiva. También hay que destacar el laudable hecho de repartir con los socios enfermos en ese momento las ganancias obtenidas.

En la Sociedad existía la categoría de educando, a la cual pertenecían todos los principiantes hasta que obtenían un mayor grado de madurez como instrumentistas. Estos cobraban la mitad que un socio activo, siempre y cuando la Sociedad no les hubiera facilitado instrumento y uniforme, en cuyo caso no cobraban nada hasta el pago de los mismos.

En lo concerniente a las multas por faltas u otros “desordenes”, se pueden encontrar varios artículos en el reglamento de “La Esperanza” que dicen:

Capítulo 4º. De los socios

¹¹⁰ *Ibíd.*

Art. 5º El socio que deje de abonar sus cuotas por espacio de cuatro semanas no siendo por enfermedad será expulsado de la sociedad perdiendo cuanto tenga entregado, sino tuviese nada o tuviese deuda con la Sociedad o el Director se tendrá derecho para retenerle el instrumento o el uniforme hasta que satisfaga la deuda.

Art. 6º Todo socio que rompa o maltrate cualquier efecto de la sociedad será repuesto o compuesto a su costa, no recibiendo ningún dinero de las funciones hasta que lo haya repuesto.

Capítulo 8º De las faltas

Art. 1º El socio que compareciese después de principiada la función.....no se le abonara mas que la mitad de lo que le corresponda.

Art. 2º El socio que se marche sin haber concluido la función.....no cobrará mas que la mitad.

Art. 3º El socio que se presente embriagado a la obligación será expulsado de la sociedad, sin tener derecho a reclamar nada de lo que tenga entregado. Y si falta a la dignidad de la sociedad habrá una junta donde se determinará lo mas conveniente.

Art. 4º El socio que falte a una función después de estar avisado pagará dos reales de multa a no ser por enfermedad o trabajando¹¹¹.

Es importante destacar el carácter popular tanto de la asociación, como de la mayoría de sus miembros; además del fin económico que se perseguía, debemos resaltar una vez más la gran cantidad de similitudes de funcionamiento de “La Esperanza” con las bandas y agrupaciones musicales actuales. Para concluir este apartado dedicado a la Sociedad Filarmónica “La Esperanza”, comentaremos que el reglamento original que se encuentra en el archivo histórico municipal de Sevilla se encuentra repleto de faltas de ortografías, las cuales han sido corregidas en la transcripción de los fragmentos que en el presente epígrafe incluimos. Este hecho nos ofrece un indicio más sobre el nivel cultural y social de los miembros que conformaban la directiva de la sociedad.

Otro tipo de asociaciones creadas en la segunda mitad del siglo XIX tenían como principal propósito la ejecución y promulgación de la música instrumental, ya fuera a nivel orquestal o camerístico. Tenían un carácter más profesional ya que perseguían entre otros fines la obtención de beneficios, tanto por parte de los músicos como de los organizadores de los eventos. Además, la mayoría de sus miembros pertenecían a otras agrupaciones profesionales como podían ser las orquestas de los teatros de la ciudad.

¹¹¹ *Ibíd.*

La Sociedad de Cuartetos

Fue creada en 1865 seguramente inspirada en la sociedad del mismo nombre que sólo dos años antes inició sus actividades en Madrid. Sus fundadores fueron: Mariano Taverner, Manuel Rodríguez, Antonio Alvareda, Víctor Marín, Joaquín Martínez y Antonio Palatín. La Sociedad de Cuartetos ofrecía sus conciertos en los salones de la Sociedad Sevillana de Emulación y Fomento situados en el ex convento de El Ángel. Aquí presentamos el programa de uno de estos conciertos:

Primera Parte

- 1- Cuarteto en Sib op.5 por los señores Taverner, Rodríguez, Martínez y Alvareda, del compositor Krommer.
- 2- Fantasía de violín op. 12 por Taverner, acompañado por los señores Rodríguez, Martínez, Alvareda y Palatín. Del compositor Rode.

Segunda Parte

- 1- Tema original de Beethoven op. 142, arreglado al órgano expresivo y piano por A. Pessi y H. Hers, por los señores Blanco y Perales. De Beethoven.
- 2- Cuarteto en Do op. 76, por los mismos señores del primero. De Haydn¹¹²

Esta Sociedad se distinguía de otras de su tiempo primordialmente por dos circunstancias: los programas de sus conciertos estaban compuestos por música casi exclusivamente instrumental, en la que se incluían grandes cuartetos de compositores tan importantes como Haydn, Krommer y Beethoven; y en segundo lugar, no tenía un carácter exclusivamente cultural y filantrópico sino que perseguía la obtención de beneficios, ya que sus socios fundadores se dedicaban profesionalmente a la música.

¹¹² Véase VALLÉS CHORDÁ, Andrés: *Música en Sevilla en el siglo XIX*. ICAS, Sevilla 2010.

La Sociedad de Conciertos

En 1871 se creó la Sociedad de Conciertos de la mano de Manuel Crescj, barítono de fama, quien basándose en sus experiencias adquiridas en frecuentes intervenciones en diferentes teatros europeos, decidió apadrinar este proyecto. Podríamos decir que la Sociedad de Conciertos fue la primera entidad que habría intentado poner en marcha una auténtica temporada de conciertos con repertorio sinfónico e instrumental, diferenciándose claramente de las manifestaciones musicales realizadas hasta ese momento basadas casi exclusivamente en la interpretación del repertorio operístico. El objetivo de Crescj era dar a conocer en Sevilla las obras clásicas más selectas de célebres maestros como: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber o Meyerbeer entre otros; y, al respecto, expresaría lo siguiente: “[...] siendo de las primeras obras que haré ejecutar, la 2ª sinfonía en re de Beethoven, la 5ª en do menor y la Pastoral del mismo autor; la sinfonía 3ª en La menor de Mendelssohn así como otras obras de distintos géneros, de diferentes autores antiguos y modernos, españoles y extranjeros, algunas de ellas escritas expresamente para estos conciertos [...]”¹¹³.

Al respecto incluimos un fragmento del trabajo realizado por Eduardo González-Barba donde se argumenta la importancia del proyecto:

[...] La Sociedad de Conciertos fue la primera institución musical sevillana de carácter profesional que se fundó con la idea principal de difundir en la ciudad el repertorio sinfónico de los grandes maestros. Este objetivo es de enorme relevancia musicológica porque, hasta la fecha de creación de dicha sociedad, en 1871, ninguna orquesta –ni tan siquiera la prestigiosa formación de la Sociedad Filarmónica– se había preocupado por dar a conocer este tipo de repertorio [...]”¹¹⁴.

La Sociedad de Conciertos contó con una nutrida orquesta de más de sesenta profesores, algunos de los cuales venían de ciudades como Córdoba, Jerez o Cádiz. Celebró veintiséis conciertos entre abril de 1871 y octubre de 1872, como podemos leer

¹¹³ Programas Sociedad de Conciertos, AHMSe. Sección XX. Colección Alfab., cajón 643, sig. B-15/d-carp. 3,5. Véase figura 22, p. 388.

¹¹⁴ GONZÁLEZ-BARBA CAPOTE, Eduardo: “Manuel de Falla, Ernesto Halffter y la Orquesta Bética de Cámara” Tesis doctoral leída el 11 de febrero de 2011 en el Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Geografía e Historia de Sevilla.

en un artículo publicado por Andrés Vallés Chordá¹¹⁵. La primera plantilla de la orquesta fue la siguiente¹¹⁶:

Director, D. Manuel Crescj. Primeros violines concertinos, D. Mariano Taberner y Mr . Fernis. Primeros violines, D. Antonio Salgado. D. José Courtier, D. Luis Fernández, D. Enrique Liñán, D. José Ortega, D.N. Junio, D. Manuel Perez, D. Manuel de la Barrera, D. Federico Liñan, D. José Ferreiro. Segundo violín concertino, D. Cayetano Cavaletti. Segundos violines, D. José Rodríguez Castaños, D. Joaquín Martínez, D. Manuel León, D. José Fune, D. José Maria Llani, D. Antonio Solís, D.N. Elías, y cuatro más. Primeros violas, D. José Palatin, y D. Elías Lopez. Segundos violas, D. Francisco de Juan y D. Tomás Aliaga. Primeros violencellos, D. Antonio Alvareda, D. Luis Salarich y D. Manuel Lorenzo. Segundos violoncellos, D.N. Cruz, y D. Antonio Solís. Primeros Contrabajos, D. Fernando Palatin y D. Juan Pérez. Segundos, D. José Perales, D. Idelfonso Pérez, D. Nicolás Zabala y D. Antonio Mellado. Arpista, Doña Josefa Ravé de Martinez, Maestro al órgano, D. José Rodríguez, Primeras flauta, D. José Álvarez, Flautín y concertista, D. Federico Royan. Primer oboe, D. Luis Ayllón, Segundo y corno inglés, D. Antonio Leal, Primer clarinete, D. Manuel González, Segundo, D. José Contreras, Primer fagot, D. Julián Sánchez. Segundo, D. Pedro Zaragoza, Primeras trompas, D. Ramón Bueno y D. Mariano Caso, segundas, D. José Álvarez y D. Lorenzo José Feo. Primer cornetín y tromba, D. Lorenzo Masegut. Segundo, D. José Sien, Trombón primero, D. Joaquín Vázquez. Segundo, D. Cristóbal Marín, tercero, D. Manuel López. Fígle, D. José Quesada. Timbalero, D. Carlos Rivera. Triángulo, D. Antonio Palatin. Bombo y platillos, D. Antonio Guerrero. Lira, D. Manuel Jolqui.

En un principio sería el propio Crescj el director de la orquesta y se programaron al menos seis conciertos que habrían de ser celebrados en el *Local de la Lonja* y cuya hora de comienzo estaba fijada a “las 2 de la tarde al estilo de Madrid”. El precio previsto del abono para los seis conciertos era: *1 SILLA CON ENTRADA 15 pesetas y 1 ENTRADA DE PASEO 5 pesetas*; mientras que el precio previsto para la entrada al concierto era de 3 y 1 peseta respectivamente. Desgraciadamente estos conciertos jamás llegaron a realizarse.

Al cabo de unos meses y debido seguramente a la suspensión del primer ciclo de conciertos por falta de apoyos económicos, asumió la dirección D. Silverio López Uría.

Entre los meses de julio a septiembre de 1872 y organizados por Antonio Palatín, que además de músico era propietario de un almacén de música en calle Sierpes nº 32.

¹¹⁵ VALLÉS CHORDÁ, Andrés: *Música en Sevilla en el siglo XIX*. ICAS, Sevilla 2010, pp. 51-64.

¹¹⁶ *Programas Sociedad de Conciertos*. AHMSe. Sección XX. Colección Alfab., cajón 643, sig. B-15/d-carp. 3,5.

La Sociedad llevó a cabo una serie de conciertos en los jardines de la Puerta de Jerez donde se interpretaron programas de estructura ligera compuestos por oberturas, valeses, danzas, etc...,¹¹⁷ Se pudieron escuchar oberturas tan conocidas como: *Oberón* de Weber; *Semiramis*, *La Gazza Ladra* o *Guillermo Tell* de Rossini; y *El Guerrillero*, *Le Romand d'Élvire* o *Mignon* de Thomas que por lo visto, causaba sensación en la época: "[...] se tocarán las piezas mas escogidas del repertorio y entre ellas la gran sinfonía MIGNON de Ambrosio Thomas, que tantos aplausos recibe en los conciertos de Madrid y Barcelona [...]". En los programas tenían cabida obras de pequeño formato instrumental o para solista con acompañamiento de orquesta como en el caso de: *Andante del CUARTETO EN RE MAYOR por los instrumentos de cuerda de Haydn* o el *ARIA DE CHIESA Pietá Signore Stradell ejecutada en la trompa por Don Mariano Caso*. Como dedíamos, los conciertos se completaban con piezas muy populares como marchas, danzas, valeses o galops: *MARCHA-SCHILLER*, *3.ª MARCHA DE LAS ANTORCHAS* de Meybeer y *Marcha de la REINA DE SABA* de Gounod; *Fantasia sobre AIRES ESPAÑÓLES* de Gevaert, las *DANZA DE BACANTES* de la ópera *FILEMON Y BAUCIS* de Gounod; los valeses *TODO CORAZON*, *SPORT DE NANTES* de Waltenffell, *FLEURS DE FANTASIE* de Guing; y el *GRAN GALOP* de Taberner o *Galop de Marqueda*¹¹⁸.

Tal y como se desprende de la relación de obras ejecutadas en estos últimos conciertos, podemos comprobar lo poco que quedaba del espíritu expresado por Manuel Crecsj en la presentación de la Sociedad de Conciertos; las grandes obras maestras del sifonismo centroeuropeo –sifonías 2ª, 5ª y 6ª de Beethoven o la 3ª sinfonía de Mendelssohn– daban paso a otro tipo de piezas, más ligeras y populares. La elección de este repertorio podría haber obedecido fundamentalmente a varias razones: en primer lugar, el hecho de que los conciertos se celebraran en los jardines de la Puerta de Jerez en los meses de verano, invitaba a que los asistentes fueran personas de diferentes edades y clases sociales; por otro lado las fechas de los conciertos estaban muy cercanas entre sí: 14, 19 y 31 de Julio, 25 y 28 de agosto y 7 y 14 de septiembre, lo que impedía abordar obras de más envergadura; y en último lugar, quizás la más importante, no debemos olvidar que los conciertos estaban organizados por Palatín, que como buen

¹¹⁷ *Ibíd.*

¹¹⁸ *Ibíd.*

empresario, desearía que los espectáculos fueran rentables, por lo que un programa “accesible” aseguraría una mayor afluencia de público.

Las entradas a cada concierto tenían el precio de 1 peseta y se ponían a la venta en el despacho de música de Antonio Palatín, donde también era posible adquirir arreglos para piano de las obras que se ejecutaban en los conciertos.

Los asistentes podían llevar sus propios asientos si así lo deseaban: “[...] Las Señoras y Señores abonados que gusten mandar de sus casas asientos mas cómodos que las sillas que se van a establecer, podrán hacerlo el día de cada concierto de 9 a 12 de la mañana [...]”. Existía la posibilidad de tomar un refrigerio durante los conciertos ya que la nevería y repostería, era servida por el dueño del gran Café Universal¹¹⁹.

Aunque la programación con música para gran orquesta fue disminuyendo, no desaparecería completamente. En el año 1874 tuvieron lugar conciertos con obras como: *Tanhauser* de Wagner, una sinfonía de Mendelssohn o *Prometeo* de Beethoven.

En el Teatro Eslava de los Jardines de la Puerta de Jerez se programaba zarzuela con notable éxito, siendo la orquesta del Eslava la misma que la de la Sociedad.

En el año 1877 llegó a Sevilla para realizar varios conciertos en el Teatro San Fernando la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid¹²⁰. Estaba dirigida por

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ La Sociedad de Conciertos de Madrid se formó a partir de la Sociedad Artística musical de socorros mutuos: Asociación musical fundada por Barbieri, Chueca y Gaztambide en 1866, quienes se hacen cargo de su organización y dirección artística. A su vez provenía de la orquesta fundada en 1860 que actuaba en el recientemente inaugurado Teatro Real, disolviéndose en 1866, para formar la Sociedad de Conciertos de Madrid. Fue la primera orquesta sinfónica estable en España que siendo de titularidad privada, no estaba relacionada con un teatro de ópera, como por ejemplo la orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, que funcionaba desde 1847. Tras Barbieri en la primera temporada, le sucede Gaztambide en la segunda y, en 1869, Jesús de Monasterio es nombrado director musical. En este puesto se sucederían grandes nombres de la música española. Su dedicación se compartió entre los estrenos escénicos y la música sinfónica, aunque en este último ámbito es en el que desarrollaría su más importante actividad, contribuyendo a la difusión del wagnerianismo y de la música sinfónica europea, y a la promoción de los talentos emergentes nacionales, como Tomás Bretón, Joaquín Turina, Ruperto Chapí o Isaac Albéniz.

En 1876 la dirección pasó a Mariano Vázquez Gómez, con quien fue la primera orquesta que ofrece en España una serie de conciertos con la integral de las Sinfonías de Beethoven, en 1876-1884.

El 27 de febrero de 1898 presentó el poema sinfónico *Don Quijote* de Richard Strauss, en el Teatro Príncipe Alfonso del Paseo de Recoletos de Madrid, con el propio compositor en la batuta. Muchos fueron los directores invitados que estuvieron al frente de la agrupación, como, por ejemplo, el italiano Luigi Mancinelli en 1887, o Jerónimo Jiménez.

Tras una crisis económica importante e irreconciliables desavenencias entre los maestros, quedó disuelta en 1903. La mayoría de sus componentes se mantendrían unidos y fundarían la Orquesta Sinfónica de Madrid, que sigue funcionando en nuestros días.

Mariano Vázquez y sus músicos pertenecían a las más relevantes agrupaciones musicales de la capital como la Real Capilla, la Banda militar de Alabarderos o el Teatro Real.

En sus intervenciones en Sevilla, la orquesta madrileña interpretó obras de diferentes estilos y compositores de las que destacaremos algunas a continuación: la *Canzonetta y Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn; el *Septimino para instrumentos de cuerda y viento* y la *8ª sinfonía* de Bethovenn; *Mignon* y *Paragraph* de Ambroise Thomas o *Invitación a la Danza* de Weber. El nivel demostrado fue tan alto e impresionó tanto a los aficionados y críticos sevillanos que se pudo leer en la prensa la siguiente opinión, que si bien ensalzaba a la Sociedad de Conciertos de Madrid, resultaba demoledora para su homóloga sevillana:

¿Qué vamos a oír ahora? A los profesores sevillanos toca hacer un esfuerzo y, puesto que hay elementos sobrados, puesto que disposición y conocimientos no faltan, solo queda desechar el abandono que tanto nos distingue a los andaluces, y pronto nuestra localidad podría contar con una sociedad de conciertos, si no igual a la de Madrid, porque esto no se forma en uno ni diez años, al menos en condiciones de ser escuchada¹²¹.

La Sociedad de Conciertos intervenía cada vez menos en la actividad cultural de Sevilla; sólo algunas actuaciones en fechas aisladas sin tener una agenda de conciertos determinada. A esta situación se unió el hecho de que un sector de la prensa encabezados por Ramón Piñal y Alba director del periódico *El Porvenir*, acusó a Antonio Palatín de mantener la Sociedad de Conciertos sólo como pantalla para seguir con el acuerdo entre esta y el ayuntamiento, que le permitía seguir con la concesión del Teatro Eslava de la Puerta de Jerez. Tras algunos años más de total declive, finalmente la Sociedad de Conciertos desaparecería como tal.

1.2.2 LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LAS INSTITUCIONES BENÉFICAS

Como ya habíamos visto anteriormente, la pérdida de poder institucional y económico de la Iglesia debido a las desamortizaciones, había influido negativamente en la beneficencia y en la enseñanza. El índice de analfabetismo de Sevilla y de su provincia era altísimo; la educación incluso la básica, sólo era accesible a las clases pudientes, y su generalización estaba lejos de conseguirse. Con este panorama para las

cf. NEBOT PITARCH, Andrés: *Tomás García Coronel. Precursor de la escuela moderna de la trompeta en España*. Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz, 2013, pp. 22-25.

¹²¹ VALLÉS CHORDÁ, Andrés. "Sevilla en el siglo XIX: La música sinfónica". *ANUARIO GRHIAL*. Universidad de los Andes. Mérida. Enero-Diciembre, nº 2, 2008, pp. 51-64.

enseñanzas elementales poco se podía esperar en lo referente a las musicales. Por este motivo eran solo las sociedades musicales con su ideal filantrópico, por un lado, y las instituciones benéficas por otro, las que intentaban soportar el mantenimiento de estas enseñanzas.

Los únicos establecimientos sostenidos por fondos públicos donde se enseñaba música eran los de beneficencia, entre ellos se encontraban: *el Colegio Provincial de Sordo-mudos y ciegos, El Hospicio Provincial y el Asilo de mendicidad de San Fernando*.

En el *Colegio provincial de Sordos-mudos y ciegos*, sito en Calle San Luis n. 27, existían clases de dibujo, imprenta, zapatería, además de las de música, violín, canto, guitarra, bandurria e instrumentos de viento. Figurando como profesores los siguientes músicos¹²²:

Profesor de música: D. José Bermúdez y Vilches

Auxiliar: D. Miguel Saura y Ruano

De violín y canto: D. Antonio Rodríguez Salgado

Id. Instrumentos de viento: D. José Contreras y Palmas

Guitarra y bandurria: Antonio Enrique González

El Hospicio provincial se hallaba en el ex convento de San Luis de la Compañía de Jesús, un edificio que hasta 1840 fue “casa de locos”. Los niños allí recogidos aprendían un oficio hasta la edad de dieciocho años; mientras que las niñas lo hacían hasta contraer matrimonio o consiguieran una colocación que le asegurara la subsistencia.

El hospicio contaba con taller de zapatería y sastrería que surtía al público y a la casa; así como de panadería donde se elaboraba pan para los establecimientos provinciales de beneficencia. Los ingresos de pobres se dividían en dos clases: los procedentes de la casa de Expósitos, y los huérfanos y ancianos de ambos sexos que reclamaban auxilios de la beneficencia. Los niños debían contar entre 4 y 12 años de edad. A los que presentaban una mejor disposición para el arte se les instruía en música además de recibir los estudios primarios. Aparecen como profesores de la sección de música: D. Francisco Serra como profesor de música y director de la banda, D. Antonio

¹²² HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1884, p. 294.

Albareda como profesor de la clase de cuerda y como profesor de piano y canto llano D. José Bermudo.¹²³

El Asilo de Mendicidad de San Fernando se encontraba en el edificio que fue Hospital del Cardenal ubicado en la calle del mismo nombre.¹²⁴ Además de la instrucción primaria y talleres de calzado, sastrería y tejidos, los niños y jóvenes tenían la oportunidad de estudiar música con Andrés Palatín primero; y en la clase del profesor D. Antonio Palatín Moreno años más tarde. La importancia musical de este establecimiento radica en que formó una banda de música, que constituiría el germen de la que posteriormente sería la Banda Municipal de Música de Sevilla.

A propósito de Andrés Palatín, transcribimos a continuación un cuadrante fechado el 31 de Diciembre de 1861 que aporta valiosa información sobre los años de servicios prestados, así como del salario recibido por éste, durante los años de vinculación del músico con el ayuntamiento sevillano¹²⁵:

Secretaría Municipal de Sevilla, año 1861, Negociado de personal-

-D. Andrés Palatín, natural de Ceuta, prov: Africa de 54 años de edad.

Ha prestado los siguientes servicios al Ayuntamiento:

<i>Puesto</i>	<i>Nombramiento</i>	<i>Sueldo</i>	<i>Tiempo Servicio</i>
<i>Músico del Exmo. Ayto.</i>	<i>27-8-1838</i>	<i>Gratuitamente</i>	<i>16 años</i>
<i>Idem</i>	<i>Agosto 1854</i>	<i>5 r. diarios</i>	<i>7 años</i>
<i>Profesor de música y Director de la Orquesta del Asilo de San Fernando</i>	<i>1859</i>	<i>12 reales</i>	<i>2 años</i>

Como podemos leer en el libro *Música en Sevilla en el siglo XIX* de Vallés Chordá, la escuela de música del asilo de S. Fernando se creó en 1852, y ya desde ese mismo año, se tienen noticias de una actuación de la banda –compuesta íntegramente por niños– en el Paseo del Duque. La banda solía acompañar a la Corporación

¹²³ *Ibíd.* año 1887, p.330 y año 1893, pp. 212 y 213.

¹²⁴ *Ibíd.* año 1893, p.213.

¹²⁵ AHMSe. Sección XX. Colección Alfab. Cajón 878, V288 “Música y músicos 1850-1912”.

Municipal en los actos protocolarios, como por ejemplo los realizados el día del Corpus. En el año 1860, y según el redactor de *El Porvenir*, recibía felicitaciones por sus primeras actuaciones en las procesiones de Semana Santa y en la plaza de toros de Sevilla. A continuación recogemos el programa que la agrupación del asilo ofreció en la Plaza Nueva el 15 de Agosto de 1863:

- 1- Pasodoble**
- 2- Aria y Miserere del Trovador**
- 3- Cuarteto final de Rigoletto**
- 4- Aria de tenor de La Traviata**
- 5- Gran Galop**

A pesar del pujante crecimiento de la Banda del Asilo de San Fernando, en 1865 se discute por parte de la corporación municipal la posibilidad de deshacer la agrupación. Gracias a un informe positivo por parte de la Junta directiva del Asilo de San Fernando argumentando el impacto positivo que la banda aportaba para los niños acogidos en la institución –así como a un certificado firmado por el Secretario del ayuntamiento afirmando que la repercusión económica que significaba las salidas de la banda era mínima para las arcas municipales–, se conseguiría que esta no se extinguiese, llegando a convertirse, como anteriormente hemos comentado, a convertirse en la Banda Municipal de Sevilla.

1.3 LAS SOCIEDADES Y ACADEMIAS EN LA SEVILLA DE LA RESTAURACIÓN

Entramos en el último cuarto de siglo, donde las revueltas tenían lugar debido a los últimos acontecimientos políticos y sociales: en 1873, recién proclamada la república y debido a los enfrentamientos entre los propios republicanos, Sevilla es proclamada capital de un inexistente cantón separatista, intento que fue inmediatamente sofocado por las tropas del general Pavía, las cuales dieron fin a la aventura “cantonalista” tras el apresamiento de los líderes carlistas de la ciudad.

Alfonso XII es proclamado rey en 1874. Tras su regreso desde Londres, donde se encontraba exiliado, dio comienzo a la restauración borbónica; aportó cierta estabilidad política al país, sobre todo al poner fin al tercero de los intentos carlistas por hacerse con el poder. Su prematura muerte en 1885 dio paso a una nueva regencia en España, la de su esposa María Cristina de Habsburgo-Lorena ya que el hijo póstumo de ambos, el futuro rey Alfonso XIII, aún no había nacido. Durante los primeros decenios de la restauración, España conocerá una positiva reactivación de la actividad económica impulsada por la ola de prosperidad que inundó Occidente tras la depresión de los años setenta. Esta bonanza económica duraría hasta los últimos años del siglo, donde el desastre de la guerra hispano-estadounidense, con la consiguiente pérdida de Cuba, unido a una crisis industrial y agrícola –con especial impacto en el valle del Guadalquivir– hicieron que la economía del país nuevamente se tambaleara.

Los cambios en los estamentos de la sociedad dieron lugar –según nos cuenta el profesor Cuenca Toribio¹²⁶– a un distanciamiento definitivo entre los sectores obreristas y burgueses. En la Sevilla de la restauración comenzaría un proceso de neo aristocratización, donde familias como los Ibarra, Benjumea, Vázquez o Pickman, unidos a los miembros de la nobleza que otra vez volvían a destacar, tendrían un importante papel en lo económico y social. Así lo expresaba Cavestany en un fragmento extraído de sus *Memorias de un setentón sevillano* (Sevilla, 1918):

Sevilla entró en una nueva era. Al olvido en que había vivido la aristocracia durante los siete años de la revolución, sucedió la época más floreciente para ella. Se creó otra nueva, con los hombres que más se habían distinguido por su fidelidad y servicios a la dinastía restaurada durante su ostracismo. Y se otorgaron condecoraciones con profusión para retribuir tales servicios¹²⁷.

Respecto a la evolución cultural, nos encontramos en manos de una reducida élite intelectual una efervescente actividad que convertiría Sevilla en uno de los principales puntos de atención del país. Se crearon importantes focos culturales como la *Biblioteca Científico-Literaria* o el *Ateneo y Sociedad de Excursiones* (1887). Sin embargo la música no gozaba de igual salud: la ópera, que de 1875 a 1885 había tenido sus años de mayor esplendor, comenzó una decadencia que vaciaría paulatinamente los patios de butacas de los teatros donde se programaba; lo contrario ocurría con las funciones de

¹²⁶ CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Historia de Sevilla. Del antiguo al Nuevo Régimen*. Universidad de Sevilla, 1986.

¹²⁷ CAVESTANY, Genaro: *Memorias de un setentón sevillano*. Tipografía Gironés. Sevilla, 1917-1918.

Zarzuela, Cuplés y Flamenco, más acorde con los nuevos gustos de los espectadores de los teatros sevillanos.

Extraemos un fragmento de *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*, donde Moreno Mengíbar nos habla de la situación de la ópera en el último cuarto de siglo:

[...] La ópera se convertiría en la faceta musical del caciquismo, en la palestra donde exhibir de nuevo al reducido escuadrón de dirigentes. Si bien de ello saldría beneficiado el propio espectáculo, que vive los momentos más brillantes de todo el siglo entre 1875 y 1885, a la postre quedarían en evidencia las miserias y carencias de la vida operística de la ciudad. La aristocracia sevillana sólo quería disponer de un espectáculo lujoso y de buen tono en el que lucir sus propios oropeles; en ningún momento se planteaba la posibilidad de asistir al San Fernando por el mero placer de escuchar buena música. Evidentemente estos rasgos definitorios imponían serias limitaciones al desarrollo de una verdadera vida musical sevillana, puesto todo aquello que se saliese de la temporada de primavera simplemente no existía para el público más pudiente [...] Quienes podían sostener con sus abonos los costes crecientes del espectáculo no respondieron a las iniciativas¹²⁸.

Tanto la música orquestal como la música de cámara quedaban reducidas a puntuales conciertos organizados por las instituciones culturales del momento. En este campo, Sevilla era un reflejo del resto de España, un país que se encontraba en un claro retraso respecto al resto de la Europa “cultura”; no olvidemos que las primeras orquestas sinfónicas españolas estables fueron creadas ya en el siglo XX.

A pesar de todo, las enseñanzas musicales y la promoción de veladas artísticas cobraron auge en Sevilla con el nacimiento de dos nuevas instituciones: la Sociedad Filarmónica Sevillana (1882) y el Ateneo y Sociedad de Excursiones (1887). Estas nuevas sociedades, además de la ya existente Sociedad Económica de Amigos del País, significaron un importante y definitivo impulso para la consolidación de estas enseñanzas –ya de una forma reglada– en la ciudad. No obstante, existieron algunos centros de educación musical como la *Academia de Música gratuita* de José Bermudo o el *Gran Centro de Instrucción Musical* dirigido por el ex presidente de la Sociedad de autores de Madrid, D. José Yepes y López, que funcionaron en la ciudad durante un breve espacio de tiempo.

¹²⁸ MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, 1998. P. 322.

1.3.1 José Bermudo y su academia de música gratuita

Uno de los músicos más activos en lo referente a la enseñanza musical en Sevilla durante el último cuarto del siglo XIX fue José Bermudo y Vilchez. Nada se sabe respecto a su procedencia o formación musical; sin embargo, su nombre aparece ligado a diferentes instituciones de enseñanza musical en las que trabajó como profesor de varias especialidades.

El primer domicilio de José Bermudo del que se tiene constancia se encontraba en Plaza de Europa nº 7¹²⁹. En las páginas de la Guía Zarzuela de 1884 aparece como profesor de música del Colegio Provincial de sordo-mudos y ciegos¹³⁰ y como Director de la Academia de Música gratuita sita en Calle Trajano nº 14¹³¹. En la misma guía, pero esta vez en los años 1885 y 1886, se nos informa de su puesto como profesor de piano del Hospicio Provincial¹³²; el de profesor de 2º de solfeo y 1º y 2º de piano de la Academia de la Sociedad Filarmónica Sevillana¹³³; así como las clases particulares que ofrecía en su nuevo domicilio de Calle Castelar nº 8¹³⁴. Más tarde proseguiría con su labor en el Hospicio Provincial, pero esta vez como profesor de piano y canto llano¹³⁵.

Como se puede apreciar por el número y variedad de las disciplinas que enseñaba, el profesor Bermudo debía de haber sido un músico completo ya que cultivaba diferentes facetas como el solfeo, el piano y el canto llano; sin olvidarnos de las enseñanzas para sordo-mudos y ciegos que debían requerir un grado de especialización diferente al necesitado para la enseñanza musical a individuos sin minusvalía física alguna.

De su faceta como compositor encontramos una pequeña muestra en la prensa sevillana de finales del siglo XIX con la siguiente reseña: “[...] El profesor de música D. José Bermudo ha escrito una marcha fúnebre, titulada “La Victoria”, que ha entregado a D. Idelfonso Marañón, a quien la dedica, con objeto que la Banda de

¹²⁹ Carta dirigida al ayuntamiento de Sevilla del 16-2-1876. AHMSe. Sección XX. Colección Alfab. Cajón 819.

¹³⁰ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1884, p. 294.

¹³¹ *Ibíd.*, 1884, p. 310.

¹³² *Ibíd.*, 1885, p. 310.

¹³³ *Ibíd.*, 1886, p. 326.

¹³⁴ *Ibíd.*, 1886, p. XXIX.

¹³⁵ *Ibíd.*, 1887, p. 337.

Ingenieros que ha venido de Madrid, la toque mañana en la Cofradía “Las Cigarreras” de la iglesia de los Terceros [...]”¹³⁶.

Volvamos atrás en la vida de Bermudo y Vilchez. Justo en el momento en que decidió poner en marcha una escuela de música gratuita, decidió pedir auxilio económico al ayuntamiento de Sevilla tal y como hicieron años atrás los directivos del extinto *Instituto de Música y Declamación de la Sociedad Filarmónica*. En febrero de 1876, se dirige al ayuntamiento para denunciar la falta de un establecimiento de enseñanza musical en la ciudad de Sevilla: [...] *que a imitación de lo que ocurre en todas la capitales de alguna consideración de esta Península con objeto de enseñar a las clases pobres todo lo concerniente al solfeo solicita ayuda para la instalación de una academia de música:*

[...] siendo así que se carece en esta ciudad de un centro de este género tal vez por falta de iniciativa, o por crear un coste exorbitante. El recurrente al indicar y solicitar la creación de este centro filarmónico, lo hace en el convencimiento intimo de que al ver esa Exma. Corporación lo poco que cuesta y el bien tan grande que reportará indudablemente a esas clases menesterosas de las cuales podrán algún día por este medio llegar a alcanzar la honra de ser una gloria patria.

Para realizar tan laudable pensamiento, necesita la cooperación y apoyo del Municipio; no solo para que facilite un local a propósito a tal objeto, sino también para que dote esas clases, de enseres y medios pecuniarios, los mas indispensables para compensar a los profesores y proporcionarle a los alumnos, hasta el papel que necesiten.

Para ello cree el que suscribe que con doce mil reales anuales, tiene bastante y a ello se compromete desde luego para costear un profesor, una profesora, un copista, un celador y un portero que haga las veces de conserje, entrando en dicha cantidad además de los sueldos que se les ha de dar a las personas que ocupen los puestos expresados, el alumbrado de estas clases, que irremediamente han de ser nocturnas, por la clase de personas a que se destinan; el coste del papel musical que se necesite, y la retribución del que propone, como director de este establecimiento.

Los enseres para dicho centro de instrucción musical han de ser pocos y de escaso valor pues solo se compondrán de bancos y bancas, los aparato de luz que se necesiten, un encerado para cada clase

Y las mesas y sillones correspondientes para el persona [...]”¹³⁷

¹³⁶ HMSe. *El Porvenir*. Sevilla, 7-4-1898, p. 2.

¹³⁷ Carta del 16-2-1876 de José Bermudo dirigida al ayuntamiento de Sevilla. AHMSSe. Sección XX, Colección Alfab., Cajón 819.

En ese momento se iniciaría el proceso burocrático correspondiente para decidir si la creación de la academia de música era o no beneficiosa para Sevilla y, lo más importante, cómo llevarla a cabo.

La comisión de asuntos especiales del ayuntamiento fue consultada al respecto. Una vez analizada y posteriormente aprobada la solicitud, alzarón la propuesta al Alcalde: “[...] La Comisión de asuntos Especiales ha examinado el contenido de la presente instancia y juzgando beneficioso para esta Ciudad el establecimiento de una Academia de música bajo las condiciones que en la citada solicitud se expresan [...]”¹³⁸.

También se consideró necesario pedir al Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes los reglamentos y demás noticias acerca del profesorado y de las especialidades que en la misma se enseñaban, con el propósito de solicitar la inclusión de una academia de Solfeo bajo el auspicio de la de Bellas Artes¹³⁹. La contestación del Conde del Corral –Presidente de Bellas Artes en ese momento– fue: “[...] me pide que facilite una noticia del profesorado y enseñanzas dependientes de esta Academia, y aunque no juzgo muy en armonía con ellas las de música, remito adjunto a V. S. Y. un ejemplar del decreto orgánico de la corporación [...]”¹⁴⁰. Como se deduce de la misiva, podemos concluir que desde la Academia de Bellas Artes existían reticencias a admitir la música dentro de su organigrama.

En el mes de mayo siguiente se solicita a J. Bermudo que presente un presupuesto detallado de los enseres y materiales necesarios para el buen funcionamiento de las clases –con las separaciones convenientes entre las de niños y niñas–, clase de local, así como un reglamento de régimen interior.

Se transcribe a continuación el presupuesto presentado por Bermudo el 12 de Mayo de 1876¹⁴¹:

¹³⁸ Carta del 22-3-1876 de la comisión de asuntos especiales al alcalde. *Ibíd*em

¹³⁹ Es curioso –y triste– comprobar como en la fecha en la que se está elaborando el presente trabajo las Enseñanzas Artísticas Superiores en España, todavía no se encuentran insertadas en un marco académico adecuado.

¹⁴⁰ Carta del presidente de la Academia de Bellas Artes al Alcalde, 11 de Abril de 1876. AHMSe. Sección XX, Colección Alfab., Cajón 819.

¹⁴¹ *Ibíd*em, cajón 819.

Enseñanza pública de música, costada por el Exmo. Ayuntamiento de esta Ciudad

Presupuesto de instalación

	<i>Peseta</i>	<i>Cent</i>
<i>Por la construcción de diez bancos circulares</i>	150	
<i>Un estante para conservar los utensilios</i>	50	
<i>Un encerado con pentagrama para la escritura de notas musicales</i>	30	
<i>Una mesa y sillón</i>	40	
<i>Seis sillas</i>	30	
<i>Doce aparatos de luz</i>	48	
<i>Sesenta carteles para lecciones de solfeo escritas con notas de gran tamaño, para la enseñanza simultanea</i>	120	
<i>Un libro de matricula</i>	7,	50
<i>Otro id. de correspondencia oficial</i>	7,	50
<i>Gastos de alumbrado</i>	175	
<i>Aseo y limpieza del local</i>	75	
<i>Asignación de un portero</i>	125	
<i>Para la reparación del menage(sic)</i>	50	
<i>Sueldo para dos auxiliares</i>	750	
<i>Id. para la profesora</i>	500	
<i>Id .para el profesor</i>	1250	
<i>Para imprevistos</i>	25	
<i>Un método de solfeo por Eslava</i>	20,	50
<i>Suma</i>	3153,	50

Además de este presupuesto fueron entregados: el plan de estudios de los primeros cursos de solfeo y piano, así como el reglamento de funcionamiento interno de la academia, tal y como se había demandado por parte del ayuntamiento ¹⁴² A pesar de que José Bermudo había cumplido con todas las exigencias documentales, y aunque contaba con el beneplácito de la Comisión de Asuntos Especiales, dicha comisión aconsejó al alcalde una consulta más, tal y como se desprende de la siguiente comunicación:

¹⁴² Véase documento 2, pp. 371-373

[...] Interesado el ánimo de la Comisión de Asuntos Especiales por la conveniencia y utilidad que redundara en bien de las clases menesterosas de este vecindario, en llevar a cabo si fuera posible el proyecto del Profesor José Bermudo...oyó las explicaciones que del mismo dio verbalmente el citado profesor[...]presupuesto de los gastos...programa del plan de enseñanza[...]y por último el reglamento para el régimen interior...el Sr. Bermudo nos ha presentado (todo lo demandado)[...] esta Comisión es de dictamen de que convendría oír el parecer de la Junta local de instrucción pública, antes de que por V.E. se precediese a aprobar o denegar el proyecto[...]¹⁴³.

Aunque el proyecto parecía ir bien encaminado, finalmente la contestación fue negativa. La falta de apoyo municipal no fue óbice para que el profesor Bermudo siguiera adelante con su proyecto, lo cual corroboraba el propio Bermudo en un comunicado al ayuntamiento que decía: “[...] que desde hace mas de un año ha quedado establecida una clase gratuita bajo la advocación de Sta. Cecilia en la calle Trajano nº 14, dotada de mesas, bancos y todos los útiles mas indispensables, en la cual aparecen matriculados 85 jóvenes, todos faltos de recursos y dotados muchos de facultades excelentes para en poco tiempo poder realizar grandes progresos¹⁴⁴.

La misiva aludía a los muchos esfuerzos personales que el autor de la misma había tenido que realizar para llevar a cabo el proyecto y afirmaba no poder mantener la situación durante mucho más tiempo sin ayuda externa, por lo que demandaba una vez más que las arcas municipales subvencionaran parte de los gastos de la escuela:

[...] Pero es el caso Excmo. Sr. Que por grande que sea mi voluntad y adelantada que parezca estar la realización del pensamiento, todo vendría por tierra y muchos desgraciados volverán al ocio y práctica de perniciosas costumbres, si V.E. que tan propicio se encuentra siempre a fomentar lo bueno, no acude a coadyuvar al sostenimiento de la referida clase, en la forma que juzgue mas oportuna. No se ocultará seguramente a su clara penetración, que establecida y dotada aquella en la forma que queda dicha, pequeño es el sacrificio que a el Municipio tocaría hacer mas aún todavía si se tiene presentes los beneficios que para la cultura de este pueblo podría reportar¹⁴⁵.

Por todo lo expuesto Suppcº a V.E. se digne nombrar una comisión que pasando a examinar la clase gratuita de música que dirijo en la calle Trajano nº 14, aprecie debidamente la verdad de lo que queda expuesto y en su vista determine V.E. lo que estime mas en justicia.

¹⁴³Carta del 29-5-1876 de la Comisión de Asuntos Especiales del Ayuntamiento de Sevilla al alcalde. AHMSe. Sección XX. Colección Alfab., cajón 819.

¹⁴⁴ Carta de José Bermudo al alcalde de Sevilla fechada el 28-1-1882. AHMSe. Sección XX. Colección Alfab., cajón 819.

¹⁴⁵ *Ibíd.*

No se ha encontrado documentación respecto a lo ocurrido con la subvención, aunque todo apunta a que esta fue denegada una vez más.

El hecho de que la Academia Gratuita de Música apareciera por última vez en la guía Zarzuela de 1884, y que un año más tarde José Bermudo se encontrara entre el profesorado de otras instituciones, nos hace pensar que en el transcurso de un año la academia cerró sus puertas definitivamente¹⁴⁶.

1.3.2 La Sociedad Filarmónica Sevillana, el Ateneo y la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País.

La sociedad filarmónica sevillana

Esta Sociedad que tuvo su primera secretaría en la Calle Placentines nº 35, fue fundada en 1882 siendo El Marqués de Paniega el primer presidente de la misma.

Su principal objetivo sería cultivar y difundir el gusto a la música y la enseñanza del divino arte y con tal propósito celebraba ensayos privados, academias y conciertos públicos. Los interesados en pertenecer a esta sociedad debían ser presentados por uno de los socios, y una vez admitidos por la junta directiva, debían pagar una cuota mensual de cinco pesetas. Los socios tenían derecho a “un billete personal intransferible y dos de señora” para los conciertos y actos públicos.

Según recoge la guía Zarzuela de 1886, la secretaría de la sociedad pasaría a la calle Alfonso XII nº 10, y en esos días la junta directiva estaba compuesta por:

-Presidente: Exmo. Sr. D. Francisco González Álvarez

-Vicepresidente: D. Idelfonso Calderón y Cuba

-Vocales: D. Ignacio Puigserver

D. Santiago Freuiller

D. José Conradi

-Tesorero: D. Carlos Schlatter

-Secretarios: D. Victoriano Urzaiz y D. Lorenzo Manteca¹⁴⁷

¹⁴⁶ HMS. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1884, p. 310.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 255, 256 y 326.

El director artístico de la Sociedad era Luis Leandro Mariani. A partir del 1 de octubre de 1883 pondría en funcionamiento una academia de música donde quedaron establecidas las enseñanzas de Solfeo, Instrumental de Cuerda, de Viento, Piano, Canto y Armonía.

Existían tres tipos de matrícula: gratuita, de pago –con asistencia a las clases de la academia– y de *enseñanza doméstica*. Los interesados en matricularse en las enseñanzas gratuitas debían aportar un certificado del cura de su parroquia donde constase la profesión y conducta de los interesados y que carecían de medios para costearse la educación musical. Los interesados en las otras dos modalidades de estudio debían abonar la cantidad de cuarenta pesetas más cinco en concepto de derechos de examen. Se avisaba que: “[...] en las clases que sea limitado el número de alumnos serán preferidos los que reciban la enseñanza gratuita [...]” con lo que quedaba claro el espíritu filantrópico de la Sociedad en lo concerniente a sus enseñanzas musicales.

Los alumnos de ambos sexos que desearan matricularse debían reunir las siguientes condiciones:

1. Saber leer y escribir
2. Tener entre 8 y 14 años para las enseñanzas de solfeo, y hasta 16 para las demás clases a excepción de la de canto, para la que era necesario tener entre 18 y 22 años. Debiendo además de presentar una certificación facultativa en que se declare su aptitud física para el estudio de la música vocal.
3. Para matricularse en las clases de piano o cualquier otro instrumento deberían los aspirantes haber aprobado antes la segunda parte del método de solfeo de Eslava¹⁴⁸. Y los admitidos en dichas clases estaban obligados a continuar simultáneamente con las de solfeo.

En todo caso eran eximidos de estos requisitos los que, a juicio del tribunal de ingreso, demostraran condiciones y aptitudes extraordinarias.

¹⁴⁸ El método de Eslava se ha seguido utilizando en las clases de Solfeo de los conservatorios sevillanos hasta los años ochenta del pasado siglo XX..

Los aspirantes con conocimientos musicales debían de pasar un examen para de esa manera, les fuera asignado el año que debían cursar.

Las clases estaban divididas por sexos, siendo los profesores de las mismas:

-Director Artístico: D. Luis L. Mariani

Clases de alumnas:

-Solfeo primer año, 1ª sección: D. Enrique Bergalí

- Solfeo primer año, 2º sección: D. José Bermudo

-Solfeo 2º, 3º y 4º curso: D. José Osuna

-Canto 1º y 2º año: D. Francisco Reynés

-Violín 1º y 2º año: D. Indalecio Romero

-Piano 1º y 2º año: Dña. Ramona Camacho y Dña. Josefa Piazza¹⁴⁹

-Armonía: D. Luis L. Mariani

Clases de alumnos

-Solfeo primer año: D. Juan Pérez

-Solfeo 2º y 3º: D. José Hoyos

-Violín 1º, 2º y 3º: D. Antonio Alvareda

-Piano 1º y 2º: D. José Bermudo

A partir del 22 de Enero de 1894 y autorizada por la Dirección General de Instrucción Pública, la academia pasaría a llamarse *Conservatorio de Música de la Academia Filarmónica* incorporándose a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Con esta anexión, los estudios del nuevo centro gozaron por primera vez de oficialidad.

¹⁴⁹ Josefa Piazza pertenecía a los Piazza, familia que instaló en 1850 una fábrica de pianos en Sevilla. Estaba casada con Luis L. Mariani, con cuyo matrimonio, sellaba la unión entre dos familias de origen italiano de amplia tradición musical en la ciudad.

En la guía Zarzuela de 1895¹⁵⁰, podemos encontrar alguna información adicional sobre los requisitos de la escuela. Curiosamente, ya no se recogía la posibilidad de las enseñanzas gratuitas, por lo que podemos entender que estas habían sido suprimidas, seguramente debido a la incorporación al conservatorio de Madrid.

Los derechos de matrícula eran de 22 pesetas y 50 céntimos para clase de solfeo y 45 pesetas para las demás asignaturas. El pago se efectuaba mediante cuotas mensuales de 2'50 y 5 pesetas respectivamente. Los alumnos matriculados en dos o más clases pagaban 2 pesetas y cincuenta céntimos por cada una de ellas. Los alumnos de enseñanza doméstica debían abonar 15 pesetas en concepto de derecho de examen; mientras que el periodo de matrícula se extendía del 1 al 30 de septiembre en horario de ocho a diez de la noche.

Los alumnos de solfeo que después de dos años no hubieran dado muestra de aprovechamiento eran dados de baja; lo mismo ocurría con los alumnos de instrumento después de un curso sin dar pruebas de ser aptos para el instrumento a que se habían dedicado, participando a sus padres el fundamento de esta determinación. Los exámenes para los alumnos que no se presentaban en junio o eran reprobados tenían lugar del 25 al 30 de septiembre, junto a los de nuevo ingreso.

A partir de 1895 se ofrecieron unas clases de “complemento de solfeo superior” impartidas por Luis L. Mariani, que suponemos habilitaban para la obtención de un título oficial de profesor de solfeo. En ese mismo año acceden a la plantilla dos nuevos profesores: D. José Perales en 2º, 3º y 4º de solfeo y contrabajo y D. Mauricio Piazza en la especialidad de violín.

Tras la muerte de Luis L. Mariani en 1925, asumió la dirección del establecimiento su hijo D. Emigdio Mariani Piazza¹⁵¹.

¹⁵⁰ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1895, pp. 291, 292 y 366.

¹⁵¹ **Emigdio Mariani Piazza:** Nació en Sevilla el 5 de abril de 1901, en la calle Plasencia, en el seno de una familia dedicada a la música, siendo el más pequeño de cuatro hijos: Luis Claudio, José Luis, Josefa y él mismo. Fue uno de los fundadores de Conservatorio de Música de Sevilla, junto con Ernesto Almandoz, Ernesto Halffter y Telmo Vela. Su otra pasión a parte de la música fue la fotografía y le gustaba señalar lo siguiente: “la fotografía es solo mi afición, mi auténtica profesión ha sido siempre la música”

OSUNA LUCENA, María Isabel: “Soleares Trianeras. Recuperación de una zarzuela de Emigdio Mariani”. Revista *Laboratorio del Arte*, nº 25, Vol. II. Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2013, p. 843.

El conservatorio de la filarmónica sevillana continuó funcionando hasta 1933 fecha en que se disolvió debido a la inauguración del Conservatorio de Música de Sevilla.

Otras sociedades, con diferentes fines sociales y musicales, se habían establecido en este periodo en la ciudad; este era el caso del *Liceo Filarmónico Sevillano*, cuyo principal objetivo era propagar la afición al divino arte de la música; o de la *Unión artístico-musical*, que funcionaba a modo de mutua para asistir a los músicos con problemas de enfermedad o falta de recursos económicos.

El **Liceo Filarmónico Sevillano** fue fundado en noviembre de 1884¹⁵². Al carecer de sede, las reuniones preparatorias se celebraban en la casa-palacio del Sr. Marqués de Villapanes, a cuya iniciativa se debe en gran parte el desarrollo que desde los primeros momentos tomó el Liceo. La búsqueda de un local adecuado retrasó la inauguración de las tareas artísticas; pero gracias a la constancia de todos los socios y en especial de los señores Marqués de Villapanes, D. Juan M. Ponce de León, D. Manuel Gómez de Barreda y D. Juan B. Moriano, pudieron inaugurarse de un modo brillante las sesiones artísticas en la noche del 7 de abril de 1885. Desde entonces empezaron a celebrarse mensualmente velada musicales que “solían honrar inspirados poetas”, y de las que no hemos encontrado más noticias.

Los socios podían ser de tres clases: activos que pagaban una cuota mensual de 2'50 pesetas, sin abonar cuota de entrada; pasivos, con 10 pesetas como cuota de entrada y 5 mensuales; y transeúntes, que aportaban 10 pesetas mensuales. Como era habitual, para ser admitidos debían contar con el “apadrinamiento” de un socio y la solicitud se resolvía tras votación secreta.

La sede de este Liceo quedó fijada en la calle Arguijo nº 2 Principal, estando su junta directiva compuesta por:

-Presidente: Exmo. Sr. Marqués de Villapanes

-Vicepresidente: Sr. D. Ignacio Vázquez

-Vocales: señores D. Luis Hermosa, D. Manuel Gómez de Barreda, D. Juan M. Ponce de León, D. Eduardo María López, D. José Carmona y Ramos, D. Manuel Gutiérrez Cano, D. Enrique Rodríguez y D. Ramón de Montis

¹⁵² HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1886, pp. 256 y 326.

-Tesorero: Sr. D. José María Ruiz Cabal

-Secretario Contador: Sr. D. Juan Bautista Moriano

-Secretario de Actas: Sr. D. Juan Bautista Rodríguez

-Director Artísticos: Sr. D. Enrique Rodríguez

Con un fin bien distinto fue creada la *UNIÓN ARTÍSTICO-MUSICAL. Sociedad de socorros mutuos* que, como su nombre indica, tenía por único objetivo facilitar recursos a los profesores músicos que a ella pertenecían como socios, en los casos en que estos, por enfermedades o por cualquier otro motivo ajeno a su voluntad, se encontraran imposibilitados de procurárselos por sí mismos¹⁵³.

El gobierno interior de la sociedad estaba confiado a una Junta directiva compuesta por:

Presidente: D. Buenaventura Iñiguez.

Vicepresidente: D. Evaristo García Torres.

Depositario: D. Manuel Noriega y Vázquez.

Vocales: D. Silverio López Uria y D. Francisco José Feo.

Contador: D. Julio Dóyega.

Secretario: D. José Osuna.

Esta sociedad celebraba provisionalmente sus sesiones en el Salón de Oriente, calle Trajano núm. 12, hasta que fijó su secretaría en calle Torrejón nº 6.

Ateneo y Sociedad de Excursiones

“Con el fin de contribuir a la mejora moral y material del hombre y de la sociedad, mediante el cultivo y la propagación de la ciencia, la literatura, las artes y todo género de conocimientos útiles”. Con este principio recogido de sus estatutos, se crea en 1887 el Ateneo y Sociedad de Excursiones; fundado e impulsado por el que fue su

¹⁵³ *Ibidem*, p. 306.

primer presidente, el intelectual Manuel Sales y Ferré, tuvo su primera sede en calle Albareda¹⁵⁴.

Aunque en sus ocho secciones primigenias no se incluía la música¹⁵⁵, esta fue tomando su lugar gracias a Rafael Cebreros uno de los pocos socios músicos de la sociedad¹⁵⁶. Cebreros era un reputado pianista y pedagogo que había estudiado en el Conservatorio de París. En el Ateneo estableció clases de solfeo, canto y piano que el mismo impartía, aunque sin demasiada continuidad debido a problemas económicos y a la falta de alumnos.

Además de las clases, el Ateneo, al igual que otras muchas asociaciones que la precedieron, comenzó a organizar las llamadas *Veladas Literario-Musicales*. En estos eventos tenían lugar interpretaciones poéticas y musicales por parte tanto de profesionales como aficionados. La primera de estas veladas tuvo lugar el 19 de junio de 1887 en los salones de calle Albareda, siendo el programa:

Primera parte

1º- “*Tu y yo*”, *romanza cantada por el señor don Santiago León, letra del célebre poeta Gustavo A. Bécquer, con acompañamiento de piano, de Cebreros.*

2º- *Serenata para violoncello y arpa, por las señoritas doña Ángeles y doña María Lerate, de R. Lehmann.*

3º- *Romanza de tenor cantada por el señor Peña, letra de Metastasio, de Cebreros.*

4º- “*Beatrice de Tenda*”, *Fantasia para arpa por la señora doña Adela López del Toro, de Labarre.*

Intermedio

Disertación acerca de la historia é importancia de la música, por el señor Cebreros.

¹⁵⁴ Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José: *La Música y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*. Ateneo de Sevilla, Sevilla, 2004.

¹⁵⁵ *Ibíd.* Secciones del Ateneo en su fundación: Antropología y Pedagogía, Historia y Sociología, Jurisprudencia, Literatura y Lenguas, Arqueología y Bellas Artes, Ciencias, Aplicación de las Ciencias a la Agricultura, Industria y Comercio y Medicina.

¹⁵⁶ Según un estudio realizado por María de Pablo Romero en su tesis doctoral sobre el Ateneo, solo dos de los socios cuya profesión aparecía reflejada en la documentación de la época, eran músicos.

Segunda parte

- 1º- *“Ave Maria”*, con acompañamiento de arpa, armonium y piano, de Cebreros.
- 2º- *Dúo de arpa y piano sobre motivos de “Linda de Chamounix”*, por las señoritas Maria Lerate y doña Adela López del Toro, de Donizetti.
- 3º- *“Addio” Romanza cantada por el señor don Santiago León, letra de Metastasio*, de Cebreros.
- 4º- *Fantasia sobre motivos de “La Favorita” ejecutada al piano por el señor Cebreros, de Gottchalks*¹⁵⁷.

Como se puede observar por el contenido del programa ofrecido esa noche, Rafael Cebreros fue el verdadero protagonista de la misma ya que acompañó al piano, ejerció de conferenciante y se ejecutaron hasta cuatro de sus composiciones.

En los meses siguientes a esta primera función, el Ateneo seguiría celebrando una velada mensual tal y como recoge Sánchez Gómez de la prensa del momento:

21 de julio de 1887 (El Porvenir)

Hoy jueves, a las nueve de la noche, se verificará una velada literaria musical en el Ateneo y Sociedad de Excursiones.

3 de agosto de 1887 (El Tribuno)

Hoy miércoles, a las nueve de la noche, se verificará en el Ateneo y Sociedad de Excursiones, una velada literario musical con objeto de celebrar el aniversario de la partida de Colón del Puerto de Palos. Tomarán parte en la velada varios profesores y los Sres. Gutiérrez de Alba y Más y Prats.

¹⁵⁷ Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José: *La Música y...*, op. cit.

8 de septiembre de 1887 (El Porvenir)

Hoy jueves, a las nueve de la noche, se celebrará en el Ateneo y Sociedad de Excursiones, una velada literario musical y literaria en la que tomarán parte varios profesores y aficionados, y leerán poesías los Sres. Hidalgo, Domingo, Laffón, Urbina y Lasso (don Leoncio). Como la estación está más adelantada y la temperatura por la noche no deja de ser agradable, es seguro asistirá gran concurrencia a esta fiesta artística.

6 de octubre de 1887 (El Tribuno)

El jueves 6 del corriente, a las 8 de la tarde, se celebrará una velada musical y literaria en el Ateneo y Sociedad de Excursiones. Se leerán los trabajos de los Sres. Lasso, Llach, Hidalgo y Pereira, y ejecutarán piezas de violín, canto y piano los Sres. Schmidt, León y Cebreros.

27 de noviembre de 1887 (El Porvenir)

Hoy a las 8 de la noche, se celebrará en el Ateneo un velada musical y literaria en la que leerán poesías y artículos los Sres. Llach, Urbina, Parody e Hidalgo y ejecutarán piezas de violín, canto y piano los Sres. León, Custodio y Cebreros¹⁵⁸.

También se tiene constancia de la actuación que el célebre guitarrista Francisco Tárrega ofreció en la velada celebrada el 11 de Marzo de 1888.

En el primer Certamen Científico, Literario y Artístico convocado por el Ateneo en abril de 1888, y dentro del tema decimotercero, se incluía la composición de una *Fantasia sobre motivos de aires andaluces*. No se tiene noticias de quién fue el ganador, por lo que se supone que quedó desierto. El tribunal estuvo formado por Rafael Cebreros, el compositor Francisco Feo y Buenaventura Iñiguez, organista primero de la Catedral de Sevilla.

¹⁵⁸ *Ibídem.*

En los años posteriores el Ateneo cambiaría dos veces de sede: primero a un edificio de la calle Santa María de Gracia en Enero de 1890; y en segundo lugar a un local de la calle Sierpes en 1892. De este último año es la reseña encontrada en El Porvenir con fecha 8 de Junio, donde se vuelve a tener noticia sobre una nueva velada:

El sábado de la presente semana, dará una velada musical literaria en el Ateneo, el pianista compositor don Rafael Cebreros, la primera parte del programa se compondrá de obras de Beethoven, leyendo el Sr. Cebreros a continuación un trabajo crítico biográfico de este célebre autor.

*Tomarán parte distinguidos profesores y aficionados, en cuarteto de conciertos de la Sala Piazza y el notable y pequeño pianista Rafaelito Montís, Es seguro que esta velada se verá sumamente concurrida*¹⁵⁹.

Tras varios años sin incluir la música dentro de los temas de los certámenes, sería en 1893 donde en el Certamen Científico, Literario y Artístico, que ese año servía de homenaje al recién fallecido Zorrilla, se pediría como tema quinto una *Romanza para tiple o tenor con acompañamiento de piano y letra del inmortal poeta*. Resultaría premiado en trabajo titulado *Con la lira del poeta* obra compuesta por Manuel Lerdo de Tejada y Sanjuán, alumno de Iñiguez y Eslava; que llegaría a ser organista de la Real Capilla de San Fernando, así como organista y director de la Capilla del palacio de San Telmo. Los miembros del tribunal fueron en esa ocasión: Rafael Cebreros, José García del Busto y Evaristo García Torres, maestro de capilla de la Catedral Hispalense¹⁶⁰.

A partir del año 1895 la denominación del certamen cambió, pasando a llamarse *Juegos Florares y Certamen Científico, Literario y Artístico*. Ese mismo año se incluyó de nuevo la sección poético-musical, siendo el enunciado de la prueba exigida: “Reglas que han de observar el poeta y el músico para conseguir la perfecta unidad en las obras destinadas al Teatro”. El tribunal estuvo compuesto por D. José García del Busto, Luis Leandro Mariani y Francisco Rodríguez Marín; no se ha encontrado constancia de quien fue el ganador de la misma¹⁶¹.

Al parecer, García de Busto pasaría a sustituir a Rafael Cebreros como organizador y principal impulsor de los eventos musicales dentro del Ateneo, ya que es él quien aparece como protagonista de las veladas desde ese momento: “[...] El Ateneo

¹⁵⁹ *Ibídem.*

¹⁶⁰ *Ibíd.*

¹⁶¹ *Ibíd.*

dio anoche una fiesta brillante...muchas señoras ocupaban anoche los salones del Ateneo y bellísimas señoritas cantaron e interpretaron como consumadas profesoras, escogidos números de música...Para todas hubo muchos y calurosos aplausos que compartieron como era de justicia con el Sr. García del Busto, organizador de la velada que trabajó como un héroe acompañando en el piano a las bellas ejecutantes [...]"¹⁶².

Otras de las actividades organizadas por el Ateneo donde tenía presencia la música fueron las llamadas Veladas Necrológicas, dedicadas a homenajear y exaltar a alguna personalidad fallecida. Una de la más destacada fue la celebrada el 21 de diciembre de 1894 en honor del cardenal Fray Ceferino González y en la que se interpretaron el "Ave María" de la ópera Otello de Verdi por la señorita Lerate y los señores Font, Lerate, Romero y Cruz; y el "Canto del Esclavo" de Espadero.

Pasados diez años desde su creación, el Ateneo cambiaría de nuevo su sede, esta vez a calle Tetuán; a partir de ese momento y debido a problemas económicos, la actividad musical iría decayendo poco a poco, de manera que en 1899 solo se celebraría una sola velada. Una vez comenzado el nuevo siglo, y con los inevitables altibajos que toda sociedad experimenta, el Ateneo de Sevilla se afianzaría como uno de los referentes culturales de la ciudad.

Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País

Como ya sabemos, en la Sevilla de finales de siglo, y a diferencia de otras capitales andaluzas que ya contaban con sus conservatorios¹⁶³, la enseñanza musical en la ciudad era soportada solo y exclusivamente por las sociedades musicales; algunas iniciativas personales como la *Academia Gratuita de Música* de Bermudo o el *Gran*

¹⁶² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 22-2-1895, p. 4.

¹⁶³ Granada y Málaga ya tenían sus conservatorios antes que Sevilla. En 1861 se crea en Granada la *Escuela de Canto y Declamación de Isabel II*, siendo Giorgi Ronconi su fundador y primer director. Comenzó con 40 alumnos en las especialidades de solfeo, canto, declamación y piano. Destacamos la siguiente frase de sus estatutos respecto a la música italiana, tan curiosa como tajante: "El Director cuidará de que en la escuela se estudie exclusivamente música italiana, antigua y moderna".

En 1870 dentro de la Sociedad Filarmónica de Málaga fundada un año antes por el músico Antonio J. Cappa, se crearía una academia de la que años después, concretamente en 1880 surgiría el Conservatorio María Cristina de Málaga. Su primer director fue Eduardo Ocón. En 1880 ya contaba con clases de solfeo, cuerda, viento madera, piano, trompa y cornetín. En 1885 contaba con 101 alumnos y en 1886 con 209.

Véase: PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: "Los Conservatorios Españoles". *Música y educación*, nº 15, 1993, pp. 17-48.

Centro de Instrucción Musical de D. José Yepes y López, habían fracasado al poco de abrir sus puertas. Sólo las clases particulares eran la alternativa a estas academias. En las páginas de la prensa, los profesores de música ofrecían sus servicios, más de una treintena aparecía junto a su domicilio en la *Guía Zarzuela* de 1886¹⁶⁴:

Albareda, Antonio. Génova 8.

Álvarez Udell, Antonio. Génova 89.

Barrera Gómez, Francisco. Trajano 14-2º.

Bergalí, Enrique. Sierpes 108.

Bermudo y Vilchez, José. Castelar 8.

Blanco, Manuel. Rivero 10.

Camacho, Ramona. Soledad 6.

Castro, Joaquín. Martínez Montañés 8.

Cebremos Bueno, Rafael. Curtidores 8.

Courtier de Benito, José. Venera 8.

Fayula y Vázquez, Manuel. Capuchinos 12.

Feo, Francisco. Lerena 9.

Frigerio, Luisa. Reyes Católicos 8.

González Paguillot, M^a Luisa. S. Andrés 1.

Hoyos, José. Buen Viaje 4.

Infante, Fernando. Morgado 4.

Iñiguez, Buenaventura. Arfe 24.

Liñán de la Cuesta, Federico. Europa 6.

Lucena, Manuel de Jesús. Tarifa 11.

Mariani y González, Luis L. Gran Capitán 46.

Osuna, José. Torrejón 6.

Palatín Moreno, Antonio. Sierpes 69.

Palatín Moreno, Fdo. Alameda de Hércules 63.

Palatín y Sánchez, Fdo. Mendoza Rios 1.

Pellón, Antonia. Gerona 17.

Perales, José. Gran Capitán 18.

Pérez, Juan. Palacios Malaver 37.

Reynes, Francisco. Pajaritos 7.

Rodríguez Salgado, Antonio. Palacios Mal. 11.

Romero, Indalecio. Soledad 4.

Sánchez, Julián. Borcegninería 62.

Saura Ruano, Miguel. San José 12.

Serra, Francisco. Teodosio 8.

Seva de Torres, Agapito. Sta. Rufina 18.

Solís y Roncales, Antonio. Gran Capitán 46.

Ventura de Doménech, Enriqueta. Rioja 23.

Zamacois, Pantaleón. San Felipe 12.

¹⁶⁴ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla y su provincia* 1886, p. 29.

Aunque no se acompañan datos sobre la especialidad que impartía cada uno de ellos, muchos nos resultarán familiares, ya que han ido apareciendo a lo largo de este trabajo perteneciendo a las escuelas y sociedades que hemos ido estudiando.

Una institución tan importante como la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla* con un siglo de historia, decidiría crear una sección de música dentro de su ya amplio programa de estudios. La Económica ejercía una importante labor cultural y social: en sus salones ofrecía una *Exposición Permanente de Bellas Artes* donde los artistas de la localidad podían presentar “con el debido decoro los productos de su ingenio”; una biblioteca abierta el 4 de marzo de 1884 con más de 8000 volúmenes donde abundaban tratados de arquitectura, agricultura y artes industriales.

De igual modo sostenía clases nocturnas y gratuitas dirigidas a las clases obreras; enseñanzas de aritmética, geometría y dibujo industrial; y, una escuela inaugurada en 1885 para la enseñanza de la mujer donde además de instrucción primaria se ofrecían clases de gramática, aritmética, geometría y francés entre otras.

En 1892 se crea la *Academia de música para señoritas* que, incorporada al Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, ofrecía la posibilidad de adquirir “conocimientos de solfeo y piano en toda su extensión”, con 5 cursos de solfeo y 7 de piano. En 1895 eran sus profesores¹⁶⁵:

- *Primer año de solfeo*: Doña Rosa Liñán de Rivera.
- *Segundo año de solfeo*: Srta. Doña Mercedes León y Palacios.
- *3º, 4º y 5º año de solfeo*: D. José Osuna y Zallago.
- *1º, 2º y 3º de piano*: Srta. Doña Josefa Santa Cruz y Campos.
- *4º, 5, 6º y 7º de piano*: D. José García de Busto y Noruega.

La academia seguiría creciendo en número de alumnos –a partir de 1923 se ampliaría la enseñanza a los varones– y profesores entre los que se contaron: Eduardo Torres, Norberto Almandoz, Emilio Ramírez y Vicente Gómez Zarzuela, entre otros.

¹⁶⁵ *Ibíd*em, pp. 200, 201 y 350.

En 1933 el gobierno de la república crea el Conservatorio Oficial de Música de Sevilla; la academia de música de la RSEAP desaparece, pasando muchos de sus profesores al claustro del nuevo centro¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Uno de los problemas que se le presentaba a los profesores que querían formar parte del nuevo Conservatorio de Sevilla era que no poseían la titularidad oficial exigida para ser asimilados como funcionarios del Estado. Muchos de ellos como Eduardo Torres o Segismundo Romero, se apresuraron para examinarse por libre en el Conservatorio de Córdoba. Norberto Almandoz, adelantándose a sus compañeros consiguió –en solo un día– el 13 de junio de 1933 los títulos oficiales de Solfeo, Piano, Estética, Historia de la Música, Armonía y dos años de Acompañamiento al piano.

El 1 de junio de 1934 fueron nombrados catedráticos del Conservatorio Superior de Sevilla Eduardo Torres (Cátedra de Composición), Norberto Almandoz (Contrapunto y fuga) y Telmo Vela de la Fuente (Música de Cámara). Un día después, se procedió al nombramiento de Ernesto Halffter.

Finalmente, otros docentes pertenecientes a las academias de música de la *Ecónomica* y la *Filarmónica* ganaron su plaza en el nuevo conservatorio, estos fueron: Segismundo Romero (violonchelo); Manuel Navarro, Carmen Atienza y Clara Peralto (piano); Fernando Oliveras (violín); Emigdio Mariani (Armonía); y Emilio Ramírez, Rosa Liñán y José Moreno (Solfeo).

GARCÍA LÓPEZ, Olimpia: *La recompensa a un esfuerzo colectivo: El Nacimiento del Conservatorio de Música de Sevilla*. Revista Diferencias, 3ª Época, nº 4. Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Sevilla, 2014, pp. 136-142.

CAPÍTULO 2

LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: PRIMERA ÉPOCA (1820-1836)

CAPÍTULO 2

LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS:

PRIMERA ÉPOCA (1820-1836)

Entre 1917 y 1923, España se vio azotada por graves acontecimientos de desorden social. La neutralidad española en la *Gran Guerra* había propiciado un aparente bienestar en la sociedad, sobre todo para los empresarios que se enriquecieron trabajando para las potencias en liza. Sin embargo, una vez finalizado el conflicto bélico, el encarecimiento de la vida había elevado el malestar de la clase obrera y las tensiones sociales crecieron de forma considerable.

Aunque en 1917 surgieron discrepancias dentro del movimiento obrero –mientras PSOE y UGT se mostraban más pacientes, anarquistas y miembros de la CNT, se resolvían con mayor radicalidad– se llevaría a cabo la primera huelga general. Mayoritariamente seguida en Madrid, Cataluña, País Vasco, Asturias y Zaragoza, la huelga fue finalmente sofocada por el ejército. Pese a que la protesta laboral quedó sin efecto, España entraría en una agitada crisis social¹⁶⁷.

Entre los años 1919 y 1923, Barcelona sufre un grave deterioro del orden público. El enfrentamiento entre patronal y el sindicalismo revolucionario degenera en una auténtica espiral de sangre: el terrorismo de los pistoleros de ambos bandos sustituye al combate sindical¹⁶⁸. En marzo de 1921, el jefe del gobierno, Eduardo Dato, es asesinado en Madrid. En 1923 son tiroteados, ambos en la misma semana, el líder sindicalista Salvador Seguí y el arzobispo de Zaragoza, el cardenal Soldevilla.

Por otro lado, el conflicto armado del norte de África *La Guerra del Rif*, se traducía en una doble vertiente negativa para el país: una gran pérdida de vidas humanas y la sangría económica para las arcas del estado¹⁶⁹.

¹⁶⁷ GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando (dir) y otros: *Memoria de España*. Punto de lectura, Madrid 2005, *Tomo II*, pp. 806 y 807.

¹⁶⁸ GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando (dir) y otros: *La Historia en su lugar. Nueva historia de España*. Ed. Planeta, 2002, *Tomo IX*, p. 406.

¹⁶⁹ La crisis se desborda en 1921, cuando el Ejército se cubre de sangre en Marruecos (Desastre de Annual). Las tribus rifeñas atacaron el 16 de julio. El día 21, sin esperanzas de resistir ni de recibir refuerzos, el general Silvestre ordenaba la retirada a Melilla. El pánico se apoderó de la guarnición y la retirada se hizo en desbandada. Más de doce mil españoles perdieron la vida aquel mes de julio. GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando y otros: *Memoria de España...*, *op. cit.*, p. 810.

Todos estos conflictos, derivaron en el golpe de estado que el capitán general de Barcelona, Miguel Primo de Rivera, llevó a cabo en 1923. El mismo, contó con el apoyo del rey Alfonso XIII, que veía tambalearse la corona¹⁷⁰.

En lo referente a la actividad musical en España, podemos apuntar como esta, se fue acrecentando de una manera notable desde las últimas décadas del siglo XIX. Sin llegar a la tradición europea, el público español se decantaba por la ópera italiana – solamente en Cataluña entusiasmaba Wagner– y el sinfonismo romántico alemán; además, claro está, del género preferido por las clases más populares: la zarzuela. En Europa, sin embargo, el posromanticismo –con Richard Strauss a la cabeza– se abría paso por todo el continente, a la vez que una serie de nuevas propuestas llegaban a escandalizar al público más conservador, mientras seducían a una refinada minoría: el impresionismo de Debussy, la atonalidad de Schönberg¹⁷¹; sin olvidar, por supuesto, las singulares contribuciones de Satie, Ravel, Scriabin, Stravinsky y Bartok.

En 1914 regresaban de París dos músicos españoles que, tras perfeccionar sus estudios y trabajos pretendían mostrar en España sus obras, en las que se podía distinguir la influencia de la *Schola Cantorum*, de Dukas, Debussy o Ravel. Se trataba de Joaquín Turina y de Manuel de Falla. El Ateneo de Madrid les da la bienvenida ofreciéndoles un concierto en que se dan a conocer al público español. Falla tocó sus *Cuatro Piezas para piano* y acompañó sus *Siete Canciones*; mientras que, Turina interpretó además de varias piezas para piano, su *Rima* de Becquer. En el auditorio que escuchaba con entusiasmo esta nueva música nacional se encontraban otros músicos en ciernes que más tarde revelaron su talento. Solo algo después, Enrique Granados, otro gran músico español, encontraba la muerte al ser torpedeado el barco en que viajaba

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 811.

¹⁷¹ En abril de 1925, el matrimonio Schönberg visitó Barcelona. Un alumno suyo, Roberto Gerhard que residía allí, había logrado que la *Associació de Música da Camera de Barcelona* organizase un festival de música vienesa, junto con un concierto de Schönberg. El programa de música vienesa fue interpretado el 26 y 28 de abril; mientras que el concierto con la música de Schönberg se ofreció el 29 de abril con el siguiente programa: *Sinfonía de cámara op. 9, los lieder "Verlassen" y "Der Wanderer", "Traumleben" y "Am Wegrund"*, así como el "*Pierrot Lunaire*" en el programa del concierto –impreso en alemán y catalán– se podían leer las siguientes palabras del propio Schönberg: "El arte actual puede contar con seguridad con que algún día se pondrá de moda. En cambio el arte tiene siempre la moda tras de sí; solo que la moda en un momento determinado no desea, y en otro distinto no puede, dejar que esta circunstancia se haga pública". STUCKENSCHMIDT, H. H.: *Schönberg. Vida, contexto, obra*. Alianza Editorial. Madrid, 1991, p. 256.

desde EEUU¹⁷². Enrique Granados, Pedrell y Albéniz fueron los primeros impulsores del nacionalismo musical español; tanto ellos como Falla o Turina, tuvieron una marcada sensibilidad por la música de su país que plasmaron en la mayoría de sus obras. Obras para escuchar, imaginar, soñar y sentir. De la música de estos últimos, María Martínez Sierra –amiga personal de Falla y esposa del dramaturgo y empresario Gregorio Martínez Sierra—decía: “Me gusta la música de Falla para inquietarme, y la de Turina, para aquietarme”; o también, como la “sensualidad desaforada mal domada en lucha tumultuosa” en la música de Falla, contrastaba con la calma de la de Turina: “rumor de agua que salta en el surtidor y se deja destrenzar por suaves brisas, desparramándose sobre los arrayanes recortados en parterre, bien compuesta”¹⁷³.

2.1 CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS (1920-1925)

En el primer cuarto del siglo XX, como ya hemos visto anteriormente, fueron las sociedades culturales las que sostenían el impulso de las actividades musicales de la ciudad. Instituciones como la Real Sociedad Económica de Amigos del País con su Academia de Música o, el Ateneo, con su Sección de Música, contribuían a enriquecer el panorama musical sevillano con la organización de diferentes veladas musicales y conciertos. Sería en este marco, donde en el año 1920, surgiría una nueva entidad destinada primordialmente a la organización de conciertos de música clásica: la Sociedad Sevillana de Conciertos. En sus comienzos estuvo estrechamente unida a la sección de música del Ateneo, que incluso le cedería su sede sita en el número 11 de la calle Tetuán. La primera junta directiva estuvo conformada por los siguientes miembros: D. Juan Parias (Presidente), D. José M^a Colás (vicepresidente), D. Felipe Cubas (secretario) y D. Rafael Romero; teniendo como vocales a los señores D. Eduardo Torres, D. Manuel Brioude, D. Pedro Balgañón y D. Benito Loerestein.¹⁷⁴

¹⁷² SALAZAR, Adolfo: *LA MÚSICA DE ESPAÑA. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*. Espasa Calpe. Madrid, 1972, pp. 160 y 161.

¹⁷³ MARTÍNEZ SIERRA, María: *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*. Biografías Gadesa, 1953, pp. 149, 150 y 151.

¹⁷⁴ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1921, p.573.

De esta primera junta destacaremos a D. Eduardo Torres Pérez¹⁷⁵, maestro de capilla de la catedral de Sevilla y uno de los mayores activos de la vida musical sevillana, ya que colaboró vivamente con entidades como el Ateneo de Sevilla, la Sociedad Económica de Amigos del País. Antes de formar parte de la Sociedad Sevillana de Conciertos, el maestro Torres aparece como director artístico de la Sociedad Sinfónica Sevillana, que con domicilio en la calle Jerónimo Hernández nº 15 primero¹⁷⁶, y más tarde en el nº 10 de la calle Almirante Espinosa¹⁷⁷, contaba con los señores D. Rafael José Oliva y D. Julio Doyega Rajel, como presidente y tesorero de la misma. Esta sociedad, que funcionó al menos entre los años 1913 y 1920, impulsaría la creación de la Orquesta Sinfónica Sevillana, que llegó a realizar varios conciertos, y que significó uno de los intentos de consolidar una orquesta sinfónica estable en la ciudad.

Joaquín Turina dijo de él: “Eduardo Torres, el Maestro de Capilla de la catedral sevillana, es valenciano; pero el espíritu andaluz ha entrado en él de tal manera, que creo necesario colocarle a orillas del Guadalquivir, laborando bajo la prolongada silueta de la Giralda [...] Por eso es admirable la labor del Padre Torres al conseguir hacer sugestivas sus obras y, lo que es más original, haber introducido en ellas elementos indígenas andaluces [...]”¹⁷⁸

La Sociedad Sevillana de Conciertos tendría como principal soporte económico las cuotas de sus propios socios, que serían los únicos que podrían acceder a los conciertos, mediante la presentación de un “billete personal e intransferible¹⁷⁹”. Según

¹⁷⁵ Eduardo Torres Pérez. Nacido en Albaida (Valencia) en 1872. Compositor y organista. Fue infantil de la Catedral de Valencia, formándose como alumno de Juan Bautista Guzmán entre 1882 y 1886. Luego estudió en el seminario de Valencia donde fue discípulo de Antonio Marcos en armonía y Salvador Giner en composición. En 1895 fue nombrado Maestro de Capilla de la catedral de Tortosa, antes de ordenarse como sacerdote, permaneciendo 14 años en el puesto. Opositó por primera vez a la plaza de Sevilla en 1903, pero no tuvo éxito, siendo en 1909 cuando ganara el citado puesto.

Durante su estancia en Sevilla compaginó la actividad de organista con otras labores musicales. Aunque la obra de Torres es esencialmente religiosa, también escribiría numerosas piezas profanas. Escribió varias zarzuelas en colaboración con Emilio López del Toro, entre ellas *El puente de Triana*, *El secretario particular*, *La niña de las saetas*, *Un drama de Calderón*, *Monte Arruit o el Gallinero*, zarzuelas que firmó con el seudónimo de Matheu. Un capítulo destacado de su vida fue sus relaciones con Falla, con el que colaboró en la Orquesta Bética con el estreno de la obra *El retablo de Maese Pedro*.

Falleció en Sevilla el 23 de diciembre de 1934.

CASARES RODICIO, Emilio: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

¹⁷⁶ HMSe. GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía de Sevilla y su provincia*, 1916.

¹⁷⁷ *Ibidem*, 1920.

¹⁷⁸ Fragmento de la conferencia pronunciada por Joaquín Turina en La Habana el 7 de abril de 1929. IGLESIAS, Antonio: *Escritos de Joaquín Turina*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1982, pp. 129 y 133.

¹⁷⁹ HMSe. *El Liberal*, 3-9-1920, p.4.

se tiene constancia, en su primera temporada organizó al menos quince conciertos, todos ellos protagonizados por agrupaciones de pequeño formato: dúos, tríos, cuartetos y quintetos. La mayoría de los músicos intervinientes en estos conciertos, serían contratados a través de la “Casa Daniel” empresa de Madrid, dedicada a la representación de artistas¹⁸⁰.

Fue precisamente un quinteto quien realizó los dos primeros conciertos de la temporada 1920/21, tal y como nos indica la siguiente referencia encontrada en prensa:

La Sociedad Sevillana de Conciertos, recientemente fundada, ha organizado dos conciertos que serán dados por el Quinteto de Madrid, integrado por los señores Turina (piano), Francés (primer violín), González (segundo violín), Del Campo (viola) y Villa (Violoncello).

El primer concierto tendrá lugar el miércoles 27, a la seis de la tarde, en el teatro Lloréns, interpretándose el siguiente programa: Cuarteto en sol menor para cuerda (op. 27) Grieg; Caprichos románticos, cuerda, C. del Campo; Danzas Fantásticas, piano, Turina; Quinteto, piano y cuerda, Schumann.

El segundo concierto se verificará el día 30, en el mismo teatro y la misma hora, y se ejecutará el siguiente programa: Cuarteto, piano y cuerda, Fauré; Canzonetta, Mendelssohn; Variaciones del Cuarteto Imperial, Haydn; Minué, Schubert; Fuga del cuarteto en do, Beethoven; Quinteto, C. Franck.¹⁸¹

La inauguración de la temporada resultó un éxito. La “cooperativa sonora”, nombre por el cual se conocía a la nueva sociedad en la intimidad, se vio refrendada por un “creciente número de altas” tras este primer concierto:

[...] Los reputados concertistas Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo, Luis Villa y Joaquín Turina, a su técnica de ejecutantes y a la pureza y calidad del sonido unen el entusiasmo y la manera de interpretar las obras, compenetrándose con el pensamiento del autor, y una gran precisión y el máximo de claridad en las numerosas combinaciones, evitando por justa ponderación, que el primer violín no haya jurado vengarse del segundo,, ni el violonchelo entable lucha con la viola, o el piano trate de oscurecer al cuarteto de cuerda [...].

El quinteto de Madrid puso todo su cariño y todo su entusiasmo en la ejecución del soberbio programa, siendo premiada su meritísima actuación con calurosos aplausos [...]

¹⁸⁰ *Ibíd.*

¹⁸¹ *HMS.* *La Unión*, 26-10-1920, p. 1.

*Las dos interesantísimas veladas honran a la Sociedad Sevillana de Conciertos, a al que deseamos vida larga. Próspera y feliz.*¹⁸²

Todos los conciertos tuvieron lugar en el Teatro Llorens¹⁸³ de la capital, a pesar de que la crítica del momento no lo consideraba el marco más adecuado para la realización de conciertos de música clásica:

*[...] el teatro Lloréns no puede reunir peores condiciones acústicas; a dos palmos del escenario no se oye una palabra, o una nota, mejor dicho en este caso. ¿Por qué habiendo en Sevilla teatros como San Fernando y Cervantes, ha de escoger la Sociedad de Conciertos precisamente la sala que tiene peores condiciones acústicas [...]*¹⁸⁴

No es difícil pensar que las razones que llevaron a la Sociedad de Conciertos a elegir el Teatro Lloréns como sala habitual, no serían otras que las económicas; por otro lado, podemos constatar que dicho escenario era utilizado regularmente para otras actuaciones similares a las programadas por la propia Sociedad. Pongamos como ejemplo los cuatro conciertos anunciados en las páginas de *La Unión* para el mes de diciembre de 1920, y que contaban como interpretes con el pianista Friedman y el violinista Costa:

<p>TEATRO LLORENS</p> <p>Acontecimiento de primer orden</p> <p>ABONO</p> <p>4 CONCIERTOS MUSICALES 4</p> <p>2 de piano, FRIEDMAN</p> <p>2 de violín, COSTA</p>	<p><i>Diciembre 4..... Friedman</i></p> <p><i>Diciembre 5..... Costa</i></p> <p><i>Diciembre 6..... Friedman</i></p> <p><i>Diciembre 7..... Costa</i></p> <p>PRECIO PARA LAS CUATRO</p> <p><i>Platea con seis entradas... 80 pesetas</i></p> <p><i>Butacas..... 12 pesetas</i></p> <p><i>Anfiteatro..... 6 pesetas</i></p> <p>IMPUESTOS COMPRENDIDOS¹⁸⁵</p>
--	--

¹⁸² HMSe. *El Liberal*, 31-10-1920, p. 5.

¹⁸³ **Teatro Llorens:** Daba a las calles Sierpes y Rioja. Abrió sus puertas el 4 de abril de 1915. Su primer empresario fue Vicente Llorens, hombre de vasta cultura muy conocido y admirado en Sevilla. El arquitecto José Espiau decoró el teatro en un primoroso estilo neo mudéjar, sobre una planta rigurosamente rectangular, lejos de las usuales en los tradicionales teatros a la italiana –de planta de herradura-, incluyendo plateas laterales y una planta principal popular, con amplia capacidad, pues su aforo superaba el millar de localidades. Comenzó siendo teatro, cultivando comedia, género chico; siguió dedicado al género de variedades y frívolo, y acabó como sala de cine. en esta sala se proyectó la primera película con banda sonora en Sevilla, la titulada *Sombras blancas en los mares del sur* de W. S. van Dyke.

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias de un crítico*. Junta de Andalucía. Consejería de cultura. Asociación de la prensa de Sevilla. Sevilla, 2011, p. 71.

¹⁸⁴ HMSe. *La Unión*, 28-10-1920, p. 1.

¹⁸⁵ HMSe. *La Unión*, 25-11-1920, p. 1.

O, los ofrecidos por el pianista Emil Saüer, los días 29 y 31 de enero de 1921, que organizados por la gerencia del mismo teatro, interpretó obras de Beethoven, Mendelssohn, Chopín o Liszt¹⁸⁶.

Volviendo a los dos conciertos inaugurales ofrecidos por el Quinteto de Madrid, comentar que tuvieron una favorable acogida, especialmente destacada la labor de Joaquín Turina¹⁸⁷, que interpretó al piano sus *Danzas Fantásticas* y recibió los especiales halagos del cronista, aunque con una curiosa apreciación final:

“[...] No caeremos en la tontería de descubrir ahora a Turina; pero si diré que ayer tarde el ilustre sevillano sorprendió a muchos paisanos suyos revelándose como un formidable pianista. Casi estoy por decir que vale más Turina tocando que escribiendo [...]”¹⁸⁸.

A finales de 1920, fueron programados tres conciertos más: uno a cargo del Trío Albéniz, el 16 de noviembre; y dos en el siguiente mes, protagonizados por el Trío Ciampi-Hayor-Hekking¹⁸⁹.

La interpretación del Trío Albéniz compuesto por J. Recuerda (bandurría), J. Molina (laúd) y J. Sánchez (guitarra) fue aclamada por el público; aunque no a todos agradó de la misma manera el programa ejecutado:

[...] el criterio musical verdaderamente serio no puede pasar sin censura el que se interpreten obras para instrumento distintos del que fueron escritas [...]

*Hay que confesar que el Trío Albéniz está formado por tres bravos hombres que contribuyen con su esfuerzo a vulgarizar la música española tan desconocida. Lo que sería curioso averiguar quién adapta las obras que interpreta el Trío Albéniz. Porque en algunos momentos no puede estar más desfigurado el pensamiento de los autores [...]*¹⁹⁰.

A pesar de lo expresado, el crítico del periódico continuaría alabando la actuación de los músicos: “[...] En lo que respecta a la interpretación, unimos nuestros aplausos a

¹⁸⁶ *Ibidem*, 28-1-1921, p. 1.

¹⁸⁷ Para Joaquín Turina, Sevilla siempre estuvo presente en su vida y en su obra, a ella regresaba continuamente para pasar alguna temporada. Tocar en ella, suponía una especial sensación para el pianista-compositor. Para Turina –según el crítico musical Antonio Fernández Cid– la ciudad no solo era una patria chica recordada en algunas ocasiones con nostalgia, sino el pasaje que se mima y que se actualiza siempre de mil formas en la música y en la vida. Bastaría tan solo recorrer su catálogo musical para comprobar como sus calles, su Semana Santa, El Corpus, los Cristos, las Virgenes etc..., están evocados en su música.

FERNÁNDEZ CID, Antonio: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Editora nacional. Madrid, 1967, p. 95.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ HMsE. *La Unión*, 17-11-1920, p.2.

¹⁹⁰ *Ibid.*

los muchos que tributó el público a Recuerda, Molina y Sánchez, simpáticos argonautas de un nuevo de un nuevo vellocino musical [...]”. El cronista, tras anunciar los siguientes conciertos a cargo del Trío Ciampi-Hayor-Hekking, sugirió tajantemente a los organizadores: [...] *¡Basta de tríos!*¹⁹¹

Los dos primeros conciertos del año 1921 fueron ofrecidos por el Cuarteto Wendling, famoso grupo de cuerdas alemán que interpretó obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Borodín¹⁹².

El 9 de febrero actuó la eminente pianista Tina Lerner; discípula de Helm, la joven pianista se presentaba en Sevilla después de haber interpretado numerosos conciertos con orquesta, todos ellos bajo la dirección de los más grandes maestros. Fueron especialmente notables sus actuaciones en los conciertos Lamoreux de París y su última gira por Estados Unidos. Su actuación fue muy elogiada y aplaudida¹⁹³.

La violinista francesa Noelia Cousín sería la protagonista del concierto del día 11 del mismo mes, e interpretó el siguiente programa:

<p><i>Primera parte</i></p> <p>Concierto de Mendelssohn</p> <p><i>Segunda parte</i></p> <p>Brave de Bach</p> <p>Variaciones sobre un tema de Tartini</p> <p>Gavota de Rameau</p> <p>Preludio y allegro de Kreisler Pugnaim</p> <p><i>Tercera parte</i></p> <p>Aria en Re de Bach</p> <p>“Le Papillons” de Jeno Hubay</p> <p>“Aires rusos” de Wieniawsai¹⁹⁴</p>

¹⁹¹ *Ibíd.*

¹⁹² HMSe. *La Unión, 15-1-1921, p.1.*

¹⁹³ *Ibíd.*, p.2.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, 7-2-1921, p.4.

Podemos observar como en este primer cuarto del siglo XX todavía se seguía conservando la tradición decimonónica de organizar los conciertos en tres partes, en lugar de las dos acostumbradas actualmente.

Respecto al programa, debemos destacar que fue interpretado por la Srta. Cousin de una manera exquisita, haciendo alarde de un conocimiento perfecto de la técnica del violín, así como de una delicada sensibilidad artística. Estuvo acompañada al piano por su madre¹⁹⁵.

La primera temporada se encontraba sólo en su ecuador, cuando la Sociedad Sevillana de Conciertos ya recibía felicitaciones por su labor cultural. La llegada a Sevilla de grandes artistas de gira por las mejores salas de Europa, era muy del agrado de los aficionados a este tipo de conciertos:

[...]”Burla burlando, se están conociendo en Sevilla los concertistas más célebres del mundo.

Esta labor de cultura es digna de todo elogio y los que la realizan merecen el agradecimiento de todas las personas ilustradas [...]”¹⁹⁶.

Los recitales del mes de marzo estuvieron a cargo de la tiple alemana Charlotte Dahmer, que los días 28 y 29 de marzo ofreció sendos programas de música germana; en los mismos, cantó la nada despreciable cifra de treinta y tres canciones!, todas ellas de compositores como Beethoven, Schubert, Wolf¹⁹⁷, Wagner o R. Strauss¹⁹⁸.

Siguiendo con los virtuosos que actuaron en la primera temporada de conciertos de la SSC, destacaremos la actuación del violonchelista Gaspar Cassadó¹⁹⁹, que con tan solo 24 años impresionó vivamente al cronista del periódico la unión.

¹⁹⁵ Ibíd, 10-2-1921, p.1.

¹⁹⁶ HMSe. *La Unión*, 12-2-1921, p.2.

¹⁹⁷ **Hugo Wolf** (1860-1903): Compositor esloveno, exacto contemporáneo de Gustav Mahler, Wolf ha pasado a la posteridad como un compositor de admirables lieder que producía a rachas, como de escapada. Grandes trastornos mentales obligaron a su hospitalización en 1867 y murió en un establecimiento psiquiátrico de Viena antes de cumplir los cuarenta años.
TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música Sinfónica*. Alianza Diccionarios. Madrid, 2002, p. 1274.

¹⁹⁸ HMSe. *La Unión*, 19-3-1921, p.2.

¹⁹⁹ **Gaspar Cassadó**: Nació el 30 de septiembre de 1897 en Barcelona y falleció en 1966 en Madrid. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal con su padre, maestro de capilla de la Basílica de la Merced. Posteriormente, estudió con Casals en París. En la capital francesa, estudiará armonía y composición con Maurice Ravel y entablará una buena amistad con los compositores Manuel de Falla y Alfredo Casella y con el pianista Ricardo Viñes. Durante la primera guerra mundial Cassadó regresó a Barcelona y comenzó a trabajar como intérprete con las principales orquestas de España. A partir de

Cualy, que así es como firmaba las reseñas musicales, se expresó de la siguiente manera respecto a las cualidades artísticas del joven músico:

El formidable violonchelista nos deleitó ayer tarde con un concierto que perdurará en la memoria de cuantos los escucharon. Parece inverosímil el dominio que tiene Cassadó del difícil instrumento; ha llegado el joven músico a un conocimiento tan exacto del violonchelo, que nos hace pensar en algo así como en una inspiración sobrenatural, ya que con los medios puramente humanos parece imposible hacer lo que consigue Cassadó.

Una sorprendente agilidad de la mano y una manera de pulsar llena de ponderación; efectos conseguidos pasando de un tono a otro de manera imperceptible; continuidad en la expresión sin dar la nota exagerada tan frecuente en los virtuosos; temple y seguridad cuando lo requiere el tiempo, así como una contenida energía y una manera grandiosa de expresar los tiempos ligeros, y una ligereza divina en los pasajes de velocidad, son las características principales de este joven concertista que no hace del virtuosismo una virtud [...]

Ayer tarde cuando después de la sonata de Sanmartini – en la que se dan la mano la pasión y la frialdad, el canto de la esperanza y los sufrimientos de un corazón solitario—atacó el joven violonchelista el Andante de Haydn, un estremecimiento pasó por toda la sala, un escalofrío sacudió todos los nervios, que se hicieron vibrantes como si el arco del ejecutante se pasase sobre ellos y no sobre las cuerdas tensas en la caja sonora [...] ²⁰⁰

Los siguientes conciertos, fueron ofrecidos los días 11 y 12 de mayo, por el “Quinteto de La Haya” y se interpretaron los siguientes programas:

Primer concierto: *Cuarteto en sol mayor K. 478* de Mozart; *Cuarteto n° 10 op. 75* de Beethoven²⁰¹ y el *Quinteto con piano* de Peter van Anrcoy.

Segundo concierto: *Cuarteto con piano en mib op. 47* de R. Schumann; *Cuarteto op. 95* de A. Dvorak y el *Quinteto con piano en Fa menor* de Cesar Franck²⁰².

1918 actuará en los escenarios de Francia e Italia y más tarde realizará una gira por Argentina. Por otra parte, con respecto a su carrera como docente, impartió clases de interpretación en la Accademia Chigiana de Siena y en los cursos “Música en Compostela”. Gaspar Cassadó realizó, durante su trayectoria como violonchelista, destacadas interpretaciones de música de cámara junto a grandes instrumentistas como A. Rubinstein, J. Iturbi y A. Larrocha.
PAGÉS SANTACANA, M.: *La voz del violonchelo. Gaspar Cassadó*. Ed. Amalgama. Barcelona, 2000.

²⁰⁰ HMSe. *La Unión*, 12-4-1921, p. 1.

²⁰¹ Creemos que existe un error respecto al número de opus aparecido en el periódico *La Unión*, y que la pieza de Beethoven realmente interpretada en esa ocasión, sería el Cuarteto n° 10 op. 74 en mi bemol mayor, también conocido con el sobrenombre de *Las Arpas*.

REVENTER, Arturo: *BEETHOVEN*. Ediciones Península. Barcelona, 1995, p. 62.

²⁰² HMSe. *La Unión*, 7-5-1921, p. 3.

Por otra parte, en junta general celebrada el 20 de mayo de 1921, en la sede de la sección de música del Ateneo²⁰³, se aprobaron las cuentas de la temporada. Fueron ratificados todos los cargos directivos y nombrados socios de honor el presidente del Ateneo y el de la sección de música de la misma institución “como prueba de agradecimiento por las deferencias y hospitalidad recibidas”²⁰⁴.

Las actuaciones que pusieron fin a la primera temporada de conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos fueron las ofrecidas en el mes de junio por la arpista Luisa Menárguez y la pianista “señorita” Parody²⁰⁵.

Temporada 1921-22

La nueva temporada comenzaría con el cambio de escenario para la realización de los conciertos. La Sociedad agradeció públicamente todas las atenciones recibidas por el señor Llorens a la par que anunció que sería el Teatro San Fernando²⁰⁶, dirigido por el empresario González Serna, el nuevo marco para sus conciertos. El San Fernando ofrecía un mayor número de localidades, así como un escenario más amplio, lo cual resultaba imprescindible para albergar los nuevos proyectos de contratación de la temporada: una agrupación coral y una gran orquesta.

Otra de las novedades fue la compra de un piano que sería estrenado en los conciertos de diciembre de ese año 1921²⁰⁷.

²⁰³ Los salones del Ateneo de Sevilla, sirvieron de sede de la Sociedad Sevillana de Conciertos en los primeros años de funcionamiento esta.

²⁰⁴ HMSe. *La Unión*, 25-5-1921, p. 4.

²⁰⁵ *Ibidem*, 21-5-1921, p. 4.

²⁰⁶ **Teatro San Fernando:** Se inauguró el martes 21 de diciembre de 1847, con la ópera de Verdi, *Lombardi*. Su fachada daba a la calle Colcheros –actualmente Tetuán– y fue construido sobre los planos de los arquitectos Steinacher y Rohault.

Pronto la alta burguesía sevillana patentizó sus preferencias por este nuevo y elegante teatro, abandonando el Teatro Principal. El gran edificio contaba una gran casa de huéspedes capaz de albergar a toda una compañía de cómicos; la sala de espectáculos era la más suntuosa de España, al punto que su lucerna central, de bronce y cristal, tenía ciento cincuenta luces. Se componía de un amplio patio de butacas, un piso de plateas, dos de palcos (entresuelo y principales), uno de tertulia y otro de cazuela. Todo el interior estaba decorado en blanco con adornos de oro; los asientos eran de caoba, tapizados en terciopelo carmesí, como el cortinaje. El techo, la embocadura y los bastidores del proscenio, fueron pintados por Antonio Cabral Bejarano. Cerró sus puertas el 3º de noviembre de 1969 (Fue derruido).

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., pp. 23, 24 y 46

²⁰⁷ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 15-10-1921, p. 1.

El cambio de teatro fue muy bien recibido por la crítica, que tras el concierto inaugural ofrecido por el trío Hispania el día 21 de octubre, se expresaba en los siguientes términos:

*[...]Vaya primeramente un aplauso entusiasta para la directiva de esta joven y floreciente sociedad, por el acuerdo de dar sus conciertos en el Teatro San Fernando: por sus condiciones acústicas maravillosas y por su severa grandiosidad, es este el único local adecuado para cobijar a esta entidad, cuya labor en pro de la cultura musical merece todas cuantas alabanzas quieran prodigarse [...]*²⁰⁸

El trío barcelonés Hispania²⁰⁹ interpretó en su concierto obras de Mozart, Beethoven y Schubert; todas del agrado del público asistente. Sin embargo, sí creó cierta controversia la eliminación del trío de Ravel: al parecer, un numeroso grupo de socios que no simpatizaban con las modernas tendencias de la música francesa presionó para que el referido trío fuera suprimido del programa de esa noche. Por otra parte, los socios favorables a la música impresionista recordaban como obras de compositores como Beethoven, Wagner o Frank, tampoco gustaron en sus primeras interpretaciones, lo cual no fue óbice para que, con el tiempo, llegaran a convertirse en verdaderos iconos musicales en toda Europa²¹⁰.

El Coro Nacional de Ucrania fue la primera gran formación contratada por la Sociedad Sevillana de Conciertos. Integrado por 35 componentes y dedicado exclusivamente a la música popular rusa, actuó el 28 de noviembre dejando impresionado tanto al público que abarrotaba el San Fernando como a D. Eduardo Torres, que desde las páginas de *El Noticiero Sevillano* se expresaba así:

*El concierto de ayer fue un éxito rotundo y definitivo para el coro Ucraniano, que en la ejecución del programa todo estuvo sencillamente admirable. La precisión y justeza en los ataques, y la delicadeza en el claro-oscuro, sobre toda ponderación. Las voces, de timbre fuerte sin estridencias, sobresaliendo en el conjunto las primeras tiples y los bajos, estos, maravillosos, así como el tenor solista que posee una voz de medio carácter ideal[...]*²¹¹.

Los dos últimos conciertos del año corrieron a cargo del pianista Alexander Brailowsky, quien fue recibido en un principio con cierta desconfianza por parte de los

²⁰⁸ *Ibíd.*, 22-10-1921, p. 1.

²⁰⁹ El trío Hispania, estaba formado por el señor Bonaterra al piano, y los hermanos Pichot al violín y violonchelo.

HMS. *El Noticiero Sevillano*, 26-5-1922, p. 1.

²¹⁰ *Ibíd.*

²¹¹ *HMS.* *El Noticiero Sevillano*, 29-11-1921, p. 6.

aficionados debido a anteriores decepciones con otros solistas de piano: “[...] ¿Será Brailowsky un virtuoso más o estarían delante de un artista honrado digno de tal nombre?[...]” La duda quedó disipada nada más iniciados los primeros compases de la *Apasionata*, donde el artista hizo gala de una expresión, fuerza y sensibilidad inusitada²¹².

Otra de las novedades de los conciertos ofrecidos por Brailowsky fue el estreno del recién adquirido piano de la marca Bösendorfer, que proveniente de Madrid, había sido el instrumento utilizado por solistas de la talla de Sauer, Rosenthal o Backaus en sus conciertos en la capital de España.²¹³

Además, el sr. González de la Serna, empresario del Teatro San Fernando, adquirió “una exclusiva decoración” para que fuera utilizada en los conciertos de la Sociedad²¹⁴.

En el primer trimestre de 1922, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizaría seis conciertos de música de cámara con diferentes formaciones. El 17 de enero actuaron Aga Lahowska y Pura Lago –Soprano y piano—con poca fortuna por cierto, ya que la crítica escribía al respecto:

[...] *La primera y segunda parte del programa no ofrecían interés alguno....los tres números de Manón, no vale la pena de que nos detengamos en su examen. Pero llegó la tercera parte, oímos la Habanera de Carmen, dos malas canciones de Obradors, y dos de los siete números de Falla. Nos abstenemos de todo comentario en aras de la galantería.*²¹⁵

El 28 del mismo mes, actuaría G. Enescu²¹⁶ –reconocido violinista de difícil temperamento– y Marcel Ciampi (piano), sin incluir curiosamente ninguna obra del primero de ellos en el programa²¹⁷.

Las veladas organizadas por la Sevillana de Conciertos también tenían un carácter marcadamente social; podemos imaginar cómo en las tertulias improvisadas en las

²¹² *Ibidem*. 13-12-1921, p. 1.

²¹³ *Ibid.* 25-12-1921, p. 1.

²¹⁴ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 14-2-1922, p. 6.

²¹⁵ *Ibidem*, 18-1-1922, p. 1.

²¹⁶ ENESCU, George: Violinista y compositor rumano nacido en 1881 en Liveni y muerto en París en 1955. Estudió en el Conservatorio de París: violín con Marsick y composición con Massenet y Fauré. Considerado un virtuoso del violín, se hizo famoso en Europa y América, por sus interpretaciones de la obra de J. S. Bach. Como profesor, contó con Y. Menuhin entre sus discípulos.

HONEGGER, Marc: *Grandes compositores de la música*. Espasa Calpe. Madrid, 1994, p. 181.

²¹⁷ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 27-1-1922, p. 1.

pausas de las funciones surgían numerosos temas de debate: política, actualidad, tendencias culturales... y algún que otro rumor; pero, sobre todo, las críticas y comentarios sobre las diferentes agrupaciones musicales escuchadas. Las inevitables comparaciones eran tan frecuentes, que incluso se llegaba a la formación de verdaderos bandos con partidarios de esta o aquella formación. Este fue el caso de los dos *ensembles* de cuerda que actuaron en los meses de febrero y marzo: el primero de ellos sería el Cuarteto Wendling, que, proveniente de Stuttgart, ya había actuado para la Sociedad anteriormente, habiendo causado una excelente impresión: “[...] De cuantos conciertos organizó esta sociedad en la anterior temporada fueron los del cuarteto Wendling los que más honda e intensa emoción artística causaron. Tan fue así, que al querer nuestro público juzgar la labor de los muchos solistas que por nuestra sociedad ha desfilado.....siempre ha sido el cuarteto Wendling el punto de comparación [...]”²¹⁸.

El segundo grupo en “conflicto” sería el quinteto vienés Rosé –cuarteto de cuerda y piano–. Tras su actuación se podía leer en la prensa: “[...] Nos hallamos antes unos artistas dignos del universal renombre del que gozan, y así lo comprendió el público, que les hizo objeto de calurosos aplausos [...]”²¹⁹. Los comentarios del concierto continuarían con una serie de explicaciones dirigidas a ensalzar las virtudes de ambas formaciones, explicando cómo cada una en su estilo constituía un conjunto camerístico inigualable:

Hemos de notar, sin embargo, y esto con gran satisfacción, pues demuestra que nuestro público se preocupa de la música, que el concierto de ayer ha sido objeto de comentarios encontrados y polémicas calurosas. Estando reciente la actuación del cuarteto Wendling, era indudable que las comparaciones surgieran inmediatas en favor o en contra, según los gustos y temperamentos de cada uno.

Nunca, sin embargo, como ahora deben y pueden hacerse estas comparaciones. Nos hallamos en presencia de dos temperamentos completamente diferentes y antitéticos; uno septentrional, académico, puro, que no se deja llevar del entusiasmo, más atento al fondo que a la forma y subordinándolo todo al plan interior de la obra: este es Wendling. El otro es completamente diferente; alma mediterránea, latina, amiga de lo pasional, desatan las líneas melódicas, las formas y el color.

²¹⁸ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 24-2-1922, p. 1.

²¹⁹ HMSe. *Ibidem*, 19-3-1922, p. 5.

*En Wendling vemos más cuidado del sonido, más fineza y menos fuerza: en Rosé más robustez, más iniciativa personal. Los dos son grandes, los dos llegan al alma, los dos dignos de loa, aunque propiciando diferentes facetas de una misma obra.*²²⁰

Al finalizar ambos conciertos, se anunció el final de las actuaciones de cámara – sonatas, tríos, cuartetos y quintetos–, y se informó sobre la actuación de las Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Madrid como broche final de la temporada²²¹.

Desgraciadamente para los socios, que anhelaban escuchar este tipo de formaciones sinfónicas, estas no tuvieron lugar, ya que en el último momento, y por diferentes motivos, ambas orquestas comunicaron su incomparecencia en Sevilla. Por una parte, la Filarmónica se justificaba aduciendo que muchos de sus miembros, que ocupaban puestos oficiales en otras instituciones, no podían conseguir los permisos pertinentes; por la otra, la Sinfónica no podía cumplir su compromiso en Sevilla, por no haber encontrado un número suficientes de conciertos por la zona que les permitiera cubrir los gastos de viajes de sus ochenta profesores²²².

Mientras tanto, el número de socios seguía creciendo, y una vez reunida la directiva el 9 de marzo, se acordó fijar hasta el 31 de ese mismo mes una cuota de entrada de 20 pesetas y no admitir más socios a partir de esa fecha²²³.

La Sociedad reaccionaría contratando cinco nuevos conciertos hasta final de temporada. Los dos primeros fueron ofrecidos por el dúo de cello y piano formado por Cassadó y Cubiles, artistas ya conocidos en Sevilla y que volvieron a triunfar como en ocasiones precedentes²²⁴.

El 10 de mayo la actuación corrió a cargo del violinista polaco Paul Kochanski, acompañado al piano por el valenciano Tomás Terán. El programa de concierto estuvo compuesto por obras de Beethoven, Pugnani, Francocor, Brahms, Enescu y Granados²²⁵.

El cuarteto de cuerda de Budapest cerraría la temporada con dos conciertos ofrecidos el 15 y 16 de mayo de 1922. Eduardo Torres lamentó profundamente que, debido a la premura de tiempo con que el cuarteto Budapest fue contratado, este

²²⁰ HMSe. *Ibíd.*, 19-3-1922, p. 5.

²²¹ HMSe. *Ibíd.*, 21-3-1922, p. 1.

²²² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 26-4-1922, p. 1.

²²³ *Ibíd.*, 10-3-1922, p. 5.

²²⁴ *Ibíd.* 7-5-1922, p. 1.

²²⁵ *Ibíd.* 11-5-1922, p. 1.

ofreciera en sus conciertos obras de Beethoven, Mozart o Haydn. Indudablemente todas ellas grandes obras, aunque, a juicio del maestro de capilla, no suponían ya novedad en Sevilla. Lo cual le llevó en no pocas ocasiones a desear “con fervor” escuchar obras de “nueva creación” de autores como Bela Bartok, Alfano, Pizzet, Schönberg o Bloch²²⁶. Estas muestras de inquietud artística nos aporta buena idea del talante musical del maestro de Albaida, pues, sin despreciar el repertorio clásico, siempre estuvo abierto a toda innovación en el campo de la música, mostrándose en todo momento respetuoso con las diferentes tendencias, aunque, ávido de nuevas creaciones.

Eduardo Torres, mediante algunos de los artículos aparecidos en prensa, manifestaba su satisfacción con el aumento de espectáculos musicales en la ciudad de Sevilla, así como su entusiasmo ante la mayor afluencia de público a los mismos. Ahora bien, todo ello no fue obstáculo para mostrarse crítico con la preparación musical de parte de los asistentes a los conciertos. En esta dirección, creemos de gran interés el artículo titulado *Floración prematura*, que firmado por Torres, aparecía en las páginas del diario *El Noticiero Sevillano*, ya que, nos da muestras de la situación de la cultura musical de la ciudad:

Verdaderamente en algo maravilloso y digno de estudio en lo que respecta a la afición musical, lo que venimos observando en Sevilla de un tiempo a esta parte. No solamente los actos organizados por la “Sevillana de Conciertos” se ven concurridísimos, sino que también los que se, anuncian por otras empresas, atraen un público tan numeroso, como distinguido, que no solo escucha y aplaude, cuando del aplauso se es merecedor, sino que debate con apasionamiento y compara méritos, defectos e interpretaciones de los diversos artistas que por aquí van desfilando.

Esto es consolador en alto grado, y demuestra que aquí late un sentimiento artístico hondo y arraigado.....pero sería edificar el arenas movedizas y la obra no tendría la menor consistencia si solo nos preocupáramos de alimentar la afición con periódicas audiciones, sin atender a lo fundamental y necesario para que la planta de la opinión musical crezca robusta y dotada de vitalidad propia y exuberante.

Esta floración que observamos en el gusto por la música el algo prematuro y sin consistencia, y en cualquier concierto vemos claramente la prueba: ayer Beethoven.....y hoy Rachmaninoff.....han pasado entre la indiferencia de los más, que no veían en las obras de los grandes compositores nada de particular: “mucha música pero poco agradable”; los aplausos fueron todos para las piecitas cortas y de lucimiento para los artistas.

²²⁶ *Ibíd.* 16-5-1922, p. 1.

Esta inconsciencia del público es un peligro para el porvenir de la afición musical en Sevilla, y hay que buscar el remedio que no es otro que la concienzuda educación artística de la juventud, en los centros a ello dedicados, cosa que por desgracia, está aún por hacer²²⁷.

Hasta aquí, comprobamos la visión que tenía Eduardo Torres del público sevillano; pero, además, el artículo continuaba con duras críticas al sistema de enseñanza musical instaurado en ese momento:

Objetarán algunos, que aquí se da enseñanza a muchos centenares de alumnos, y se extienden numerosos diplomas de profesorado; pero esto, como otras muchas cosas, es una ficción, porque creemos imposible, puédase enseñar lo que se ignora, y profesores hay que no tienen la menor idea de lo que es música, de su historia, de los estilos y de las formas; mucho menos de las diferencias esenciales que separan a Bach de Schumann, y a Beethoven de Debussy.

Quien tome sobre sus hombros la pesada, pero honrosísima carga de organizar la enseñanza musical de nuestra juventud, habrá hecho por el arte y por la afición, más que todas las sociedades filarmónicas y que todos los concertistas que por aquí han pasado, y merecerá gratitud eterna, de los amantes de lo bello²²⁸.

Como hemos dicho, la segunda temporada de conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos había llegado a su fin, y, en junta general celebrada en 30 de junio de 1922, una vez aprobadas las cuentas, salió elegida por unanimidad la siguiente junta directiva:

- Presidente: D. Juan Parias

- Vicepresidente: D. Jose M^a Colás

- Tesorero: D. Rafael Romero Rodríguez

- Secretario: D. Felipe Cubas Albéniz

- Vocales: D. Eduardo de Torres, D. Victoriano Vázquez Zafra.

D. Pedro Balgañón y D. Francisco González Ibarra²²⁹

²²⁷ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 7-5-1922, p. 1.

²²⁸ *Ibíd.*

²²⁹ *Ibíd.*, 6-7-1922, p. 6.

Al contar la Sociedad con mayores recursos, la junta directiva se propuso desarrollar una labor artística “de mayor importancia y trascendencia de cara a la siguiente temporada”, con la puesta en marcha de las óperas “Serva Padrona” y “El secreto de Susana”, en las que intervendrían, además de solista de primer orden, una orquesta formada por una plantilla de 25 o 30 profesores²³⁰.

Resumen de la música en Sevilla 1920-22

Durante estos años, la Sociedad Sevillana de Conciertos llevó a cabo la celebración de treinta y cuatro actuaciones coincidiendo con sus dos primeros temporadas, la mayoría de ellos en los teatros Llorens y San Fernando. En dichos conciertos actuaron las siguientes formaciones e instrumentos: Tres tríos, dos cuartetos, dos quintetos, seis pianistas, tres violinistas, un chelista, dos cantantes y un coro²³¹.

Además, otras instituciones como el Ateneo, la Sociedad Filarmónica, la Real Sociedad Económica de amigos del País o el Real Orfeón Sevillano²³², organizaron diferentes veladas y recitales.

Las gerencias de los propios teatros también programaban diferentes conciertos de música clásica, habiendo constatado que durante este periodo actuaron en los mismos los siguientes artistas: una clavecinista, Wanda Landowska; siete pianistas: Carmen Álvarez, José Cubiles, A. Rubinstein, E. Risler, E. Sauer, I. Friedmann y Paul Weingarten; dos violinistas: J. Manen y ¿...?; dos guitarristas: A. Segovia y M. Mobet; una cantante, Aga Lahoska; el Sexteto Castillo y el Cuarteto Vocal de la Capilla Sixtina²³³.

Del mismo modo, en los teatros de la ciudad se organizaban funciones líricas a cargo de diferentes compañías de ópera, opereta y zarzuela.

²³⁰ *Ibíd.*

²³¹ *HMSe. El Noticiero Sevillano*, 26-5-1922, p. 1.

²³² El Real Orfeón de Sevilla, tenía su sede en el nº 18 de la calle Torrejón; siendo su director artístico el Sr. Martín Reina. La Sociedad fomentaba el cultivo del arte, mediante una coral y una rondalla. También, se ofrecían clases de solfeo, piano y canto, a los niños y niñas pertenecientes al coro y rondalla infantil.

HMSe. La Unión, 24-11-1920, p. 2.

²³³ *HMSe. El Noticiero Sevillano*, 26-5-1922, p. 1.

En este sentido, y a modo de ejemplo, podemos constatar la celebración de cinco funciones de ópera celebradas en el Teatro San Fernando durante el mes de mayo de 1920. La *Compañía de ópera italiana* procedía del Teatro Real de Madrid, y contaba con un elenco compuesto por cuatro sopranos, dos mezzos, tres tenores, tres bajos, treinta coristas y diez bailarinas.

La operas interpretadas fueron: *El Secreto de Susana*, *El Barbero de Sevilla*, *Otelo*, *Manón* y *Maruxa*.

El precio fijado para los abonos fue el siguiente: 250 pesetas, las plateas y palcos de entresuelo; 150 pesetas los palcos principales y 40 pesetas las butacas²³⁴.

Mientras que las representaciones de óperas eran más escasas y espaciadas en el tiempo, las funciones de zarzuelas crecían en número hasta el punto de que era frecuente que se dieran diferentes pases en un mismo día, lo que podemos comprobar acudiendo a la prensa del momento y leyendo la cartelera de prácticamente cualquier día de la semana:

<p>LA CARTELERA Funciones para mañana (10-3-1921)</p> <p>San Fernando: Compañía dramática de Enrique Borrás. A las nueve y media, <i>Pedro fierro</i></p> <p>Teatro Cervantes: Compañía de operetas y zarzuelas españolas de González Serna. Primera sección, especial, a las ocho y media <i>Pulmonía doble</i> y <i>La primera siesta</i>. Segunda sección, doble, a las diez, <i>El duquesito</i>.</p>	<p>Teatro del Duque²³⁵: Compañía de zarzuela y opereta. Primera sección, a las ocho menos cuarto, <i>Nou Sanca</i>. Segunda sección, a las nueve, <i>Señora casera</i> <i>¿Qué es lo que se alquila?</i> (Reprise) Tercera sección, a las diez y media, <i>El amor de los amores</i>. Cuarta sección, a las doce, “<i>Agua va</i>” y “<i>El pocarropa</i>”.</p> <p>Salón imperial: Cine y varietés, todos los días secciones a las ocho y media y diez y media de la noche. Los domingos y festivos, gran matinal a las cuatro y media de la tarde, con todo el programa.</p> <p>Teatro Llorens: Cinematógrafo, todas las noches de ocho a doce y media²³⁶</p>
--	--

²³⁴ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 16-5-1920, p. 2.

²³⁵ **Teatro del Duque:** El más popular, el menos convencional y el más legendario de los teatro sevillanos. Se construyó en 1876 sobre el solar que sucediera al derribo de una joya arquitectónica, orgullo de Sevilla, como era el templo gótico dedicado al arcángel San Miguel, que fuera cerrado al culto tras la revolución de 1868, ocupando toda la manzana que cerraba la señorial Plaza del Duque de la Victoria por su lado norte.

El teatro no era ni lujoso ni destartalado. El aforo de la sala se hallaba distribuido en un amplio patio de butacas, no flanqueado por plateas; a los lados de la ubicación de la orquesta había dos palcos. Plantas altas con primera y segunda grada, conocida por los nombres de cazuela, gallinero, paraíso y villapiojos. Cerró sus puertas en 1935.

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., pp.57 y 67.

²³⁶ HMSe. *La Unión*, 9-3-1921, p. 3.

<p>LA CARTELERA Funciones para mañana (19-3-1921)</p> <p>San Fernando: Compañía dramática de Enrique Borrás. A las cinco y nueve y media, <i>Tierra baja</i></p> <p>Teatro Cervantes: Compañía de operetas y zarzuelas españolas de González Serna. POR LA TARDE a las cuatro y media, doble. <i>El duquesito.</i> POR LA NOCHE, primera sección a las ocho, <i>Las cigarreras</i> Segunda sección a las diez, doble <i>Trianerias</i></p> <p>Teatro Llorens: Compañía argentina De Camila Quiroga. Único vermouh de esta temporada A las seis y tres cuartos, <i>Las d'enfrente</i> <i>(estreno)</i> A las nueve y tres cuartos <i>En familia</i> (estreno)</p>	<p>Teatro del Duque: Compañía de zarzuela y opereta.</p> <p>POR LA TARDE, a las cuatro y cuarto <i>Mi novio, Sevilla Nomadejado y el Pocarropa</i></p> <p>POR LA NOCHE, primera sección a las ocho menos cuarto, <i>Nomadejado</i> Segunda sección, a las nueve, <i>La leyenda del arco</i> Tercera sección, a las diez y media, <i>Sevilla Nomadejado</i> Cuarta sección, a las doce, <i>La gatita blanca</i></p> <p>Salón imperial: Cine y variedades, todos los días secciones a las ocho y media, y diez y media de la noche²³⁷</p>
--	--

Como se puede apreciar, además de los conciertos y funciones líricas, existía una amplia oferta de espectáculos de diferente índole con un amplísimo horario que abarcaba desde las cuatro de la tarde hasta las doce de la noche.

En dichos espectáculos, todo buen aficionado a la música tenía a su alcance varias zarzuelas y operetas en una misma sesión de tarde o noche, e, incluso, la posibilidad de disfrutar de un buen velador a la par que presenciaba una sesión de tango, por ejemplo.

Cuando llegaba el calor y las salas no tenían programación alguna, se organizaban algunos espectáculos al aire libre, como era el caso de los conciertos que ofrecía la banda municipal de Sevilla, que dirigida por el maestro Font, actuaba los jueves y domingos en el Paseo Catalina de Rivera:

El pasado domingo, se vio el paseo favorecido por las caras más bonitas de Sevilla, pudiéndose decir que estaban ocupadas todas las localidades, pues el lleno fue de los que hacen sonreír a los empresarios.

La banda municipal tocó el pasodoble “Vaya uste con Dios”, “La canción del soldado” y “Pepe Conde”, dándonos a conocer “De la ley de Faraón” una de las últimas creaciones de Manolo Font, que es una maravilla y fue muy aplaudida.

²³⁷ *Ibíd.*, 18-3-1921, p. 4.

El “Momento Musical” de Schubert, obtuvo una irreprochable ejecución, siendo repetido a instancias del público; la segunda sin la dirección del maestro, que se retiró del atril; dejando que la banda lo ejecutase sola, lo cual puso de relieve lo que ya hemos dicho en otras ocasiones: que tenemos una banda municipal digna de competir con las mejores²³⁸.

Además de lo estrictamente musical, otras “distracciones” entretenían al público que paseaba por los jardines, sobre todo a los oyentes masculinos: “[...] Con esta atracción y la de las numerosas y hermosas jóvenes, que en el bonito paseo se dan cita los jueves y los domingos, aquel lugar resulta uno de los más agradables de Sevilla [...]”²³⁹.

Debido al éxito de público, se añadió una actuación más de la banda; aunque esta mejora de la oferta cultural no parece, si nos atenemos a los comentarios de la prensa, que fraguase en la ciudad:

[...] A nosotros nos encanta este paseo, pues es delicioso encontrarse dos veces por semana con tanta cara bonita; pero han añadido otra noche más, el martes, y esto nos parece excesivo. Al público también debe parecerle así, puesto que los martes no va nadie al paseo.

[...] Nosotros seguiremos yendo al paseo a escuchar música, para ver y charlar con las muchachas, todos los jueves y los domingos. Los martes, no van las muchachas, ni por consiguiente, vamos nosotros. El público se retrae...Creemos que la banda también se podía ahorrar de ir [...]”²⁴⁰

Con la entrada del otoño, llegaría una nueva temporada de la Sociedad Sevillana de Conciertos y nuevos artistas llenarían los escenarios de la ciudad.

Temporada 1922-23

La Sociedad Sevillana de Conciertos había conseguido ser conocida en los principales circuitos europeos de música clásica, por lo que llegaban numerosas ofertas de artistas deseosos de actuar para la misma. La junta directiva debía seleccionar cuidadosamente dichas ofertas con el objeto de mostrar en Sevilla sólo los músicos más excepcionales del momento.

²³⁸ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 25-12-1921, p. 1.

²³⁹ *Ibíd.*

²⁴⁰ *Ibíd.*

Ya que la Sociedad se encontraba en un momento de prosperidad económica, decidió organizar un mayor número de conciertos que en temporadas anteriores.

Respecto a la organización de las entradas, aunque en un principio se pensó en diferenciar las diferentes localidades del teatro por precios, finalmente se acordó continuar como hasta el momento, con libre la elección de asiento, por parte de cada socio²⁴¹.

La temporada se inauguró con la representación de las óperas “Serva padrona” de Pergolese y “El Secreto de Susana” de Wolf Ferrari, ofrecidas en el teatro San Fernando los días 23 y 24 de octubre²⁴². Ambas representaciones fueron del gusto del numeroso público asistente, que aplaudió calurosamente a todos los artistas, especialmente a la soprano Angeles Ottein y al tenor Armando Crabbé²⁴³.

La clavecinista Wanda Landowska²⁴⁴, que regresaba a Sevilla un año después de su anterior actuación, fue la elegida para protagonizar el concierto de noviembre de la Sociedad. Interpretó obras de Pachebel, Bach, Scarlatti, Mozart y Weber —de este último tocaría la obra *Invitación al Vals* en el piano— consiguiendo arrancar una cerrada ovación al finalizar su actuación²⁴⁵.

Los dos últimos conciertos del año fueron los ofrecidos los días 6 y 7 de diciembre por la soprano Vera Janacopulos, acompañada al piano por Lola Schlepanoff, que sustituía a José Iturbi que fue baja de última hora. En ambas veladas pudieron

²⁴¹ *Ibíd.*, 20-10-1922, p. 1.

²⁴² *Ibíd.*, 25-10-1922, p. 1.

²⁴³ *Ibíd.*

²⁴⁴ Transcribimos a continuación una curiosa y divertida anécdota que la artista Wanda Landowska contaba a sus alumnos respecto a la velocidad de interpretación de algunas obras y, en especial, a la treta utilizada por algún pianista francés del momento:

Cierto pianista [...] contrataba a mujeres por veinte francos por concierto para que simularan que se desmayaban en medio de su interpretación de una fantasía [que] atacaba con tanta rapidez que hubiera sido humanamente imposible seguir tocándola a esa velocidad hasta el final. Una vez, en París, la mujer que había contratado se quedó profundamente dormida, por lo que se le pasó el momento acodado. el pianista estaba tocando el Concierto de Weber. Como contaba que el desmayo de la mujer interrumpiera el finale, lo había empezado a un tempo imposible ¿Qué podía hacer? ¿Bajar la velocidad, como un músico vulgar, o simular que le fallaba la memoria? No, lo que hizo fue interpretar el papel de la mujer contratada y se desmayó. El público se apresuró a ayudar al pianista, que parecía todavía mejor, ya que añadía a su impresionante interpretación, una personalidad frágil y sensible. Lo llevaron al camerino; los hombres aplaudieron frenéticamente, las mujeres agitaron sus pañuelos y la que tenía que haberse desmayado se despertó y se desmayó de verdad, tal vez desesperada al darse cuenta de que se le había pasado el momento.

ISACOFF, Stuart: *Una historia natural del piano. De Mozart al Jazz moderno*. Turner Música. Madrid, 2013.

²⁴⁵ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 29-11-1922, p. 1.

escucharse obras de escuelas tan dispares como la francesa (Roussel y Debussy), la centroeuropea (Schubert y Schumann) o la rusa (Rimsky-Korsakov, Mussorgski y Rachmaninoff). Ambos programas fueron muy bien acogidos por D. Eduardo Torres, crítico musical de *El Noticiero Sevillano* que se mostraba muy favorable a este tipo de composiciones; no así, con la romanza italiana, a la que atacaba en los siguientes términos:

La nefasta influencia que la ñoña e insípida romanza italiana ha ejercido sobre nosotros durante un largo número de años, llegó a estragar el paladar musical español de tal manera, que las delicadezas y sublimidades del lied pasaban sin hacer mella en nuestro ánimo, y aun llegamos a tacharlas de faltas de interés y elegancia: venían a ser como ramo de violetas puesto en un salón cargados de fuertes y exóticos perfumes.

El Lied es todo lo contrario a la romanza, todo sencillez y verdad, huye de las falsa declamación [...]²⁴⁶

Una vez destacadas tanto “las bellísimas facultades vocales” y el talento de la cantante, como el acertado trabajo de su acompañante al piano, Torres se quejaba una vez más de la poca preparación del público, llegando a estas tristes pero según él, “verdaderas conclusiones”:

La afición a la buena música no existe en Sevilla más que de nombre: carece de base firme.....su endeblez se pone de manifiesto a la primera prueba. Un pueblo no puede sentir el arte, y menos el arte musical, si haber estado sujeto a un proceso educativo consciente que lo oriente hacia lo bello.....

En Sevilla no ha existido nunca esa fuerza directora que encauzara el movimiento.....Aquí llegóse a creer a creer que la ópera italiana era la cumbre musical, y a los efectismos antiartísticos de sus intérpretes, la verdad en el canto; siendo ahora tarea ingrata de arrancar la venda de los ojos y hacerles ver que la ópera, sobre todos la italiana, es un género ínfimo, negación del arte; y sus intérpretes valores negativos, que ignoran cuanto está por encima de la emisión de la voz, única preocupación que les absorbe [...]²⁴⁷

Tras su claro posicionamiento en lo concerniente al público y a la ópera italiana, Torres felicitaba a la directiva de la Sevillana de Conciertos –de la que él era miembro,

²⁴⁶ *Ibíd.*, 7-12-1922, p. 5.

²⁴⁷ *Ibíd.*, 8-12-1922, p. 5.

no lo olvidemos— por la organización de ese tipo de conciertos de “puro arte”, que constituían el “verdadero camino para la consecución del ideal artístico”²⁴⁸.

Los componentes de cuarteto Wendlin repetían en la programación de la Sociedad por tercer año consecutivo. Esta vez se presentaron junto al pianista Alfred Hoenh, con quien interpretaron el *Quinteto en Sib mayor, op. 44* de R. Schumann y el *Quinteto en La mayor, op. 81* de A. Dvorak; el programa se completaría con el *Cuarteto en Fa mayor* de M. Ravel. El concierto tuvo lugar el 23 de enero de 1923²⁴⁹.

La Sociedad Sevillana de Conciertos tuvo que sobreponerse a diferentes dificultades y obstáculos ocasionados por la cancelación de varios de los conciertos previstos para los últimos meses. A la referida ausencia del pianista Iturbi —se le reprochaba que quizás hubiera sentido celos del prestigio de la diva Vera Janacopulos, por lo que se había negado a acompañarla— se uniría la baja del pianista Rosenthal, que se había fracturado un dedo; y del violonchelista Foldessy, con un ataque de ciática²⁵⁰.

Finalmente, fueron contratados el dúo de cello y piano Beldstein-Van Moren y el pianista Michael Zadora que actuaron el 23 de febrero; repitiendo este último concierto al día siguiente²⁵¹.

Del concierto de aquella tarde, el cellista Beldstein guardaría perdurable recuerdo ya que: “luchó con la humedad; con la oscuridad casi completa del teatro —debido a una avería del alumbrado—; y con el doble acompañamiento del piano y el chasquido de los radiadores de la calefacción... lucha de la que salió victorioso”²⁵².

En marzo, el dúo compuesto por Paul Kochanski y Tomás Terán (violín y piano) actuaría en dos ocasiones; aunque el hecho más relevante de ese mes, lo constituiría la primera audición pública de una nueva obra de Manuel de Falla: *El retablo de Maese Pedro*²⁵³. Y hablamos de primera audición y no de estreno, ya que este, debía producirse en Francia. La obra había sido un encargo de la Princesa de Polignac, como muy bien explica Eduardo González Barba en su tesis sobre la Orquesta Bética de Cámara:

²⁴⁸ *Ibíd.*, 8-12-1922, p. 5.

²⁴⁹ HMSe. *El Liberal*, 24-1-1923, p. 3.

²⁵⁰ HMSe. *El Liberal*, 24-2-1923, p. 4.

²⁵¹ *Ibíd.*, p. 4.

²⁵² *Ibíd.*

²⁵³ *Ibíd.*, 23-3-1923, p. 1.

“Antes de iniciar en firme los preparativos, Falla pidió expresa autorización porque la obra fue un encargo de la princesa de Polignac y, lógicamente, se hallaba bajo contrato. El permiso le fue concedido porque sólo se ofreció en Sevilla una versión orquestal que sería utilizada por el maestro como un ensayo previo a la versión escenificada. Gracias a esta audición, Falla tuvo la oportunidad de perfilar la composición antes de su estreno absoluto en París el 13 de noviembre de 1923 en la propia residencia de la princesa.”²⁵⁴

Existen controversias sobre si este fue el debut de la Orquesta Bética de Cámara o no²⁵⁵. Sin embargo, podemos encontrar la explicación a dichas discrepancias en el mismo trabajo sobre la Orquesta Bética antes mencionado:

En marzo de 1923, Manuel de Falla confió a un grupo de músicos sevillanos, liderados por Eduardo Torres y Segismundo Romero, el privilegio de estrenar en Sevilla su última obra, El retablo de maese Pedro, en versión de concierto. Este encargo fue el desencadenante de un ambicioso proyecto que culminaría en junio de 1924 con la fundación de la Orquesta Bética de Cámara. Aunque el estreno de El retablo, por lo tanto, fue un evento artístico que influyó decisivamente en el posterior desarrollo de la Bética, en sí mismo no fue más que una efímera actuación aislada por parte de una espontánea formación orquestal muy lejos de poseer el rango de institución musical”²⁵⁶.

El acontecimiento musical del *Retablo* hizo que se trabara una duradera amistad entre Falla²⁵⁷ y algunos de los músicos que fundaron la Orquesta Bética, especialmente

²⁵⁴ GONZÁLEZ-BARBA CAPOTE, Eduardo: *Manuel de Falla, Ernesto Halffter y la Orquesta Bética de Cámara*. Tesis doctoral leída el 11 de febrero de 2011 en el Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Geografía e Historia de Sevilla. P. 221.

²⁵⁵ “Cuando la Sociedad de Conciertos de Sevilla decidió ejecutar “El Retablo de Maese Pedro” (1923), Falla se encontró frente a una grave dificultad ¿cómo reunir a veinte ejecutantes capaces de comprender una obra que, aunque ligada a la tradición musical española, en su espíritu era exquisitamente moderna?

Ayudado por la paciencia y por un profundo equilibrio parejo a su precisión. Falla consiguió crear un mecanismo que en todo y por todo correspondía a las necesidades impuestas por el carácter mismo del *Retablo*. Una ejecución perfecta no podía dejar indiferentes al auditorio, por lo que el éxito fue completo. ¿Por qué no vitalizar un organismo que parecía casi surgido por encanto? Falla y algunos amigos suyos, decidieron no disolver la orquesta del *Retablo*, sino perfeccionarla y completarla. Así nació la *Orquesta Bética de Cámara* a la que el compositor dedicó mucho tiempo y preocupación. La confió a un alumno (asimismo muy bueno como compositor), Ernesto Halffter, que a la cabeza de un nuevo conjunto de 30 profesores, viajó incluso fuera de España. Los programas comprendían música antigua y contemporánea, la segunda dominaba sobre la primera.

Tal vez contribuyó a la inactividad creadora del maestro el esfuerzo de energía que sacrificaba a esta institución tan simpática”.

MALIPIERO, G.F.: *MANUEL DE FALLA (Evocación y correspondencia)*. Universidad de Granada, 1983, p. 19.

²⁵⁶ *Ibidem*, p.218.

²⁵⁷ Falla siempre sintió un cariño especial por Sevilla. Ya desde pequeño, no se quiso marchar de la ciudad después de pasar una breve estancia en la misma, construyendo luego en su imaginación la fantástica ciudad como recuerdo de su primera visita.

PAHISSA, Jaime: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1956, pp. 24 y 25.

con el violonchelista Segismundo Romero, con el que mantuvo un intenso intercambio de correspondencia hasta prácticamente el final de los días del genial compositor²⁵⁸.



**Figura 1. Tras la interpretación de “El Retablo de Maese Pedro”,
Teatro San Fernando (Marzo de 1923)
Fotografía conservada en el Archivo Eresbil (Rentería, Guipúzcoa).**

El Retablo fue muy bien recibido tanto por el público asistente, como por la crítica especializada; en especial por Eduardo Torres, que escribió:

No entra en nuestro ánimo hacer una detallada crítica de esta obra trascendental para el arte patrio; necesitaríamos para ello de un espacio del que no disponemos, ni sería propio de un periódico diario como EL NOTICIERO. Solamente nos permitimos algunas apreciaciones sobre la obra y los procedimientos en ella empleados, ya que la impresión en nosotros causada por esta “premiere” nos quita la serenidad necesaria para una disección completa, analítica de composición de tal magnitud. La orquesta es de una especial composición, a base de “cémbalo”, alma y fundamento de la parte instrumental a la que presta un especial tinte y colorido: solamente unos veinte profesores toman parte de ella, y con tan restringidos elementos ha edificado el maestro Falla un edificio sonoro de inauditas proporciones, con perfecto equilibrio de los componentes y fusión y empaste admirables.

²⁵⁸ Ya desde muy pronto comenzaron las confidencias entre uno y otro músico como muestra de su amistad. Una pequeña prueba: Cuando se estaba llevando a cabo los primeros trámites de fundación de la Orquesta Bética, Falla y Romero se encontraron en el Carmen de la Antequeruela de Granada y D. Manuel le confesaba amargamente al cellista “¿Sabe usted que desde hace cuatro años no se interpretan mis obras en España y que los derechos de autor no me alcanzan para el desayuno?” OROZCO DÍAZ, Manuel: *Falla*. Ed. Destino. Barcelona, 1968, p. 138.

Los procedimientos, como era de esperar, son modernísimos: mas no del modernismo polifónico agresivo que empezó en Bela Bartok y Schonberg, y es seguido por Casella, Milhaud, y los jóvenes ultraístas de la novísima generación, sino de un modernismo equilibrado, del mejor gusto, perfectamente lógico, y fundamentado en las leyes de la más pura estética. Ni Debussy, ni Ravel, ni nadie influyen en la obra de Falla, pues a pesar de las espirituales afinidades que a ellos les han unido, Falla sigue un camino propio, en el que no se vislumbran las características propias de aquéllos y que le dieron la notoriedad de que gozan [...].

[...] El estreno ofreció los caracteres de gran solemnidad, pues “toda Sevilla” estaba congregada ayer tarde en el San Fernando. La ejecución del “Retablo de Maese Pedro”, como era de esperar fue un gran triunfo para Falla, pues el público aún sin llegar a comprender y saborear las innumerables bellezas de la obra, cosa imposible en una primera audición, dejase arrastrar por la fuerza y potencia de la partición, aplaudiendo con verdadero entusiasmo y llamando a Falla insistentemente al proscenio. Los intérpretes, a la altura de la obra; Lledó en Don Quijote hizo gala de sus grandes facultades vocales, cantando con gran brío y potencia su difícil parte; Segura en “Maese Pedro”, aunque episódico, dio cuanto la “particella” requería de sí, y el niño Redondo, delicioso en Trujamán. Y para finalizar, merecen el más caluroso de los aplausos los profesores de la orquesta, que estuvieron a una gran altura como difícilmente podrán ser superados en otras grandes poblaciones.²⁵⁹

Los aficionados esperaban con impaciencia los acontecimientos musicales organizados por la Sociedad Sevillana de Conciertos. Prueba de ello es que desde las páginas de los periódicos se desprendían cuestiones como la siguiente: “[...] Tan bien acostumbrada nos tiene ya la culta y generosa sociedad musical sevillana que nos preguntamos entusiasmados ¿Qué gran sorpresa nos preparará para el mes entrante? [...]”²⁶⁰. La respuesta no tardó en llegar y con una propuesta musical de lo más original: *La Orquesta de Balalaikas Rusa*.

La agrupación rusa presentada en Sevilla el 11 de abril, estaba compuesta por 20 profesores con balalaikas de diferentes tamaños. Actuaron perfectamente conjuntados bajo la dirección de Eugin Esvorkoff, produciendo una gratísima música llena de matices y sabores de otras culturas.

²⁵⁹ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 24-3- 1923, p. 5.

²⁶⁰ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 12-4-1923, p. 3.

La función se desarrolló en cuatro partes. Las dos primeras contaron con la actuación de cantantes y una pareja de bailarines. El público, encantado con lo escuchado y observado, aplaudió calurosamente a los artistas.

Otra nota interesante fue la asistencia al concierto de la Reina Victoria y de las infantas Maria Luisa e Isabel, así como de gran parte de la nobleza sevillana²⁶¹.

Como anécdota, podemos resaltar el hecho de que tanto la reina como sus hijas se ausentaron a mitad del concierto para asistir a la función que la artista Pastora Imperio ofrecía ese mismo día en el Teatro Cervantes²⁶².

Y, con el mes mayo, llegaría el sinfonismo al teatro San Fernando de la mano de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el Maestro Arbós. El programa de los conciertos fue el que sigue:

Día 3 de mayo	Día 4 de mayo
<p style="text-align: center;"><u>1ª parte</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>1ª parte</u></p>
<p style="text-align: center;">*<i>Parsifal</i> de Wagner</p> <p style="text-align: center;">*<i>Noche sobre el monte Triglaw</i> de Rimski-Korsacoff</p>	<p style="text-align: center;">*<i>Carnaval</i> de Dvorak</p> <p style="text-align: center;">*<i>Fuentes de Roma</i> de Respighi</p>
<p style="text-align: center;"><u>2ª parte</u></p> <p style="text-align: center;">*<i>Sexta sinfonía</i> de Tchaikovsky</p>	<p style="text-align: center;"><u>2ª parte</u></p> <p style="text-align: center;">*<i>Quinta sinfonía</i> de Beethoven</p>
<p style="text-align: center;"><u>3ª parte</u></p> <p style="text-align: center;">*<i>La divina comedia</i> de Conrado del Campo</p> <p style="text-align: center;">*<i>El diluvio</i> de Saint-Saens</p> <p style="text-align: center;">*<i>Las danzas guerreras del príncipe Igor</i> de Borodín²⁶³</p>	<p style="text-align: center;"><u>3ª parte</u></p> <p style="text-align: center;">*<i>Goyescas</i>²⁶⁴ de Granados</p> <p style="text-align: center;">*<i>Danzas Fantásticas</i> de Turina²⁶⁵</p>

²⁶¹ *Ibidem*, 12-4-1923, p. 3.

²⁶² *ibíd.*

²⁶³ *Ibid.*, 4-5-1923, p. 3.

La crítica destacó la delicada actuación del Sr. Corvino, “que con sonido purísimo, afinación intachable, fraseo expresivo y elegante estilo, dijo magistralmente el solo de violín de el preludio *El Diluvio* de Saint-Saens”²⁶⁶. De la misma manera, repartió grandes elogios hacia las dos composiciones de Granados y Turina, resaltando como “la distinguida concurrencia no se cansaba de aplaudir calurosamente y a llamar a escena repetidas veces al maestro Arbós, a la terminación de cada uno de los números, y al finalizar la interpretación de la quinta sinfonía de Beethoven estalló en la sala una formidable ovación que duró largo rato”²⁶⁷.

La presencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid en Sevilla, no terminó con los conciertos organizados por la Sociedad, ya que había sido contratada por el empresario del Teatro Llorens para realizar ocho funciones de ópera y cuatro conciertos sinfónicos²⁶⁸. Estos últimos, estuvieron dirigidos por el maestro Arbós; mientras que las óperas, tendrían a Arturo Saco del Valle como primer director y a José del Castillo como segundo director y maestro de coro²⁶⁹.

Las cuatro óperas representadas fueron: *Tosca*, *Bohème*, *Manón* y *El Barbero de Sevilla*; y formaban parte de un abono que incluía la asistencia a dos de los conciertos sinfónicos y a nueve funciones de la *Compañía de Comedias de María Gámez*. El precio del citado abono para 15 funciones fue de 750 pesetas para plateas y palcos y de 100 pesetas las butacas²⁷⁰.

La sinfónica madrileña abordó en sus conciertos obras de diferente índole. En el primero de ellos, celebrado el 23 de abril, se pudieron escuchar composiciones de Weber (*Obertura Freischütz*), Vivaldi (*Concierto para violín en re menor*), Beethoven (*7ª sinfonía*), Albéniz (*Intermedio de Pepita Jiménez*), Mussorgski (*Una noche en el monte pelado*) y Wagner (*fragmentos de los Maestro Cantores*)²⁷¹.

²⁶⁴ Enrique Granados había encontrado en Nueva York un éxito fácil y efímero para sus *Goyescas*. De regreso a Europa, comenzada ya la guerra, un submarino alemán torpedea el *Sussex*, donde Granados y su esposa venían al continente. El barco logra llegar al puerto de Boulogne, pero el matrimonio había perecido en las aguas del canal de la Mancha.

SALAZAR, Adolfo: *LA MÚSICA DE ESPAÑA. Desde el siglo XVI a...*, op. cit., p. 161.

²⁶⁵ HMSe. *El Liberal*, 3-5-1923, p. 5.

²⁶⁶ *Ibidem*, 6-5-1923, p. 1.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ HMSe. *El Liberal*, 4-3-1923, p. 5.

²⁶⁹ *Ibidem*, 15-3-1923, p. 3.

²⁷⁰ *Ibid.*, 4-3-1923, p. 5.

²⁷¹ *Ibid.*, 24-4-1923, p. 5

En el segundo y tercer concierto, fueron interpretadas por parte de las “huestes” de Arbós las siguientes obras: *Sinfonía “heroica”* de Beethoven, *Anacreón* de Cherubini, *Encantos del Viernes santo* y *Tannhauser* de Wagner, aparte de otras obras ya tocadas anteriormente²⁷².

El programa del último de los conciertos ofrecidos en el Teatro Llorens, fue completamente nuevo respecto a los anteriores: *2ª Sinfonía* de Glazunov²⁷³, *Trio serenata* de Beethoven –que aunque originalmente compuesto para violín, viola y violonchelo, fue interpretado por la orquesta de cuerdas–, *Aria* de la Suite en Re de Bach, *Triana* de Albéniz y *Daphnis y Chloé* de Ravel²⁷⁴. Este último concierto tuvo lugar el 2 de mayo de 1923, y el maestro Fernández Arbós y su orquesta fueron despedidos con una gran ovación²⁷⁵.

En lo referente a zarzuela y opereta, podemos decir que según la documentación consultada, fueron escasas las funciones de esos géneros que se programaron en los teatros sevillanos, durante la temporada de espectáculos comprendida entre los meses de septiembre de 1922 a junio de 1923, no ocurriendo así con la ópera, como hemos podido apreciar.

Temporada 1923/24

Tal y como ocurriera el año precedente, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó dos representaciones líricas para inaugurar la nueva temporada de conciertos. De la primera de ellas solo se ha encontrado información sobre su fecha de celebración, que tuvo lugar el 18 de octubre de 1923; de la segunda, por el contrario, sí conocemos algo más. Celebrada el día 19, destaca por su amplio y vistoso programa: las óperas *La Reina de Mayo* y *El Kadi engañado* de C. W. Gluck; así como varias piezas interpretadas por los cantantes solistas de la compañía²⁷⁶.

²⁷² *Ibíd.*, 1-5-1923, p. 3.

²⁷³ **Aleksandr Glazunov** (1865-1936): Nacido en San Petersburgo y muerto en Neuilly-sur-Seine, Conoció a los catorce años a Balakirev, poco después a Rimski-Korsakov, con el que trabajó a título particular (nunca estudió en un conservatorio). Compuso su primera sinfonía a los dieciséis. A partir de 1882 se convirtió en uno de los principales miembros del Grupo Belaiev, en el que era especialmente apreciada la música de cámara. De su obra producción destacan ocho sinfonías, varios poemas sinfónicos, un concierto para saxofón (1931) y un concierto para violín (1904).
TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música Sinfónica...*, op. cit., pp. 411-418.

²⁷⁴ HMSe. *El Liberal*, 3-5-1923, p. 5.

²⁷⁵ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 3-5-1923, p. 3.

²⁷⁶ *Ibíd.*, 20-10-1923, p. 4.

Esta pequeña agrupación rusa estaba compuesta por las sopranos Helene P. Vera, Konechowsky e Isabel Petersdovi; el tenor Sr. Ritch y el bajo Sr. Bandler; todos ellos actuaron bajo la dirección del maestro Rudolf Gross²⁷⁷.

Para los tres conciertos del mes de octubre, fueron contratados el trío de música antigua de Munich y un dúo de violín y piano. Siguiendo la fórmula habitual de incluir varias agrupaciones en un mismo concierto, el trío actuaría el día 21 de octubre, así como en la primera parte del concierto ofrecido el 22; mientras que el dúo, lo hizo en la segunda parte de esa segunda jornada, y dos días después como únicos protagonistas del concierto.

El Trío de Munich, estaba formado por Cristian Dobereneiner, a la viola de gamba; Antonio Ruber, con la viola de amor y la señorita Stadelmann, al clave. Tocaron obras de F. Bach, Couperin, Rameau, Kühnel y Telemann. El público salió satisfecho con “la gran emotividad de los sonidos dulces y elegantes que emanaban de ese tipo de instrumentos”, aunque con la sensación de que este tipo de agrupaciones adecuadas para los salones de “los Borbones” o Federico El Grande; no lo eran tanto, para “hacerse oír en teatros modernos tan grandes como el San Fernando”²⁷⁸.

El violinista húngaro José²⁷⁹ Szigeti y el pianista suizo Walter Frey, fueron intensamente ovacionados por el público después de interpretar obras de Tartini, Corelli, Mendelssohn y Dvorak²⁸⁰.

El 18 de enero de 1923 actuaría en el teatro San Fernando, el violonchelista Antonio Sala²⁸¹ que junto al pianista Sr. Aroca, completó una “notabilísima” interpretación de las sonatas de R. Strauss y Grieg²⁸².

La última velada de mes organizada por la Sociedad tuvo como protagonista al dúo Busch-Serki (violín y piano). El crítico, que bajo el seudónimo de *Tristán*²⁸³

²⁷⁷ *Ibíd.*

²⁷⁸ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 22-12-1923, p. 2.

²⁷⁹ Como podemos comprobar, era práctica habitual “castellanizar” el nombre de pila, tanto de los artistas extranjeros que actuaban en los conciertos; como de los compositores que eran interpretados.

²⁸⁰ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 23-12-1923, p. 3.

²⁸¹ Antonio Sala: nacido en Barcelona el 1-9-1893 y fallecido el 14-12-1945. Chelista catalán, hijo del famoso profesor de piano Salvador Sala. Junto al violinista Telmo Vela de Lafuente y el pianista Manuel Infante, formó el Trío Español.

VV. AA.: *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Espasa- Calpe. Madrid, 2003. Apéndice IX, p. 731.

²⁸² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 19-1-1924, p. 5.

²⁸³ Se podría pensar, que el crítico de *El Noticiero Sevillano* seguía siendo D. Eduardo Torres, aunque bajo seudónimo, ya que las opiniones vertidas, mantenían una dirección prácticamente idéntica, a las

firmaba las reseñas musicales en *El Noticiero Sevillano*, realzó las virtudes de ambos intérpretes escribiendo de cada uno de ellos: “[...] **Busch** es un artista de cuerpo entero digno de la gran fama que goza de entre los públicos cultos: pureza de sonido y expresión, y ninguna concesión al mal gusto reinante [...] **Serki** es un formidable pianista que conquistó al público en los primeros acordes de la Sonata de Beethoven y en los Impromptus de Schubert arrancó calurosas y merecidas ovaciones [...]”²⁸⁴. A pesar de estas favorables impresiones, el crítico se pronunciaría contrario al programa elegido, aduciendo que un violinista como Busch, cuya interpretación no tenía igual, cedía ante el gusto del público, presentando un programa “incolore y sin relieve”: “[...] Ante el público de Madrid, ejecutó tres sonatas, una de Bach, otra de Mozart y la de Beethoven, saliendo los oyentes entusiasmados del artista y de las obras; aquí solo una, la de Beethoven, y esto como una limosna, pues ocupaba la primera parte del programa, la menos importante [...]”²⁸⁵. Según las fuentes consultadas, hemos contrastado como era habitual que los artistas enviaran con antelación las obras que tenían en repertorio para que, de esta manera, los organizadores eligieran el tipo de programa que consideraban más acertado para el público al que iba dirigido la actuación. Curiosamente, el anteriormente nombrado *Tristán*, también se mostraba contrario a esta costumbre:

*[...]Es verdaderamente lamentable el hecho, que por desgracia, viene repitiéndose con desconsoladora frecuencia en cuantas manifestaciones de arte musical se dan en Sevilla. Parece ser que el primordial interés consiste en que el público pase unas agradables horas de solaz, dejando en plano secundario la pura y alta manifestación del arte, único fin al que deberíamos tender en cuantos actos organizamos; ya que nuestra educadora misión nos obliga a algo más serio y trascendental que lo hasta ahora hecho [...]*²⁸⁶

Sin embargo, las obras que el cuarteto Zimmer de Bruselas presentó en los conciertos de febrero si fueron del agrado de la crítica. Aun cuando fueron ejecutadas páginas de Mozart, Schubert y Borodine, sería el cuarteto *Rispelli e Strambolli* del compositor Francesco Malipiero, la pieza que acaparó toda la reseña musical. Aunque se reconocía que tras la audición de dicho cuarteto, el público había quedado “desorientado y como absorto”, también se afirmaba sin ningún tipo de dudas, como el 8 de

firmadas anteriormente con su nombre. El uso de seudónimo, quizás podría deberse, como ya hemos comentado anteriormente, a que Eduardo Torres formaba parte de la directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Evidentemente, este último comentario es solo una hipótesis.

²⁸⁴ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 31-1-1924, p. 5.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibid.*

febrero-fecha de celebración del concierto-“sería gloriosa para los verdaderos amantes del arte musical, pues se pudo gozar de una obra que es un símbolo de libertad en la composición artística [...]”²⁸⁷.

Pues sí, la composición del italiano Malipiero seguiría levantando “apasionados y violentos comentarios” en los entreactos de la segunda actuación del cuarteto Zimmer, lo cual se entendió como un “clara prueba del interés con que se iban tomando las cosas musicales entre el público”²⁸⁸.

El mes de febrero se cerraría con la actuación del Coro de Cosacos del Kuban. Fueron muy bien acogidos por los espectadores, no solamente por la calidad musical del mismo, sino también por lo conmovedoras y evocadoras que resultaron sus tiernas melodías rusas, ya que se presentaban como “un grupo errante de desterrados de su patria, cantando con dolor, lejos de ella”²⁸⁹.

En el mes de marzo la Sevillana de Conciertos no tuvo actividad alguna, siendo tres los conciertos organizados en el mes de abril. Los dos primeros estuvieron protagonizados por el pianista Emil Sauer; mientras que el tercero, corrió a cargo de Guillermina Suggia (violonchello) y George Reeves (piano).

A continuación los programas ofrecidos en las tres actuaciones:

Miércoles 9 de abril a las cinco y media.	Viernes 11 de abril a las cinco y media	Lunes 21 de abril a las cinco y media
<p><i>1ª parte</i> I- Sonata núm. 12 de Mozart II- Fantasía op.17 de Schumann</p> <p><i>2ª parte</i> III- Impromptu op. 143 núm. 2 de Schubert. Scherzo op. 16 de Mendelsshon IV- Barcarolle op. 60. Nocturno op. 15. estudio núm. 1 de Chopin</p> <p><i>3ª parte</i> V- Nenia op. 18 núm. 3 de Sgambati VI- Recuelliment dans la Foret (por la mano izquierda sola) de Sauer. Toccata op. 3 núm. 6 de Saint-Saens</p>	<p><i>1ª parte</i> I- Gavotte et Variation de Rameau II- Sonata op. 3 de Beethoven</p> <p><i>2ª parte</i> III- Romance en Fa M. de Schumann IV- Scherzo op. 31, Berceuse op. 57, Valse (over posthume) de Chopin</p> <p><i>3ª parte</i> V- Serenade valseé de Sgambati Boite a Misique, Flammes de mer (Etude de Concert núm. 7) de Sauer VI- Reve d’Ámour, Mazeppa de Liszt</p>	<p><i>1ª parte</i> I- Sonata en Sol de Sammartini II- Primer tiempo de la Sonata, E. F. Dall Abace III- Siciliana, F. M. Veracini IV- Allegro Spiritoso de J. B. Senallé</p> <p><i>2ª parte</i> V- Suite en do para violoncello solo de Bach VI- Elegie, Sicilienne de Gabriel Faure</p>

²⁸⁷ *Ibíd.*, 9-2-1924, p. 5.

²⁸⁸ *Ibíd.*, 10-2-1924, p. 1.

²⁸⁹ HMS*e. El noticiero Sevillano*, 21-2-1924, p. 1.

Al igual que en la temporada anterior, la directiva de la Sociedad y el empresario del Teatro San Fernando trabajaron juntos para traer una gran orquesta a Sevilla, que ofrecería cuatro actuaciones: una para el Teatro y tres para la Sociedad.

En este caso sería la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección del maestro Pérez Casas, la encargada de protagonizar parte de la “primavera sinfónica” de ese año.

Entre las obras tocadas por la orquesta madrileña en el concierto contratado directamente por el teatro, destacaremos la interpretación de la *Sinfonía “Patética”* de Tchaicovsky, donde la brillantez y amplitud de la masa orquestal, impresionaron vivamente al público. El programa se completó con obras como *La Gruta del Fingal* de Mendelssohn; vales de *El Caballero de la Rosa* de Strauss; *Capricho Español* de Rimski-Korsakov; *Zambra Gitana* de Barrios; *La Boda de Luis Alonso* de Jiménez; o el primer tiempo de la *Suite Murciana* del propio maestro Pérez Casas. En atención a las ovaciones recibidas, se ofreció como “bis” el *Andante de la Cassación* de Mozart²⁹⁰.

El primero de los conciertos ofrecidos para los socios de la Sociedad Sevillana de Conciertos tuvo lugar el 27 de abril y se ofreció el siguiente programa: *Quinta sinfonía* de Beethoven; *Redención* de Cesar Franck; *Scherezade* de Rimsky-Korsakov; *En las estepas del Asia Central* y *Danzas del Principe Igor*, ambas de Borodin.

Durante el concierto, fueron especialmente aplaudidas las intervenciones de los solistas de violín y cello en *Scherezade*, los señores Martínez y Gasset; así como la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, que recibía el caluroso aplauso del público al finalizar cada uno de sus movimientos. Ya fuera de programa, se interpretó la *Pavana* de Fauré²⁹¹.

Una de las novedades del concierto ofrecido al siguiente día por la Filarmónica, fue el estreno del poema sinfónico *Año Nuevo*, del maestro Luis Leandro Mariani. La obra muy aplaudida por el público, recibió gratificantes críticas: “[...] Tanto más grande cuanto más modesto, el insigne maestro sevillano, gloria del arte musical español,

²⁹⁰ HMS. *El Liberal*, 21-5-1924, p. 1.

²⁹¹ *Ibidem*, 28-5-1924, p. 1.

ofreció al público de Sevilla, una obra capaz de crear una fama, si esta no estuviera la cimentada sobre firmísimos cimientos [...]”²⁹².

El programa se completaría con la Obertura *Leonora* nº 3 de Beethoven; la *Cuarta Sionfonía* de Glazunov; y los fragmentos de R. Wagner *Sigfrido*, *El Fuego encantado* y *Los Maestros Cantores*²⁹³. Al palco de la directiva de la Sociedad, asistió acompañado de sus hijos, el presidente la de la Sociedad Filarmónica de Madrid, Don Félix Borrell²⁹⁴.

En el último de los conciertos de la orquesta madrileña, se anunció que, debido a que los materiales de orquesta de la obra *Amanecer andaluz* del compositor A. Paredes no habían llegado a tiempo, esta sería sustituida por la *Suite murciana* de Pérez Casas²⁹⁵.

El broche final de la temporada lo pondría la actuación de la Orquesta Bética de Cámara, que bajo el auspicio de Manuel de Falla, se presentaba en Sevilla un año después de haber ofrecido para la Sociedad Sevillana de Conciertos *El Retablo de Maese Pedro*.

Nos parece adecuado incluir parte del artículo escrito por el maestro Falla²⁹⁶ con el que se presentaba la citada orquesta:

Con alegría cordial cumplo la honrada misión, que la Orquesta Bética de Cámara me encomienda, de hacer su presentación al público.

Esta alegría que me produce en nacimiento de la nueva agrupación sinfónica obedece a causas diversas, pero estrechamente ligadas al cumplimiento de un deber ideal: la voluntad, el trabajo y el sacrificio entusiasta puestos al servicio del arte sonoro y de la acción noblísima que a este arte le incumbe cumplir.

²⁹² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 28-5-1924.

²⁹³ HMSe. *El Liberal*, 29-5-1924, p. 1.

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 28-5-1924.

²⁹⁶ Como una muestra más de la implicación del maestro Falla con el proyecto de la *Bética*, exponemos la siguiente anécdota: La orquesta tenía una deuda de 6000 pesetas con la casa Cuesnon de París –que había facilitado el instrumental de madera y metal de los músicos de la orquesta–, dicha deuda estaba avalada por Eduardo Torres y Segismundo Romero –cuyo único patrimonio era la sotana del primero, y el chelo del segundo–; entonces, surgió la oportunidad de un concierto para el Congreso de Oleicultura, donde se compraría, 6000 pesetas precisamente, aunque existían dos condiciones: que se interpretara el “Amor brujo” y que dirigiera la orquesta el propio Falla. A pesar de encontrarse enfermo, Falla respondió afirmativamente a la propuesta de Segismundo Romero. VINIEGRA Y LASSO DE LA VEGA, Juan J. y otros: *Vida íntima de Manuel de Falla* y *Matheu*. Diputación de Cádiz. Cádiz, 1966, pp. 139-143.

Gratos recuerdos guardo del origen de esta orquesta, cuya causa ocasional fueron las primeras audiciones que de mi último trabajo—El Retablo de Maese Pedro— dio en Sevilla hace una año la Sociedad Sevillana de Conciertos.

Perdóneseme este recuerdo personal en gracia a la intención que me impulsa a consignarlo, y sírname también de excusa la significación que pretendía tuviesen dichas audiciones (significación que tal vez escapara a algunos), puesto a fuer de buen andaluz como me precio de ser, quise que nuestra capital recibiera las primicias de mi trabajo como devota ofrenda filial; por eso, para que mi aspiración se realizara en todo lo posible, pedí que mis intérpretes instrumentales, fuesen profesores pertenecientes a las orquestas sevillanas.

Mi buen deseo no sólo se vio cumplido sino brillantemente premiado, así por los testimonios de cordial simpatía que recibiera, como por la labor merítísima de mis intérpretes.

Al lamentar entonces que elementos orquestales de tal valía no tuviesen de continuo el empleo relevante que artísticamente se merecen sugerí la idea —acogida con vivo entusiasmo por aquellos queridos compañeros— de organizar una orquesta de cámara sobre la base de los intérpretes instrumentales de El Retablo de Maese Pedro, y este ha sido, repito, el origen de la Orquesta Bética de Cámara, que con programas de música de clásica y novísima, en los que preside un laudable espíritu de elección, hará muy en breve su presentación en Sevilla [...]²⁹⁷

Manuel de Falla terminaba su escrito argumentando que la nueva “Asociación” orquestal no era un proyecto con fines puramente locales, sino que pretendía que tuviera proyección internacional. Y para ello era necesario dar a conocer a la orquesta en el resto de España e incluso en parte del extranjero. En base a estos nobles principios, y con la buena intención de ayudar a los músicos sevillanos, aprovechó el artículo para solicitar a las instituciones públicas que se involucrasen en el nuevo proyecto orquestal de la Capital Hispalense.

Como decíamos anteriormente, fue la Sociedad Sevillana de Conciertos, mediante la organización de varias audiciones dentro de su temporada regular, una de las entidades que más apoyó a la Orquesta Bética en sus comienzos.

²⁹⁷ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 6-6-1924, p. 6.

Destacamos el concierto que la Orquesta Bética de Cámara²⁹⁸ ofreció el 11 de Junio de 1924 en el Teatro Llorens, el cual fue el concierto inaugural de esta formación camerística.

Dirigida por Ernesto Halffter, la orquesta interpretó el siguiente programa: *Sinfonía en Mib* mayor de Haydn; *Tres piezas* de Scarlatti, arregladas por Roland; *Dos preludios* de Adolfo Salazar y *Berceuse* de R. Halffter. El concierto continuó con *El Amor Brujo* del propio Falla; la suite del ballet *Pulcinella*²⁹⁹ de Stravinsky; y en último lugar, la obra *Kamariskaia* de Glinka.

La orquesta, tras los numerosos aplausos recibidos, interpretó de nuevo a modo de “bis”, la *Danza Ritual del Fuego*, recibiendo al final de la misma una “imponente ovación³⁰⁰”.

Una vez finalizada la temporada 1923/24, la Sociedad Sevillana de Conciertos celebró su junta general, donde además de tratar los normales temas de presupuestos y planificación de la temporada siguiente, se acordó la concesión de varios importantes premios económicos a los alumnos de música que más se distinguieran en sus respectivas clases –aunque no se especifica nada al respecto, queremos suponer que el premio iba dirigido tanto a alumnos de la Sociedad Económica de Amigos del País, como del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica–. Dicho acuerdo fue muy bien valorado por la prensa, que destacaba como la Sevillana de Conciertos no solo “nutria espiritualmente con selectísimas audiciones a sus abonados”; sino que, además, “se preocupa de estimular a la juventud que se dedicaba al estudio de la más alta y más

²⁹⁸ Nómina de profesores que formaron inicialmente la Orquesta Bética de Cámara: Ernesto Halffter, director; Eduardo Torres, director técnico; Manuel Navarro, hijo, címbalo; Gloria Chelvi, arpa; Miguel Mata, Joaquín Fons, Francisco Infante y Fernando Oliveras, violines primeros; Vicente García, Miguel Galván, y Diego Pantió, violines segundos; Fernando Romero y Modesto de Pablos, violas; Segismundo Romero y José Luis Rojas, violoncellos; Miguel Vidrié y Pedro Zuñiga, contrabajos; Miguel Pérez Pons y Antonio Damas, flautas; Manuel Higuera y Manuel Navarro, clarinetes; Manuel Fajardo y Manuel Mato, oboes; Antonio Zaragoza y Enrique García, fagotes; Joaquín García y José Cueto, trompas; Ceferino Berloz y Félix Romero, trompetas; y Antonio Zaragoza, timbales.

SALAS, Nicolás: *Sevilla, crónicas del siglo XX*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1976, p. 252.

²⁹⁹ Se estrenó el ballet de *Pulcinella* (con intervención de las voces) el 15 de mayo de 1920, en la Ópera de París, bajo la dirección de Ernest Ansermet. La suite de orquesta, generalmente tocada en concierto, fue realizada dos años más tarde. *Pulcinella* marca la adopción por parte de Stravinsky del estilo neoclásico, al mismo tiempo que confirma su atracción por el teatro de máscaras y por la cultura latina: *Pulcinella* es la prima mediterránea de *Petrushka*.

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música Sinfónica...*, Op. Cit., p. 1174.

³⁰⁰ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 13-6-1924, p. 1.

hermosa de las bellas artes³⁰¹”. Sin embargo, desde las páginas del mismo diario se vertieron ácidas críticas hacia la labor del ayuntamiento en este tema:

[...] La Sociedad Sevillana de Conciertos al acordar la concesión de tales premios, ha venido a ejercer en Sevilla una labor social de la mayor importancia que por estricta obligación debía recaer sobre el Ayuntamiento, y que este, si no enemigo, por lo menos indiferente a cuanto significa cultura del pueblo ha abandonado por completo. En muchas ciudades de España funcionan a cargo de los respectivos consejos escuelas municipales de música, que a la par que nutren a los conservatorios de gran número de alumnos, forman a la niñez y la elevan gradualmente a un nivel superior de educación estética, aun sin darse la menor cuenta de ello.

El Ayuntamiento de Sevilla va suprimiendo gradualmente también, las clases de música en sus escuelas, que si funcionaban imperfectamente a causa de vicios de origen, eran capaces de transformación radical hasta conseguir los debidos frutos [...]

*[...] Con los limitados medios de que disponen y dando hermosos ejemplo de ciudadanía, los señores que forman la Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos vienen a sustituir al Ayuntamiento en lo que es su única obligación e incumbencia: la elevación del medio cultural de la ciudad que le está encomendada [...]*³⁰²

En este sentido, encontramos –también en las páginas de *El Noticiero Sevillano*– una carta dirigida al Alcalde del Ayuntamiento de Sevilla, en la cual se menciona como el citado ayuntamiento había retirado una subvención de 3000 pesetas dirigida a premiar la labor de los jóvenes talentos de las escuelas musicales de la ciudad.

La carta, firmada por los representantes de las principales instituciones musicales sevillanas³⁰³, insta a los representantes municipales a rectificar los criterios por los que, al parecer, la citada cantidad económica, había sido derivada a otras actividades artísticas en detrimento de las musicales³⁰⁴.

³⁰¹ *Ibídem*, 2-7-1924, p. 1.

³⁰² *Ibíd.*

³⁰³ La carta fechada el 1 de agosto de 1924, aparece firmada por:

Felipe Cubas, secretario de la Sociedad Sevillana de Concierto; José Veas, presidente de la Sección de Música del Ateneo de Sevilla; Vicente Gómez Zarzuela, vocal de la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de amigos del País; Eduardo Torres, presidente de la Orquesta Bética de Cámara y Luis L. Mariani, como Director del Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica.

HMS. *El Noticiero Sevillano*, 6-8-1924, p. 1.

³⁰⁴ *Ibídem*.

Temporada 1924-25

Corría el mes de octubre de 1924, y desde las páginas de *El Noticiero Sevillano*, la Sociedad Sevillana de Conciertos anunciaba las principales novedades para la nueva temporada. Esta comenzaba con dos tropiezos: por una parte, la cancelación de los dos conciertos inaugurales programados a cargo de la Orquesta de Praga, por no contar con el permiso de las autoridades de su país; y por otra, el aplazamiento al mes de noviembre de los conciertos de la Orquesta Bética, por enfermedad de su director. Sin embargo, como hecho positivo, se anunciaba la adquisición por parte de la Sociedad, de un piano gran cola Bechstein³⁰⁵.

Debido a los problemas anteriormente descritos, el primer concierto tuvo lugar el 28 de octubre, y fue protagonizado por el *Quinteto España* –primeros solistas de viento contratados por la Sociedad–, agrupación compuesta por clarinete, flauta, trompa, oboe y fagot que interpretó obras de Taffanel³⁰⁶ y Beethoven; y por el dúo de violín y piano formado por Telmanyi y Christiansen, también con obras de Beethoven³⁰⁷.

Sin embargo, los socios de la Sevillana de Conciertos tuvieron la oportunidad de asistir a cuatro veladas musicales en el mes de noviembre. Las dos primeras –11 y 12 de noviembre–, a cargo de una orquesta formada por miembros de la Sinfónica de Madrid, dirigidos por Fernández Arbós; y las restantes, confiadas al Cuarteto Gewendhaus, –29 y 30 de noviembre–.

Como decíamos, Arbós presentó en el primer concierto un programa sinfónico compuesto por obras de Haydn, Corelli, Ravel, Rimski-Korsakov y Saint-Saëns, el cual fue muy bien recibido por el auditorio. Especial ovación recibió la actuación de la Sta. Luisa Pequeño como solista de arpa en la obra de Ravel y como ¡pianista en Saint-Saëns!³⁰⁸

³⁰⁵ *Ibíd.*, 8-10-1924, p. 2.

³⁰⁶ CLAUDE PAUL TAFFANEL: Nacido en Burdeos el 16 de septiembre de 1844; muerto en París el 21 de noviembre de 1908. Flautista y director francés. Taffanel fue el fundador de la escuela francesa moderna de instrumentistas de flauta conocida y adoptada ampliamente en todo el mundo. Estudió en el Conservatorio de París con Louis Dorus, ganando un premio principal en 1860. Durante 30 años, desarrolló una brillante carrera como solista y como instrumentista de las orquestas *Société du Conservatoire de conciertos* y la *Ópera de París*. Con la composición de su quinteto de viento, Taffanel fue premiado en 1876.

DORGEUILLE, C.: *L'école française de flûte 1860–1950*. Editions Coderg, Paris, 1983.

³⁰⁷ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 29-10-1924, p. 6.

³⁰⁸ *Ibíd.*, 12-11-1924, p. 5.

El momento cumbre de la velada llegó con la interpretación de la ópera *Così fan tutte*³⁰⁹ de Mozart, de la que añadimos un extracto de la crítica posterior a la función:

[...]La interpretación fue verdaderamente espléndida. Rápidos los encadenamientos de los recitados, sin que los movimientos vivos llegaran nunca a la confusión, y sin que los andantes parezcan adagios; orquesta viva, expresiva, sin efectismos, ni rebuscamientos; todo ello resultado fue de un trabajo inteligente, realizado con el más profundo respeto a la obra. Todos los artistas merecen plácemes [...]

Para final, Arbós dirigió la orquesta con una finura, con un sentimiento y una delicadeza en los movimientos y claroscuros que nos la hicieron llegar con toda su animación sutil y delicada.

Enhorabuena a la Sociedad Sevillana de Conciertos por el magno acontecimiento que nos ha proporcionado.³¹⁰

En el mes de diciembre prosiguió el festival orquestal en el teatro San Fernando; esta vez, teniendo a la Orquesta Bética de Cámara como protagonista. Los conciertos fueron ofrecidos los días 10 y 12. En el primero de ellos, el programa, dirigido en su totalidad por Ernesto Halffter, estuvo compuesto –a excepción de una sinfonía de Haydn– por obras de los maestros impresionistas Ravel³¹¹ y Debussy. El concierto

³⁰⁹ **Così fan tutte** se estrenó el 26 de enero de 1790 en Viena y fue un éxito. Al contrario de la anotación de Mozart como “Opera buffa” y de Da Ponte como “dramma giocoso”; el cartel curiosamente designa la obra como “pieza cómica de teatro cantado”. Esta obra, la “más musical”, si cabe decirlo así, de todas, avanza con todas las consecuencias por el camino que va del teatro de arias, al teatro de conjuntos: frente a doce arias y una cavatina se sitúa un sexteto, dos quintetos, un cuarteto, cinco tercetos, cinco duetos, un duettino y dos finali.

VALENTIN, Erich: *Guía de Mozart*. Alianza Editorial. Madrid, 1995, pp. 64 y 65.

³¹⁰ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 23-11-1924, p. 5.

³¹¹ A continuación podemos transcribir lo que el propio Manuel de Falla escribió sobre Maurice Ravel en la *Revista Isla* (Jerez de la Frontera, septiembre de 1939):

“Siempre pensé que Ravel, lejos de ser el “enfant terrible” que en el primer periodo de su completa revelación muchos creyeron ver en él, cuyo espíritu maravillosamente cultivado, hiciera sortilegio por medio de su arte” [...]

Conocí a Ravel unos días después de mi llegada a París en el verano de 1907, y este fue el comienzo de una amistad que nunca dejó de ser sinceramente cordial [...] Más volvamos al día en que conocí a Ravel. Él y Viñas hicieron una lectura de la *Rapsodia Española* que Ravel acababa de publicar en su versión original para piano a cuatro manos, y cuya primera audición habían de dar en un concierto de la Nationale. *La Rapsodia*, además de confirmar musicalmente la impresión que me produjo la *Sonatina*, me sorprendió por su carácter español, el cual, coincidiendo con mis propias intenciones –y en contra de lo hecho por Rimsky en su *Capricho*–, no estaba logrado por el simple acomodo de documentos folklóricos, sino más bien (exceptuando la jota de la Feria) por un libre empleo de sustancias rítmicas, modalmelódicas y ornamentales de nuestra lírica popular, sustancias que no alteran el modo peculiar del autor, a pesar de su aplicación a un lenguaje melódico tan distinto en la *Sonatina*. [...]

FALLA, Manuel: “Escrito sobre música y músicos”. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1988, pp. 147 y 148.

Ravel no dejó nunca de escribir obras con carácter español. La pequeña ópera titulada *L'Heure espagnole* se cuenta entre sus más importantes obras, pero desde la *Habanera de Sites auriculaires*

terminaría con la interpretación de *El amor brujo* de Manuel de Falla que subyugó al público, y con sus insistentes aplausos, obligó al maestro Falla, presente en la sala, a saludar desde su butaca³¹².

Lo más destacable de la segunda actuación de la *Bética* fue que el propio Falla –como prueba de cariño a la Sevillana de Conciertos–, asumió el mando de la orquesta para dirigir su *Sombrero de tres picos*; tras lo cual, y para corresponder a la cerrada ovación recibida por el público, procedió a interpretar la *Danza ritual del fuego* a modo de bis³¹³.

Siguiendo con la Orquesta Bética, y haciendo un pequeño paréntesis en lo referente a la Sociedad Sevillana de Conciertos, destacaremos algunos acontecimientos referentes al estreno – esta vez escenificado– de *El Retablo de Maese Pedro*. La prensa sevillana se hacía eco de los preparatorios, sobre todo en lo relativo a los auténticos actores de la obra: los muñecos realizados por el pintor sevillano Hermenegildo Lanz³¹⁴:



Figura 2. Hermenegildo Lanz (en el centro) rodeado de su familia y con la marioneta Totolín. Foto publicada en el periódico El País (30-5-2012)

(1895-1897) pasando por la *Rapsodie espagnole* (1907-1908) hasta *Don Quichotte à Dulcinée* (1932-1933), Ravel eligió siempre un determinado lenguaje español, una cierta austeridad y sobriedad o un apasionado caballeroso, pero que es de una naturaleza totalmente individual y no tiene mucho que ver con *Iberia* (1905-1908) de Debussy, mucho más suave y relajado.

HIRSBRUNNER, Theo: *Maurice Ravel. Vida y obra*. Alianza Música, Madrid, 1993, p. 51.

³¹² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 11-12-1924, p. 1.

³¹³ *Ibidem*, 13-12-1924, p. 1.

³¹⁴ El retablo de maese Pedro suele atribuirse a Falla y Lorca, incluso alguna vez se habló de la colaboración de Picasso. Con el paso del tiempo la autoría de las figuras y decorados parece clara, aunque el nombre de Lanz es advertido por muy pocos.

Es curioso el destino de ese fervoroso triángulo artístico que formaron, en la Granada de principios del siglo XX, Manuel de Falla, Federico García Lorca y Hermenegildo Lanz. Los tres hombres unieron su imaginación para que la tradición del teatro de marionetas diera el salto definitivo a lo culto y moderno.

En agosto de 1923 Lorca le había escrito a un amigo: “Preparamos Falla y yo la segunda representación de los títeres de Cachiporra, en la que representaremos un cuento de brujas, con música infernal de Falla y además colaborarán Ernesto Halffter y Adolfo Salazar”. El poeta no cita a Hermenegildo Lanz. Unos años después, Lorca escribe a Falla: “Lo de los Autos Sacramentales ha sido un éxito en toda España y un éxito de nuestro amigo Lanz, que día tras día y modestamente consigue ganar nuestra admiración”. [...]

Continúan con la mayor actividad los ensayos de esta vibrante página musical del glorioso compositor Manuel de Falla. Anoche se hicieron fotografías de los artísticos muñecos, obra de nuestro paisano el notable pintor Hermenegildo Lanz. Entre las clases aristocráticas ha despertado vivísimo interés la representación de “El retablo”, a la que han sido invitados por el autor sus altezas los infantes don Carlos y doña Luisa. Para la audición de esta hermosa obra é interesante conciertos de la Orquesta Bética, que tendrá lugar mañana, viernes 30, en el teatro San Fernando, pueden adquirirse localidades en la Contaduría del dicho teatro [...]”³¹⁵

La Orquesta Bética, después de su primera gira por diferentes ciudades españolas, no volvería a actuar en Sevilla hasta el mes de junio siguiente³¹⁶; aunque esta vez sin el auspicio de la Sociedad Sevillana de Conciertos, lo que al parecer incidió negativamente en la asistencia de público: “[...] El triunfo fue completo, rotundo y legítimo. Todo fue admirable, todo...menos una parte del público que brillo por su ausencia, siendo desolador el triste aspecto de las plateas, localidad para cuyo asalto se interrumpe el tránsito en la calle Tetuán en algunas veladas de la Sociedad Sevillana de Conciertos [...]”³¹⁷.

Volviendo a los conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos, podemos comprobar como en el mes de enero de 1925 actuó para la Sociedad el cuarteto de cuerda “Fémina Redele”, que compuesto por las hermanas Gilberte –Ivonne, Gabrielle y Redele primer violín, viola y violonchelo respectivamente– y Codeline Mathys como segundo violín, interpretaron obras de Borodine, Ravel y Dvorak. La crítica destacó que “la pureza de la técnica, corrección de estilo y completo dominio de sus instrumentos

Fragmento de un artículo publicado en *El País* (30-5-2012) dedicado a Hermenegildo Lanz.

En contraposición a lo expresado en este artículo, encontramos la opinión del profesor González Barba que en su tesis doctoral sobre la Orquesta Bética nos dice lo siguiente al respecto: “Los títeres de cachiporra es una actividad diferente y anterior al retablo. En cachiporra colaboraron Falla, Lorca, Lanz y quizá M. Ángeles Ortiz. Sin embargo, en el retablo para hacer los decorados y muñecos, Falla pidió ayuda a Manuel Ángeles Ortiz y Hernando Viñes, que hicieron los croquis y diseños desde París para que Falla estrenase el retablo en la residencia de la princesa de Polignac (junio 1923). Posteriormente, para el estreno en Sevilla de la obra representada (enero 1925) Falla pidió igualmente la colaboración desde París de Manuel Ángeles Ortiz y Hernaldo Viñes para que Hermenegildo Lanz, ya desde Granada, construyese los decorados y muñecos.”

GONZÁLES-BARBA CAPOTE, Eduardo: *Manuel de Falla, Ernesto Halffter y...*, op. cit., p. 221.

³¹⁵ HMSe. *El Liberal*, 29-1-1925, p. 5.

³¹⁶ Respecto a esta ausencia podemos leer en la prensa sevillana lo siguiente: “¡EUREKA!, gritamos anoche, henchidos de gozo y orgullo al escuchar tras largos meses de profundo silencio a la Orquesta Bética de Cámara [...]. Como explican tan prolongado mutismo, después de los clamorosos éxitos alcanzados en nuestra ciudad, refrendados en Alicante, Valencia, Barcelona, Reus, Bilbao, Zaragoza y otras ciudades recorridas triunfalmente en la primera *tournee* realizada [...]”.

HMSe. *El Liberal*, 17-6-1925, p. 1.

³¹⁷ *Ibidem*

hacían honor a Thomson, Zimmer, Parent y Jacobs, sus célebres maestros” – componentes del cuarteto Zimmer, invitados anteriormente por la Sociedad³¹⁸.

El pianista húngaro Eugen Linz se presentó en Sevilla el 28 enero. En esta ocasión, su actuación no merecería grandes loas, a tenor de lo que refleja la siguiente reseña: “[...] El severo programa, requería un intérprete de perfecta técnica y temperamento artístico de primer orden, que hubiera hecho más asequible la profundidad de las obras [...]”. Sin embargo, no faltaron elogios para el recientemente adquirido piano Bechtein, del que se resaltaba su “extraordinaria solidez, victorioso en sin igual batalla de la que esperábamos saliera convertido en un acordeón”. Finalmente, el artista era “despachado” con un elegante: “El concertista fue cortésmente despedido por la concurrencia³¹⁹”.

El disgusto, por la actuación de Linz quedaba definitivamente constatado en la crítica aparecida tras el siguiente concierto ofrecido por la Sociedad, en la que después de alabar la interpretación del dúo Barjanski-Wagner (cello y piano), se concluía explicando lo siguiente: “[...] El hermoso concierto de ayer, nos borra el desagradable recuerdo del anterior y como a nuestros oídos han llegado agrias censuras para la Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos, «dando al Cesar lo que es del Cesar» diremos que la dicha junta, ni conoce, ni puede, ni está obligada a conocer, todos los artistas, sirviéndoles de guía para la selección, las referencias facilitadas por las agencias teatrales[...]”³²⁰.

En el mismo artículo, aparecía una nota comunicando que los conciertos del pianista Joaquín Turina, programados para los días 18 y 20 de ese mes de febrero, quedaban aplazados por enfermedad, para el mes siguiente; sin embargo, no se ha encontrado constancia sobre la realización de los mismos.

Violín y piano fueron los instrumentos escuchados por los socios durante el mes de abril. Quiroga y Rubinstein fueron sus intérpretes. Del primero, se elogió su consagración como virtuoso del violín, después de una gira por Europa y América; así como “la fina sensibilidad de su temperamento artístico y su gusto exquisito”³²¹.

³¹⁸ HMSe. El Liberal, 25-1-1925, p. 5.

³¹⁹ *Ibidem*, 29-1-1925, p. 5.

³²⁰ HMSe. El Liberal, 19-2-1925, p. 1.

³²¹ *Ibidem*, 30-4-1925, p. 1.

Respecto a la actuación del segundo, incluimos un fragmento de la breve reseña aparecida en prensa:

[...] El concierto de Rubinstein había despertado extraordinario interés, como siempre que el mago de la técnica comparece ante el músico sevillano.

*Todo el programa tuvo una interpretación verdaderamente genial, a quien todavía sus detractores que los tiene en todas partes, no quieren acabar de convencerse de la insuperable maestría, tanto en la ejecución, donde tiene alardes verdaderamente inconcebibles, como en la interpretación, que es siempre la más en consonancia con el espíritu del autor de la partitura [...]*³²².

La Sociedad Sevillana de Conciertos ofrecería en mayo a sus socios un frenético calendario de conciertos en tres días consecutivos.

El cellista Enmanul Feuermann y el pianista Willi Jinkertz, fueron los solistas elegidos para uno de estos conciertos. El grado de satisfacción de uno de los críticos asistente al evento fue tal, que no dudo en plasmar en las páginas de su diario la siguiente frase: “[...] La velada de ayer puede incluirse entre las más interesantes de las noventa y ocho celebradas hasta la fecha³²³, por el selecto programa y el mérito artístico de los encargados de su ejecución [...]³²⁴.

Ofelia Nieto fue una de las grandes artistas españolas que actuó en varias ocasiones para la Sociedad Sevillana de Conciertos. En la temporada 1924/25, lo haría en dos ocasiones. Ambas audiciones tuvieron lugar en teatro San Fernando, con la colaboración de Miguel Berdión como pianista acompañante. El primero de los recitales se ofreció el día 19 de mayo, e incluyó obras de Wagner, Schumann, Weber y Puccini en el programa, recibiendo al final del mismo una “formidable ovación e infinitas llamadas a escena”³²⁵.

El segundo de los conciertos, celebrado el 21 de mayo, marcaría la clausura de la temporada. Tras interpretar las obras programadas, ambos artistas llegaron a ofrecer hasta ¡SIETE BISES!, –cuatro la cantante, y tres el pianista–. Sobre la actuación en solitario del pianista, no olvidemos que era una práctica habitual que estos instrumentistas tocaran algunas obras para piano solo durante el concierto.

³²² *Ibíd.*

³²³ El dato pone en valor, la importante labor realizada por la *Sociedad Sevillana de Conciertos* en sus primeros días de vida, con la organización de 98 sesiones musicales, en tan solo cinco años.

³²⁴ HMSe. *El Liberal*, 21-5-1925, p. 1.

³²⁵ *Ibíd.*, 20-5-1925, p. 1.

En la reseña periodística posterior al concierto, podemos leer grandes elogios a la cantante; pero también, incisivos comentarios sobre el “oído crítico y poco cultivado” de la mayoría de los asistentes:

[...] Y acertada estuvo la eximia doctora, ya que doquier nos dirigimos para oír cantar, brota la censura con más espontaneidad que los elogios; aquí, gritos ensordecedores para demostrar gran sensibilidad dramática: en vez de portamentos, aullidos tomados por el verdadero sentimiento y la verdadera expresión; floreo y agilidades que bien pudieran calificarse de bostezos, y en casi todas partes se respira mal, se pronuncia peor, se canta sin medida con mal gusto y peor ejecución [...].

De aquí proviene la perversión del gusto del público, que toma por bueno, lo que es regular, y por regular, lo francamente malo, y con sus aplausos halaga al artista haciéndole seguir en sus errores, de los que él mismo es su primera víctima.

En la ejecución del programa demostró con sus poderosos alientos lo esencial de la respiración para emitir, sostener y ligar los sonidos, y no dividir una palabra ó un periodo que debiera ejecutarse en un solo aliento.

Con su pronunciación nítida y clara, preciado atractivo en el arte del canto, y el paso suave de una nota a otra, por justa y limpia, obtuvo Ofelia infinita gama de matices, que conmovieron y emocionaron al auditorio [...] ³²⁶.

Del fragmento anterior podríamos extraer varias conclusiones: primero, que Ofelia Nieto poseía una depurada técnica, junto con una refinada musicalidad; segundo, que el nivel de los cantantes que actuaban en los teatros sevillanos no siempre era el adecuado; tercero, podemos entender también que no siempre el público estaba “capacitado” para entender y apreciar lo que se le ofrecía –lo cual no difiere en absoluto de lo que ocurre en nuestros días–; cuarto, que el crítico que bajo el seudónimo *Fritz* firmaba las reseñas musicales de *El Liberal* poseía sólidos conocimientos en el campo de la música, lo que en algunas ocasiones le pudiera llevar a verter vehementes opiniones –posiblemente muchas de ellas con razón– respecto al público asistente a los conciertos ³²⁷.

³²⁶ HMSe. *El Liberal*, 22-5-1925, p. 1.

³²⁷ En este sentido, incluimos otro fragmento del mismo periódico, donde bajo el título de “*PALIQUE MUSICAL*” se incide en algunos comportamientos “incívicos” de algunos de los socios:
[...] triste es confesarlo, ha llegado el concierto 90 de la serie, ya respetable cifra, sin conseguir los beneficiosos resultados que eran de esperar en orden a la civilidad y educación musical de sus socios. No ha muchos días, la dignísima directiva, hase visto obligada a expulsar del seno de la Sociedad a cuatro individuos que entretenían su aburrimiento arrojando bolitas de papel sobre sus consocios. Huelga el comentario.

Podemos afirmar en definitiva, que la actuación de la soprano Ofelia Nieto supuso un brillante broche para la temporada de conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos que terminaba³²⁸.

En el mes de julio de ese mismo año se reunía la junta directiva de la Sociedad; además de los temas habituales como el cierre de cuentas o la preparación de la siguiente temporada, entre otras cuestiones, se llegó al acuerdo de solicitar a la Real Sociedad Económica de Amigos del País la creación de la “clase de Canto para obreros” con el compromiso de apoyar económicamente tal iniciativa.

De la misma manera, la Sociedad Sevillana de Conciertos se propuso “proteger y fomentar”, la “masa coral”, que dirigía el “culto profesor de música” D. Emilio Ramírez, cumpliendo de esta manera uno de los objetivos que marcaban los estatutos de la Sociedad: el fomento del arte musical³²⁹

2.2 LOS NUEVOS PROYECTOS (1926-1927)

A lo largo de las dos siguientes temporadas los miembros de la directiva no cesaban en su labor de planificar la incesante actividad concertística mensual de la Sociedad. De igual modo, en su continuo afán de ampliación y mejora de las estructuras culturales de la ciudad, llegaron a acuerdos con otras entidades que culminaron con la creación de una gran agrupación coral y la puesta en marcha de un premio de composición.

[...] Testigos presenciales hemos podido comprobar cómo se infringe en todas las veladas la primera de las advertencias publicadas en los programas que prohíbe la entrada y salida en la sala durante la ejecución de las obras [...]. La indignación de los verdaderos “dilettanti” llega al paroxismo cuando todos aquellos con aire distraído, aspecto de fastidio, impasible, negligentes, representaciones vivas de la necedad dormida, antes de terminar el último número, abandonan precipitadamente la sala [...]. Quédense en casa esos buenos señores, en evitación de una doble tortura: la de ellos obligados a oír música voluntariamente, y la de los restantes socios, privados, contra su voluntad, de escuchar con atención devota.

HMSse. *El Liberal*, 27-5-1925, p. 3.

³²⁸ *Ibíd.*, 22-5-1925, p. 1.

³²⁹ *Ibíd.*, 22-7-1925, p. 5.

Temporada 1925-26

Unas de las principales gestiones que la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos llevó a cabo en los inicios de la nueva temporada fue contactar con la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla con la intención de impulsar una propuesta de colaboración para la creación de una gran agrupación coral; todo ello además, bajo el compromiso de sufragar parte de los gastos ocasionados a través de una cuota mensual.

Rescatadas de entre las páginas de la prensa del momento, tenemos la oportunidad de conocer el contenido de las misivas que ambas sociedades intercambiaron al respecto. De la primera de ellas, dirigida al presidente de la Económica, destacaremos como se alude a los principios que impulsaron la creación de la Sociedad Sevillana de Conciertos –que con casi toda seguridad se incluían en los estatutos de la Sociedad, documento que desgraciadamente no hemos encontrado–. Además de esta interesante información, la misiva incluye un pequeño resumen de lo conseguido hasta el momento:

Señor presidente de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País:

La Sociedad Sevillana de Conciertos que me honro en presidir ha sustentado desde su fundación, el criterio de que el cumplimiento de sus fines no podía limitarse a proporcionar a sus socios agradables veladas musicales, sino que debía ampliar su radio de acción a todos los modos de fomentar y proteger la cultura musical sevillana hasta elevarla a la altura que merece la peculiar intuición musical de nuestro pueblo [...]

*Consecuente con esta convicción, nuestra sociedad en los pocos años que lleva de existencia, y que por su rápido desarrollo está hoy considerada como una de las más importantes de Europa, ha unido a la brillantez de sus conciertos por los que han desfilado las mejores agrupaciones y los más célebres artistas del mundo musical, el fomento y protección a este incomparable arte, aprobando la formación de la hoy ya célebre Orquesta Bética de Cámara que pasea triunfal el nombre de Sevilla por las principales capitales de España y fomentando la enseñanza musical con premios libres como lo es el premio Falla, de reciente creación y la concesión de títulos socios de número a los alumnos de las clases de música que sostiene esa Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País que obtuvieron durante el curso diplomas ó los premios en metálico que asimismo concedemos para ellos anualmente [...]*³³⁰

³³⁰ HMS. *El Liberal*, 17-10-1925, p. 1.

El presidente de la Sociedad continuaría la carta dando a conocer su deseo de crear una “gran masa coral de voces mixtas” capaz de interpretar las grandes obras vocales de los más diversos compositores; añadiendo además, la necesidad de impulsar las enseñanzas de canto desde la academia de música de la Económica. También demandaba “la apertura de clases nocturnas gratuitas para la enseñanza de la música a adultos de uno y otro sexo”, así como la autorización para realizar los ensayos del conjunto vocal que fueran necesarios, siempre bajo la dirección del personal técnico de la academia³³¹.

Alejandro Sandino, presidente de la Económica del País no tardaría en contestar positivamente con la siguiente argumentación:

*[...] Estudiada dicha solicitud con el cariño y el detenimiento que merecen los bellos ideales a los que en ella se aspira conseguir y compenetrados mis dignos compañeros de junta de que la cooperación que se nos pide, está en completa armonía con los fines culturales y didácticos que nos imponen nuestros estatutos se acordó con el mayor celo y entusiasmo la creación y funcionamiento de una clase nocturna de música y conjuntos vocales de uno y otro sexo, que funcionen en este Centro, bajo la reglamentación general a que tienen que estar sometidas todas las enseñanzas que sostienen nuestra oficial Corporación [...]*³³²

La “Masa Coral Sevillana”, después de meses de ensayo y dirigida por su titular, el maestro Emilio Ramírez, ofreció su primer concierto el 22 de junio de 1926 en los Reales Alcázar, se trató de un acto solidario organizado por la Cruz Roja y la Asociación Sevillana de Caridad³³³.

La coral compuesta por unos 80 miembros, muchos de ellos pertenecientes al Real Orfeón Sevillano³³⁴, refrendó su debut interpretando “unas canciones populares” en una charla organizada por el Ateneo, el 3 de julio de 1926³³⁵.

Antes de comenzar con la temporada propiamente dicha de la Sociedad Sevillana de Conciertos, nos parece interesante incluir una referencia a los recitales que el famoso cantante aragonés Miguel Fleta realizó en Sevilla en esas fechas.

³³¹ *Ibíd.*, 17-10-1925, p. 1.

³³² *Ibíd.*, 22-10-1925, p. 2.

³³³ *Ibíd.*, 20-6-1926, p. 4.

³³⁴ *Ibíd.*, 11-11-1925, p. 2.

³³⁵ HMSe. *La Unión*, 3-7-1926, p. 5.

La llegada a la ciudad del gran tenor español³³⁶ marcaría el comienzo de un nuevo otoño musical en la ciudad. El cantante había sido contratado por el empresario D. Vicente Llorens, quien había organizado varias representaciones de ópera en el teatro San Fernando³³⁷.

Fleta intervino en dos de esas óperas (*Tosca* y *Carmen*), las cuales fueron representadas los días 30 de septiembre y 2 de octubre, respectivamente. Tal y como era de esperar, y haciendo honor a la fama que le precedía, cosechó sendos triunfos satisfaciendo a público y crítica: “[...] Desde la nota tenida con que irrumpe en la escena en el segundo acto (ópera *Carmen*), hasta el final de la obra, fue la de anoche una serie no interrumpida de triunfos para el eminente tenor Miguel Fleta [...]”³³⁸.

La prensa se hizo eco de la visita que el alcalde de Sevilla, el señor Vázquez Armero, hizo al cantante en el hotel donde se alojaba. Al parecer, le invitó personalmente a intervenir como solista en el *Miserere* de Eslava, recibiendo de este su “disposición a complacerle si los compromisos en Nueva York se lo permitían”³³⁹. Fleta, finalmente no vino a cantar el *Miserere* ese año; aunque si volvería a Sevilla en dos ocasiones más ese año 1926: para cantar en el teatro San Fernando *La Favorita* y *La Africana* los días 10 y 13 de junio; y para ofrecer un concierto en la Plaza de toros el día 10 del mes de julio³⁴⁰. Incluimos a continuación el precio de los abonos de las dos funciones del San Fernando:

³³⁶ **Miguel Fleta** nació en Albalate de Cinca (Huesca), el 28 de diciembre 1893; y falleció en La Coruña el 30 de mayo 1938. Tenor español. Estudió en el Conservatorio de Barcelona primero y más tarde en Milán con Luisa Pierrich, con quien más tarde se casó. Hizo su debut en 1919 en Trieste cantando *Francesca da Rimini*, luego cantó en Viena (1920) y Roma (Desde 1920 hasta 1922, incluyendo el estreno de *Romeo y Julieta*), Monte Carlo (1921), Madrid (1921-2) y Buenos Aires (1922), en *Rigoletto*, *Aida*, *Tosca* y sobre todo, en *Carmen*. Apareció en el Metropolitan (1923 -5), en La Scala (1924), donde volvió a cantar *Turandot* en 1926, y en el Teatro Colón 1922-1927, en su debut en París, canta *Cavaradossi*. Su repertorio incluye *Lucia*, *Pagliacci*, *Andrea Chénier* y *Manon*. Tenía una hermosa voz, extraordinaria por su color, variedad, la uniformidad, la calidez sensual y facilidad de inflexión y expresión; y fue considerado por Puccini el intérprete ideal de sus obras. También poseía un temperamento exuberante, apasionado y difícil. No pudo cuidar su voz, de modo que alrededor de 1928, comenzaría su declive como cantante. SADIE, Stanley (edit.): *The New Grove dictionary of music and musicians*. Macmillan. Londres, 1992.

³³⁷ En la organización de estos eventos, nada tuvo que ver la Sociedad Sevillana de Conciertos, pero la llegada de Fleta a Sevilla, supuso todo un acontecimiento para los amantes de la lírica en la ciudad.

³³⁸ HMS. *El Liberal*, 3-10-1925, p. 5.

³³⁹ *Ibidem*, 3-10-1925, p. 1.

³⁴⁰ *Ibid.*, 16-6-1926, p. 1.

Plateas y palcos entresuelos, sin entradas: 225 pesetas.

Palcos principales con seis entradas: 200 pesetas.

Butacas con entrada: 60 pesetas.

Sillas de entresuelo con id.: 56 pesetas.

Sillas de anfiteatro con id.: 49 pesetas.

Delanteros de primera grada: 42 pesetas.

Idem. de segunda: 35 pesetas.

Primera grada: 20 pesetas.

Paraíso: 15 pesetas.³⁴¹

Respecto al concierto en la Plaza de Toros, destacar que al mismo tuvieron ocasión de asistir “gentes” de todas las clases sociales, aprovechando la mayor capacidad del recinto: “[...] La plaza presentaba un brillante aspecto, viéndose en sillas, palcos y barreras a las más aristocráticas familias sevillanas, y en los tendidos a numerosa representación del elemento popular, ávidos de admirar al gran tenor Fleta [...]”³⁴². El tenor compartió escena con las cantantes Matilde Revenga y Juanita Fabra, y estuvieron acompañados por una pequeña orquesta dirigida por el maestro Lozano Graullera³⁴³. Todos obtuvieron grandes aclamaciones, y el tenor “compenetrado con el público y agradecido a las manifestaciones de entusiasmo de la concurrencia” llegó a cantar hasta catorce números y como los aplausos no cesaban, Fleta “complaciente, complacido e incansable”, se animó con varias jotas que “él mismo se acompañó a la guitarra”³⁴⁴.

A continuación, pasamos a centrarnos en lo que fue en sí la temporada de conciertos 1925/26 de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

El concierto inaugural, encargado al cuarteto de cuerda Roth, tuvo que ser cancelado en último momento debido a la enfermedad de uno de sus componentes. En su lugar, fue contratado para los dos primeros conciertos del nuevo ciclo en dúo

³⁴¹ HMSe. *La Unión*, 23-5-1926, p. 16.

³⁴² HMSe. *El Liberal*, 11-7-1926, p. 6.

³⁴³ *Ibídem*

³⁴⁴ *Ibídem*.

compuesto por el violonchelista Paul Grummer y el pianista y compositor Serge Bortkiewicz.

Ya desde un primer momento, y según los comentarios que podían leerse en prensa, no parece que el pensamiento del compositor Bortkiewicz agradara demasiado a la crítica musical:

*[...] Deseamos conocer la obra musical del compositor ruso Bortkiewicz, ya que aireado, arremete briosamente contra los compositores modernos, en la siguiente irrespetuosa profesión de fe: Antes, el compositor que hallaba melodías, armonías o formas nuevas, tenía que luchar contra el conservatismo de las escuelas clásicas y románticas, Hoy todo lo falto de proporciones, claridad, poesía y rebosante de cacofonías, es lo que impera. Una música sana, sincera y romántica ya no está de moderna y el compositor de talante robusto es considerado inútil y superfluo. Y lo triste es que los jóvenes dotados de talento, pero de voluntad débil, se extravían obsesionados con la idea fija de parecer lo más moderno posible. Música de puro cálculo, nada de deseo cordial de producir emoción; nada de sinceridad; falta de sentimiento nacional; y sobra de internacionalismo. ¡He ahí las tristes características del arte...moderno!*³⁴⁵

El propio Fritz, desde las páginas del diario contestaba igual de rotundamente: “Las obras del glorioso Manuel de Falla y las producciones de los insignes maestro Ravel y Stravinsky, contestan debidamente y demuestran con arrolladora elocuencia lo injustificado y duro de la anterior catilinaria”³⁴⁶.

En ambos conciertos, el dúo interpretó obras de Haendel, Beethoven, Casadó y Saint-Saëns; además de otras composiciones del propio Bortkiewicz. Estas piezas, aunque con una “sólida construcción y perfecto equilibrio “fueron tildadas de “faltas de personalidad” y con excesivos parecidos a Wagner o Chopin.

Como prueba de que los conciertos no pudieron considerarse de los más interesantes de entre los ofrecidos por la Sociedad Sevillana de Conciertos, transcribimos dos de los comentarios escritos referentes a las veladas del 6 y 9 de noviembre. En el primero de ellos, después de una aséptica crítica de los intérpretes, se alude a una “curiosa” invitada en el recital: “[...] una de las múltiples pueriles preocupaciones de la humanidad es la de estimar de desairado, ridículo y hasta denigrante el papel de volver las hojas a los artistas, como lo prueba la dificultad con que entre bastidores se tropieza

³⁴⁵ HMSe. *El Liberal*, 7-11-1925, p. 1.

³⁴⁶ *Ibíd.*

hasta encontrar la “víctima”, por lo que enviamos nuestra sincera felicitación a la notable pianista señorita Ana Jiménez, por la gentileza y el acierto en el desempeño de su cometido[...],³⁴⁷.

Definitivamente, podemos constatar el disgusto por la actuación del dúo Grummer-Bortkiewicz en la siguiente reseña:

[...] La celosa Directiva de la Sociedad en su loable y plausible deseo de sustituir los conciertos programados para el mes de octubre, no vació en contratar para los para ellos desconocidos artistas, confiada en las elogiosas referencias que de los citados recibiera. Póngase en guardia para evitar nueva “jugarreta” de la agencia abastecedora de concertistas, y siga el consejo del vulgar proverbio que dice: “Más vales malo conocido que bueno por conocer”, sin olvidar tampoco aquel otro: “Más vales poco y bueno, que mucho y malo”³⁴⁸.

Otras cuatro audiciones tuvieron lugar en el mes de noviembre –de esta manera los socios eran resarcidos de las actuaciones suprimidas en octubre–. La Orquesta Bética fue la protagonista de los cuatro eventos, en dos de los cuales, contó con la participación de la clavecinista Vanda Landowska.

Es de resaltar como desde los rotativos sevillanos se aplaudía y alentaba cada una de las actuaciones que la orquesta ofrecía tanto en la ciudad, como en otras provincias.

Así mismo, se destacaba el apoyo que la Sociedad Sevillana de Conciertos brindaba a dicha agrupación frente al indiferentismo de otras instituciones:

Quienes desconozcan el significado del adjetivo bético creerán oriunda del Pekín o del Polo Norte nuestra incomparable Orquesta de Cámara, por ser raras y contadas las ocasiones que nos brinda de admirarla y aplaudirla. [...] como su título indica, es sevillana, sevillanos los dignísimos profesores que la integran [...]

*Gracias a la culta Sociedad Sevillana de Conciertos única entidad que hasta el momento presente la estimula con generosa y debida protección, pudimos apreciar, en la inolvidable velada de ayer, los rápidos progresos realizados, que la colocan al nivel de las extranjeras de mayor renombre [...] Queridos béticos: no os desaniméis ante la indiferencia de la Sevilla “oficial” [...]*³⁴⁹

³⁴⁷ HMSe. *El Liberal*, 7-11-1925, p. 1.

³⁴⁸ *Ibíd.*, 10-11-1925, p.1.

³⁴⁹ *Ibíd.*, 22-11-1925, p.1.

Los dos primeros conciertos dirigidos por Ernesto Halffter tuvieron lugar el viernes 20 y el sábado 21 de noviembre, ambos en el teatro San Fernando. Gracias a las gestiones del empresario del teatro D. Vicente Llorens, fueron retransmitidos radiofónicamente por la emisora *Radio Sevilla*³⁵⁰. Los programas ofrecidos fueron:

**Concierto
del 20 de noviembre de 1925**

Primera parte:

-Las Bodas de Figaro (obertura). Mozart

**-Petite Suiet. Claude Debussy.
(orquestrada por Enri Busser)**

Segunda parte:

-Sinfonía en Re M, nº 14. Haydn

Tercera parte:

-Pavane pour une infante defunte. Ravel

**-Le Paravent de Laque aux 5 images.
George Migot**

**-El Barbero de Sevilla (obertura).
Rossini**

(revisión orquestal de Manuel de Falla)

**Concierto
del 21 de noviembre de 1925**

Primera parte:

-Suite de Pelleas y Melisando. Fauré

**-Minuetto y Rigaudon de la suite Le
Tumbeau de Couperin. Ravel**

Segunda parte:

**-Segundo concierto en Fa para trompeta,
flauta, oboe y violín. J.S. Bach**

Tercera parte:

-Idilio de Sigfrido. Wagner

**-El sombrero de tres picos, (primera
parte). Falla³⁵¹**

Durante los intermedios, las tiples señoritas Martell y Phinter, el tenor señor Romero y los barítonos señores Luque e Iglesias, cantaron diferentes obras de su repertorio³⁵².

Wanda Landowska volvía a Sevilla de nuevo, esta vez acompañada por la Orquesta Bética.

³⁵⁰ *Ibíd.*, 20-11-1925, p.2.

³⁵¹ *Ibíd.*

³⁵² *Ibíd.*

La ilustre clavecinista polaca abordó en sus dos conciertos obras de Haendel, Bach, Mozart y Scarlatti, y junto con la orquesta consiguió un clamoroso éxito:

[...] Vanda Landowska puso toda su alma en la ejecución del programa y el auditorio entusiasmado tributó calurosas ovaciones a la formidable clavecinista, obligada a repetir la Marcha Turca de la sonata de Mozart.

La orquesta Bética de Cámara alcanzó un nuevo triunfo en el concierto den Sib de Haendel, para clavecín y orquesta. Ajuste perfecto, afinación intachable, gran precisión y exquisita manera de graduar las sonoridades, para no restar brillantez al clavecín, valieron al inteligente maestro Ernesto Halffter y a la “sevillanísima” orquesta muchos aplausos, unidos a los más férvidos elogios de Vanda La...única³⁵³.

El 19 de diciembre, actuó para la Sevillana de Conciertos el Quinteto Schachtebeck. Ofrecieron el *Cuarteto para cuerda en Re mayor* de Respighi y los *Quintetos* de Brahms y Schumann, ya con la intervención del piano. El programa agradó muchísimo a los presentes, que correspondieron con “calurosos aplausos la meritoria labor realizada. Como nota discordante podemos señalar como el Quinteto se vio obligado a interrumpir la ejecución de uno de los movimientos “ante la animada charla sostenida en uno de los palcos”, con el lógico enfado del resto de socios asistentes, que calificaron como un “incalicable abuso” lo ocurrido³⁵⁴.

Los últimos conciertos del 1925, cuyos programas incluían exclusivamente música española, fueron ofrecidos por el pianista Joaquín Nim, el primero de ellos, y la mezzosoprano María Gar, el segundo.

Con su interpretación, Nim, que incluyó obras del Padre Antonio Soler, Albéniz, Blas Serrano y Mateo Ferrer, demostró ser “poseedor de una técnica admirable” y “un temperamento musical de primer orden”. Y dejó claro por qué era considerado en París “Cónsul de la música española”³⁵⁵.

En la segunda velada María Gar, acompañada de una pequeña orquesta dirigida por Emilio Ramírez, realizó “una meritísima labor ofreciendo 29 canciones” de diferentes autores nacionales. Agradeció al público los aplausos recibidos con la interpretación fuera de programa de *Paño murciano*, *El Vito* y *Saeta antigua*. Desde *El Liberal*, se felicitaba a la junta directiva de la Sociedad por la organización de estas dos

³⁵³ HMS. *El Liberal*, 27-11-1925, p. 1.

³⁵⁴ *Ibíd.*, 20-12-1925, p. 1.

³⁵⁵ *Ibíd.*, 23-12-1925, p. 2.

interesantes veladas dedicadas a la música española, y a la que en París “se rendía ferviente culto, mientras en España resultaba casi desconocida”. La reseña terminaba con una irónica pregunta: “¿Es qué somos menos españoles que los franceses?”³⁵⁶.

Llegado el nuevo año, la temporada continuó con la celebración de dos conciertos los días 23 y 25 de enero, ambos a cargo de la violinista Noela Cousin, que alternaba en escena con el Cuarteto de arpas Casadesus.

La señorita Cousin, que fue acompañada al piano por su madre, ya había actuado para la Sociedad en febrero de 1921. Consiguió en estos conciertos similares muestras de aprobación que entonces: “[...] Noela Cousin con rica y variada gama de matices impregna de gracia y frescura, de pasión y dramaticidad las obras que ejecuta [...]”³⁵⁷.

El cuarteto de arpas estaba compuesto por la profesora de arpa del Conservatorio de París, Maria Luisa Casadesus y, por tres de sus discípulas, las señoritas Jeanne Dalies, María Teresa Jacques y Simone Trivier. Demostraron ser “habilidísimas en el manejo de sus valiosos y elegantes instrumentos”³⁵⁸. Ofrecieron obras de Mozart, Henri Casadesus, Vicent d’Indy³⁵⁹ y Tchaicowsky, y cosecharon los mismos éxitos que sus compañeras de cartel³⁶⁰.

Tres fueron las veladas organizadas en el mes de marzo. En la primera de ellas actuó el trío de violín, violonchelo y piano formado por Robert Pollak y Friedrich Buxbaum –ambos profesores en Viena–, y Leo Sirota, profesor del Conservatorio de Varsovia. Todos fueron aplaudidos con “entusiasmo a la finalización de cada uno de los tiempos de los tríos de Beethoven, Schubert y Dvorak”.

Al finalizar el concierto, el señor Sirota elogió el piano Bechtein, asegurando “que era el mejor piano que había tocado en los treinta conciertos dados en España”³⁶¹.

³⁵⁶ HMSe. *El Liberal*, 23-12-1925, p. 2.

³⁵⁷ *Ibidem*, 24-1-1926, p. 1.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ **Vincent d’Indy** (1851-1931): Compositor nacido y muerto en París. Una vez terminada la guerra de 1870, completa su formación con Cesar Franck en el Conservatorio de París, al que sustituye como presidente de la Sociedad Nacional de Música. Cuatro años más tarde es nombrado director de la célebre *Schola Cantorum*. En 1912, enseñará dirección de orquesta en el Conservatorio de París y tendrá entre sus alumnos a Roussel, Satie y Honegger. Sin embargo, fue el gran “desamado” de la música francesa, ya que D’Indy, cuya obra fue precipitadamente comparada y opuesta a la de Debussy, Fauré o Ravel.

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música Sinfónica...*, op. cit., p. 563.

³⁶⁰ HMSe. *El Liberal*, 26-1-1926, p. 1.

³⁶¹ *Ibidem*, 10-3-1926, p. 1.

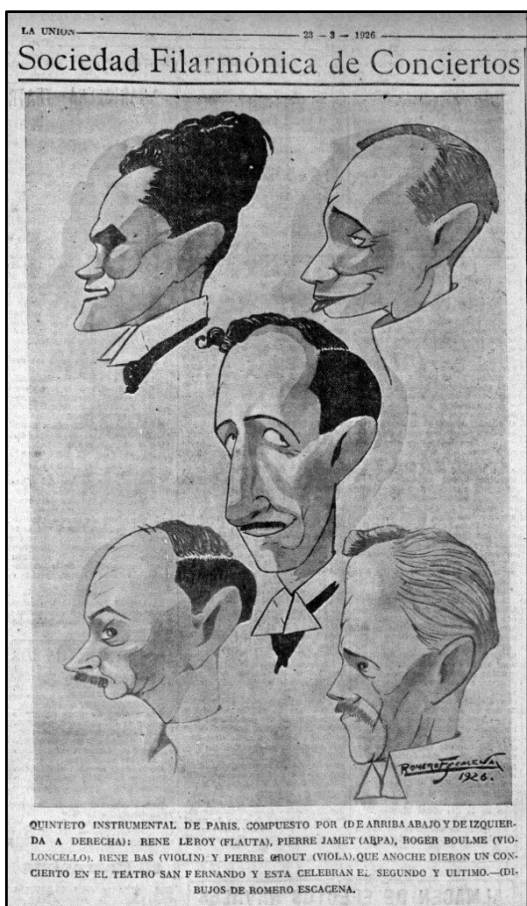


Figura 3. Caricatura de los miembros del Quinteto instrumental de París. HMSe. La Unión, 23-3-1926, p.6.

El Quinteto Instrumental de París actuó los días 23 y 24 de marzo. Los profesores Le Roy, Jamet, Bas, Grout y Boulme –todos ellos laureados con los primeros premios del conservatorio– formaban esta atípica formación compuesta de flauta, arpa, violín, viola y violonchelo. Los conciertos resultaron de gran interés, tanto por la calidad de los programas ofrecidos con obras de Scarlatti, Mozart, Groussens, Jougen, Schubert, Couperin y Debussy; como por la diversidad de timbres y sonoridades que los artistas conseguían con las diferentes combinaciones de instrumentos³⁶².

Los conciertos del quinteto parisino fueron considerados de los más interesantes ofrecidos por la Sociedad Sevillana de Conciertos; a pesar de lo dicho, en la segunda de las actuaciones volvieron a darse problemas con algunos de los asistentes a la misma:

[...] En el concierto de ayer se repitió el desagradable y bochornoso espectáculo de verse obligados los artistas a suspender la ejecución de un trozo por la falta de consideración de quienes llegando tarde al teatro, pasan a la sala, haciendo ruido, molestando a quien atentamente escucha y ofendiendo con su incalificable despreocupación a los autores e intérpretes de las obras. Y, pues, se desatienden las advertencias con tanto celo e insistencia publicadas en los programas, esperamos de las Directiva, ordene el cierre de las puertas que permiten el acceso a la sala una vez empezada la ejecución de una obra³⁶³.

³⁶² *Ibidem*, 24-3-1926, p. 1.

³⁶³ HMSe. *El Liberal*, 25-3-1926, p. 1.

La Sociedad Sevillana de Conciertos no organizó audición alguna en el mes de abril debido, casi con toda seguridad, a la alta ocupación del Teatro San Fernando durante ese mes. El empresario del mismo, el señor Llorens, había organizado una temporada de ópera en la que se llevaron a cabo siete funciones. Los títulos ofrecidos fueron: *Manón*, *Los Hugonotes*, *Aida*, *Tosca*, *Sansón y Dalila*, *Rocío* –ópera compuesta por el compositor local Fernando Díaz Giles que se estrenaba para la ocasión³⁶⁴– y *Otello*. La compañía contratada contaba con un elenco de 17 cantantes solistas –de entre los que destacaba la soprano Ofelia Nieto–, 3 bailarinas principales, 36 coristas y una orquesta de 52 profesores –la mayoría de ellos de la Orquesta Bética reforzados por músicos provenientes del Teatro Real de Madrid– dirigida por el maestro Arturo Saco del Valle³⁶⁵. Además, a modo de presentación y despedida de la temporada de ópera, la Orquesta Bética ofreció sendos conciertos sinfónicos, esta vez, bajo la batuta de Ernesto Halffter³⁶⁶. Según parece, y aunque a las funciones de ópera asistió numeroso público –no así a los conciertos de la *Bética*³⁶⁷– el resultado económico no fue bueno para la empresa organizadora, lo que no fue óbice para que Vicente Llorens celebrara el éxito musical con una comida:

Ayer tarde, en la venta de Eritaña, se celebró el banquete ofrecido por el popular empresario don Vicente Llorens al ilustre maestro don Arturo Saco del Valle y a los profesores de la orquesta que tan brillante labor han realizado durante la temporada de ópera. Temporada que, a decir verdad, ha tenido Sevilla, gracias al desprendimiento del señor Llorens, que, empresario de nuestro teatro, no quiso que faltara tan importante espectáculo en las fiestas primaverales, aún a riesgo del sacrificio de sus particulares intereses.

*[...] Transcurrió el almuerzo dentro de la mayor alegría. Con los señores Saco del Valle y Lloréns tomaron asiento en la presidencia los señores Torres, Piazza, Díaz Giles, Halfter, Alglada, Carretero y los críticos musicales de la prensa local. [...]*³⁶⁸

Una vez terminada la ópera en el teatro San Fernando, la Sevillana de Conciertos redobló sus esfuerzos en el mes de mayo. Y para este fin contrató a la Orquesta Sinfónica de Madrid por un total de tres conciertos. La orquesta fue dirigida por el Maestro Arbós.

³⁶⁴ *Ibíd.*, 15-4-1926, p. 6.

³⁶⁵ *Ibíd.*, 28-2-1926, p. 2.

³⁶⁶ *Ibíd.*, 7-4-1926, p. 2 y 20-4-1926, p. 1.

³⁶⁷ *Ibíd.*, 20-4-1926, p. 1.

³⁶⁸ HMSe. *La Unión*, 18-4-1926, p. 16.

En el primero de ellos, la sinfónica madrileña, interpretó el siguiente programa:

Carnaval romano de Berlioz, *Introducción de la Kovantehina* de Moussorgsky y *Bocetos de Caucaso* de Ivanoff, en la primera parte; la *Quinta sinfonía* de Beethoven, en la segunda; y para finalizar: *El Corpus en Sevilla* de Albéniz, *La cajita de música* de Liadow y fragmentos de *Los maestros cantores* de Wagner.

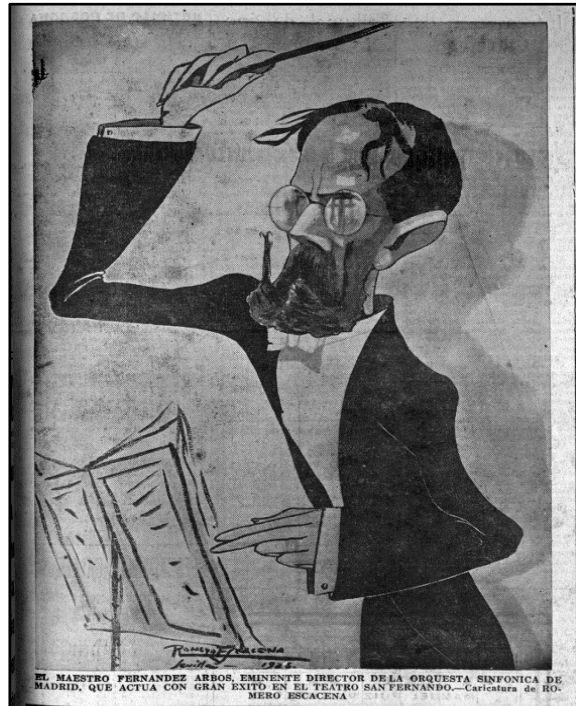


Figura 4. Caricatura de Enrique Fernández Arbós
HMSe. *La Unión*, 2-5-1926, p. 11.

Si confrontamos, las reseñas periodísticas posteriores al concierto, podemos encontrar serias opiniones divergentes respecto a algunas de las obras ejecutadas. Las obras de Moussorgsky, Beethoven y Wagner, fueron del agrado de *Fritz y Faris*, críticos respectivos del *El Liberal* y *La Unión*. Sin embargo, no se mostraban de acuerdo con el resto del repertorio. El artículo de *La Unión* comenzaba con el reconocimiento a la labor realizada por la Sociedad Sevillana de Conciertos, que “sin timideces, ni vacilaciones, contrató a la Sinfónica, para que no transcurriera el año sin que se escuchara una buena orquesta³⁶⁹”.

Tras estas afirmaciones, continuó exhortando a la creación de una gran orquesta en Sevilla que no hiciera necesario la contratación de orquestas de otras ciudades:

[...] Si hiciéramos lo que es de sentido común, no habría necesidad de imponerse tales sacrificios. Y siempre sería mejor invertir el dinero en la creación y sostenimiento de una orquesta propia..... Tenemos en Sevilla una orquesta reducida –la Bética de cámara–.

³⁶⁹ HMSe. *La Unión*, 2-5-1926, p. 11.

¿No se podría ampliar la Orquesta Bética? ¿No ha llegado el momento de que Sevilla, haciendo honor a su prestigio intelectual, tenga una orquesta propia? [...]»³⁷⁰.

A continuación transcribimos los fragmentos de ambas críticas, donde se observan los antagonistas pensamientos antes comentados:

[...] y terminó la primera parte del programa con “Bocetos del Cáucaso” de Ivanoff, cuya sencillez y carácter popular de sus temas reflejan el ambiente vivido por su autor, expresado por medio de inspirada y acertadísima orquestación [...]

[...] En la versión para orquesta de “El Corpus en Sevilla” de Albéniz, encuentra el maestro Arbós ancho campo para demostrar sus profundos conocimientos del color orquestal y con suaves delicadezas o vigorosos contornos realiza el pintoresco cuadro evocado por Albéniz [...]

[...] La “Cajita de música” de Liadow, es un lindo juguete en que la lira, el arpa y los instrumentos de madera, al ejecutar un vals, imitan el resorte de esos mecanismos de madera que se apagan al faltarle la cuerda [...]

FRITZ³⁷¹

[...] se repitió unos de los “bocetos” de Ivanow, muy adaptados a los gustos fáciles de públicos frívolos. Para un cabaret no está mal esa musiquilla. Seriamente, no hay quien resista esos chinchines caucasicos [...]

[...] Como director de orquesta han de reconocerse los prestigios del señor Arbós; pero como colaborador de Albéniz, no puede pasar. Una cosa es dirigir la orquesta y otra hacer la orquestación de una obra que además no la necesitaba. La orquestación es una ciencia y el sr. Arbós no la conoce –como se ha demostrado muchas veces– debe abstenerse de amargarnos los conciertos con orquestaciones de obras pianísticas, como “El Corpus” de Albéniz. Hacer al músico español cómplice de un desastre orquestal nos parece completamente imperdonable desde el punto de vista estético. ¡Que falta nos está haciendo un guardia civil del arte que ponga coto a tanto desmán! [...]

[...] se estrenó “La cajita de música” de Liadow, una curiosidad inaceptable como música [...]

FARIS³⁷²

³⁷⁰ *Ibíd.*

³⁷¹ *HMS.* *El Liberal*, 1-5-1926, p. 4.

³⁷² *HMS.* *La Unión*, 2-5-1926, p. 11.

En la segunda de sus audiciones, la Sinfónica interpretó obras de Corelli, Wagner, Ravel, Tchaikovsky, Falla y Rimski-Korsakov. Director y orquesta –especialmente la arpista Luisa Pequeño y el violinista Corvino– recibieron “calurosos y entusiasmados” aplausos durante todo el concierto³⁷³.

La novedad principal del último de los conciertos que la orquesta madrileña ofreció el 3 de mayo para la Sociedad Sevillana de Conciertos, la constituyó la presencia del pianista y compositor Joaquín Turina³⁷⁴. Actuó como solista de piano en *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla; pero además, estrenó su obra *Canto a Sevilla*³⁷⁵.

Una vez interpretadas la *Sinfonía n.º 13* de J. Haydn, y la obra de Falla –ambas acogidas por numerosos aplausos, especialmente la interpretación de Turina al piano–, se procedió a presentar *Canto a Sevilla*, con poesías del señor Muñoz San Román. La parte poética fue recitada por Margarita Xirgu; y la soprano Crissena Galatti interpretó la parte de canto³⁷⁶. De nuevo, encontramos críticas “enfrentadas” en referencia al autor del texto de “Canto a Sevilla”³⁷⁷. En *El Liberal* se escribe del poeta: “[...] Sevilla encuentra en José Muñoz San Román el inspirado vate que la cante y la enaltezca. Sus bellas poesías del *Canto a Sevilla*, fueron dichas con gran acierto por la encantadora

³⁷³ HMSe. *El Liberal*, 2-5-1926, p. 4.

³⁷⁴ El día primero de mayo Joaquín Turina llega a Sevilla en el tren *Rápido de Andalucía*. Viajó en compañía de la soprano griega Criso Galatti. En la estación de la capital andaluza fueron recibidos por un grupo de amigos y una comisión de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Sus actividades en los días siguientes al de su llegada a Sevilla están reflejadas brevemente en su Diario:

«2/V... *Ensayo con la orquesta. Gran paseo en auto con Cubas, Arbós, Ceiso y Luisa Pequeño por la Corta, Palmera y Venta de Antequera. Gran chaparrón.*»

«3/V... *Sigue el mal tiempo. Último ensayo y estreno de “Canto a Sevilla”, con gran éxito, en el Teatro San Fernando. Cena de la directiva en el Pasaje de Oriente.*»

MORÁN, Alfredo: *JOAQUÍN TURINA. A través de sus escritos*. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1983, p. 289.

³⁷⁵ El 6 de mayo de 1926, Joaquín Turina y José Muñoz San Román, recibieron un homenaje en la sede de *El Ateneo*, con motivo del estreno de la obra “Canto a Sevilla”. Al mismo asistieron dirigentes de diferentes sociedades y hermandades de la ciudad. Por parte de la Sociedad Sevillana de Conciertos, lo hicieron los señores: Francisco González Ibarra, José María Colás, Rafael Romero Rodríguez, Rafael Hermosa Kith y Felipe Cubas Alberniz.

HMSe. *La Unión*, 7-5-1926, p. 2.

³⁷⁶ HMSe. *La Unión*, 4-5-1926, p. 14.

³⁷⁷ Una de las razones, que podrían haber condicionado las palabras de *El Liberal* respecto a Muñoz San Román, es que éste, era colaborador de dicho diario:

[...] *Ayer a las siete y media de la tarde, el Ateneo ofreció un vino de honor al eminente compositor don Joaquín Turina y al exquisito poeta y compañero de redacción don José Muñoz San Román, por el éxito del poema sinfónico estrenado recientemente en nuestro primer coliseo, titulado “Canto A Sevilla” [...]*

HMSe. *El Liberal*, 6-5-1926, p. 6.

soprano griega Crissena Galatti [...]”³⁷⁸; mientras desde las páginas de *La Unión* se opinaba de manera bien distinta: “[...] Al Canto a Sevilla de Turina, le perjudica el lastre embarazoso de ripios que se acompañan, servidos a espuestas por el señor Muñoz San Román...son demasiados los prosaísmos y lugares comunes que el versificador ha “arrimado” a la obra musical, –cual si el encargo se le hubiese hecho por contrasta y destajo– para que el ruido de tanto cascote no disuene en un “suceso” de arte puro [...]”³⁷⁹.

Sin embargo, ambos críticos parecían coincidir respecto a la tercera parte del concierto, especialmente en lo concerniente a la obra titulada “Pacific 231” de Honegger:

[...] En la tercera parte escuchamos “Pacific 231” de Honegger, a cuya partitura precede el siguiente comentario del autor “Lo que he buscado al componer mi Pacific, no ha sido la imitación de los ruidos de una locomotora, sino la traducción de una impresión visual de un goce físico en una construcción musical”.

Para la transposición se sensaciones de orden plástico expresadas musicalmente, es indispensable la materia musical; y en esta obra según la opinión del crítico don Adolfo Salazar, la dicha materia es de calidad inferior, basta y grosera, y su tratamiento pobre, ineficaz y de muy discutible habilidad técnica.

Como sedante nos dieron la grandiosa “Aria” de Bach y la obertura del “Tanhauser”, a cuyo final el ilustre maestro Arbós y la Orquesta Sinfónica escucharon las fervientes manifestaciones de entusiasmo de la concurrencia, haciéndoles una cariñosa despedida.

FRITZ³⁸⁰

[...] En la tercera parte del programa se nos ofrecía una pieza que desde luego, atrajo la curiosidad de todos: “Pacific 321”, de Honegger, compositor que figura en el grupo más avanzado de la música actual.

En esta composición o lo que sea, el autor se propone dar la sensación de “ese estado lírico patético, de un tres de 300 toneladas lanzado, en plena noche, a 120 por hora”.

Si como música, esta obra carece por completo de valor, es de justicia reconocer en ella cierta habilidad para obtener efectos orquestales imitativos.

Por lo demás, se trata de un disparate lleno de arbitrariedades y absolutamente falto de inspiración, que no puede ser considerada como obra musical.

Menos mal que seguidamente se nos llevó a la región de la belleza con la sobrehumana “Aria” de la Suite en re del divino Bach [...].

FARIS³⁸¹

³⁷⁸ HMSe. *El Liberal*, 4-5-1926, p. 6.

³⁷⁹ HMSe. *La Unión*, 4-5-1926, p. 14.

³⁸⁰ HMSe. *El Liberal*, 4-5-1926, p. 6.

³⁸¹ HMSe. *La Unión*, 4-5-1926, p. 14.

Con los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid se llegaba al final de la temporada 1925-26. Pasamos a relatar a continuación, otro tipo de actuaciones en las que la Sociedad Sevillana de Conciertos intervino durante este periodo de tiempo

El Ateneo era otras de las instituciones de carácter cultural con quien la Sociedad Sevillana de Conciertos mantenía lazos de colaboración. No en vano, utilizaba como sede social algunas dependencias del propio edificio del Ateneo. Fruto de estas excelentes relaciones, fue creado en el año 1926 un premio de composición que llevaría el nombre de Manuel de Falla. El acuerdo se llevó a cabo el 1 de marzo de 1926, durante la reunión de la mesa directiva de la sección de música del Ateneo bajo la presidencia de D. Eduardo Torres³⁸² y con la asistencia de los socios de la sección los Sres. López Durendes, Caballero Infante, Ortiz López, D. Luis Piazza de la Paz, Joaquín Pérez de la Concha y D. Vicente Gómez Zarzuela. Las bases acordadas para el premio fueron:

1º El premio consistirá en 500 pesetas

2º Se concederá al alumno o alumna de piano que tenga por lo menos 6 años de estudio y de residencia en Sevilla

3º Los opositores tendrán más de 12 años y menos de 23

4º Tendrán que interpretar las obras que a este objeto acuerde el jurado y que se harán públicas a su debido tiempo

5º El acto de la oposición tendrá lugar en la segunda decena del mes de Mayo próximo

6º El jurado estará compuesto por Sres. Siguietes:

Presidente= El de la Sección

Secretario= El de la Sección –sin voz ni voto-³⁸³

Vocales= Sta, Agueda Tellez, D. Manuel Lerdo de Tejada, D. Moisés Garcia Espinosa, D. Norberto Almandoz, D. Emilio Ramirez, D. Emigdio Mariani, D. Vicente Gomez Zarzuela y un representante de la Sociedad Sevillana de Conciertos, que esta designará al efecto³⁸⁴.

³⁸² Como podemos recordar, Eduardo Torres también pertenecía en ese momento a la directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

³⁸³ AASE (Archivo del Ateneo de Sevilla). Sección de música. Libro de actas. Junta de mesa del 1-3-1926.

³⁸⁴ *Ibidem*.

Los candidatos que solicitaron participar en dicho certamen fueron cuatro: D. Manuel Álvarez Peralto con el *Primer tiempo de la sonata en sol menor op. 22* de Schumann; la señorita Consuelo Lebon Echevarría con *6 variaciones en mi natural mayor de la Sonata n.º 30 op.109* de von Beethoven y el vals de Chopin; la señorita Concepción Castejón y Escudero con *5 estudios sinfónicos* de Schumann y la señorita Victoria Jimeno Fuster *L'ille jojeusse* de Debussy³⁸⁵.

La oposición se convocó para el 17 de mayo a las cinco y media de la tarde y el proceso de selección sería el siguiente: “[...] votación secreta en urna cerrada y de la siguiente forma: al jurado se le entregará un hoja en blanco en la cual estén escrito de antemano los nombres de los cuatro opositores y cada jurado tachará tres nombres, dejando en claro aquel que a su juicio sea acreedor al premio [...]”³⁸⁶.

Tras las diferentes interpretaciones, el fallo del concurso fue el siguiente: “[...] los miembros del jurado acuerdan en votación secreta y por mayoría de votos, después de oír los respectivos ejercicios, conceder el referido premio de 500 pesetas a D. Manuel Álvarez Peralto [...]”³⁸⁷.

Temporada 1926-27

La nueva temporada de espectáculos se iniciaba con el cambio de gestor de dos de las principales salas sevillanas: los teatros San Fernando y el Cervantes³⁸⁸. Desde las páginas de *El Noticiero Sevillano* se anunciaba dicha novedad mediante las siguientes líneas: “[...] Ya tienen empresario los teatros San Fernando y Cervantes. Ayer firmó en Huelva, el contrato de arrendamiento don Joaquín Gonzalo Garrido, dueño del Real Teatro de aquella capital y empresario del Gran Teatro de Cádiz... Saludamos al nuevo

³⁸⁵ AASE. Sección de música. Libro de actas. Junta del jurado de oposición al premio Falla del 4-5-1926.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ *Ibid.*, 18-5-1926.

³⁸⁸ **Teatro Cervantes:** Construido por el arquitecto Juan Talavera de la Reina, abrió sus puertas el 13 de octubre de 1873 y, desde 1902, contó con alumbrado eléctrico. Su puerta principal, al foyer con ambigü, estaba situada en el número 25 de la calle Amor de Dios. Aunque de menor aforo que el San Fernando, inicialmente le superaba en lujo. Fue remodelado con excelentes materiales, convirtiendo palcos, plateas y patio de butacas en una sala refulgente, a la que se accedía por una remozada fachada principal, realzada por la forja sevillana de sus balcones, suntuosos vestíbulo, galerías, escaleras de mármol y puertas artísticamente recercadas de mármol. La sala era estaba presidida por una monumental lámpara de araña de 315 cm de diámetro y 500 cm de altura, en bronce y cristal, con 120 luces y un peso de 850 kg. El Cervantes se reinauguró el 7 de marzo de 1953. MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., p. 49.

empresario desde estas columnas, y al darle la bienvenida, le deseamos la mejor fortuna [...]»³⁸⁹.

La Sociedad Sevillana de Conciertos seguiría celebrando sus actuaciones en el Teatro San Fernando. Estas, comenzaron con el Doble Quinteto Español, conjunto de cuerda y viento, que actuó los días 13 y 14 de octubre de 1926, y que ofreció dos programas donde se alternaban obras para diferentes formaciones de cuerda o viento. Los conciertos finalizaron con la interpretación de obras como el *Septimino* de Beethoven³⁹⁰, el *Octeto en Fa* de Schubert³⁹¹ o el *Noneto* de Spohr³⁹².

Dos fueron los instrumentistas de cuerda que actuaron durante el mes de noviembre: el violinista Thibaut y el violoncellista Cassadó. Aunque a ambos se les reconociera un gran valor como instrumentistas, fue mejor valorada la actuación del primero de ellos. Los dos programas ejecutados por Thibaud fueron “interesantes y escogidos”, fue especialmente destacable la interpretación del *Concierto en Sol mayor de Mozart*, donde “el claro, fino y expresivo violín del artista dio una lección magna de orden, pureza y claridad”³⁹³. Uno de los críticos musicales terminaba la reseña del concierto con estas palabras: “por Sevilla han pasado muchos violinistas, pero Thibaud ha quedado para siempre”³⁹⁴.

Como decíamos, no gustó tanto la actuación del cellista Gaspar Cassadó, y, en especial, no agradó el programa elegido para la ocasión:

³⁸⁹ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 19-9-1926, p. 2.

³⁹⁰ Septimino o Septeto para vientos y cuerdas, en mib mayor op.20: Dedicada a la Emperatriz María Teresa, está escrita para trompa, clarinete, fagot, violín, viola, cello y contrabajo. Escribió Beethoven al editor Hofmeister en diciembre de 1800 «a la vista de los hábitos, se podrían transcribir los tres instrumentos de viento (...) para un violín, una, viola y un violonchelo más». El Septeto obtuvo un gran éxito, en el *Allgemeine Musikalische Zeitung* se pudo leer al respecto: «Un septeto escrito con mucho gusto e imaginación». Tal entusiasmo acabó de exasperar al compositor que más tarde, declararí: «Hay en él mucha imaginación, pero poco arte... En aquella época yo no sabía componer, y ahora creo que sí sé»

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música de cámara...*, op. cit., p. 169.

³⁹¹ Un viejo carácter de divertimento del *Settecento* inunda los seis movimientos del fresco *octeto en fa mayor* para clarinete, trompa, fagot, y quinteto de cuerda op. 106 (febrero 1824), una de las piezas de música de cámara más ricas y sonoras, una pieza de inagotable variedad de ideas, admirable fluir y sublime alegría. La instrumentación mantiene con éxito el transparente carácter de la música de cámara, el clarinete y la trompa son tratados con cariño; sus voces refuerzan el delicado matiz romántico que se aprecia por todas partes y el evidente carácter vienés de todo el conjunto.

PAUMGARTNER, Bernhard: *Franz Schubert*. Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 172.

³⁹² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 15-10-1926, p. 5.

³⁹³ HMSe. *La Unión*, 21-11-1926, p.15.

³⁹⁴ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 21-11-1926, p. 1.

[...] es indudable que posee un absoluto dominio del instrumento... Más no es todo lo que debe exigírsele a un artista para figurar en primera línea... Cassadó admira, interesa, pero no emociona...

El programa que presentaba para el concierto de hoy, no era mucho más escogido, que el que ejecutó cuando anteriormente actuó en esta Sociedad..

Es necesario que la directiva de la Sevillana de Conciertos, haga una selección de los programas que presentan los artistas, para que los que hayan de ejecutar, sean obras de verdadero valor e interés, y no obritas efectistas, como sucede la mayoría de las veces, cuando se deja al árbitro de los artistas³⁹⁵.

El 7 de diciembre, actuaría para la Sociedad Sevillana de Conciertos “The Fisk Jubilee Singers”, agrupación de voces negras –o *Quinteto vocal de negros* como fueron directamente anunciados en prensa– que despertó el máximo interés del público que ocupó todas las localidades del teatro San Fernando. Los cantantes, especializados en el uso de la voz “en falsete”, interpretaron de manera afinada y excelente, todo tipo de obras, que aunque “monótonas y de escaso interés desde el punto de vista musical”, estaban cargadas de nostalgia. “The Fisk Jubilee Singers” supieron captar el favor de numerosos aficionados que tributaron grandes aplausos hasta hacerles repetir algunas de las composiciones que conformaban el programa. Al parecer, resultaron “altamente notables, los efectos cómicos que en muchas de ellas conseguían”³⁹⁶.

La Orquesta Bética de cámara y Manuel de Falla fueron los protagonistas del mes de diciembre de 1926. La orquesta ofreció sendos conciertos los días 13 y 14. En el primero de ellos, se interpretaron obras de Rossini, Milhaud, Debussy y del propio Falla. Debemos destacar el estreno del concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violoncello³⁹⁷.

Manuel de Falla no solo se encontraba en Sevilla por el estreno de su obra por parte de la *Bética*, sino también porque iba a ser nombrado Hijo Adoptivo de la ciudad. El acto tuvo lugar el día 15 de diciembre en los salones del ayuntamiento. A petición de la Sociedad Sevillana de Conciertos, de la sección de música del Ateneo y de la Real Sociedad Económica Sevillana de amigos del País, Falla recibió el título de Hijo Adoptivo de las manos del alcalde de Sevilla, el conde de Bustillo. El edil, además de

³⁹⁵ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 11-25-1926, p. 1.

³⁹⁶ *Ibíd.*, 8-12-1926, p. 1.

³⁹⁷ HMSe. *La Unión*, 16-12-1926, p. 11.

enumerar las excelencias musicales y personales del genial músico, prometió apoyo institucional para la Orquesta Bética de Cámara³⁹⁸.

Días después, la ciudad de Cádiz también ofreció otro homenaje al ilustre compositor. Esta vez sería en el Gran Teatro, donde Falla, acompañado por la Orquesta Bética, recibió todo tipo de plácemes y enhorabuenas³⁹⁹.

Una vez de vuelta en Sevilla, las principales sociedades culturales ofrecieron una comida en honor de Falla. El acto “transcurrió dentro de la mayor cordialidad”, siendo el principal tema de las conversaciones las excelencias de la Orquesta Bética⁴⁰⁰.

Entrado el nuevo año, desde el rotativo *La Unión* se volvía a reclamar apoyo para la Orquesta Bética, aunque esta vez, tratando de manera directa el tema económico:

[...] No negamos el entusiasmo de nuestras autoridades y del público sevillano por la insigne Orquesta Bética; pero es necesario que a la verbal expresión admirativa vaya unida una protección eficaz en el orden de los intereses materiales, que aquí, como en todo, se traduce prosaicamente en una palabra: pesetas.

Vengan pesetas para la Orquesta Bética. Pero no pesetas regaladas, sino en pago a las audiciones de esta agrupación.....

*La vida o muerte de la Orquesta Bética de Cámara, como excepcional agrupación artística, es un asunto que afecta al prestigio de Sevilla [...]*⁴⁰¹

En el mes de febrero actuaron en el teatro San Fernando las hermanas Raya⁴⁰² y Lydia Garbousova—cello y piano—. Ofrecieron obras de Bocherini, Locatelli, Martini, Kreisler, Schumann y Otaño⁴⁰³. Las dos artistas fueron aplaudidas “con entusiasmo y recibieron valiosas felicitaciones”⁴⁰⁴.

³⁹⁸ HMSe. *La Unión*, 16-12-1926, p. 17.

³⁹⁹ *Ibidem*, 19-12-1926, p. 15.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, 23-12-1926, p. 16.

⁴⁰¹ *Ibid.*, 7-1-1927, p. 8.

⁴⁰² **Raya Garbousova:** formada en Tiflis con Constantin Minyar, alumno de Dadidov, hija y sobrina de músicos, emigró en 1925. En el extranjero completó su formación con diferentes personalidades: Klengel, Becker, Salmond, Alexanian y Casals. La prensa de la época habla de un “inmenso talento”. Casals la invitó a tocar con su orquesta barcelonesa, recomendándole un periodo de estudio con Alexanian. su triunfal debut en los Estados Unidos, donde se afincará, tuvo lugar en 1934. en 1946 estrenó el concierto de Samuel Barber, en 1952 la tercera sonata de Bohuslav Martinu. ARIZCUREN, Elías: “EL VIOLONCHELO. Sus escuelas a través de los siglos. Editorial Labor. Barcelona, 1992, p. 144.

⁴⁰³ HMSe. *La Unión*, 8-2-1927, p. 19.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, 5-2-1927, p. 12.

Los conciertos que restaban de temporada fueron todos organizados en homenaje a Beethoven. El 28 de marzo, la Sociedad ofreció un concierto repleto de artistas locales: la Orquesta Bética de Cámara actuó en primer lugar ofreciendo la *1ª Sinfonía* del genial músico alemán; también participaron en el evento la joven pianista Valle González Mas, con la *sonata n.º 15*; el violinista Luis Lerate, con la “*Romanza en Fa*” acompañado al piano por Andrés Palatín; la señorita Carmen Vila, con la *sonata n.º 12* y la señora Peroux Willians, que cantó dos lieder. Para concluir el concierto, los solistas de la *Bética*, los señores Mata, Romero, Galván, Vidriet, Higuera, Zaragoza y Cano, interpretaron el *Septimino* para instrumentos de cuerda y viento⁴⁰⁵.

En el mes de abril, el pianista Risler ofreció cuatro sonatas de Beethoven, cautivando a público y crítica, hasta el punto de calificar su actuación como gloriosa: “[...] Llamar a Risler intérprete de Beethoven, es cometer una inexactitud: es algo más que intérprete..., es un mágico evocador, un poseído que transmite con la más bella integridad el espíritu de Beethoven [...]”⁴⁰⁶.

La Orquesta Sinfónica de Madrid cerraba el homenaje al inmortal compositor —y con ello la temporada de conciertos 1926-27—, con la interpretación de tres conciertos, donde además de obras de Beethoven, Ravel, Rimski-Korsakov, Wagner y Weber se pudo escuchar la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter. En el último de los conciertos, actuó como solista la soprano Ofelia Nieto, quien, junto con los profesores de la orquesta y el maestro Arbós, fueron “objeto constante de manifestaciones de simpatía y admiración” por parte de los asistentes al teatro⁴⁰⁷.

2.3 LOS GRANDES PIANISTAS: HOROWITZ, RUBINSTEIN Y BRAILOWSKY (1928-1931)

Entre los años 1927 y 1931, el público de Sevilla tuvo la oportunidad de escuchar a tres de los grandes maestros del piano del siglo XX: Vladimir Horowitz, Arthur Rubinstein y Alexander Brailowsky —este último por segunda vez—no defraudaron en absoluto a sus seguidores protagonizando grandes éxitos en sus respectivos conciertos

⁴⁰⁵ *Ibíd.*, 29-3-1927, p. 17.

⁴⁰⁶ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 26-4-1927, p. 1.

⁴⁰⁷ *Ibíd.*, 12-5-1927, p. 1.

Temporada 1927-28

Durante los tres primeros meses de la nueva temporada, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó tres conciertos de piano, dos de violín y uno con un cuarteto de cuerda. Clara Haskil abrió el nuevo ciclo con dos conciertos ofrecidos en el mes de octubre, en los que ofreció obras de Bach, Scarlatti, Rameau, Schumann, Brahms, Debussy, Ravel y Albéniz. Pianista de “clara digitación y que interpreta con justeza y claridad”, dejó una grata impresión y confirmó la fama de que venía precedida⁴⁰⁸.

El Cuarteto de cuerda Guarneri, después de su actuación –probablemente el 31 de octubre—, con obras de Mozart, Beethoven y Borodín, mereció la siguiente crítica: “[...] El cuarteto Guarneri es una agrupación meritísima que ha conquistado un lugar preminente con su actuación de ayer. Perfecta conjuntación, afinación exquisita, acabado estudio de las obras, sin restar fuego a sus interpretaciones....ejecutaron el programa con verdadera conciencia artística, entusiasmando al público que les hizo objeto de calurosas ovaciones [...]”⁴⁰⁹.

La violinista Noelia Cousin, que ya había actuado anteriormente para la Sociedad, volvió a cautivar al público tras sus dos conciertos ofrecidos en el teatro San Fernando. En ambos eventos estuvo acompañada al piano por su madre⁴¹⁰.

De la actuación del dúo de violín y piano formado por Zlatko Balokovic e Ignaz Tiegermann, solo consta el programa interpretado el 9 de diciembre:

PRIMERA PARTE	CUARTA PARTE
Sonata en sol menor de Haendel	Danza Eslava de Dvorak
	Valse, Brahms
SEGUNDA PARTE	Balletmusik aus Rasamunde , Schubert- Krtesler
Sonata en re menor de Brahms	Polonesa en la mayor de Wienlawsky ⁴¹¹
TERCERA PARTE	
Poema de Chausson	

⁴⁰⁸ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 27-10-1927, p. 2.

⁴⁰⁹ *Ibíd.*, 1-11-1927, p. 1.

⁴¹⁰ *Ibíd.*, 26-11-1927, p. 2.

⁴¹¹ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 7-12-1927, p. 1.

Vladimir Horowitz⁴¹², fue otro de los grandes pianistas del siglo XX que tocó en Sevilla gracias a la Sociedad Sevillana de Conciertos. En el concierto ofrecido el 12 de diciembre de 1927 interpretó el siguiente programa:

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE
-Preludios y fuga en re mayor de Bach	-Sonata en sib M. op. 35 de Chopin	-Estudio de Paganini en mib m., Liszt
-Coral, Bach	-Tres Mazurcas de Chopin	-Soneto del Petrarca, Liszt
-Variations serieuses de Mendelshon		-Al borde de un arroyo, Liszt
		-La Campanella, Liszt ⁴¹³

Fue tal el triunfo del entonces joven pianista, que tuvo que ofrecer varios bises al finalizar la segunda y tercera parte del programa. Extraemos un fragmento de lo que la crítica opinó tras la actuación:

[...] La prodigiosa ejecución de Horowitz le permitió dar la sensación de un fácil pasatiempo al tocar esta parte (la tercera), en la que cada obra es un abismo de dificultades técnicas.....

Horowitz necesita breve tiempo para terminar de escalar las cumbres de la fama; es muy joven aún y ya ha pisado los umbrales. Por derecho propio, le corresponde un primer puesto entre los pianistas; lo tiene todo, temperamento, conciencia artística y facultades, nadie osaría discutirlo⁴¹⁴.

Estos serían los conciertos que cerraban el año; pero también, los últimos de la temporada que se realizaban en el teatro San Fernando.

⁴¹²**Vladimir Horowitz** encarnó a lo largo del siglo XX la figura del virtuoso para el cual los límites no existían. Sus proezas técnicas y su sonoridad inconfundible deslumbraron al mundo desde los años de su juventud, garantizándole un éxito fulminante; pero las tensiones nerviosas creadas por su propia forma de concebir el concertismo le obligaron a detener en distintas ocasiones su actividad. Considerado, una y otra vez, acabado y jubilado, Horowitz volvió siempre sobre el escenario a recuperar su trono, convirtiéndose, con más de ochenta años, en el pianista mejor pagado de la historia [...]

Fragmento del prólogo a la edición española del libro escrito por Piero Rattalino sobre la vida del pianista.

RATTALINO, Piero: *VLADIMIR HOROWITZ*. Nortetur Musikeon, 2009.

⁴¹³ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 7-12-1927, p. 1.

⁴¹⁴ *Ibidem.*, 13-12-1927, p. 3.

La Sociedad Sevillana de Conciertos organizó el resto de sus actividades concertísticas hasta final de temporada, en el teatro Cervantes. Y sería en este escenario –y para la Sevillana de Conciertos–, donde Ofelia Nieto, ofrecería sus dos últimas actuaciones en Sevilla, ya que había decidido retirarse:

[...] *Ofelia Nieto abandona la escena, y como un delicado presente de despedida, ha venido a ofrendarnos en la Sociedad, de Conciertos, la exquisita manifestación de su temperamento hondamente artístico, de su depurado gusto y de la maestría insuperable de su dicción y su talento.....*

*Ofelia Nieto, cuya retirada de la escena significa una verdadera pérdida artística y para España, la desaparición de su primera soprano [...]*⁴¹⁵

En los programas de ambos conciertos, la soprano presentó obras de Weber, Schubert, Schumann, Beethoven y Wagner –lo que fue muy del agrado de todos aquellos que huían de la ópera italiana–; mientras que su acompañante al piano, la señora Julia Parody, culminaba los conciertos abordando piezas para piano solo de compositores como Liszt, Chopin, Albéniz, Rachmaninoff o Stalief⁴¹⁶.

Tras los conciertos de los días 7 y 9 de febrero, en los que el quinteto Zimmer ofreció obras de Mozart, Dvorak, Brahms y Debussy⁴¹⁷, la Orquesta Bética de Cámara, volvería a actuar de nuevo para la Sociedad Sevillana de Conciertos.

De los dos conciertos que la orquesta ofreció en el mes de marzo en el Cervantes, destacaremos el programa ofrecido en el primero de ellos, donde además de la *Segunda Sinfonía* de Saint-Saens, *Pavana para una infanta difunta* de Ravel, *Danza* de Debussy y *Noche en los jardines de España*⁴¹⁸ de Falla⁴¹⁹, tuvo lugar el estreno de dos números

⁴¹⁵ *Ibíd.*, 14-1-1928, p. 2.

⁴¹⁶ *Ibíd.*, 17-1-1928, p. 8.

⁴¹⁷ *Ibíd.*, 8-2-1928, p. 6.

⁴¹⁸ *Noches en los Jardines de España*—una de las contadísimas composiciones originales sinfónicas, de Manuel de Falla—acostumbrada a ser tratada situándola entre *El amor Brujo* y *El Sombrero de Tres Picos*, atendiendo a las fechas de sus respectivos estrenos, que no a las de su creación. Estas bellísimas *Impresiones sinfónicas para piano y orquesta en tres partes* (que este es el exacto subtítulo de las *Noches*) comienzan a ser escritas en París, según algunos a la vez que aquellas *Trois mélodies*, en 1911. Las *Noches* son pentagramas que vienen finalizados en el breve equipaje que nuestro músico trae de la capital de Francia, cuando se ve obligado a regresar a España debido a la Primera Guerra Mundial.

IGLESIAS, Antonio: *MANUEL DE FALLA. Su obra para piano*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1983, pp. 163 y 164.

⁴¹⁹ El pianista que interpretó la parte solista en esa ocasión fue el señor Navarro, discípulo del sabio organista don Norberto Almandoz.
HMSe. *La Unión*, 23-3-1928, p. 13.

de una suite que Luis Leandro Mariani, tenía previsto dedicar a la propia orquesta Bética, y que quedó inconclusa por el fallecimiento de éste.

Tanto los fragmentos estrenados, como el resto del programa, fueron del agrado de la crítica musical, solo J. Ortiz López de *El Noticiero Sevillano* expresaba algún tímido desencanto:

[...] No hubo ni un solo momento de equivocación ni tropiezo en todo el desarrollo del programa. Una gran justeza y una interpretación fiel a la partitura, pero faltó ese calor que tanto caracteriza a la Bética, hasta creerla capaz de equipararse a cualquier otra orquesta.

*Nosotros hemos oído los Jardines de España en un memorable ensayo dirigido por su autor, y la Bética parecía entregada toda en las manos de su autor. Había corazón, entusiasmo, un deseo de hacer aquello como seguramente nadie lo haría mejor. Y sin embargo con Halffter, que honra a Falla en sus obras propias y en la interpretación de las del maestro, la orquesta no ha elevado su alma cuanto debió hacerlo para darnos la justa emoción, el matiz incopiable que surge [sic] de las obras de nuestro paisano adoptivo [...]*⁴²⁰

Abramos un paréntesis en la temporada de la Sociedad de Conciertos para tratar el estado de la Orquesta Bética en esa época. Una vez más, esta vez desde el periódico *La Unión*, se reclamaba más apoyo institucional que ayudara a la orquesta sevillana a crecer como principal conjunto orquestal de la ciudad. Es esta ocasión, Luis Claudio Mariani cargaba también contra la Sociedad Sevillana de Conciertos e, incluso, contra sus propios compañeros, por la falta de interés –según su opinión– en el tema:

[...] En cada insinuación que venía a pelo, he llamado la atención del público, del Ayuntamiento y de la Sociedad Sevillana de Conciertos, y siempre un silencio reiterado, una indiferencia desalentadora.

¿Cómo que nuestro insigne don Luis de Rojas no ha vuelto a romper una lanza por tan noble causa? ¿Convencido acaso, de que cuanto sea escribir de arte es predicar en desierto?

¿Cómo es que Lafita y los otros periodistas “musicales” no insisten en un tema de interés tal alto para Sevilla y el arte andaluz?...

*Estoy seguro que si Falla fundado una tan singular orquesta en Valencia, en Barcelona, en Madrid, en Bilbao, a estas horas el prestigio que en si tiene la hermosa institución musical, estaría plenamente reconocido y aumentada con los lauros y predilecciones que merece tan ilustre empresa [...]*⁴²¹

⁴²⁰ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 22-3-1928, p. 6.

⁴²¹ HMSe. *La Unión*, 13-2-1928, p. 11.

En el mismo artículo, Mariani se preguntaba si se había pensado algo respecto a la actuación de la Orquesta Bética en la próxima exposición universal, ya que consideraba que dicha orquesta, debía jugar un papel destacado en el aspecto musical de la Exposición Iberoamericana. Concluía diciendo: “[...] quien mejor que la agrupación sevillana para dar a conocer el magnífico patrimonio musical andaluz y español [...]”⁴²².

En este mismo sentido se pronunciaba J. Ortiz, argumentando como la orquesta Bética necesitaba antes de la exposición una serie de conciertos que pudieran “llevarla al grado de elevación y dominio que las sucesivas interpretaciones de las obras traen consigo”. Además, consideraba que después de la exposición no se debía dejar morir tan importante proyecto orquestal, y evitar que continuara con una “vida lánguida y precaria”. De la misma manera, alentaba a los dirigentes de la Sociedad Sevillana de Conciertos a estudiar la fórmula para incluirla de una manera más regular en los conciertos mensuales de la Sociedad⁴²³.

Volviendo a los conciertos organizados por la Sociedad, encontramos la actuación del Cuarteto de cuerda Flonzaley el 26 de abril de 1928. Esta prestigiosa agrupación presentó un programa compuesto por obras de Brahms, Dohnanyi –que fue la obra que más gustó– y un cuarteto de Ernesto Halffter, que sin embargo, no fue del agrado del crítico de *El Noticiero*:

*[...] en el cuarteto que ayer tarde oímos, no está de ninguna manera conseguida esa personalidad tan suya (Halffter) que después en obras posteriores nos ha mostrado. Obra de juventud –este cuarteto que nos ocupa– es fragmentario y falto de fijeza y uniformidad, acusando solo instintos plausibles.... obra de juventud, o mejor de iniciación, sería preferible no tocarla [...]*⁴²⁴

El final de la temporada llegaría con la contratación –una vez más– de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que dirigida por Arbós, ofreció sus conciertos los días 7, 8 y 10 de mayo.

El maestro Arbós, que acababa de triunfar en Nueva York dirigiendo música española, presentó tres sólidos programas con obras de la talla de: *Sinfonía pastoral* de

⁴²² *Ibíd.*, 13-2-1928, p. 11.

⁴²³ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 16-2-1928, p. 8.

⁴²⁴ *Ibíd.*, 27-4-1928, p. 1.

Beethoven, *Don Juan*⁴²⁵ de Strauss, *Fuentes de Roma* de Respighi o las *Danzas rumanas* de Bela Bartok, en la primera de las actuaciones⁴²⁶. En el segundo de los conciertos se interpretaron⁴²⁷: *Suite Ruralia Ungarica* de E. Dohnányi⁴²⁸, *Sinfonía clásica* de Prokofiev y la *Segunda Sinfonía* de Brahms⁴²⁹. En el tercero y último, destacaron especialmente la *Sinfonía* de Cesar Franck y dos piezas de Wagner – *Preludio de los Maestros Cantores* y final de las *Walkirias*–⁴³⁰.

Con estos conciertos ofrecidos en el reducido escenario del teatro Cervantes, se dio por concluida la temporada de conciertos 1927/28.

⁴²⁵ Don Juan es para muchos la primera gran obra maestra de Richard Strauss y una de sus partituras más célebres. La alta calidad temática, el vigor de los acentos dramáticos oponiendo precisamente la valentía del héroe a su lamentable decadencia, la extraordinaria orquestación que abre el camino a los más brillantes logros contemporáneos le aseguran hoy todavía, una popularidad solo comparable a los *Preludios* de Liszt.

CLAUSSE, Jean: *Richard Strauss*. Espasa Calpe. Madrid, 1980, p. 41.

⁴²⁶ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 8-5-1928, p. 6.

⁴²⁷ *Ibidem*, 9-5-1928, p. 6.

⁴²⁸ **E. Dohnányi:** Nacido el 27 de julio 1877 en Bratislava y fallecido en Nueva York el 9 de febrero 1960. Pianista, compositor y director húngaro. Junto a Liszt se ubica como el más versátil Músico húngaro, cuya influencia alcanzó generaciones en todas las esferas de la vida musical. Es considerado el primer arquitecto de la cultura musical de Hungría en el siglo XX. Estas son algunas de sus composiciones orquestales:

- Piano Concerto no.1, 1897–8
- Symphony no.1, 1900–01
- Konzertstück, cello y orquesta, 1903–4
- Suite, 1908–9
- Variationen über ein Kinderlied, piano y orquesta, 1914
- Violin Concerto no.1, 1914–15
- Ünnepi nyitány [Festival Overture], 1923
- Ruralia hungarica, 5 piezas, 1924
- Szimfonikus percek [Symphonic Minutes], 1933
- Keringőszvit [Waltz Suite], 1942–3
- Symphony no.2, 1943–4, rev. 1953–6
- Piano Concerto no.2, 1946–7
- Violin Concerto no.2, 1949–50
- Concertino, 1952
- American Rhapsody, 1953

SADIE, Stanley (edit.): *The New Grove dictionary...*, op. cit., Vol. 5, pp. 522-525.

⁴²⁹ La segunda sinfonía de Brahms está inspirada en un profundo sentimiento hacia la naturaleza. Fue escrita con mucha mayor rapidez que la sinfonía en do menor. Todo el espíritu de esta obra se refleja en su instrumentación, más ligera y transparente, más luminosa y brillante que la de la primera sinfonía: las bucólicas flautas, así como los pastoriles oboes, tienen encomendadas partes especialmente protagonistas. Fue terminada en 1877.

GEIRINGER, Karl: *BRAHMS. Su vida y su obra*. Altalena Editores, Madrid, 1984, pp. 221, 222 y 334.

⁴³⁰ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 11-5-1928, p. 6.

Temporada 1928-29

Como inauguración de esta nueva temporada, la Sociedad Sevillana de Conciertos ofreció dos recitales del Trio de Budapest. Los conciertos tuvieron lugar en el teatro Llorens, los días 5 y 6 de octubre de 1928. Se ofrecieron obras de Brahms, Dvorak y Arbós, en el primero de ellos; y de Schumann, Beethoven, Laoux y Block en el segundo. Los críticos asistentes alabaron el nivel musical de los tres intérpretes, aunque se centraron sobre todo en las composiciones ejecutadas. El trio de Brahms fue considerado como “falto de inspiración y algo pesado en su desarrollo”, solo satisfizo el scherzo “de mayor soltura y belleza expresiva que los restantes movimientos”, de igual modo, no gustó la pieza de Arbós⁴³¹.

Del segundo de los conciertos fueron destacadas las interpretaciones de Beethoven y Schubert⁴³² frente a las obras de los otros compositores incluidos en el programa:

[...] Los tres nocturnos de Block no son modernos, ni antiguos, ni constituyen cosa definida alguna. Una arbitraria sucesión de sonidos, finge composición allí donde no hay más que ruido.

Por si esto fuera poco, vino después Laloux, vanguardista también, compositor de jeroglíficos musicales y agresivos como él solo [...]

*[...] Menos mal que siempre, para quitarse el mal gusto de esos agrios aliños a los Block o a lo Laloux, hay, como sucedió ayer tarde, un Beethoven que nos llevará al séptimo cielo del arte, y un Schubert, que nos conforta el espíritu”.*⁴³³

En el mes de diciembre actuó la soprano Ángeles Oteín, que acompañada al piano por la señorita María del Carmen Coll, recibió abundantes y cálidos aplausos por parte del público asistente al Teatro Lloréns⁴³⁴.

Los instrumentos de arco y el piano seguirían siendo los protagonistas de los conciertos programados en los primeros meses del año 1929. Los días 3 y 4 de enero actuaron el violinista ruso Nathan Milstein y el pianista griego Tasso Janopoulo. Ejecutaron dos programas con obras de numeros compositores –Haendel, Vitali, Tartini,

⁴³¹ *Ibíd.*, 7-10-1928, p. 1.

⁴³² Se han encontrado informaciones contradictorias en lo referente al autor de una de las obras interpretadas en el segundo de los conciertos: mientras en *El Noticiero Sevillano* se dice que la obra es de Schumann; desde las páginas de *La Unión*, se mantiene que el trío interpretado era de Schubert.

⁴³³ HMS. *La Unión*, 7-10-1928, p. 15.

⁴³⁴ HMS. *El Noticiero Sevillano*, 18-12-1928, p. 8.

Corelli, Vivaldi, Paganini, Schubert, Franck, Fauré, Debussy, Falla, Albéniz, Wieniawsky y Sarasate— tras los cual, Milstein, recibió grandes críticas que los trataban como un “violinista verdaderamente prodigioso, incluso diabólico”, que no podía llegar más allá en el virtuosismo, ni profundizar más en la expresión”⁴³⁵.

De los conciertos que el dúo de cello y piano Bonucci-Satta ofrecieron en el mes de febrero, solo destacaremos que los artistas fueron muy aplaudidos. Desde las páginas de la prensa especializada se pedía a la Sociedad Sevillana de Conciertos la contratación de una orquesta. Esa misma petición, refiriéndose a dicha contratación, terminaba con las siguientes palabras: “[...] ¿Pero hay que traerla? ¿Pero no está ahí nuestra Orquesta Bética de Cámara? ¿O es que ya vamos olvidando hasta lo poco bueno que tenemos en casa? [...]”⁴³⁶

El pianista Artur Schnabell⁴³⁷ ofreció sendos conciertos los días 11 y 12 de marzo en el Teatro Lloréns, a modo de resumen extraemos un fragmento de la crítica aparecida tras la primera de sus actuaciones:

[...] Schnabell da en el primero de sus conciertos una extraordinaria supremacía a lo romántico, sobre toda otra manifestación de la literatura musical.

*[...] Schnabell sabe interpretar de una manera justa y ponderada la expresión romántica de las obras que eligió. Clásico en Bach, nos dio una interpretación de Schubert y en Schumann, que nos hace esperar con impaciencia su interpretación de Mozart que nos reserva para la próxima audición. Hasta ella pues.*⁴³⁸

⁴³⁵ HMSe. *La Unión*, 4-1-1929, p. 17.

⁴³⁶ *Ibidem*, 10-2-1928, p. 6.

⁴³⁷ **Artur Schnabel**, que estudió con Leschetizki y se esforzó por difundir las Sonatas de Schubert, por entonces poco valoradas, y las últimas obras de Beethoven, no era un virtuoso que destacara por su técnica. De hecho, se dice que Rachmaninoff lo llamaba “el gran pianista de los adagios”. En cualquier caso, si su enfoque cerebral no satisfacía a todo el mundo, a él no parecía importarle demasiado. Al fin y al cabo, llegar a la Verdad era un objetivo más alto que abrir el propio corazón y derramar todas las emociones que alberga sobre el teclado, con la intención de conmover al público. Él se consideraba por encima de eso. “La diferencia entre mis programas y los de otros pianistas —dijo perversamente en una ocasión—, es que en los míos no solo es aburrida la primera parte, sino también la segunda”.

Hay pruebas que indican otra cosa, En su juventud, el brillante pianista estadounidense León Fischer estudió con Schnabel y años después recordaba de este modo la interpretación de un Scherzo de Beethoven por su maestro: “Le daba un ritmo alegre a su ligera apertura, se desplazaba a unas zonas más oscuras, regresaba al ritmo alegre, tocaba con una despreocupación absoluta, con los ojos brillantes”. Y una vez que Schnabel estaba ensayando el adagio de un concierto para piano de Mozart, según Fleisher, la música “quedó suspendida en el aire. Era como el lenguaje de las esferas”.

Citado en ISACOFF, Stuart: *Una historia natural...*, op. cit., p. 296.

⁴³⁸ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 12-3-1928, p. 3.

En esas fechas, la Sociedad Sevillana de Conciertos dio a conocer que debido a las reformas del Teatro San Fernando –único que podía albergar ese tipo de eventos , según la directiva– no había sido posible contratar a la Orquesta Sinfónica de Madrid para cerrar la temporada como en otras ocasiones, pero que en su lugar se había llegado a un acuerdo con la *Gran Masa Coral Vasca* para ofrecer cuatro conciertos en diferentes escenarios sevillanos: el Gran Casino de la Exposición, el patio de los naranjos de la catedral, la plaza de España y la plaza de toros.⁴³⁹

Durante los días 26 y 27 abril, antes de la llegada de los cantantes vascos, tuvieron lugar dos conciertos a cargo del cuarteto de cuerda Lener que interpretó obras de Haydn, Beethoven, Schubert y Ravel y recibió calurosos aplausos del público como premio al gran valor artístico demostrado por la agrupación.⁴⁴⁰

Hagamos un pequeño paréntesis en la organización de los conciertos, para tratar brevemente sobre la financiación de la Sociedad Sevillana de Conciertos. La principal fuente de ingresos de la Sociedad la constituían las cuotas de los propios socios de la entidad. Tomemos como ejemplo las cuotas recaudadas entre los meses de julio y diciembre de 1929, durante los cuales se ingresaron en caja la cantidad de 20 800 pesetas en total, repartidos de la siguiente forma: 3100 ptas. en julio; 3000 en Agosto; 3500 en septiembre; 4000 en octubre; 3550 en noviembre y 3650 pesetas en diciembre⁴⁴¹. Con estos números podemos comprobar que durante los meses de verano la cantidad recaudada era menor –situación que se repite en los diferentes años consultados–, posiblemente esto se debía a que algunos socios causaban baja durante el periodo estival para ingresar de nuevo al comienzo de la nueva temporada⁴⁴².

⁴³⁹ *Ibidem*, 21-4-1928, p. 3.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 27-4-1928, p. 1.

⁴⁴¹ ARSEAPSe. (Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla). Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934).

⁴⁴² Evidentemente, estas cifras no son exactas ya que cabe la posibilidad que algunos socios no se dieran de baja, sino que quizás solo retrasaran el pago de la cuota.

Desgraciadamente, no ha sido posible encontrar el primer libro de actas de la Sociedad Sevillana de Conciertos; así como las cuentas anteriores al 1 de julio de 1929, con lo que corroborar lo expuesto.

Temporada 1929-30

La orquesta Bética de Cámara marcó el principio de la nueva temporada con los conciertos celebrados los días 29 y 30 de octubre de 1929 en el Teatro Lloréns. Estuvo dirigida por Ernesto Halffter y los programas interpretados fueron los siguientes:

PRIMER CONCIERTO

Primera parte

-La gruta del fingal de Mendelssohn

-El sombrero de tres picos de Falla

Segunda parte

-Gynnopiedes de Satie

-Suite de Grieg

Tercera parte

-Suite (ballet en un acto) de Halfter

SEGUNDO CONCIERTO

Primera parte

-Las bodas de Fígaro de Mozart

-Tres danzas cubanas de García Caturia

Segunda parte

-“Gongorisna”. “Celosa está la niña” de Palau

- Noche en los jardines de España de Falla

Tercera parte

-El amor brujo de Falla

Alicia Cámara Santos de Halffter actuó como solista de piano en el primer concierto, mientras que el pianista del segundo concierto fue el Sr. Navarro.⁴⁴³

El cachet de la Orquesta Bética para esta ocasión fue de 5000⁴⁴⁴ pesetas y el alquiler del teatro Lloréns ascendería a la cantidad de 800 pesetas⁴⁴⁵, que sería el pago mensual habitual por el uso de dicho teatro por la Sociedad Sevillana de Conciertos.

En el mes de noviembre actuaron para la Sociedad la cellista Raya Garbousova – no se ha encontrado crítica alguna de este concierto–, y el Trío de la Corte de Bélgica,

⁴⁴³ HMSe. *ABC*, 25-10-1929, pp. 39 y 40.

⁴⁴⁴ Los apuntes contables de los libros de cuentas encontrados de la Sociedad Sevillana de Conciertos comienzan a partir del año 1929.

⁴⁴⁵ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 4.

que, compuesto por violín, violoncello y piano, ofreció un programa con obras de Mozart y Cesar Franck⁴⁴⁶.

Mientras que la pianista Garbousova recibió unos emolumentos de 1150 pesetas por su actuación, los componentes del trio belga cobraron 800 pesetas en total⁴⁴⁷.

El joven pianista Roberto Casadesus obtuvo un rotundo éxito tras sus dos actuaciones del mes de diciembre⁴⁴⁸, tal y como podemos comprobar en el siguiente fragmento de la crítica aparecida tras el segundo de sus recitales:

[...] Casadesus obtuvo ayer un éxito tan gran grande como en el primer concierto: todas sus grandes cualidades se acentuaron con más intensidad y relieve; en las obras todas de Liszt y en la Marcha fúnebre de Chopín, “Arabesco” estuvo sencillamente admirable; solamente en el “Arabesco” de Debussy le notamos una aceleración de movimiento que desdice todo el carácter general de la obra. Tan grande fue el éxito de este artista que tuvo que interpretar otro programa aparte del oficialmente presentado, en el que figuraron un “vals” de Chopín; “Córdoba de Albéniz; una “Danza” de Granados y “Jardín bajo la lluvia” de Debussy. Una jornada triunfal para el arte y el artista.⁴⁴⁹

En los dos primeros meses del año 1930 actuaron para la Sociedad el cuarteto de cuerda “Poltronieri”⁴⁵⁰, el tenor Sr. Anglada⁴⁵¹ acompañado al piano por el maestro Castillo, y el guitarrista Sainz de la Masa⁴⁵². Todos ellos “recibieron calurosas felicitaciones en forma de aplausos por el público asistente a los conciertos”⁴⁵³.

Arthur Rubinstein, otro de los grandes pianistas del siglo XX, actuó para la Sociedad Sevillana de Conciertos los días 25 y 26 de marzo de 1930. Era tal la popularidad y poder de atracción de este artista que las multitudes llenaban a rebosar las salas donde actuaba, lo mismo en París que en Nueva York, en Berlín que en Buenos

⁴⁴⁶ HMSe. ABC, 30-11-1929, pp. 30.

⁴⁴⁷ ARSEAPSe. Libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p.5.

⁴⁴⁸ El caché de Casadesus por ambos conciertos fue de 1500 pesetas.

ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 6.

⁴⁴⁹ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 12-12-1929, pp. 28 y 29.

⁴⁵⁰ *Ibíd.*, 14-1-1929, p. 29.

⁴⁵¹ *Ibíd.*

⁴⁵² HMSe. ABC, edición de Andalucía, 6-2-1930, pp. 30.

⁴⁵³ El caché de estos artistas fue el siguiente:

Cuarteto Poltronieri: 1600 pesetas; Tenor Anglada: 500 pesetas y Sainz de la Maza: 1300 pesetas.

ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), pp. 7 y 8.

aires⁴⁵⁴. Lo mismo ocurrió en el teatro Llorens, donde numeroso público debió de escuchar de pie las dos horas que duraron cada uno de sus conciertos⁴⁵⁵. Las obras ofrecidas por Rubinstein fueron las siguientes:

PRIMER CONCIERTO	SEGUNDO CONCIERTO
Primera parte:	Primera parte:
-“Tocata en Fa M” de Bach-DÁlbert	-“Sonata en Sib” (Dedicada a Schumann) de Lizst
-“Corpus Christi en Sevilla” de Albéniz	Segunda parte:
-“La Maja y el Ruiseñor” de Granados	- “Navarra” de Albéniz
-“Danza de la molinera”, “Danza del miedo” y “Danza ritual del fuego” de Falla	-“Evocación” Idem
Segunda parte:	-“En el Albaicín” Idem
-“Barcarola”, “Mazurca” y “Scherzo en sib” de Chopín	-“Triana” Idem
-“Minueto” y “Marcha militar” de Schubert	Tercera parte:
Tercera parte:	-“Preludio”, “Marcha” y “Sugestión diabólica” de Prokofiev
-“Preludio” y “Mouvement” de Debussy	-“Berceuse”, “Vals” y “Polonesa” de Chopín ⁴⁵⁶
-“Valle des Clouches” y “Alborada del gracioso” de Ravel	
-“Danza rusa de Petrouchka” de Stravinsky	

Como se puede comprobar por la cantidad y variedad de las obras interpretadas, el genial artista no escatimaba esfuerzo alguno para satisfacer a su público. A continuación, un fragmento de la crítica del segundo de sus conciertos:

⁴⁵⁴ Su fama era proporcional a los estipendios recibidos por sus dos conciertos en Sevilla: 2700 pesetas por ambos. Como comparación, recordemos que la Orquesta Bética de Cámara cobró 5000 pesetas por sus últimas actuaciones para la Sociedad Sevillana de conciertos.

ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 9.

⁴⁵⁵ HMS. *ABC*, edición de Andalucía, 26-3-1930, p. 34.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, 12-3-1930, p. 32.

Un formidable concierto fue el que nos ofreció este gran artista ayer tarde; cuatro autores solamente lo integraban, más la selección de la obra estaba hecha de mano maestra: escogió de entre la total obra de los cuatro maestros, las más significativas, sin preocuparse de dificultades, ni tener para nada en cuenta el enorme esfuerzo material y espiritual que supone abordar las cuatro obras de Albéniz a continuación de la Sonata en si menos de Liszt.

[...] Rubinstein fue en su interpretación el artista insuperable, de técnica comprensiva, de fuerza arrolladora, de delicadezas inimitables, y de una unión espiritual que solo el autor de la obra pudiera superarla.

[...] El entusiasmo, mejor dicho, el delirio del público llegó al colmo, no cansándose de aplaudir.Tuvo que sentarse al piano nuevamente y regalarnos varias obras fuera de programa⁴⁵⁷.

La soprano Ángeles Ottein sería la protagonista de los conciertos del mes de Abril. Tuvieron lugar en el Teatro de la Exposición⁴⁵⁸ los días 28 y 30⁴⁵⁹ y a lo largo de ambas actuaciones interpretó 24 piezas de diferentes autores: Haendel, Mozart, Donizetti, Cavalli, Rossini, Verdi, Strauss, Faure, Falla y Granados entre otros⁴⁶⁰.

Un magno programa en el que todas las tendencias tuvieron su representación. Después de demostrar una depurada técnica y unas dotes interpretativas exquisitas, recibió una “atronadora ovación, tras la cual repitió cuatro nuevas canciones: *Tus ojillos*

⁴⁵⁷ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 27-3-1930, p. 29.

⁴⁵⁸ **Teatro de la Exposición:** D. José Cruz Conde, director de la Exposición Iberoamericana de 1929, encargó el proyecto de un nuevo teatro al arquitecto valenciano Vicente Traver. Formaba parte del pabellón de Sevilla, anejo y adosado al Gran Casino, con el que se complementa. La sala, proyectada según el diseño italiano para el teatro lírico, con planta de concha en función de la acústica, poseía veintidós filas de butacas con 455 localidades. Desde los prosenios hasta mediada la sala, hay ocho plateas, cuatro a cada lado, con un aforo total de 52 localidades. La planta noble está en su totalidad dedicada a palcos, todos con antepalcos dignamente amueblados. El número de palcos es de 23 y totalizan un aforo de 130 localidades, en sillas lacadas y tapizadas. La planta principal, por encima de la noble, tiene diez palcos en sus laterales, cinco en cada uno, y tres filas de butacas en su parte inferior, con 142 localidades. La planta de anfiteatro poseía tres filas en sus laterales y cinco en el centro, con 185 butacas. Toda la sala disponía de las mismas comodidades y pareja decoración con independencia de la escala de precios de sus localidades. Del techo de la sala pendía una gran lámpara de madera tallada y dorada que se quemó en el incendio que padeció este teatro durante la guerra civil, pues el edificio se usó como hospital militar. En la reforma que se hizo en 1950, se instaló un alumbrado indirecto en la bóveda, que subsistió hasta la colocación de la monumental lámpara procedente del Coliseo España.

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., pp. 75, 76 y 77.

⁴⁵⁹ La soprano recibió por los dos conciertos la cantidad de 3500 pesetas.

ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 10.

⁴⁶⁰ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 29-3-1930, p. 30.

Negros de Falla; *Canción de la maja* de Villa; un lied de Schubert y *Estrellita* de Manuel Ponce”⁴⁶¹.

La actuación de la soprano en Sevilla propició que algunos de los críticos musicales de la ciudad opinaran sobre el nivel de muchos de los intérpretes y enseñantes de canto de aquellos años:

El arte del canto está en completa decadencia, siendo ello debido a diferentes causas.....La primera y principal es la mediocridad, por no decir la incompetencia de los profesores dedicados a este arte; en general, casi todos ellos son artistas fracasados en los teatros líricos, que no poseen idea elevada de lo que pretenden enseñar, y se dedican solamente a lo que podríamos llamar política del “metier” [...]

*[...] Con raras excepciones, ningún cantante de los actuales es capaz de decir una melodía de Gounod y mucho menos una romanza de Mozart, pues la dicción es para ellos letra muerta, y mucho menos el estudio de los sentimientos y caracteres necesarios para expresarlos: precisa que en vez de laurear a los que gritan más y sostienen inacabables calderones, se ensalce a los que hacen gala de justeza, de entonación, estilo y buen gusto [...]*⁴⁶²

Respecto a lo anteriormente expresado: ¿sería una realidad del momento plasmada por el crítico musical de *ABC*? ¿O simplemente una exageración elitista del mismo? En el primer capítulo del presente trabajo podemos encontrar críticas casi calcadas pronunciadas setenta u ochenta años atrás, en las que los autores se expresaban en los mismos términos.

Para los conciertos del mes de mayo había sido contratada la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por el maestro Arbós. En este caso, fueron cinco los conciertos que la citada orquesta realizó en el Gran Teatro de la Exposición: tres los contratados por la Sociedad Sevillana de Conciertos, y dos más, sufragados directamente por la organización de la Exposición Iberoamericana.

Aunque la sinfónica madrileña siempre fue muy bien recibida cada vez que actuaba en la ciudad Sevilla, la contratación de la misma por parte de la organización de la exposición, levantó críticas, ya que, no se entendía como se podían haber financiado los conciertos de agrupaciones como la Orquesta Lasalle, La Banda Municipal de

⁴⁶¹ *Ibíd*em

⁴⁶² *HMS*e. *ABC*, edición de Andalucía, 29-3-1930, p. 30.

Madrid, la Banda de Albarderos o la propia orquesta de Arbós y, sin embargo, no se había tenido en cuenta ninguna actuación para la Orquesta Bética de Cámara⁴⁶³.

Las tres audiciones de la Sinfónica supusieron para la Sociedad el pago de un caché de 11 000 pesetas, a lo que hubo que sumar el coste del arrendamiento del teatro de la Exposición, que ascendió a 2000 pesetas por los últimos cinco conciertos –dos de Ángeles Ottein y tres de la Sinfónica–.

También, hubo que sumar otros gastos comunes como: 10 pesetas por la afinación del piano, 287 pesetas de la Sociedad de Autores o las 160 pesetas del transporte del piano desde el teatro Lloréns al de la Exposición y su retorno a la fábrica Piazza. El montante final de lo invertido en el mes de mayo fue de 14 177 pesetas⁴⁶⁴. Esta cantidad pudo ser asumida por la Sociedad gracias a la cuota doble abonada por los socios en mayo y, al hecho de que no hubiera más conciertos programados hasta el siguiente mes de noviembre. Aunque una vez estudiados los libros de cuentas, podemos afirmar que la Sociedad Sevillana de Conciertos arrastró un importante déficit económico durante los meses posteriores a la celebración de los conciertos de la sinfónica madrileña; déficit aumentado por la contratación de otra gran orquesta nada más comenzar la siguiente temporada.

La Sociedad de conciertos daría por finalizada su temporada 1929/30 con la asamblea general de socios convocada el 30 de junio, cuya celebración se llevó a cabo en los salones de la sección de música del Ateneo, calle Tetuán nº 11⁴⁶⁵.

Temporada 1930-31

La nueva temporada daría comienzo con las actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Madrid, que, compuesta por 87 profesores y dirigida por el maestro Pérez Casas, se constituía como “la orquesta más numerosa de España”⁴⁶⁶.

Los conciertos tuvieron lugar en el Teatro de la Exposición los días 4 y 5 de noviembre y dieron comienzo a las seis de la tarde. Se interpretaron obras de Bach,

⁴⁶³ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 3-5-1930, p. 29.

⁴⁶⁴ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p.11.

⁴⁶⁵ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 27-6-1930, p. 29.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, 26-10-1930, p. 41.

Mozart, Mendelssohn, Schmitt, Wagner, Moussorgsky y Debussy entre otros. Destacamos una curiosa apreciación aparecida en prensa sobre el programa: “[...] El concierto no ofreció más novedad que la obra de Florent Schmitt, pues lo demás era de sobra conocido; La Gruta del Fingal, obra perfecta si pudiera suprimírsele la parte central en “re mayor”, indigna por su vulgaridad del resto de la partitura y del nombre de Mendelssohn [...]”⁴⁶⁷

Los días 21 y 22 de noviembre se celebraron los conciertos del cuarteto de cuerda “Garay”. Interpretaron obras de Alceo Toni, Haydn, Mozart, Beethoven y Tchaikovsky, y complacieron altamente al público asistente: “[...] el Cuarteto Garay de lo más puro, elevado y profundo que hemos oído en nuestra ya larga carrera..., la sensación causada en el numeroso público profunda, y las calurosas ovaciones con que fueron premiados los artistas, demostraron que la actuación de éstos llegó a los límites de lo excepcional”⁴⁶⁸.

Los últimos conciertos de 1930 fueron ofrecidos los días 12 y 13 de diciembre por los pianistas Wiener y Doucet. Los programas ofrecidos estaban compuestos por arreglos realizados por los propios artistas, provenientes de diferentes obras de Jazz y, que fueron interpretados en dos pianos; resultó especialmente destacable la versión ofrecida de la “Rapsodia in Blue”⁴⁶⁹.

Este tipo de música, aunque magistralmente interpretadas por Wiener y Doucet, no pareció estar a la altura de las expectativas de los críticos:

[...] Los americanos, en quienes ha encarnado perfectamente esta nueva forma de arte, si tal nombre merece, trabajan incansablemente para elevarla a la categoría sinfónica. Los elementos sonoros, rítmicos y melódicos de que dispones, no pueden ser utilizados más que en los cabaretes y dancings, y es un craso error pretender su elevación a sitios que les están vedados [...] Nosotros agradecemos a la Sevillana de Conciertos las dos audiciones de Wiener y Doucet, pues gracias a ellas, hemos podido formarnos exacta idea de la que es la nueva música con la que Norteamérica pretende conquistar Europa. Podemos respirar tranquilos por ahora, pues solamente a título de curiosidad e interpretada de la manera admirable como lo han hecho tan grandes artistas, puede soportarse [...]”⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ *Ibíd.*, 5-11-1930, p. 33.

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, 22-11-1930, p. 30.

⁴⁶⁹ *Ibíd.*, 4-12-1930, p. 33.

⁴⁷⁰ *HMS.* ABC, edición de Andalucía, 14-12-1930, p. 42.

Como decíamos anteriormente, la contratación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, que recibió un caché de 10 500 pesetas, hizo aumentar el déficit que la Sociedad Sevillana de Conciertos arrastraba en los últimos meses. El mismo, ascendía en el mes de diciembre a la cantidad de 3412'38 pesetas. Otros gastos destacables del último trimestre del año 1930 fueron:

-Caché cuarteto Garay: 1500 pesetas

-Cache Wiener.Doucet: 3600 pesetas

-Alquiler Teatro de la Exposición (seis conciertos): 2250 pesetas

-2/3 de la cuota anual de la sociedad de autores: 575 pesetas⁴⁷¹

El 27 de enero de 1931, la Sociedad de conciertos dio la bienvenida a Luis Lerate. Este joven violinista sevillano, que becado por el ayuntamiento había completado sus estudios en el conservatorio de París, se presentaba en la ciudad tras haber sido laureado con el premio Sarasate⁴⁷². Interpretó un programa compuesto por obras de Joachim, Franck, Falla y Weber-Sarasate y estuvo acompañado al piano por el profesor Manuel Navarro⁴⁷³.

A continuación, podemos leer un fragmento de la crítica posterior al concierto, en la que además de tratar los aspectos del mismo, podemos encontrar opiniones sobre el estado musical de la España de aquellos años:

[...] En la interpretación de esta sonata (Sonata de C. Franck) demostró Lerate la gran cantidad de artista que lleva dentro de tan pequeño cuerpo: amplitud de sonido, sobrio fraseo, intención profunda, y exacto conocimiento del detalle necesario para acentuarlo y del inútil para pasarlo inadvertido, características que hacen del joven concertista una próxima gloriosa realidad.

Es una gran verdad que los elogios causan muchas veces al artista antes que un bien, un mal irremediable; en este caso no reza el adagio, pues al afirmar sus grandes y hermosas cualidades no desconocemos, como tampoco lo desconoce el artista, que le es necesario respirar otros aires, otro ambiente diferente del de España, donde su arte vaya purificándose al contacto de los ya consagrados hasta adquirir una propia personalidad que brille por sí misma. En España se enseña cómo puede hacerse en la más renombrada

⁴⁷¹ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), pp. 17 y 18

⁴⁷² HMSSe. ABC, edición de Andalucía, 28-1-1931, p. 28.

⁴⁷³ *Ibíd.*, 23-12-1931, p. 19.

*nación como es Alemania; sin embargo el artista aquí formado está falto de ambiente, del que por desgracia carecemos; las manifestaciones musicales son pocas y defectuosas, y los artistas, aun los más renombrados, necesitan preocuparse de otras cosas, que aun siendo materiales, que son necesarias para la vida; de ahí que muchas admirables promesas no hayan llegado a realidades. ¿Se preocuparán los llamados a remediar este estado de cosas de esta vergonzosa situación? De desea es que así sea [...]*⁴⁷⁴

Luis Lerate recibió por su actuación un “obsequio” –así aparece en el libro de tesorería– de 500 pesetas⁴⁷⁵.

Lerate y Navarro actuarían también el día 29 de enero para la sección de música del Ateneo de Sevilla⁴⁷⁶.

Solo un día después de Lerate, actuó para la Sociedad la pianista española Pilar Bayona que interpretó obras de Bach, Rameau, Couperin, Gluck, Brahms, Debussy, Albéniz, Mousorgsky y Chopín⁴⁷⁷. A pesar de que el crítico de *ABC* no encontrara conveniente la inclusión de la sonata de Brahms en el programa “por la compañía que llevaba en la primera y tercera parte”, la actuación de la pianista si fue totalmente de su agrado, llegando a decir de ella: “[...] Pilar Bayona es un temperamento de primer orden: la musicalidad le es consubstancial y su magnífica técnica sírvale para realzar estas hermosas cualidades. El concierto de ayer fue un magnífico regalo para quien sienten las virtudes del buen estilo, pues posee una paleta sonora de gran variedad [...]”⁴⁷⁸. Bayona recibió un caché de 1000 pesetas por la realización de su recital⁴⁷⁹.

El violinista Zino Francescatti y el pianista Félix Hupka fueron los artistas contratados para los conciertos celebrados los días 20 y 21 de febrero⁴⁸⁰. Francescatti⁴⁸¹ que se presentaba por primera vez ante el público sevillano –también desconocido en el resto del país– resultó ser un violinista de depurada técnica, con un sonido amplio y dulce. Recibió “amplias y calurosas ovaciones” por parte del público, a las que contestó,

⁴⁷⁴ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 28-1-1931, p. 28.

⁴⁷⁵ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 19.

⁴⁷⁶ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 29-1-1931, p.30.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, 23-1-1931, p. 29.

⁴⁷⁸ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 29-1-1931, p. 30.

⁴⁷⁹ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 19.

⁴⁸⁰ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 18-2-1931, p. 32.

⁴⁸¹ **Zino Francescatti**: Nació en Marsella en 1905. Violinista y concertista. Alumno de Sivori y Bazzini. Completó sus estudios en el Conservatorio Nacional de París.
PASCUALE, G. Y PRINCIPE, R.: “EL VIOLÍN. Manual de cultura y didáctica violinística”. Ed. Ricordi. Buenos Aires, 1952, p. 96.

interpretando dos obras fuera de programa⁴⁸². Ambos artistas recibieron 2500 pesetas por su actuación⁴⁸³.

Otro gran virtuoso del piano, Alexander Brailowsky –que actuaba por segunda vez bajo el auspicio de la Sociedad Sevillana de Conciertos–, ofreció dos recitales en el Teatro de la Exposición los días 25 y 26 de marzo. En el primero de ellos, interpretó obras de Bach/Bussoni, Scarlatti, Schumann, Chopín, Debussy, Scriabin y Lizst⁴⁸⁴; mientras que el segundo de los conciertos, estuvo íntegramente dedicado al compositor Chopín, del que interpretó las siguientes obras: *Sonata en Si menor op. 58*, *Balada en lab*, *Nocturno en Fa# op. 15*, *Scherzo en sib op. 31*, *dos estudios op. 35*, *dos valeses*, y el *Andante spianato* y *Polonesa op. 22*⁴⁸⁵. Brailowsky cobró por sus actuaciones la cantidad de 3600 pesetas⁴⁸⁶.

La temporada de la Sevillana de Conciertos seguía su curso y en el mes de abril ofrecía a sus socios dos recitales del tenor Vicente Simón, quien había triunfado recientemente con la interpretación del Miserere de Eslava en la catedral de Sevilla.

Las actuaciones se celebraron los días 27 y 28 de abril y el tenor recibió por ellas la cantidad de 1500 pesetas⁴⁸⁷. A continuación, un fragmento de la reseña del primero de los conciertos:

Auspiciado por la Sociedad Sevillana de Conciertos, tuvo lugar ayer tarde, en el casino municipal, el concierto anunciado a cargo del divo Vicente Simón.

El lindo teatro estaba abarrotado del selecto público, que escuchó con creciente entusiasmo las canciones y trozos de ópera interpretados por el eminente tenor de manera insuperable.

Grandes ovaciones premiaron la excelente labor de Vicente Simón que en Sevilla cuenta con una legión de admiradores de su arte sincero y magnífico.

Especialmente la serenata del “Barbero” y “Pagliacci”, de la primera parte del programa, así como “La Picarona” y “La Dolorosa” en la segunda, y la romanza de “Carmen”, en la última, fueron acogidas con entusiastas y clamorosas ovaciones [...] Felicitamos a la Sociedad Sevillana de Conciertos por haber conseguido organizar estos conciertos que dejarán inolvidable recuerdo entre los aficionados⁴⁸⁸.

⁴⁸² HMSe. ABC, edición de Andalucía, 21-2-1931, p. 30.

⁴⁸³ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 20.

⁴⁸⁴ HMSe. El Noticiero Sevillano, 24-3-1931, p. 1.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, 25-3-1931, p. 1.

⁴⁸⁶ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 21.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁸⁸ HMSe. El Noticiero Sevillano, 28-4-1931, p. 1.

Poco antes de estos conciertos, Vicente Simón había ofrecido otro recital en los salones del Ateneo, en el que interpretó diferentes fragmentos de obras como: *El Barbero de Sevilla*, *Doña Francisquita*, *Manón*, *La de los ojos azules*, *La Dolorosa*, *La Picarona* y *Carmen*⁴⁸⁹.

Como ya sabemos, la sección de música del Ateneo de Sevilla era otra de las instituciones que organizaban audiciones y conciertos en la ciudad. Ya hemos comprobado como algunos de los artistas que actuaban para la Sociedad Sevillana de Conciertos, lo hacían también para el Ateneo. Del mismo modo, organizaban iniciativas musicales de manera independiente, como fue el caso del recital que protagonizara la soprano Conchita Oliver el 30 de abril⁴⁹⁰; o, la actuación de una orquesta de cámara anunciada para finales de ese mismo mes de abril, y que fue dirigida por los maestros Eduardo Torres y José del Castillo⁴⁹¹.

Otro ejemplo de la labor musical llevada a cabo por parte del Ateneo, fue la conferencia que con el nombre “La música en la primera revolución francesa”, ofreció el maestro Eduardo Torres el 24 de noviembre de 1931⁴⁹².

Volviendo a los actos de la Sevillana de Conciertos, comprobamos como los dos últimos conciertos que pusieron fin a la temporada 1930/31 fueron los ofrecidos por la Orquesta Clásica de Madrid dirigida por el maestro Saco del Valle. En la primera de las veladas celebradas en el Teatro de la Exposición pudieron escucharse obras de Schubert, Holst, Weber, Elgar, Sibelius, Beethoven y Wagner⁴⁹³; mientras que en el segundo de los conciertos, el cual comenzó con “unas sentidas palabras en recuerdo de Ofelia Nieto”, fueron interpretadas partituras de Haydn, Bela Bartok, Schubert, Vivaldi, Beethoven y Tchaicowsky⁴⁹⁴.

En la reunión de la junta directiva celebrada el 10 de junio se informó que el déficit de la sociedad ascendía a 5979´13 pesetas; además, se acordó trasladar a la

⁴⁸⁹ *Ibidem*, 5-4-1931, p. 2.

⁴⁹⁰ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 2-5-1931, p. 44.

⁴⁹¹ El concierto tendría lugar el 28 de abril de 1931 y la orquesta, compuesta por “los elementos más destacados de los profesores músicos sevillanos”, interpretaría en la primera parte y bajo la batuta de José del Castillo la obra “Bocetos del Caucaso” de Ivanoff; mientras que en la segunda parte se tocarían las “5 Danzas Eslavas” de Dvorak, con el maestro Torres al frente.

HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 28-3-1931, p. 1.

⁴⁹² HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 25-11-1931, p. 32.

⁴⁹³ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 21-5-1931, p. 2.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, 23-5-1931, p. 2.

familia de Ofelia Nieto el pésame por el fallecimiento de esta, acaecido en Madrid el 22 de mayo de 1931⁴⁹⁵.

2.4 MÚSICA Y MÚSICOS EN TIEMPOS TURBULENTOS. ÚLTIMAS TEMPORADAS (1932-1936)

Hagamos un receso en las temporadas de la Sevillana de Conciertos para introducir un breve apunte sobre el clima político y social que a partir de 1931 reinaba en España, y especialmente en la ciudad de Sevilla.

La llegada de la II República, instaurada en abril de ese año 1931, trajo algunos cambios en la legislación artística del momento; las dos iniciativas más importantes tomadas por el nuevo gobierno republicano fueron: la creación de la Orquesta Nacional de Conciertos –la actual ONE–, así como una Junta Nacional de Música de la República presidida por Oscar Esplá y entre cuyos miembros figuraban, Amadeo Vives (vicepresidente), Manuel de Falla, Conrado del Campo, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Facundo de la Viña, Enrique F. Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Arturo Saco del Valle, Eduardo Marquina, Jesús Guridi y Adolfo Salazar (secretario)⁴⁹⁶. Esta Junta sería el precedente y germen de la Comisaria Nacional de la Música, fundada en 1940, y a cuya cabeza quedaría Turina, junto a P. Otaño y Cubiles⁴⁹⁷.

Como decíamos anteriormente, se acababa de proclamar la II república y los graves acontecimientos acaecidos en las calles y campos de Sevilla atrajeron la atención del Resto de la nación. A estos incidentes del mes de abril por los que fue aplicada la Ley Marcial, se unieron la quema y saqueo de templos ocurridos en el mes de mayo. Hermandades y religiosos eran perseguidos por un lado; mientras que otros sectores de la población eran castigados de igual manera por sus ideas políticas.

⁴⁹⁵ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos (primera época), p. 7.

⁴⁹⁶ GUTIÉRREZ BARRENECHEA, María del mar: *La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 2007, p. 41.

⁴⁹⁷ PÉREZ GUITIÉRREZ, Mariano: *FALLA Y TURINA. A Través de su epistolario*. Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Editorial Alpuerto. Madrid, 1982, p. 84.

Los resultados electorales del 12 de abril de 1931 de Sevilla y su provincia jamás se conocieron oficialmente. No obstante, la República fue recibida con agrado por gran parte de la ciudadanía; pero la alegría y algarabía en las calles pronto se tornaría en violencia y descontrol, por lo que los políticos republicanos se vieron obligados a recurrir a las fuerzas de seguridad para impedir que las clases sociales más desfavorecidas se adueñara de las calles.

El verano de 1931 fue sangriento en Sevilla y provincia. La primera “semana roja” de España se saldó con más de una veintena de muertos y casi dos centenares de heridos, además de grandes pérdidas económicas. Anarquistas, comunistas y socialistas protagonizaron el primer intento revolucionario contra la II República⁴⁹⁸.

Temporada 1931-32

A pesar de los turbulentos acontecimientos sociales, la Sociedad Sevillana de Conciertos comenzaba otra temporada más. Una nueva junta directiva había sido elegida en el anterior mes de junio, quedando los cargos dispuestos de la siguiente forma: Rafael Romero como presidente; Sr. Hermosa como vicepresidente; Lerdo de Tejada como tesorero⁴⁹⁹; y los señores Almandoz, Novella, Layuela y Piazza, como vocales⁵⁰⁰.

La temporada llegó con algún que otro problema con el Ateneo: El chelista Segismundo Romero y el violinista Joaquín Fons, ambos miembros del quinteto Clásico –que al parecer habían firmado un contrato de “exclusividad” con la Sociedad Sevillana de Conciertos–, habían solicitado permiso a esta última para poder tocar unos tríos en un concierto organizado por el Ateneo y la contestación fue negativa. Para poder entender correctamente lo sucedido, creemos conveniente transcribir a continuación parte del acta de la reunión celebrada por la junta directiva del Ateneo en la que se trató el tema:

⁴⁹⁸ SALAS, Nicolás: *La guerra civil en Sevilla*. Guadalturia Ediciones. Sevilla, 2009, pp. 43, 44, 45 y 91.

⁴⁹⁹ Manuel Lerdo de Tejada ocupaba también el cargo de tesorero de la sección de música del Ateneo de Sevilla.

⁵⁰⁰ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos (primera época), p. 13.

[...] Por la presidencia se da cuenta del objeto de la reunión que era tratar del veto puesto a los músicos que habitualmente ocupamos, por la Sociedad Sevillana de Conciertos, para que actúen en el Ateneo, una vez contratados por aquella Sociedad. El Presidente lee una carta firmada por D. Calixto Piazza como directivo de la S.S. de Conciertos, y que al pie de la letra dice así:

Sres. D. Joaquín Fons y Segismundo Romero

Muy señores míos: por encargo del Sr. Presidente de la Sociedad contesto la carta de Vds. Fecha 23 de los corrientes, para manifestarles que dada cuenta de la misma en la junta directiva celebrada en el día de ayer, se tomaron por unanimidad los siguientes acuerdos:

1º Leída que fue la carta dirigida a la presidencia por los Sres. Fons y Romero, pertenecientes al quinteto organizado por esta Sociedad, en solicitud de que se les permita tomar parte en la ejecución de Tríos en el Ateneo de esta capital, contestar a dichos Sres. en sentido negativo, ya que según el convenio celebrado con el aludido quinteto en Agosto último, no podrán ninguno de los artistas que lo forman ejecutar en Sevilla, ni reunidos, ni separadamente, tríos, cuartetos, ni quintetos.

2º Que lógicamente quedan fuera de dicho acuerdo las agrupaciones mayores de cinco artistas... así como los dúos con o sin acompañamiento

3º Que los anteriores acuerdos no sean obstáculo para que en momento oportuno, y en las condiciones que esta junta determine, pueda autorizar la ejecución de un concierto por el concierto de la misma en el Ateneo con obras previamente ejecutadas en la Sociedad⁵⁰¹.

Una vez leída la misiva, se entabló un “vivo diálogo” entre los asistentes a la reunión, tras lo cual, se pidió a Manuel Lerdo de Tejada que como miembro de ambas directivas –Ateneo y Sociedad Sevillana de Conciertos—, mediara ante esta última para conseguir que se anulara lo establecido en lo referente a la exclusividad del Quinteto Clásico. Lerdo de Tejada se negó terminantemente a realizar gestión alguna, y presentó la dimisión como tesorero de la sección de música del Ateneo⁵⁰².

Después de cuatro meses sin organizar concierto alguno, la Sociedad Sevillana de Conciertos comenzó el nuevo curso con un superávit de 3431´22 pesetas⁵⁰³. El 29 y 30 de octubre de 1931 se inauguraba la temporada de la *Cooperativa Sonora*⁵⁰⁴ con dos conciertos de la Orquesta Bética de Cámara bajo la batuta de Ernesto Halffter; tuvieron

⁵⁰¹ AASe. Libro de actas de Junta de mesa de la sección de música del Ateneo. 7-7-1931.

⁵⁰² *Ibidem*

⁵⁰³ *Ibidem*

⁵⁰⁴ Nombre utilizado por algunos críticos de prensa para referirse a la Sociedad Sevillana de Conciertos.

lugar en el Teatro de la Exposición⁵⁰⁵ y en el primero de ellos se interpretó el siguiente programa:

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE
-Sinfonía en Re M de J. Haydn	-Noche en los jardines de España de M. de Falla.	-Idilio de Sigfrido de R. Wagner -Le Tombeau de Couperín de M. Ravel ⁵⁰⁶

Tras un largo y prolongado silencio reapareció la Orquesta Bética ante el público del Teatro de la Exposición. El pianista Manuel Navarro actuó como solista de la obra de Falla⁵⁰⁷.

El segundo de los programas ofrecidos por la orquesta fue:

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE
-“Sueño de una noche de verano” de Mendelssohn (orquestración de M. Ravel)	- Sinfonietta de E. Halffter	- “Petite suite” de C. Debussy (orquestración de H. Busser) - “Kamarinskaia” de Glinka ⁵⁰⁸

Este segundo concierto que la Orquesta Bética ofreció, contó con la presentación del director Federico Elizalde al frente de la Sinfonietta de Halffter; mientras que el propio Halffter se hacía cargo del resto del programa. Orquesta y directores fueron

⁵⁰⁵ Todos los conciertos de la temporada 1931/32 se celebraron en el Teatro de la Exposición.

⁵⁰⁶ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 29-10-1931, p. 2.

⁵⁰⁷ *Ibidem*

⁵⁰⁸ *Ibidem*

aplaudidos con justicia⁵⁰⁹. La orquesta recibió 3300 pesetas por su participación en los mismos⁵¹⁰.

A pesar del malentendido surgido con el Ateneo, el Quinteto Clásico se presentó ante el público de la Sociedad los días 27 y 28 de noviembre, a las cinco y media de la tarde. El quinteto estaba integrado por los violinistas Joaquín Font y Fernando Olivares; el viola, Luid Rivas; el chelista Segismundo Romero y el pianista Manuel Navarro. En el primero de los conciertos interpretaron el *Trío en Re menor* de Mendelssohn, el *Cuarteto op. 42* de Haydn⁵¹¹ y un *Quinteto* de R. Schumann. En el segundo de los recitales, las obras elegidas fueron el *Trío n.º 9* de Haydn, el *Cuarteto en sib* de Mozart y el *Trío en Mib* de Beethoven⁵¹².

En las páginas de los diarios se vertieron grandes alabanzas que auguraban un gran futuro para la agrupación camerística:

[...]El Quinteto Clásico, formado por jóvenes profesores a los que sin duda espera un gran porvenir cuando, saliendo de este ambiente de indiferencia que se respira en Sevilla, su arte sea estimado por otros públicos.

Obras de grandes dificultades técnicas fueron las elegidas para el cartel inicial. en todas ellas el nobilísimo conjunto demostró su sólida preparación, su profundo conocimiento del arte que cultivan y su moderna y flexible comprensión de cada autor.

Los violines Joaquín Font y Fernando Olivares, son, desde luego, dos virtuosos, que unen a su sabiduría técnica la pujanza de sus juventud..... su labor fue sencillamente inmejorable y así lo estimó el público aplaudiéndoles entusiastamente.

Con análogas palabras podemos enjuiciar y enaltecer al Luis Rivas, maestro de la viola, instrumento que no tiene para él secretos y los mismo diremos de Segismundo Romero, en cuyas manos el violonchelo adquiere toda la maravilla emocionante de sus voces únicas.

⁵⁰⁹ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 30-10-1931, p. 32.

⁵¹⁰ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 28.

⁵¹¹ Durante un largo espacio de tiempo se afirmó que el número de cuartetos compuestos por Haydn sumaban ochenta y tres; siempre siguiendo las indicaciones de la edición Pleyel y Eulerburg, que a su vez, fue tomada del catálogo personal de Haydn, y en el que se habían añadido obras que no eran realmente cuartetos. En realidad, Joseph Haydn compuso sesenta y ocho cuartetos para cuerda. Por otro lado, la catalogación impuesta hoy día, es la realizada por Anthony van Hoboken entre los años 1957 y 1978.

RUIZ TARAZONA, Andrés: *Joseph Haydn. Viena se encuentra a sí misma*. Real Musical Editores, Madrid, 1975, pp. 84-91.

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música de cámara...*, op. cit., pp. 569-571.

⁵¹² HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 26-11-1931, p. 1.

*Los cuatro con Manuel Navarro al piano, lograron darnos la sensación de que como en un sueño, se habían reunido cinco formidables virtuosos, solo para embelesarnos en una audición sin bis posible [...]*⁵¹³

El pianista Claudio Arrau⁵¹⁴ fue el protagonista de los últimos conciertos del año 1931. La crítica destacaría la interpretación de los tres movimientos de *Petrouchka* de Stravinsky. A pesar de opinar que la reducción de piano resultaba claramente inferior respecto a la forma orquestal, la obra se calificó como “la más difícil que existía para el piano”. Según el mismo crítico, la obra de Stravinsky fue interpretada por Arrau como un “un juego de niños”. Los conciertos se completaron con obras de Bach, Beethoven, Chopín y Debussy⁵¹⁵.

Los cachés recibidos por el Quinteto Clásico y Claudio Arrau fueron de 1000 y 1800 pesetas respectivamente⁵¹⁶.

Desde enero a junio de 1932 la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó diez conciertos, a saber: dos de Mauricio Eisenberg, cuatro del Quinteto Clásico, dos de Conchita Oliver y dos de la Orquesta Bética de Cámara.

El violinista Mauricio Eisenberg tras sus conciertos del mes de enero cautivó a audiencia y crítica, tal y como podemos apreciar en la siguiente reseña:

*Eisenberg confirmó en el de ayer el éxito del precedente concierto; Beethoven, Locatelli y los demás autores fueron interpretados a la maravilla, demostrando la gran ductilidad de su talento que le permite dar a cada obra la interpretación merecida.....Rafael Gálvez, acompañando al piano demostró su gran valía, pues sabe oscurecerse cuando es solamente acompañante, y sobresalir cuan conviene cuando el piano pasa a primer término, sobre todo en la sonata de Beethoven: es de raza de artista y lo demostró cumplidamente en estos conciertos*⁵¹⁷⁵¹⁸

⁵¹³ *Ibíd.*, 29-11-1931, p. 6.

⁵¹⁴ Claudio Arrau (1903-1991), nació en Chile y estudió en Berlín con alumno de Lizt, Martin Krause. Arrau tenía un intenso magnetismo. El periódico *Times* de Londres se refirió a su forma de tocar como “una especie de milagro [...]. Como Dios tocando a Adán en las pinturas de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina; líquido, misterioso, profundo, vivo”. La concentración mental de este pianista era tan palpable que impregnaba la sala y fascinaba al público [...].

ISACOFF, Stuart: *Una historia natural del...*, *op. cit.* p. 298.

⁵¹⁵ *HMS.* *ABC*, edición de Andalucía, 8-11-1931. p. 34.

⁵¹⁶ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), pp. 29 y 30.

⁵¹⁷ *HMS.* *ABC*, edición de Andalucía, 14-1-1932. p. 34.

⁵¹⁸ *Ibíd.*

Se afirmó de él que “pasaría a la historia como uno de los más geniales intérpretes”.

Como decíamos, el quinteto clásico daría cuatro conciertos más a lo largo de la temporada: en las dos actuaciones del mes de febrero ofreció obras de Mozart, Beethoven, Dvorak y Cesar Franck⁵¹⁹; mientras que, en el mes de abril las obras ejecutadas fueron de Schumann, Franck, Borodine y Turina⁵²⁰.

Entre concierto y concierto del quinteto, tuvo lugar la actuación de la soprano Conchita Oliver que los días 4 y 6 de abril ofreció los siguientes programas⁵²¹:

Día 4	Día 6
1ª parte	1ª parte
-“Si tu m’ami” de Pergolesi	-“Trista l’estepa” de Grotchaninow
-“No te guardo rencor” de Schumann	-“Nupcial” de Lamothe de Grignón
-“Io non mi muovo” de Schumann	-“La Forza del destino” de Verdi
-“T’estimo” de Grieg	-“Alceste” de Gluck
2ª parte	2ª parte
-“Tannhauser” de Wagner	-“Otello” de Verdi
-“Manón” de Puccini	-“Wally” de Cataloni
-“Caro mio ben” de Giordano	-“Mefistófeles” de Boito
-“Der Freischutz” de Weber	-“Aida” de Verdi
3ª parte	3ª parte
-“Nana” y “Jota” de Falla	-“La Boheme” de Puccini
-“La llama” de Usandiaga	-“El majo tímido” y “El majo discreto”
-“El retrato de Isabela de Vives	de Granados

⁵¹⁹ *Ibíd.*, 26-2-1932. p. 38.

⁵²⁰ *Ibíd.*, 27-4-1932. p. 34.

⁵²¹ *HMSe. ABC*, edición de Andalucía, 3-4-1932. p. 40.

La temporada finalizaría como comenzó, con dos conciertos de la orquesta Bética de cámara. Se celebraron los días 1 y 3 de junio y, tuvieron como elementos destacados el estreno de las obras de dos jóvenes compositores: *Dos impresiones sevillanas* de Manuel Navarro y una suite de Rodolfo Halffter. Ambos autores dirigieron sus propias obras⁵²².

En el primero de los conciertos, además de las novedades comentadas, también se pudieron escuchar: *Aubade* de Poulenc y la obertura, el Scherzo y el Nocturno de *Sueño de una noche de verano* de Felix Mendelssohn⁵²³.

El programa del día 6 se cerró con la audición de la *Sinfonía nº 13* de Haydn, la *Suite Holberg* de Grieg, *Pastoral de estío* de Honneger y *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla⁵²⁴.

Aunque tanto directores como orquesta fueron muy aplaudidos tras los éxitos conseguidos, nos parece interesante resaltar a continuación las reflexiones que el crítico de *ABC* plasmó tras estos conciertos de la *Bética*, sobre las difíciles condiciones que música y músicos atravesaban en ese momento:

Terminada la última parte del concierto y mientras silenciosos y saboreando íntimamente las bellezas de las obras antes escuchadas, caminábamos por las hermosas avenidas del Parque de María Luisa, no pudimos menos de pensar en lo que significaba este último concierto de la temporada; ¡Tristice rerum!: Unos cuantos profesores que después de continuados trabajos, y con gran cosecha de aplausos y felicitaciones, desfilaban hacia sus hogares pensando tristemente en su porvenir nada halagüeño, y el paro forzoso de algunos meses, sin que la labor realizada y el esfuerzo cumplido en pro del ideal de la cultura patria tenga otra remuneración que el frío y desdeñoso olvido.

*El profesorado musical en su totalidad para quien la presente crisis tiene caracteres más trágicos y siniestros, miró como una esperanza la creación de la Junta Nacional que debía remediarla; pero pasa el tiempo y nada viene a convertir en realidad esas esperanzas: un teatro en Madrid, una subvención a ciertas orquestas y nada más; todo igual que estaba, con vistas a una más grave situación, que traerá como consecuencia la desaparición de lo poco que nos resta. ¡Dios quiera que nos equivoquemos! [...]*⁵²⁵

⁵²² *Ibíd.*, 29-5-1932. p. 36.

⁵²³ *Ibíd.*, 2-6-1932. p. 32.

⁵²⁴ *Ibíd.*, 4-6-1932. p. 35.

⁵²⁵ *Ibíd.*

Seguidamente, detallamos los cachés recibidos por los artistas que actuaron para la Sociedad entre los meses de enero y mayo⁵²⁶:

-M. Eisenberg: 1600 pesetas (dos conciertos)

-Quinteto Clásico: 2500 pesetas (cuatro conciertos)

-C. Oliver: 1000 pesetas (dos conciertos)

-Orquesta Bética: 4250 (dos conciertos)

En el año 1932 vieron la luz en Sevilla dos nuevas instituciones, estas fueron la Orquesta Sinfónica Sevillana y el Centro de Estudios Andaluces. Aunque ajenas a la Sociedad Sevillana de Conciertos, representaron el intento de asentar una nueva formación musical en la ciudad.

La prensa sevillana presentaba con estas palabras la nueva orquesta que, tenía como objetivo, dedicarse especialmente a la interpretación de música española:

La cultura musical sevillana ha dado un nuevo fruto. La juventud musical sevillana comprendiendo todo el hermoso deber que sobre ella pesa, con la educación y guía de la afición de nuestra ciudad, ha creado el órgano que lleve a efecto esta campaña.

[...] Para ello, la Orquesta Sinfónica Sevillana ha de organizar conciertos de una manera periódica, en los que se interpretarán, después de tanto tiempo como ha estado olvidado, las más bellas páginas de nuestro tesoro artístico musical [...]

Esta es la labor que la Orquesta Sinfónica Sevillana se propone realizar. Como garantía de su éxito y de las esperanzas que ha despertado, solo nos queda añadir que la dirección ha sido confiada al maestro sevillano Pepe Castillo, y la presidencia al culto y activo director del Alcázar sevillano, D. Alfonso Lasso de la Vega⁵²⁷.

En su primera intervención, la orquesta estuvo integrada por 60 profesores la mayoría de ellos jóvenes “que hacían sus primeras armas”. La dirección estuvo a cargo José Castillo y la soprano Conchita Oliver actuó como solista. El concierto se desarrolló en el Coliseo España⁵²⁸ y estuvo organizado por la Sección de música del Ateneo como acto fin de curso⁵²⁹.

⁵²⁶ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), pp. 31-35.

⁵²⁷ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 27-4-1932, p. 34.

⁵²⁸ **Coliseo España:** En los últimos años del reinado de Alfonso XIII, fue levantado como un fastuoso teatro que llevaría el nombre de Reina Mercedes. No estuvo terminado para abril de 1931, en que se

El programa que con el nombre de “Gran Fiesta del Arte Español” se interpretó, fue el siguiente:

<p style="text-align: center;">1ª parte</p> <p style="text-align: center;">“Recuerdos de Andalucía” de L. Mariani</p> <p style="text-align: center;">2ª parte</p> <p style="text-align: center;">“Canción” de Falla</p> <p style="text-align: center;">“Locas de amor” de Turina</p> <p style="text-align: center;">“La Dolorosa” de Bretón</p> <p style="text-align: center;">“Cantares” de Turina</p> <p style="text-align: center;">“La llama” de Uzandiaga</p> <p style="text-align: center;">“Los amantes de Teruel” de Bretón</p> <p style="text-align: center;">“La vida breve” (Romanza 2º acto) de Falla</p> <p style="text-align: center;">3ª parte</p> <p style="text-align: center;">“Las fases del campo” de S. Giner</p> <p style="text-align: center;">“La revoltosa” (preludio) de Chapi⁵³⁰</p>

La sección de música del Centro de Estudios Andaluces, con domicilio social en el Alcazar de Sevilla, celebró a finales del mes de mayo una asamblea a la que asistieron la totalidad de los profesores que integraban la Orquesta Sinfónica Sevillana.

proclamó la Segunda República, se dejó sin terminar la parte sur, la correspondiente a la chácena del escenario, camerinos, almacén, etc. Se inauguró el 2 de diciembre de 1931 como cine. Es obra de los arquitectos sevillanos, José y Aurelio Gómez Millán. Fue construido para la SAGE (Sociedad Anónima General de Espectáculos) que tenía sede en Madrid, que levantó en toda España diversas salas para teatro y cine, las más lujosas de sus tiempos y que se arruinó en la guerra civil por haber sufrido la destrucción de la mayoría de su patrimonio inmueble.

Su planta noble no era el patio de butacas, sino el entresuelo, donde estaban los palcos laterales y la elegante grada frontal. Contaba con una pareja de escaleras de ricos mármoles, realmente regias. En dicha planta había salón de baile para los entreactos, con orquesta propia, así como cafetería-bar con mesas; y, sus paredes estaban cubiertas con magníficos frescos, obra de Hohenleiter.

El patio de butacas pensado para una clase media-alta, disponía con de cómodas y amplias butacas de terciopelo rojo. El aforo era de 2100 localidades, el mayor de Sevilla. Lo que más llamaba la atención era una vistosísima cortina, decorada con una pareja de pavos reales multicolores que, al abrirse y cerrarse las cortinas, daban la sensación que sus colas se desplegaban o recogían como abanicos.

Fue la primera sala sevillana en instalar la refrigeración electro-automática y en encender y apagar la sala por medio de reóstatos. Cerró sus puertas en 1970.

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., pp. 167 y 168.

⁵²⁹ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 24-5-1932, p. 33.

⁵³⁰ *Ibidem*, 21-5-1932, p. 35.

En dicha reunión, fue nombrada la directiva de la sección, que quedó compuesta por los siguientes señores:

- D. Alfonso Lasso de la Vega, presidente.
- D. Manuel Carretero Gil, vicepresidente.
- D. Carlos Mora Andújar, secretario.
- D. José Benítez Fernández, contador.
- D. Juan Moreu Sánchez, D. Fco. de Villalonga Gutiérrez y D. Manuel Muñoz López, como vocales.
- D. Manuel Carretero Carretero, archivero.
- D. Demófilo García Miguel, tesorero.

De la misma manera, se elegiría un comité de honor integrado por un presidente de honor, cuya designación recayó por aclamación en el alcalde de Sevilla, D. José G. y Fernández de la Bandera, y por los siguiente directores honorarios de la Orquesta Sinfónica Sevillana: los maestros D. Manuel de Falla, D. Joaquín Turina, D. Eduardo Torres, D. Oscar Esplá, D. Arturo Saco del Valle, D. Amadeo Vives y D. José Lasalle⁵³¹.

El segundo concierto de la Orquesta Sinfónica Sevillana tuvo lugar en el Patio de Montería del Alcázar, la noche del domingo 3 de julio, y, a decir por la prensa, tuvo una asistencia cercana a las tres mil personas. El programa estuvo compuesto de nuevo por música española y contó con el barítono D. Antonio Chiclana como solista. En la segunda parte del concierto debutaría la *Coral Infantil Provincial*⁵³².

Otro de los concierto de la *Sinfónica* se celebró a las 11 de la mañana del día 27 de noviembre de ese mismo año, también en el Coliseo España. El concierto se organizaba con el propósito de “pacificar los espíritu tan inquietos y soliviantados de esos últimos tiempos”⁵³³. En esas fechas el número de socios inscritos como protectores de la orquesta superaban la cuarentena⁵³⁴.

⁵³¹ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 27-5-1932, p. 38.

⁵³² *Ibíd*em, p. 37.

⁵³³ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 18-11-1932, p. 3.

⁵³⁴ *Ibíd*em

El programa estuvo compuesto por: *El Caserío* de Guridi, *Labradores* de Palau, un Minuetto de Mariani y *Las golondrinas* de Uzandiaga, en la primera parte; *Cuadros levantinos* de Chavarri y *Orgía* de Turina, en la segunda; y *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, *Andante* del cuarteto en Re de Tchaicowsky y la obertura de *Rienzi* de Wagner, en la tercera y última parte⁵³⁵. Los precios para este concierto fueron: dos pesetas para las butacas de patio y entresuelo y una peseta las de principal. La cuota de los socios protectores era de dos pesetas al mes y les concedía derecho a dos entradas mensuales, una de señora y otra de caballero⁵³⁶.

Aunque la organización y asistencia a los conciertos durante toda la temporada se desarrolló con relativa normalidad, varios acontecimientos preocupantes tuvieron lugar durante el trascurso del año 1932. Algunos de ellos tan graves e inusuales como la suspensión de la Semana Santa de ese año⁵³⁷.

Temporada 1932-33

La Orquesta de Cámara de Madrid fue la agrupación contratada para inaugurar la temporada. Los conciertos, aunque previstos en principio para el mes de octubre, fueron aplazados hasta los días 7 y 8 de noviembre debido a compromisos de algunos de los profesores de la orquesta⁵³⁸. El cambio de fechas no fue el único problema con que la Sociedad Sevillana de Conciertos hubo de enfrentarse, ya que según consta en el libro de actas, la *Casa Ritmo* –que funcionaba como agencia intermediaria–, había variado el caché acordado en un principio: de las 3000 pesetas iniciales, primero subió a 3400 pesetas, para terminar exigiendo 4000 pesetas. La junta directiva de la Sociedad decidió

⁵³⁵ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 25-11-1932. p. 7.

⁵³⁶ *Ibidem*

⁵³⁷ ⁵³⁷ En 1932, Sevilla volvió a las primeras páginas de los periódicos. En marzo, no hubo procesiones de Semana Santa, con la excepción de la Virgen de la Estrella que fue tiroteada al entrar en la Catedral. En vez de Semana Santa, Sevilla celebró el IV Congreso del Partido Comunista. En abril, ardió el templo de San Julián y se perdieron joyas únicas del arte sagrado, como una imagen de la Virgen de la Hiniesta, del siglo XIV. En agosto se produjo la “sanjurjada”. Varias familias lo perdieron todo, como la marquesa de Esquivel y el capitán de caballería Juan de Sangrán, y un elevado de militares arruinaron su carrera y sufrieron prisión y destierro.

SALAS, Nicolás: *La guerra civil...*, *op. cit.* p. 69.

⁵³⁸ HMSe. *El Noticiero Sevillano*, 5-11-1932, p. 6.

aceptar dicha subida “a pesar de lo desagradable y molesto de tan injusta exigencia” ya que, “los conciertos estaban anunciados y los billetes y programas repartidos”⁵³⁹.

La orquesta, que fue dirigida por Ángel Grande, ofreció dos programas en las que las piezas de música española como *La Oración del torero* de Turina o *Sevilla* de Albéniz, se alternaron con obras como una *Suite* de Corelli o una *Sinfonía en Mib* de Mozart⁵⁴⁰.

La temporada continuaría los días 28 y 29 de noviembre con las actuaciones del pianista José Cubiles en el escenario del Cervantes –que fue el teatro elegido para ese curso musical–⁵⁴¹.

De los mismos, se podría señalar la gran cantidad de compositores diferentes que componían los programas interpretados: Bach, Chopín, Turina, Granados, Falla, Albéniz, Rachmaninoff, Debussy, Schubert, Liszt, Soler, Beethoven, Hummel y Halffter⁵⁴².

A partir del mes de diciembre de 1932, la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos decidió organizar un solo concierto mensual. Esta decisión fue motivada por el gran número de socios dados de baja durante los meses de verano, así como, a las reducidas altas de principio de la temporada⁵⁴³.

El primero de esos conciertos únicos estuvo a cargo del quinteto clásico, que actuó ese mes de diciembre.

En el mes febrero de 1933 tuvieron lugar dos conciertos, uno a cargo de Enrique Inieta (violín) y Manuel Navarro (piano) –correspondiente al mes de enero en el que no hubo actividad alguna–; y un segundo, de nuevo con el Quinteto Clásico.

Como hemos podido comprobar, la Sociedad Sevillana de Conciertos no pasaba por sus mejores momentos, lo que se traducía en una menor afluencia de público a los conciertos del *Cervantes*. Ya se hacían eco de esta decadente situación algunos de los principales periódicos sevillanos:

⁵³⁹ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos (primera época), p. 29.

⁵⁴⁰ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 11-11-1932, p. 6.

⁵⁴¹ *Ibidem*, 26-11-1932, p. 8.

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de conciertos (primera época), p. 29.

*Profundo desaliento, íntima amargura y honda pena llenaban nuestro ser al contemplar la sala del teatro Cervantes: aquella Sociedad Sevillana de Conciertos orgullo un día de nuestra ciudad y envidioso asombro de sus similares españolas, apenas si es sombra hoy de tan glorioso pretérito. Recordamos aquellos hermosos días en los que la amplia sala del San Fernando resultaba insuficiente para contener la avalancha de público, que pugnaba por acomodarse sin conseguirlo y acabamos por dar la razón al amigo que nos aseguraba con aire tan convencido que en Sevilla no puede edificarse nada duradero, máxime si se trata de algo artístico o cultural*⁵⁴⁴.

En el mismo artículo, el crítico de *ABC* señalaba algunas de las causas que habían llevado a la Sevillana de Conciertos hasta la mala situación en que se encontraba:

[...]Falta de afición en el público, de orientación ordenada, de ambiente de tranquilidad espiritual, todo contribuye a esta enorme crisis del arte musical, que avivada por luchas intestinas entre los mismos profesionales harán que mueran por consunción en Sevilla aquellas manifestaciones que nos hicieran creer en un porvenir color de rosa.

*Sinceramente creemos que tal y como hoy se encuentra la Sociedad Sevillana de Conciertos, no es posible pedir a la directiva que haga milagros; bastante hace, y Dios sabe con cuantos sacrificios en proporcionarnos este periódico manjar espiritual tan necesario para los que sientes hondo y con él se nutren [...]*⁵⁴⁵

El 27 marzo actuaron para la Sociedad Raya y Lidia Garbousoba (cello y piano) que, curiosamente, compartieron escenario con el joven tenor sevillano José A. Ossorio y Barrau –que aunque estaba estudiando París, se encontraba de visita en Sevilla– se ofreció a actuar de manera desinteresada para sus paisanos⁵⁴⁶.

El gran pianista Alexander Borowsky fue el artista contratado para el mes de abril, basta leer algunos fragmentos de la crítica para entender que la suya, fue una gran actuación:

Desde mediados del pasado siglo hasta la hora presente ninguna raza ha podido competir con la eslava en la generación de grandes artistas músicos [...]

*El programa por entero, fue una delicia para el auditorio. Mas al interpretar a Chopín subió de punto, hasta conseguir emocionarnos, el exquisito arte de Borowsky, cuya “Polonesa en la” fue algo excepcional y de inmenso valor emotivo [...]*⁵⁴⁷

⁵⁴⁴ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 10-1-1933, p. 34.

⁵⁴⁵ *Ibíd*em

⁵⁴⁶ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 23-3-1933, p. 32.

⁵⁴⁷ *Ibíd*em, 29-4-1933, p. 32.

El once de mayo, se presentó por segunda vez ante los socios de la Sevillana de Conciertos la pianista Pilar Bayona; esta vez, con un programa compuesto por obras de Bach, C. Franck, Schumann, Chopín, Esplás, Albéniz, Tansman y Scriabin⁵⁴⁸. Alfonso Gómez de Silva –crítico de *El correo de Andalucía*– el programa le pareció “exquisito como la interpretación de las obras que lo componían”; sin embargo, algo desigual en la primera parte, ya que pensaba que el *Preludio, Aria y Final* era una de las obras más pesadas de Cesar Franck y resultó “cansada” para el auditorio.

A petición del público interpretó varias piezas fuera de programa, de las que destacaron el *Rondo* de Mendelssohn y el último de los cuatro *Cuadros de una exposición* de Moussorgsky⁵⁴⁹.

La temporada finalizaría con un concierto a cargo de la Orquesta Bética de Cámara.

Los estipendios recibidos por los artistas que actuaron en la temporada 1932/33 fueron los siguientes:

- José Cubiles: 1500 pesetas (dos conciertos)
- Quinteto Clásico: 1500 pesetas (dos conciertos)
- Enrique Iniesta: 600 pesetas (un concierto)
- Raya y Lydia Garbousova: 1000 pesetas (un concierto)
- Alexander Borowsky: 650 pesetas (un concierto)
- Pilar Bayona: 750 pesetas (un concierto)
- Orquesta Bética: 3000 pesetas (un concierto)

La Sociedad pagó al Teatro Cervantes la cantidad de 350 pesetas en concepto de arriendo por cada uno de los conciertos⁵⁵⁰.

En la reunión que la junta directiva llevó a cabo el 12 de junio de 1933, además de aprobar la cuentas presentadas por el Sr. tesorero –que arrojaron un superávit de 42´10

⁵⁴⁸ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 9-5-1933, p. 5.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, 13-5-1933, p. 5.

⁵⁵⁰ ARSEAPSe. Primer libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), pp. 41, 42, 44, 45, 46 y 47.

pesetas—, se modificaron los artículos 5º y 19º de los estatutos, que quedaron como sigue:

Art. 5º (Último párrafo): Los socios de número abonarán CINCO PESETAS mensuales durante los meses de octubre a junio, ambos inclusive, teniendo derecho a un billete personal e intransferible para los conciertos que se celebre durante la temporada. Durante los meses de julio, agosto y septiembre, no se abonará cuota alguna.

Cada socio podrá ser acompañado por un número ilimitado de señoras debiendo abonar la cuota de UNA PESETA por concierto y señora [...]

Art. 19º: La Sociedad Sevillana de Conciertos tendrá su domicilio social en la Sociedad Económica Sevillana de amigos del País, calle Rioja nº 25⁵⁵¹.

Temporada 1933-34

En la Junta General de socios que la Sociedad Sevillana de Conciertos celebró el 30 de junio de 1933 salió elegida la siguiente directiva⁵⁵²:

- Manuel Lerdo de Tejada, presidente.
- Sr. Caballero Infante, secretario.
- Sr. González Arroyo, tesorero.
- Sres. Montesino, Ramírez, Oliveras, Martínez y la Srta. Luisa de Benito, como vocales.

La temporada comenzó con aparente normalidad, y, en la primera reunión de la nueva junta directiva se acordó contratar al violinista Enrique Iniesta para dos conciertos con el fin de “dar más interés a la inauguración del nuevo curso”. También, se aprobó entregar a cada socio una tarjeta única personal e intransferible que sirviera para todos los conciertos⁵⁵³.

Efectivamente, los conciertos inaugurales estuvieron a cargo del violinista Enrique Iniesta, quien estuvo acompañado por Antonio Robles al piano. Como muestra, el programa interpretado en el primero de los recitales:

Concierto op. 20 de Saint-Saëns en la primera parte; Adagio en Sol menor, Dos minuetos y Gavota en Mi mayor de Bach, para violín solo, en la segunda; y la

⁵⁵¹ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de conciertos (primera época), pp. 42 y 43.

⁵⁵² *Ibidem*), pp. 46, 47, 48 y 49.

⁵⁵³ *Ibid.*, pp. 46 y 47.

tercera de las partes compuesta por *Mazurka en la menor* de Chopin/Kreisler, *Capricho nº 20* de Paganini, *Rondino* de Beethoven, *El molino del viento* de Couperin y *Scherzo-Tarantela* de Wienawski⁵⁵⁴.

Iniesta y Robles recibieron 900 y 150 pesetas respectivamente por sus actuaciones en el Teatro Cervantes⁵⁵⁵.

Desgraciadamente, la marcha de la Sociedad no era la deseada, ya que el número de socios había disminuido drásticamente –en los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1933 solo se recaudó 3917 pesetas por la cuotas–; del mismo modo, el interés que los medios de comunicación mostraban por la Sociedad Sevillana de Conciertos, era casi nulo. A este respecto se refirió el tesorero de la Sociedad en una de las reuniones de la junta directiva:

*El escaso interés de nuestra prensa por las informaciones sobre la vida musical, ha culminado en esta ocasión con nuestros recientes conciertos y hay que tener en cuenta que la afición no solo se incrementa con los conciertos de cualquier índole que puedan darse en nuestra ciudad, sino también con la mayor difusión, debida a una campaña organizada de propaganda [...]*⁵⁵⁶

El 27 de noviembre a las cinco y media de la tarde se celebraría en el Teatro Cervantes, el que a la postre, sería el último de los concierto organizados de manera regular por la Sevillana de Conciertos en su primera época. El programa del mismo, que estuvo protagonizado por el barítono Celestino A. Sarobe, se anunció en prensa como sigue:

Primero: “*O del mio dolce amor*” (en italiano), Gluck; “*La vie est un rêve*” (en francés), Haydn; “*Elias*” (en alemán), Mendelssohn; *Tarantella* (en italiano), Rossini.

Segundo: “*El cisne*” (en castellano), Grieg; “*El majo olvidado*” (en castellano), Granados; “*Dissonance*” (en francés), Borodín; “*Plegaria de Mendi Mendiyan*” (en vasco), Usandizaga; “*Jota*” (en castellano), Falla.

Tercero: “*Il Pagliacci*” (prólogo), Leoncavallo; “*Brindis de Hamlet*”, Thomas; “*Il Barbieri de Seviglia*”, Rossini.⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 19-10-1933, p. 30.

⁵⁵⁵ ARSEAPSe. Libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 52.

⁵⁵⁶ ARSEAPSe. Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de conciertos (primera época), pp. 48 y 49.

⁵⁵⁷ ABC, edición de Andalucía, 23-11-1933, p. 33.

El caché de Sarobe por este concierto fue de 600 pesetas⁵⁵⁸.

Ya en el mes de diciembre no se organizó concierto alguno, entre otras razones porque se necesitaba afrontar el déficit de 818´45 pesetas acumulado y que fue asumido con la cobranza de ese mes de diciembre⁵⁵⁹.

Los acontecimientos terminaron por precipitarse en la reunión que la junta directiva celebró a las seis y media de la tarde del 15 de diciembre de 1933, y en la que, debido “al escaso interés demostrado por los socios, la directiva no encontraba el interés para continuar con el proyecto” y quedaron todos de acuerdo en presentar la dimisión de sus cargos de sus respectivos cargos⁵⁶⁰. En dicha reunión, se informó que el número de socios –254 en ese momento–, resultaba totalmente insuficiente para mantener la actividad mensual, ya que, para continuar con dicha actividad hubiesen sido necesarios un mínimo de 420 socios que abonaran cinco pesetas mensuales. Para finalizar, la junta directiva solo barajaba dos soluciones que trasladar a la Junta General de socios:

1º- Dar conciertos cuando el estado económico lo permita, uno cada dos o tres meses.

*2º- Realizar la incorporación de amplitud nacional, previa desaparición de la actual Sevillana de Conciertos.*⁵⁶¹

Desafortunadamente, no ha sido posible hallar las actas de las Juntas Generales de la Sociedad. Aunque, si tenemos en cuenta que, el último apunte contable se anotó en el libro de tesorería en marzo de 1934 y, que además, se han encontrado datos de algún concierto suelto organizado por la Sociedad Sevillana de Conciertos en años posteriores⁵⁶²; se podría entender que, la solución elegida fue la primera de las expuestas.

Por otro lado, no sería justo finalizar esta exposición sobre la primera etapa de la Sociedad Sevillana de Conciertos, sin señalar la gran pérdida que significó para la

⁵⁵⁸ ARSEAPSe. Libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (julio 1929 - marzo 1934), p. 53.

⁵⁵⁹ ARSEAPSe. Acta del Segundo Libro de actas de la junta directiva de la Sociedad Sevillana de conciertos (primera época). 15-12- 1933, pp. 50, 51 y 52.

⁵⁶⁰ *Ibidem*

⁵⁶¹ *Ibidem*

⁵⁶² La violinista Viska Mina Krokoswky acompañada por el Sr. Argenta al piano, ofreció un concierto para la Sociedad Sevillana de Conciertos a finales de mayo o principios de junio de 1935. HMS. *ABC*, 2-6-1935, p. 100.

misma la desaparición de uno de sus socios fundadores, D. Eduardo Torres. Como decíamos, el maestro Torres falleció el 23 de diciembre de 1935, y el mismo Manuel de Falla se lamentaba del luctuoso hecho en una carta, que con fecha del 10 de enero de 1935, dirigió a Segismundo Romero:

Mí querido Segis:

Muchísimo me impresionó la muerte de nuestro don Eduardo Torres (q.e.p.d.). Esta ha sido una de las veces en que la pérdida de un amigo le hace a uno sentir plenamente la sinceridad del cariño que se le procesaba. Siento honda pena al pensar que no he de volverle a ver en esta vida, y sólo me consuela pensar también en que nuestro pobre amigo habrá hallado, en la que es eterna, la paz que le faltaba a ésta brevísima, por la que todos vamos caminando entre tinieblas [...]

De corazón me asocio a su dolor, y no sólo por la pérdida de un amigo, sino también del compañero, pues la música que de él conozco es la de un verdadero y raro artista, tanto por su exquisita sensibilidad como por su técnica⁵⁶³.

La desaparición de la Sociedad Sevillana de Conciertos en su primera etapa, fue una consecuencia lógica debido al cariz que tomaban los acontecimientos de esos últimos años tanto en Sevilla⁵⁶⁴, como en el resto de España y, que desembocaron, como todos sabemos, en la guerra civil española.

Nos parece apropiado finalizar el presente capítulo incluyendo un fragmento de la carta que Manuel de Falla dirigió a José María Pemán el 18 de septiembre de 1936. En la misma, y tras reflejar una serie de reflexiones sobre la situación socio-política del momento aclara “que cuando él dice –Dios le libre de otra cosa– no pretende con ello juzgar a nada ni a nadie y que sus palabras no tienen otro alcance que la simple expresión de un vivo anhelo cristiano basado en el precepto que a todos nos alcanza, de amar al prójimo como a nosotros mismos”. En la misma carta, después de referirse a la tremenda impresión que padeció ante los “desmanes” perpetrados en Granada y Cádiz, hace las siguientes reflexiones:

⁵⁶³ FALLA, Manuel y PACUAL RECUERO, Pascual: *Cartas a Segismundo Romero*. Excmo. Ayuntamiento de Granada. Patronato “Casa-Museo Manuel de Falla”. Granada, 1976, p. 302.

⁵⁶⁴ Desde agosto de 1932 hasta enero de 1936, el odio y el miedo imperaron en la ciudad y la mayor parte de la provincia. Además de conocerse como “Sevilla roja”, la capital hizo popular el título de una comedia dramática: “Sevilla la Mártir”... Los asesinatos de empresarios, obreros, catedráticos... Los atentados a fiscales, arquitectos famosos... Todo un panorama traumatizado donde la vida no valía nada.

SALAS, Nicolás: *La guerra civil en...*, op. cit., p. 84.

[...] Ahora, nuevas amarguras perturban mi espíritu: quiero referirme a la aplicación frecuente de la pena capital a persona cuyos delitos acusan, al menos en apariencia, notable desproporción.

Usted, sin duda, comparte estos sentimientos, pues todos sabemos sus altas convicciones religiosas y la nobleza de su corazón, y por eso me decido a escribirle confiando en que usted, con todo su prestigio, pueda influir eficazmente para que se limiten los hechos en cuestión.

Yo sé que en este momento, siendo tantos y tan horribles los crímenes que determinaron el actual movimiento salvador de España, la serenidad de juicio se hace a veces difícilísimas; pero por eso mismo creo de obligación estricta para los cristianos que insinuemos nuestros temores y nuestras amarguras a quienes, por el cúmulo de graves responsabilidades y preocupaciones, se ven a veces fatalmente obligados a recurrir a procedimientos expeditivos que en tiempos normales no pondrían seguramente en práctica. Y eso sin contar con que la voluntad de los mandos anteriores pudiera no ser siempre exactamente interpretada [...]⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, Fernando: *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán (1929-1941)*. Ediciones Alfar. Sevilla, 1991, p. 65.

CAPÍTULO 3
LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS:
SEGUNDA ÉPOCA (1942-1984)

CAPÍTULO 3

LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: SEGUNDA ÉPOCA (1942-1984)

Desde 1939 Europa se vio sacudida desde sus cimientos por la Segunda Guerra Mundial. A finales de 1944 ya no había vida musical alguna. Las orquestas se disolvieron, o, en el mejor de los casos, se concentraron en lugares apartados con todos sus enseres y solo, con los músicos más ancianos. Las sociedades musicales de los países en conflicto, sufrieron una situación similar, muchas de ellas llegaron a desaparecer, o, en todo caso, redujeron al mínimo su actividad musical. Tras un periodo tan tenebroso, es a partir de mayo de 1945 cuando se vuelve a ver la luz.

En España, gracias a su inhibición en el conflicto bélico europeo, y a pesar del mal estado en que quedó el país tras la devastadora Guerra Civil, se creaba en 1940 la Orquesta Nacional. Sus titubeantes primeros años dieron paso a una mayor estabilidad de la mano de Pérez Casas, que se convirtió en director titular de la orquesta en 1943. Otras grandes orquestas seguían funcionando en Madrid, las ya veteranas Filarmónica y Sinfónica, que actuaban tanto en los teatros de la capital, como en habituales giras por el resto de España. En Barcelona, contaban con la Orquesta del Gran Teatro del Liceo, y a partir de 1944, con la Orquesta Municipal que fue promovida por el compositor Eduardo Toldrá. Otras ciudades tenían también, formaciones orquestales como en el caso de Bilbao (1939), Valencia (1943) o Valladolid (1949)⁵⁶⁶.

3.1 LA REORGANIZACIÓN DE LA SOCIEDAD. LAS PRIMERAS TEMPORADAS (1942-1944)

La segunda etapa de la Sociedad Sevillana de Conciertos dio comienzo a finales de 1942, cuando un grupo de aficionados a la música se reunió para reorganizar la antigua institución que, con el mismo nombre, funcionara desde 1920 hasta 1936.

⁵⁶⁶ HERZFELD, Friedrich: *La Magia de la Batuta*. Editorial Labor. Barcelona, 1965, pp. 147-217.

En diciembre de 1942 se redactó el nuevo reglamento⁵⁶⁷, y en enero del siguiente año, tuvieron lugar los dos primeros conciertos del nuevo proyecto, ambos a cargo de la Orquesta Bética de Cámara.

En noviembre y diciembre de 1942 se insertaron en prensa varias reseñas anunciando el renacimiento de la institución:

*Reunido un grupo de antiguos socios, animados por valiosos ofrecimientos y próximas actuaciones musicales de elementos españoles y extranjeros, se proponen reorganizar esta gloriosa Sociedad, de tan gratos recuerdos en Sevilla y para poder llevar a efecto la expresada idea, ruegan a cuantas personas deseen pertenecer a la misma, envíen su adhesión al local de la Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, en sobre dirigido a la comisión organizadora, dentro de la primera quincena de este mes.*⁵⁶⁸

La comisión reorganizadora, en vista del éxito logrado por las múltiples adhesiones recibidas, se complace en anunciar la inmediata reanudación de sus conciertos.

Siendo sus deseos superar el esplendor de los mejores tiempos que tuvo la Sociedad, encarece a todos la “máxima cooperación para conseguir” el mayor número de “socios”.

Los conciertos se celebraran por la tarde en teatros céntricos.

*Cuotas: Socios, 8 pesetas; familiares (señora e hijos), 6 pesetas.*⁵⁶⁹

Del reglamento de la Sociedad podemos extraer algunos sus principales objetivos y normas⁵⁷⁰:

- *El cultivo del arte musical, en todas sus formas y manifestaciones, tanto para recreo de los socios, como para el fomento y afición a dicho arte.*
- *Cuando el estado de la caja social lo permita, la Junta Directiva podrá contratar artistas de reconocido prestigio a cuyo objeto se pondrá en relación con las Sociedades similares existentes y con aquellas personas que estime necesarias.*
- *Además de los conciertos pueden celebrarse sesiones literarias-musicales, o conferencias sobre historia del Arte musical, teorías artístico-científicas de la música, tradiciones y cantos populares, críticas de determinadas obras, estilos, etc. (Art. 1º)*

⁵⁶⁷ Puede leerse el reglamento completo del año 1942 de la Sociedad Sevillana de Conciertos en la figura 65, p. 435.

⁵⁶⁸ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 6-11-1942, p. 15.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, 5-12-1942, p. 10.

⁵⁷⁰ ARSEAPSe. Reglamento de la Sociedad Sevillana de Conciertos (15-12-1942).

La Sociedad quedaría constituida por cuatro tipos diferentes de socios: *Fundadores*, los que desde el primer momento figuraban en la lista de “adheridos” en la primera Junta ordinaria; *numerarios*, los inscritos con posterioridad a dicha junta; *accidentales*, aquellos que contribuían al fomento de la Sociedad, asistiendo a los conciertos que se celebraran; y en último lugar, *socios de honor*. Las cuotas de los socios fundadores y numerarios podían ser abonadas mensualmente de octubre a junio o de manera anual por medio de una tarjeta valedera por un año. Las “señoras” tenían la posibilidad de inscribirse en cualquiera de las categorías, mientras que los hijos varones menores de edad, así como las “hembras solteras” que vivieran bajo el mismo techo de sus padres, pagarían la mitad de la cuota de socio. Se dejaba abierta la posibilidad de poder cobrar una cuota doble dirigida a sufragar los conciertos extraordinarios de las *Fiestas Primaverales (Art. 5º)*.

Los socios de otras sociedades españolas con la que existieran relaciones, y se encontraran de manera puntual en Sevilla, podrían asistir de manera gratuita a los conciertos (**Art. 8**).

Constituían motivos de expulsión la falta de consideración y respeto entre socios dentro del local de celebración de los actos musicales; de igual manera, sería motivo de baja tanto el impago de dos cuotas consecutivas, así como la cesión a otra persona de la tarjeta o billete de socio (**Art. 9 y 10**).

La Junta Directiva debería estar compuesta por los cargos de presidente, vicepresidente, tesorero, secretario y siete vocales. Las elecciones se llevarían a cabo con un curioso método de elecciones alternativas: después de dividir la junta en dos grupos –uno formado por presidente, secretario, vocal contador y vocales 2º y 4º; y el otro por vicepresidente, tesorero, vocal técnico y vocales 1º, 3º y 5º–, los cargos integrantes de cada uno de los grupos se renovarían alternativamente cada dos años (**Art. 11º y 12º**).

La Sociedad tendría su domicilio social y oficial en la Calle de Francisco de Rioja nº 25, sede de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (**Art. 18º**).

Solamente aparece un artículo de régimen interior, el nº 20, en el que reza lo siguiente: *Queda terminantemente prohibido entrar en el salón donde se estén celebrando los conciertos, durante la ejecución de las obras.*

En Junta General de socios celebrada el diecisiete de febrero de 1943, quedó ratificada la siguiente junta directiva⁵⁷¹:

Presidente: Don Manuel Lerdo de Tejada y Sánchez

Vicepresidente: Don Juan Parias González

Secretario: Don Luis Santigosa Nieto

Tesorero: Don Luis Mármol de la Torre

Vocal técnico: Don Norberto Almandoz Mendizábal

Vocal contador: Don José Marín Cano

Vocales: Don Carlos García Oviedo, don Rafael Romero Rodríguez, don Calixto Piazza de la Paz, don Juan Lafita Díaz y don Antonio Álvarez González.

Como apuntamos anteriormente, la Orquesta Bética de Cámara dirigida por el maestro Napoleone Annovazzi, inauguró con dos conciertos la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos. El primero de ellos, tuvo lugar el día 19 de enero en el teatro Lloréns y contó con la participación de Enrique Iniesta como solista de violín. El concierto dio comienzo con la interpretación de la *Sinfonía triste* del compositor y violinista italiano Locatelli, seguidas del *Largo* de la ópera *Rolando* de Lully –transcrita para instrumentos de cuerda por el propio Annovazzi– y la *Sinfonía n.º 14* de J. Haydn. La segunda parte del concierto estuvo íntegramente protagonizada por Hiniesta, que acompañado al piano de Manuel Navarro, tocó obras de Bach, Chopin-Kreisler, Debussy –arreglo para violín del primer tiempo de la *Pequeña Suite*– y Sarasate.

El concierto finalizó –esta vez con el acompañamiento de la *Bética*– con la audición del brillante *Concierto en Re mayor* de Beethoven⁵⁷².

A continuación presentamos un extracto de la crítica de prensa aparecida tras el concierto, que da fe de la buena acogida que tuvo este primer concierto de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos:

Ayer tarde, en la sala del Teatro Lloréns, con éxito y brillantez inusitados, celebró la prestigiosa Sociedad Sevillana de Conciertos la primera sesión musical de su segunda

⁵⁷¹ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 2.

⁵⁷² HMSe. *El Correo de Andalucía*, 20-1-1943, p. 3.

época y nos complacemos en señalar el buen gusto, la seriedad y el tino de la junta directiva que la rige, orientada por su vocal técnico el ilustre maestro don Norberto Almandoz.

[...] El ilustre violinista Enrique Iniesta, tuvo una tarde feliz y de rotundos aciertos. Este joven artista, que no habíamos vuelto a escuchar desde hace unos años, no se ha dormido en los numerosos laureles justamente cosechados y se nos presentó en pleno dominio de su difícil instrumento, del que obtiene una sonoridad persuasiva de cálido “velluto”, imprimiendo con su arco los más variados acentos expresivos [...] Todas las obras que ejecutó Iniesta fueron aplaudidísimas, sobresaliendo, como es lógico, su admirable y fiel interpretación del concierto de Beethoven. Iniesta fue despedido con una larga y merecida ovación.

“La “Orquesta Bética de Cámara” en la que advertimos ciertas mejoras instrumentísticas muy loables actuó en todo momento con el acierto, la precisión, justeza y entusiasmo a que nos tiene acostumbrados. Obtuvo grandes y merecidísimos aplausos a lo largo del difícil y delicado programa que ejecutó con admirable pericia⁵⁷³.

El segundo de los conciertos se celebró el 25 de enero, esta vez en el “Coliseo España” y tuvo a Annovazzi como doble protagonista en las labores de director y solista de piano. El programa interpretado fue el siguiente: *Lamento* de Bonporti, *Concierto en Re* para piano y orquesta de Mozart, *Concierto Grosso en re menor* de Vivaldi, *Holberg suite* de Grieg, *Danzas y arias* de Respighi y la “*Pequeña suite*” de Debussy. Telmo Vela, crítico musical de *El Correo de Andalucía*, se expresaba así tras el concierto:

[...] Aplaudimos sin reservas al maestro Annovazzi por su brillante actuación y por habernos regalado con las primicias de obras tan bellas como las apuntadas [...] El público, numerosísimo y selecto, dedicó al notable artista largos y merecidos aplausos.

Seríamos injustos si no dedicáramos un caluroso elogio a la labor de la “Orquesta Bética de Cámara”, varita mágica de tan destacados éxitos, que, en todas las obras, mostró su disciplina, comprensión y arrestos [...]

La Sociedad Sevillana de Conciertos, ha entrado con decisión y paso firme en la segunda época de su constitución, advirtiéndose ya las enseñanzas de la primera que han de servir para superarla artísticamente⁵⁷⁴.

⁵⁷³ *Ibíd.*

⁵⁷⁴ *HMS.* *El Correo de Andalucía*, 27-1-1943, p. 5.

La Orquesta Bética recibió un caché de 3000 pesetas por los conciertos; 3500 pesetas el maestro Annovazzi; 1500 pesetas Enrique Iniesta y 200 pesetas Manuel Navarro. El alquiler de las salas Lloréns y Coliseo España, ascendió a 2000 pesetas⁵⁷⁵. Basándose en “los altos precios de los caches de los artistas y en general de cuanto significaba la vida y funcionamientos de la Sociedad”, la junta directiva de la misma subió a 10 pesetas la cuota mensual de socio⁵⁷⁶.

Nueve conciertos más tuvieron lugar hasta el final de la primera temporada de esta segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

El Quinteto Nacional, compuesto por los profesores Hiniesta y Antón (violines), Meroño (viola), Casaus (cello) y Aroca (piano), ofreció dos actuaciones los días 15 y 15 de febrero en la sala del Pathé Cinema. En la primera de ellas, el programa estuvo compuesto por el *Cuarteto, op. 18, n° 1* de Beethoven, *el Cuarteto en Fa mayor, op. 96* de Dvorak y el *Cuarteto en sol menor, op. 25* de Brahms. En el segundo recital, las obras interpretadas fueron el *Cuarteto en sol menor, op. 74, n° 3* de Haydn, el *Cuarteto en mi mayor* de Mendelssohn y el *Quinteto en mi bemol, op. 44* de Schumann.⁵⁷⁷

El pianista Erik Then-Bergh⁵⁷⁸ fue el solista del quinto concierto, que tuvo lugar el 10 de marzo en el Palacio Central⁵⁷⁹. Interpretó cinco sonatas de Scarlatti, la sonata *Claro de Luna* de Beethoven, *Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel* de Brahms y algunos de los *24 Preludios op. 28* de Chopin⁵⁸⁰.

⁵⁷⁵ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 2 y 3.

⁵⁷⁶ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p.3.

⁵⁷⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos (SSC).15 y 16-2-1943.

⁵⁷⁸ Erik Then-Bergh nació en Hannover y en sus primeros años recibió enseñanzas musicales en el seno familiar, ya que su padre era un pianista de valía. Tomó clases de Clara Spitta y Alfredo Hohn. A los 20 años logró el premio Walter Bachmann de Dresde. En 1940 obtiene el Premio Nacional de Música. Era su primera actuación en España.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 10-3-1943.

⁵⁷⁹ **Palacio Central:** Con puerta principal a Calle Caravaca 2 y dos laterales en Sierpes 8 y O'Donnell 7, presenta la singular curiosidad de haber sido levantado, sobre el sitio en que se sucedieron tres teatros anteriores, pues está ubicado en el mismo lugar en que, a finales del siglo XVIII, se levantó el Teatro Cómico, al que substituyó, hacia 1935, el prestigioso Teatro Principal que, con el tiempo, no pudo resistir la competencia que le hizo el flamante Teatro San Fernando, viéndose obligado a cerrar, para dar paso años después, al Central Kursaal Internacional (1914) que, finalmente fue derruido hasta que en 1935 se edificó el Palacio Central.

MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Aquellos viejos teatros sevillanos. Memorias...*, op. cit., p. 177

⁵⁸⁰ *Ibidem*.

El 22 de marzo y en la misma sala, actuaron Heinz Satanke (violín) y Gotthold Lessing (piano). Ofrecieron obras de Beethoven, Bach, Cesar Franck, Gluk-Giesen, Bela Bartok, Sarasate y Falla⁵⁸¹.

El Coro Donosti⁵⁸², dirigido por Vicente Escudero, junto con la pianista aragonesa Pilar Bayona, actuaron el 15 de abril; esta vez, la actuación tuvo lugar en el Teatro San Fernando. Mientras que la agrupación coral ofrecía en la primera y tercera parte del concierto obras de diferentes autores como Palestrina, Perosi, Victoria, Almandoz; en la segunda parte del mismo⁵⁸³, Bayona interpretaba las siguientes obras: dos sonatas de Scarlatti, *Danza del Terror* de Falla, *El Polo* de Albéniz, *Reflejos en el agua de Debussy* y *La alborada del gracioso* de Ravel.

Otro coro, la “Masa Coral de Torrelavega”, actuó el 8 de mayo en el Teatro Lope de Vega. Estaba compuesto por 130 cantantes y fue fundado en 1925 por Lucio Lázaro López⁵⁸⁴.

La Sociedad Sevillana de Conciertos contrató a dos orquestas de reconocido prestigio como colofón de la primera temporada de la nueva época. La primera de ellas, fue la Orquesta de Cámara de Nápoles, que actuó el 17 de mayo en el Teatro Lope de Vega. Estaba dirigida por Adriano Lualdi desde 1936. Lualdi ejercía además como director del Conservatorio de Nápoles. Uno de los atractivos de esta orquesta radicaba en que algunos de sus profesores tocaban con instrumentos históricos, los cuales, se encontraban normalmente expuestos en las vitrinas de la academia de música napolitana⁵⁸⁵. Otra de las novedades para el público sevillano lo constituía el programa de concierto ejecutado, integrado en su totalidad por obras de compositores italianos, algunos de ellos poco muy conocidos.

Los propios músicos de la orquesta actuaban como solistas de los conciertos ofrecidos. Algunas de estas obras fueron: *Concierto en sol menor para cuerda* de Francesco Durante; *Balletto della Regina Proserpina* de G. Paisiello; *Concierto para*

⁵⁸¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22-3-1943.

⁵⁸² El coro Donosti se encontraba en Sevilla para participar en la actuación del célebre Miserere de Eslava.

*HMS*e. ABC, edición de Andalucía, 14-4-1943, p. 16.

⁵⁸³ Como hemos podido comprobar en muchos de los conciertos estudiados hasta el momento, era muy común encontrar diferentes artistas actuando en la misma velada, sin que en la mayoría de los casos, existiera conexión alguna entre ellos.

⁵⁸⁴ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 8-5-1943.

⁵⁸⁵ HMS*e*. ABC, edición de Andalucía, 18-5-1943, p. 20.

violín y orquesta de Pergolesi –que contó como solista con Arrigo Pellicia⁵⁸⁶–; y, para finalizar, *la Sinfonía en re mayor* de Cherubini⁵⁸⁷.

Los dos últimos conciertos de la temporada estuvieron a cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid, que dirigida por el maestro Conrado del Campo, actuó a las once de la noche de los días 5 y 6 de julio. Los conciertos tuvieron lugar en el Coliseo España y los programas ofrecidos en los mismos fueron los siguientes:

PRIMER DÍA	
1ª parte	2ª parte
- Las Bodas de Fígaro de MOZART	- 8ª sinfonía de BEETHOVEN
- Larghetto del Quinteto en La de MOZART	
Clarinete: Francisco Villarejo	3ª parte
- Rosamunda de SCHUBERT	- Scherezade de RIMSKY-KORSAKOV
- Los Maestros Cantores de WAGNER	

SEGUNDO DÍA	
1ª Parte	3ª Parte
- Euryanthe de WEBER	- Tristán e Isolda, preludeo del acto III de WAGNER. Corno inglés: F. Alzaraz
- Ballet-Suite de LULLY	
2ª Parte	- Tristán e Isolda, preludeo del acto I y muerte de Isolda de WAGNER ⁵⁸⁸
- 5ª sinfonía de DVORAK	

⁵⁸⁶ **Arrigo Pellicia:** Nacido en Viareggio en 1912. Concertista de violín. Estudió con su padre y los maestros Serrato y Flesch. Solista de la Orquesta del Teatro Nuevo de Milán y Profesor en el Conservatorio de Nápoles.

PASCUALE, G. Y PRINCIPE, R.: “EL VIOLÍN. Manual de cultura y..., op.cit. p. 97.

⁵⁸⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 17-5-1943.

⁵⁸⁸ *Ibíd.* 5 y 6-7-1943.

A continuación enumeramos los principales cachés y gastos sufragados por la Sociedad de Conciertos en el desarrollo de la temporada⁵⁸⁹:

Honorarios Artistas: Quinteto Nacional, 5000 pesetas; Erik Then-Berg, 2000 pesetas; Dúo Stanske-Lessing, 2250 pesetas; Coro Donosti, 2500 pesetas; Pilar Bayona, 2000 pesetas; Manuel Navarro, 150 pesetas; Coros Torrelavega, 5500 pesetas; Orquesta de Nápoles, 10 000 pesetas; Orquesta Filarmónica, 20 000 pesetas.

Alquiler de teatros: Dos días sala Pathé, 2000 pesetas; dos días Palacio Central, 2000 pesetas; Teatro San Fernando, 2000 pesetas; Teatro Lope de Vega, 858 pesetas; Coliseo España, 2000 pesetas.

Evidentemente, existían otros gastos, los cuales no vamos a especificar, como eran los derechos de la sociedad de autores, afinación y seguro del piano, imprentas, sueldo de cobradores, conferencias telefónicas, etc...

La temporada 1942/43 había llegado a su fin y la Sociedad Sevillana de Conciertos por medio de su secretario, D. Luis Santigosa Nieto, insertó una reseña en prensa en la que además de dar cuenta de los artistas previstos para la siguiente temporada, se invitaba a los aficionados a la música de la ciudad a apoyar el resurgimiento de la Sociedad:

¡Sevillanos! Tenemos grandes esperanzas en la fina sensibilidad de esta tierra que tan magníficas inspiraciones ha dado a este arte. Recordad solamente creaciones tan maravillosas como: “el Capricho español”, “la Carmen”, “el Barbero”, la multitud de aires y danzas inspirados en los nuestros: Albéniz y Granados, Falla y Turina, Sarasate, etcétera, para confirmar nuestra fe en un pueblo que tan finamente sabe concebir la música. Que no sea sólo la guitarra, tan maravillosos intérpretes del alma popular, la que llene los aires de Sevilla, que la acompañen otros ingenios, y con ello todos saldremos ganando.

No en balde el gran compositor Rodrigo ha escrito su concierto para guitarra y orquesta que también queremos escuchar.

Esperamos que los sevillanos apoyen nuestra obra y podamos encontrarnos con los mayores elementos posibles al reanudar la temporada⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 5-10.

Una vez celebradas las elecciones a finales del mes de julio, la nueva junta directiva quedó compuesta como sigue:

Presidente: D. Manuel Lerdo de Tejada

Vicepresidente: D. Carlos García Oviedo

Secretario: D. Luis Santigosa Nieto

Tesorero: D. Luis Marmol de la Torre

Vocal técnico: D. Norberto Almandoz Mendizábal

Vocal contador: D. José Marín Cano

Vocales: D. Rafael Romero Rodríguez, D. Calixto Piazza de la Paz, D. Juan Lafita Díaz, D. Antonio Álvarez González y D. Faustino Garrido Blanco⁵⁹¹.

Justo antes de finalizar la reunión, el presidente dio una buena noticia para la Sociedad: la concesión por parte del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de una subvención de 4000 pesetas anuales⁵⁹².

Temporada 1943-44

Durante la temporada 1943/44 la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó 19 actuaciones, de entre las que cabe destacar la contratación de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que se presentaría por primera vez en Sevilla. Todos los conciertos –a excepción de los de la Filarmónica de Berlín– se celebraron en el Teatro Lope de Vega.

Al igual que en la temporada anterior, el Quinteto Nacional volvía a presentarse ante el público de la Sociedad. Los conciertos tuvieron lugar los días 11 y 13 de octubre de 1943. El primer día, el quinteto interpretó los *Cuartetos en Re menor y Fa mayor* de Schubert y Ravel⁵⁹³; mientras que el segundo de los programas estuvo conformado por

⁵⁹⁰ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 7-7-1943, p. 18.

⁵⁹¹ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 7 y 8.

⁵⁹² *Ibidem*.

⁵⁹³ **Cuarteto de cuerdas en fa mayor de Ravel:** Como Debussy, Ravel debutó realmente en la música de cámara con un cuarteto de cuerdas. Esta obra juvenil dedicada a Gabriel Fauré fue escrita entre diciembre de 1902 y abril de 1903, y se estrenó en París, el 5 de marzo de 1904 por el Cuarteto Heyman (concierto de la Société Nationale en la sala Schola Cantorum. Existe un interesante arreglo para piano a cuatro manos de Maurice Delage.

el *Cuarteto en Fa mayor op. 59* de Beethoven, un *Cuarteto sobre temas vascos* de Usandiaga y el *Quinteto en Fa menor* de C. Franck⁵⁹⁴. Destacamos algunos comentarios sobre los conciertos:

El Quinteto Nacional ha enraizado en la vida de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Su anual, simpática y por demás artística visita, llega a constituir nota indispensable e imprescindible en nuestro curso filarmónico.

Iniesta, Antón, Meroño, Casaux y Aroca, artistas de relevante personalidad individual en sus respectivas modalidades, fúndense en un conjunto de imponderable cohesión y equilibrio como demostraron en el interesante programa [...]

El público dándose cuenta de su magnífica labor les aplaudió calurosamente.

Fuera de programa, tocaron el Scherzo del delicioso cuarteto con piano de Fauré.⁵⁹⁵

[...] El quinteto de cesar Franck por ser numerosas veces ejecutado, es conocido del público sevillano, que admira en él, la sincera emoción y el ardoroso sentimiento, tan característicos del gran maestro.

Para el Quinteto Nacional tanto esta obra –donde la colaboración pianística realza su expresión– como las anteriores, sirviéronle de triunfal jornada, que el público filarmónico de Sevilla rememoraré con auténtica complacencia.

La ilustre agrupación correspondió al entusiasmo del público, interpretando fuera de programa el “Andante” del cuarteto en la de Schubert⁵⁹⁶.

El tercero de los conciertos de la temporada corrió a cargo de la pianista rusa Nikita Magaloff, que interpretaría *El concierto Italiano* de Bach y la *Sonata “appassionata” op. 57* de Beethoven; *Presto passionato*, op. póstumo, *Arabesque*, op. 18 y la *Tocata*, op. 7 de Robert Schumann; y para finalizar ofreció la obra de Moussorgsky, *Cuadros de una Exposición*⁵⁹⁷.

Hans von Benda –descendiente de Franz Von Benda, que durante 50 años fue *koncertmeister* de Federico el Grande–, dirigiría los conciertos que los días 26 y 28 de noviembre ofreció la Orquesta de Cámara de Berlín. Compositores como Bach, Gluck, Vivaldi, Haendel, Reger o Haydn pudieron escucharse en ambas veladas; aunque de

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música de la música de cámara...*, op. cit., p. 1110.

⁵⁹⁴ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 11 y 13 de octubre de 1943.

⁵⁹⁵ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 12-10-1943, p. 16.

⁵⁹⁶ *Ibidem*, 14-10-1943, p. 10.

⁵⁹⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 14-11-1943.

especial interés, fue la interpretación de obras como la *Serenata nocturna para dos orquestas y timbal, K. 239* de Mozart, el *Vals triste* de Sibelius o las dos *Danzas Húngaras* de Brahms⁵⁹⁸.

Pilar Casals (cello) y María Canela (piano) actuaron el día 5 de diciembre⁵⁹⁹; mientras que Juan Manén (violín) y Antonia Pich Santasusana (piano), lo harían el 12 de ese mismo mes⁶⁰⁰.

La orquesta Bética de Cámara, junto con varios solistas, ocupó la cartelera de la Sevillana de Conciertos de los meses de enero y febrero de 1944. El 23 de enero, el famoso guitarrista Sainz de la Maza ofreció junto a la Bética el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo —obra que el propio de la Maza había estrenado años antes⁶⁰¹—; el programa se completó con la *Sinfonía n.º 4* de Haydn y varias piezas para guitarra sola de autores como Roncalli, Bach, Turina y el propio de la Maza. El concierto estuvo dirigido por el director vasco Enrique Jordá⁶⁰².

Días más tarde, concretamente el domingo 30 de enero, Jordá al frente de la Orquesta Bética acompañaría al pianista Luis Galve en sendos conciertos de Haydn y Beethoven. El programa se completó con la *Obertura para una ópera de cámara* de Telmo Vela y la *Suite en si menor* de J. S. Bach, en la que actuaron como solistas los flautistas Lorenzo Chacón y Manuel Rodríguez⁶⁰³. Curiosamente, la prensa destacaba la buena labor del director y desvelaba una anécdota de su vida privada: “[...] Enrique Jordá sobrio y lleno de autoridad. Era el último concierto en su vida de soltero. Haremos votos para que en el matrimonio les conceda Dios bendiciones y dichas sin cuento [...]”⁶⁰⁴.

La tercera actuación consecutiva de la Orquesta Bética tuvo lugar el 16 de febrero, esta vez, el solista fue el pianista Leopoldo Querol; mientras que Manuel Navarro ejercía como director. Entre los conciertos para piano de Schumann y Mendelssohn, que

⁵⁹⁸ *Ibidem*, 26 y 28-11- 1943.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, 5-12-1943.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, 12-12-1943.

⁶⁰¹ “El Concierto de Aranjuez” compuesto por el maestro Rodrigo entre los años 1938-39, fue estrenado por el guitarrista Regino Sainz de la Maza el 11 de diciembre de 1940.

TRANCHEFORT, F. R.: *Guía de la música sinfónica*. Alianza Diccionarios. Madrid, 2002. P. 974.

⁶⁰² ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 23-1-1944.

⁶⁰³ *Ibidem*. 30-1-1944.

⁶⁰⁴ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 1-2-1944, p. 13.

abrieron y cerraron el concierto, Querol ofreció diferentes obras para piano solo. Como muestra del concierto, un fragmento de la crítica de prensa:

[...] Leopoldo Querol, artista incansable de envidiables arrestos físicos, a más del recargado programa—de la que hemos silenciado la “balada en la bemol” de Chopín y la “Rapsodia sexta” de Liszt—obsequió al público con la gran polonesa en la bemol de Chopín, gentileza que la concurrencia premió, como la labor anterior, con largas ovaciones.

Seríamos injustos si no, mencionáramos al maestro Navarro y a sus huestes de la “Orquesta Bética” que con contadas horas de ensayo, montaron las obras de Mendelssohn y Schumann en las que obtuvieron brillantes lauros⁶⁰⁵.

El martes 22 de febrero, Luis Galve actuó de nuevo para la sociedad, esta vez con un programa para piano solo compuesto por obras de Bach, Hummel, Mozart, Bortkiewicz, Debussy, Ravel, Scriabin y Liszt⁶⁰⁶.

Los conciertos seguían su curso, al igual que la vida de los integrantes de la Sociedad; algunas veces, con hechos tan trágicos como fue el fallecimiento por enfermedad de uno de los hijos del Manuel Lerdo de Tejada, suceso del cual se hizo eco toda la junta directiva en una de sus sesiones, elevando al presidente el correspondiente pésame⁶⁰⁷.

Pero, como decíamos, el día a día continuaba y todos los esfuerzos de los directivos de la institución giraban en torno a uno de los acontecimientos más importantes para la vida musical de la ciudad: la visita de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Durante semanas aparecieron anuncios insertados en prensa publicitando el evento, incluso en los programas de mano de los conciertos anteriores se podía leer información sobre las medidas excepcionales adoptadas para hacer frente al elevado coste que suponía la organización de los conciertos de la orquesta berlinesa:

NOTA IMPORTANTE

La gran Orquesta Filarmónica de Berlín, integrada por un centenar de profesores y dirigida por el célebre Furtwaengler⁶⁰⁸, su director titular, viene a nuestra Sociedad para celebrar dos magníficos conciertos en las próximas Fiestas Primaverales de Sevilla. La

⁶⁰⁵ *Ibíd.*, 17-2-1944, p. 18.

⁶⁰⁶ ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 22-2-1944.

⁶⁰⁷ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 11.

⁶⁰⁸ En esta ocasión no sería Furtwaengler el director que se puso al frente de la Filarmónica de Berlín, sino Hans Knappertsbusch.

enorme importancia de estos actos no necesitamos encarecerla a los señores socios, pero dado su elevadísimo coste, se pondrán al cobro en este mes una cuota preparatoria de 15 pesetas Socio, y 9 pesetas familiar, y en este mes de abril una cuota Extraordinaria de 20 pesetas Socio y 12 familiar, para hacer frente a este acontecimiento. El Excmo. Ayuntamiento de nuestra ciudad que comprende el alto valor artístico de la empresa, la ha patrocinado notablemente, por lo que es acreedor al más sincero agradecimiento de todos⁶⁰⁹.

Otro síntoma de la expectación que levantaba estos conciertos lo constituyen algunas de las medidas extraordinarias adoptadas por la directiva para sufragar gastos y evitar posibles casos de “picaresca”. Uno de estos actos consistía en solicitar el alta un mes, asistir a los conciertos de la Filarmónica y, causar baja al mes siguiente:

*[...] Se debatió ampliamente la posible actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín y debido al elevado cachet que exigen, en esta ocasión, se acordó para llevar a efecto dos conciertos dentro del mes de mayo el recurrir a los diversos Centros y organismos oficiales en demanda de ayuda económica además de establecer cuotas extraordinarias de veinte pesetas en los meses de marzo y abril próximos venideros, como así mismo telegrafiar a la Agencia proponente en sentido afirmativo [...]*⁶¹⁰

*[...] Con motivo de las diversas fiestas de Semana Santa, Feria y Ópera, se acordó no celebrar conciertos en el mes de abril y con el doble motivo de que estando fijados los de la Filarmónica de Berlín para los días uno y dos de mayo; para que puedan asistir los señores socios a estos conciertos se habilitan los recibos del mes de abril para entrada en los de aquella Filarmónica [...]*⁶¹¹

Se acordó en principio, fijar los precios de Plateas y Palcos por entradas individuales a razón de cuarenta pesetas cualquiera de ellas.

Las entradas de socios transeúntes se les fija el precio de 30 pesetas por un concierto y de cincuenta por los dos [...]

*También se acordó celebrarlos por la noche en régimen de gala, no exigiéndose etiqueta, pero si suplicarla.*⁶¹²

⁶⁰⁹ Información que completaba los programas de manos de los conciertos 12º y 13º de la temporada, celebrados los días 9 y 27 por Aeschbacher (piano) el primero de ellos; y el dúo de violín y piano, Hiniesta -Tordesillas.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 9 y 27 de marzo de 1944.

⁶¹⁰ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 11.

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 12.

⁶¹² *Ibid.*

Se acordó exigir a las altas de Socios en este mes, el pago de tres meses adelantados, más el corriente y de seis mensualidades más el corriente a los familiares. Así mismo, para las altas en abril cuatro y ocho mensualidades más el citado mes, respectivamente⁶¹³.

De la misma manera, se acordó ofrecer una entrada gratuita a cada uno de los profesores de la Orquesta Bética de Cámara⁶¹⁴; así como, agradecer al ayuntamiento la concesión de una subvención de diez mil pesetas como contribución a la organización de los conciertos de la orquesta berlinesa⁶¹⁵.

Ya en el mes de marzo, y continuando con la temporada de conciertos, actuaron para la Sociedad el pianista Adrian Aeschbacher y el dúo de violín y piano compuesto por Enrique Iniesta y José Cecilia Tordesillas⁶¹⁶.

Y por fin llegó el gran día: la actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la batuta del maestro Hans Knappertsbusch. A continuación, se puede apreciar el programa de mano de los conciertos que la filarmónica berlinesa llevó a cabo en el Coliseo España, los días 1 y 2 de mayo:

**Hans Knappertsbusch
y la Filarmónica de Berlín**

La Gran Orquesta Filarmónica de Berlín ha tenido siempre la fortuna de contar con los directores más famosos de la época. Von Bülow llevó la batuta casi desde su constitución en 1882. Le sigue Arthur Nikisch, y desde 1922 lleva su dirección Furtwängler, quien, con el universal renombre de su personalidad alcanza para la Filarmónica de Berlín las excelencias del arte musical.

Como es natural, una orquesta de tan singular mérito, se encuentra también a la disposición de otros maestros de la batuta, siempre que tengan la talla requerida para su dirección. Entre todos figura en primera línea Knappertsbusch, músico genial cuyo nombre va unido desde hace ya mucho al conjunto que dirige.

Las tournées artísticas de la Filarmónica de Berlín abarcan toda Europa. Knappertsbusch la lleva en triunfo por Holanda, por Bélgica, por Francia, por España y Portugal; recoge los aplausos de los públicos húngaro, rumano, búlgaro y croata, y se somete al juicio de los muy entendidos países escandinavos. Bajo su batuta los grandes sinfonistas alemanes, y sobre todo Brahms cobran una fuerza singular y una inusitada intensidad que satisface plenamente a todos los verdaderos amantes de la buena música.

Desde hace veinte años Hans Knappertsbusch figura entre los grandes directores de orquesta europeos. Una rápida carrera le lleva en poco tiempo de Dessau a la Ópera Nacional de Munich, y de aquí a Viena, donde tiene todavía su residencia habitual.

Hijos de
A. PADURA
ARTÍCULOS DE OFICINA
Y TÉCNICO DE DIBUJO
TALLERES GRÁFICOS ENCUADERNACIÓN
CERRAJERÍA, 7
CUNA, 36
SEVILLA

SOCIEDAD SEVILLANA
2.ª ÉPOCA
DE CONCIERTOS
AÑO II MAYO 1944 N.ºS XXVI-XXVII
DÍAS 1 Y 2 A LAS DIEZ Y MEDIA DE LA NOCHE
EN EL
COLISEO ESPAÑA
FUNCIONES DE GALA
14.ª Y 15.ª CONCIERTOS
EXTRAORDINARIOS
**ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE BERLÍN**
DIRECTOR:
Knappertsbusch

⁶¹³ *Ibíd.*, p. 13.

⁶¹⁴ *Ibíd.*, p. 15.

⁶¹⁵ *Ibíd.*, p. 14.

⁶¹⁶ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 9 y 27 de marzo de 1944.

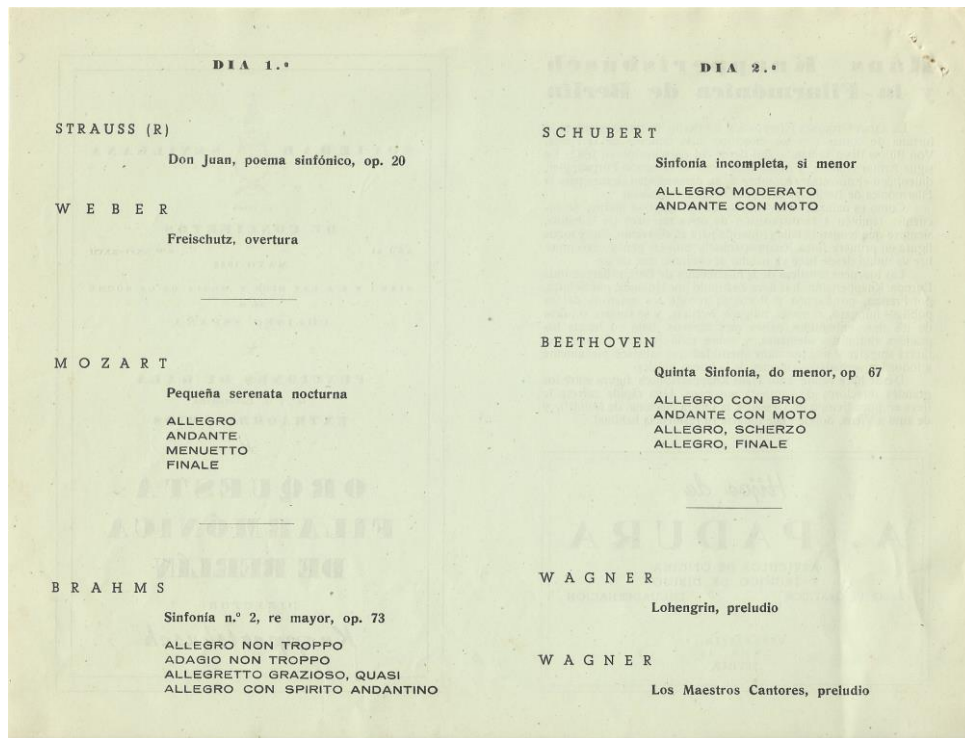


Figura 5. Programa de mano de los conciertos ofrecido por la Orquesta Filarmónica de Berlín los días 1 y 2 de mayo de 1944. Conservado en el ARSEAPSe.

La Orquesta Filarmónica de Berlín no defraudó al público asistente a los conciertos –extraordinarios y de gala, según reza el programa–; aunque lo que más sorprendió según se desprende de las páginas de *El Correo de Andalucía*, fue la actuación de Knappertsbusch⁶¹⁷ desde la tarima:

[...] Lo que más llamó la atención al culto y numeroso público que ha llenado la sala del Coliseo España [...] ha sido el modo físico de dirigir, la manera exterior del ilustre maestro Hans Knappertsbusch, conductor de la agrupación en el actual viaje de la misma por algunos países europeos.

⁶¹⁷ **Hans Knappertsbusch** (1888-1965): De ningún modo envolvió la fama de erudición académica a este director profundamente alemán. Fue algo del todo distinto con lo que asombró a sus contemporáneos y por lo que la posteridad le recuerda, algo por lo que aun resplandecen las caras de los músicos de orquesta cuando suena su nombre: este hombre alcanzó una fama duradera por su notoria antipatía a los ensayos. Cuando iniciaba y al mismo tiempo concluía el primer y único ensayo de un concierto –según lo que con cierta exageración cuenta la tradición– con las siguientes palabras: “Señores, ustedes conocen la obra, yo también, así que nos vemos esta noche”, se había ganado los corazones de la orquesta, que aunque en principio quizás no sean perezosos para los ensayos, sí han acumulado las oportunas experiencias con la fatigosa técnica de ensayos de muchos directores. JUNGHEINRICH, Hans- Klaus: *Los grandes directores de orquesta*. Alianza Editorial. Madrid, 1991, pp. 107-109.

*El ademán serio, el gesto mesurado, esa confianza en sus dirigidos que le permite muchas veces abandonar la rutina de llevar el compás, y el dominio de las obras, del oficio y de sí mismo, contribuyen a formar la personalidad directorial de este excelente maestro[...]*⁶¹⁸

Como decíamos, la orquesta berlinesa gustó y convenció, sobre todo por la “ejecución diáfana y sin prisas inconvenientes” de la obertura *El Cazador Furtivo* de Weber; o, con la admirable interpretación de la *Sinfonía en Re mayor* de Brahms, ambas piezas ejecutadas en el primero de los programas. Aunque, el éxito fue mayor, según la misma fuente, en el segundo de los conciertos. Esto fue debido, con casi toda seguridad, a la mayor popularidad de las obras incluidas en el programa. Grandes aplausos premiaron la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, repetidos, con mayor fuerza si cabe, al finalizar la *Quinta sinfonía* de Beethoven. La apoteosis final llegó tras la interpretación de la obertura de *Los Maestros Cantores* de Wagner, que elevó el entusiasmo de los asistentes al rojo vivo, quienes despidieron a los artistas con una “interminable y fervorosa ovación”⁶¹⁹.

Después de este fastuoso éxito, la Sociedad Sevillana de Conciertos celebró cuatro conciertos más hasta el final de temporada: dos a cargo del pianista José Cubiles, que tuvieron lugar los días 29 y 31 de mayo⁶²⁰; y dos más, ofrecidos los días 23 y 26 de junio por el violinista polaco Henri Lewkovicz⁶²¹.

De los honorarios recibidos por los artistas intervinientes en la temporada de conciertos 1943/44, destacaremos los gastos ocasionados por las actuaciones de las grandes agrupaciones, en especial la Filarmónica de Berlín:

La Orquesta de Cámara de Berlín recibió 17 000 pesetas por los dos conciertos ofrecidos, incluidos los honorarios de su director.

La orquesta Bética de Cámara, cobró la cantidad de 3000 pesetas por cada una de sus intervenciones; 3500 pesetas el maestro Jordá; y, 2000 pesetas que recibieron por cada una de sus actuaciones como solista los pianistas Galve y Querol.

⁶¹⁸ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 3-5-1944, p. 5.

⁶¹⁹ *Ibidem*

⁶²⁰ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 29 y 31-5-1944.

⁶²¹ *Ibidem*. 23 y 26-6-1944.

Aunque, el caché más elevado de todos, correspondió a la Orquesta Filarmónica de Berlín y a su director –quien además recibió un “obsequio” de 1500 pesetas–. El mismo, ascendió a 50 000 pesetas por los dos conciertos realizados en Sevilla⁶²².

Los directivos de la institución seguían gestionando los habituales temas como el cierre de cuentas, los contactos con artistas y empresas de cara a posteriores temporadas, etc... De entre las actas consultadas pertenecientes a las reuniones de la junta, queremos resaltar una llamada de atención que los directivos de la Sociedad querían hacer sobre los problemas económicos que atravesaba Manuel de Falla en ese momento:

*[...] En vista de la precaria situación económica del glorioso Falla, se tomó unánimemente el acuerdo de telegrafiar a los señores Ministro de Educación Nacional y Director General de Bellas Artes en el sentido de que intercedan en lo que pueda serles posible, por aminorar la crisis angustiosa por que atraviesa el insigne artista, agradeciéndoles vivamente la feliz resolución de tan lamentable circunstancia [...]*⁶²³

Por otro lado, en las elecciones celebradas en Junta General del día 30 de junio de 1934, resultó elegida la siguiente directiva:

Presidente: D. Manuel Lerdo de Tejada; **Vicepresidente:** D. Carlos García Oviedo; **Tesorero:** D. Luis Marmol de la torre; **Secretario:** D. Calixto Piazza de la Paz; **Vocal técnico:** D. Norberto Almandóz Mendizabal; **Vocal contador:** D. José Marín Cano; **Primer vocal:** D. Rafael Romero Rodríguez; **Segundo vocal:** D. Antonio Álvarez González; **Tercer vocal:** D. Juan Lafita Díaz; **Cuarto vocal:** D. Faustino Garrido Blanco y como **Quinto vocal:** D. Alberto Conradí Rodríguez.⁶²⁴

⁶²² ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 14, 17, 18 y 21.

⁶²³ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 19 y 20.

⁶²⁴ *Ibidem.* 30-6-1944, p. 20.

3.2 EL APOGEO DE LA SOCIEDAD. EL AUGE DE LAS GRANDES AGRUPACIONES (1945-1955)

Podemos afirmar que esta fue la etapa más brillante de la Sociedad en lo que respecta a la cantidad y calidad de las actuaciones ofrecidas. Durante estos años, la entidad contó con un mayor número de socios y por ende, de presupuesto, que le permitió contratar a un importante ramillete de orquestas, tanto sinfónicas, como de cámara. En algunas de las temporadas incluidas en este periodo, en especial en las tres primeras, las actuaciones orquestales ocuparon prácticamente la mitad de la programación de cada una de ellas. La Orquesta Bética de Cámara tuvo una importante presencia en las mismas.

Temporada 1944-45

De las dieciocho sesiones organizadas por la Sociedad Sevillana de Conciertos en esta temporada, hay que destacar sin duda, la alta participación de la Orquesta Bética de Cámara con un total de cinco conciertos. Igualmente, es también reseñable la contratación de la Orquesta Nacional de España y de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con dos y tres conciertos respectivamente. Todos los conciertos excepto tres, tuvieron lugar en el Teatro Lope de Vega.

Los conciertos inaugurales celebrados en el Teatro Llorens los días 21 y 25 de octubre, corrieron a cargo de la Orquesta Bética de Cámara. Ambos fueron dirigidos por el maestro Enrique Jordá. Del primero de ellos, destacaremos la actuación como solista de la violinista Rosa García-Faria⁶²⁵, que ejecutó cinco piezas de diferentes autores para violín y piano, para además, tocar con la orquesta el *Concierto en Mi menor* de F. Mendelssohn. El programa se completó con la interpretación de la obertura *Coriolano* de Beethoven y de la *Sinfonía nº 13* de J. Haydn.

⁶²⁵ Según el curriculum aparecido en el programa de mano, esta eminente violinista de origen brasileño, aunque de nacionalidad española, contaba con un repertorio de 25 sonatas, 35 conciertos y más de 200 obras con acompañamiento de piano.
ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 24 y 25-10-1944.

[...] *La eximia artista catalana –que nos era conocida por uno de sus conciertos en Madrid– es violinista de intensa fibra musical. De bello sonido, si no de gran volumen, su temperamento traduce la obra con honda y brillante expresión, con la que colabora eficazmente su técnica instrumental, correcta y clara y su mecanismo recio y pujante.*

Ya en la presentación de la artista con obras de Fiocco y Paganini, etc, acompañada al piano con delicada maestría por el maestro Manuel Navarro, pudo apreciar el público las cualidades que apuntamos; cualidades que en el hermoso concierto de Mendelssohn, [...] quedaron ratificadas con más franca y manifiesta amplitud.

La Orquesta Bética y su ilustre director, Enrique Jordá –ponderado y autoritativo– se hicieron también acreedores y muy justamente a idénticas manifestaciones [...]

*Una afortunada sesión inaugural*⁶²⁶.

El segundo de los programas ofrecidos por la *Bética* estuvo compuesto por la *Suite en Re n° 4* de J. S. Bach; *Pelleas y Melisandre* (Suite) de Fauré; *4ª Sinfonía* de Beethoven; El concierto “*Il Cardellino*” de Vivaldi; una suite del ballet *Rosamunda* de Schubert; *La cajita de música* de Liadow y el *Rigaudon* de La *Tumba de Couperín* de Ravel.

Ayer, en el Teatro Lope de Vega, se celebró la segunda sesión musical organizada por la Sociedad Sevillana de Conciertos, a cargo de la Orquesta Bética de Cámara, bajo la dirección del maestro Jordá.

El programa era muy interesante, de altura artística, revelador de una mano experta que supo redactarlo con buen gusto y criterio [...]

En el banquete espiritual que nos ofrecieron los artistas intérpretes, hubo un plato fuerte, “la Sinfonía n° 4 en sib” de Beethoven. Obra maravillosa de fondo y forma sentida y estudiada a conciencia por el maestro Jordá, obtuvo una interpretación seria que se ajustó a las realidades de tan soberbia página. La orquesta que cada día de ensayos que transcurre, gana por momentos en “tacto de codos” calidad sonora y seguridad de medios expresivos, respondió cumplidamente a cuantas certeras indicaciones le hizo el eminente director Jordá [...]

*El culto público de la sociedad Sevillana de Conciertos premió con una larga ovación la meritoria labor del maestro y la orquesta [...]*⁶²⁷

⁶²⁶ Crítica firmada por Norberto Almandoz, que no olvidemos, formaba parte de Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos en calidad de vocal técnico.

HMSse. *ABC*, edición de Andalucía, 22-10-1944, p. 18.

⁶²⁷ HMSse. *El Correo de Andalucía*, 26-10-1944, p. 2.

Rosa García-Faria volvió a actuar para la Sociedad el 27 de octubre, interpretando un programa con obras de Tartini, Bach, Mozart, Sarasate y Kreisler⁶²⁸.

El Quinteto nacional fue contratado de nuevo para actuar los días 19 y 21 de noviembre; mientras que el pianista Antonio Lucas Moreno⁶²⁹, debutaba para la Sociedad el 10 de diciembre. A continuación, unos fragmentos de las críticas de ambas actuaciones:

Primer concierto del Quinteto Nacional

Dada la limitada producción española de música de cámara, la inserción de una obra de este género en los programas es motivo de sincera y justificada satisfacción.

Así fue la muestra en el concierto del Quinteto Nacional, en el que figuraba el “Tríptico” para instrumentos de cuerda del ilustre profesor del Conservatorio de Sevilla don Telmo Vela.

La obra data del año 1923, y escrita con interés musical, demostrativo de la experiencia y dominio adquiridos por su autor en su brillante profesión cuartetística.

*[...] A su terminación el público tributó a la obra y a su autor entusiastas y prolongadas ovaciones [...]*⁶³⁰

Antonio Lucas Moreno, pianista.

[...] Es la primera vez que actuaba ante el público sevillano.

Es incomprensible su retraimiento de las actividades concertísticas.

*Pianista de extensos recursos, su técnica y facilidad pueden abordar todo género de obras. Tal vez la misma facilidad y exuberancia de facultades, perturbaron algunos momentos. Su dominio del teclado le permite obtener efectos de sugestiva y variada sonoridad*⁶³¹.

⁶²⁸ ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 27-10- 1944.

⁶²⁹ **Antonio Lucas Moreno:** Nació en Sanlúcar de Barrameda a principios del siglo XX. Estudió en los Conservatorios de Madrid y París, logrando las más altas recompensas. Posteriormente obtuvo, tras memorable oposición, la cátedra de piano que desempeñó en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 10-12- 1944.

⁶³⁰ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 21-11-1944, p. 11.

⁶³¹ HMSe. Ibídem, 12-12-1944, p. 10.

Y para terminar el año, otro concierto de piano: Pilar Bayona actuó el 17 de diciembre con la interpretación de obras de Rameau, Couperín, Brahms, Chopin, Debussy, Ravel y Albéniz⁶³².

Destacaremos el carácter local de los artistas que tomaron parte en los dos primeros conciertos del año 1945. El Quinteto Clásico de Sevilla actuó el 26 de enero con el siguiente programa: *Trío en Re menor, op. 49* de Mendelssohn, el *Cuarteto en Re de Borodín*⁶³³ y el *Quinteto en La, op. 81* de Dvorak. Recordemos que el grupo estaba compuesto por Joaquín Fons (violín I), Fernando Olivares (violín II), Luis Rivas (viola), Segismundo Romero (cello) y Manuel Navarro (piano); y, todos ellos, con la excepción de Luis Rivas, pertenecían al claustro de profesores del Conservatorio de Música de Sevilla⁶³⁴.

Manuel Navarro también actuaría dirigiendo a la Orquesta Bética en el concierto del día 28 de enero, en el que actuó como solista la pianista Teresa Alonso Parada, quien interpretó la *Sonata en Si bemol menor, op. 35* de Chopin y el *Concierto en La menor* de Schumann. El programa se completaría con la ejecución de la *Sinfonía Italiana* de Mendelssohn⁶³⁵.

A excepción de los conciertos de los pianistas Aeschbacher del 15 de febrero, y de Galve celebrado el 18 de marzo, el resto de la temporada estuvo ocupada por diferentes orquestas.

La Orquesta Bética llevó a cabo dos conciertos más los días 25 de febrero y 11 de marzo; ambos estuvieron dirigidos por Manuel Navarro. En el primero de ellos se interpretaron obras de Grieg, Debussy, Rimsky-Korsakov, Halfter y Mariani; y al parecer, el programa gustó bastante:

[...] *El pasado domingo, la hermosa sala del teatro Lope de Vega vióse favorecida por un público numeroso y selecto. Cuando se nota un movimiento semejante entre los asociados*

⁶³² ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 17-12- 1944.

⁶³³ **Cuarteto n° 2 en re m de Alexander Borodín:** Contrariamente a las obras de gran aliento, el Cuarteto en re parece haber sido escrito en unos dos meses, cuando su autor regresaba de un viaje a Alemania donde se había encontrado con Liszt y volvía junto a su mujer Ekaterina. Parece, en efecto (hipótesis formulada por su biógrafo ruso S. A. Dianine) que esta partitura fue concebida como un presente del compositor a su esposa en ocasión del vigésimo aniversario de su matrimonio. La primera audición tuvo lugar en la velada del 9 de marzo de 1882 organizada por la Sociedad Imperial de San Petersburgo.

TRANCHEFORT, François-René (dir.): *Guía de la música de la música de cámara...*, op. cit., p. 231.

⁶³⁴ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 27-1-1945, p. 6.

⁶³⁵ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 26 y 28-12- 1945.

de la “Sevillana de Conciertos”, es que la entidad actuante, el artista o el programa interesan. Respecto al programa, reconozcamos que fue redactado sabiamente, agrupándose en él una serie de jugosas obras de orientación moderna [...]⁶³⁶

La designación del director del segundo de los conciertos –que en ese momento era director de la Banda de la Legión–, fue la novedad más celebrada por la crítica asistente a la velada:

[...] Había verdadero deseo, entre los cultos asociados de la Sevillana de Conciertos y del público en general, de asistir al concierto del pasado domingo, y si decimos expectación, no exageramos. El motivo no era otro que la presentación del maestro Ángel García Ruiz que llegaba a nuestra ciudad precedida de fama conquistada al frente de la Banda del Tercio [...]. El repertorio interpretado fue: *Las Bodas de Fígaro* de Mozart, *Sinfonía nº 13* de Haydn, *Noche en los jardines de España* de Falla, *La Oración del Torero* de Turina y la *Pequeña Suite de Debussy*⁶³⁷.

Y de nuevo, llegó el momento de las grandes orquestas, para lo cual se tomaron algunas medidas de carácter especial, como fueron la supresión de los conciertos del mes de abril –para de esta forma reservar fondos–, y el cobro de dos cuotas extraordinarias de 5 y 10 pesetas cada una⁶³⁸.

La Orquesta Nacional, dirigida por Bartolomé Pérez Casas⁶³⁹, ofrecería en el Coliseo España dos conciertos extraordinarios –funciones de Gala, rezaba en el programa– los días 30 de abril y 2 de mayo. Destacó especialmente la interpretación de *Una Noche en el Monte Pelado* de Moussogsky, de la *Sinfonía “Patética”* de Tchaikowsky y de la *Sexta Sinfonía* de Beethoven; mientras que el resto de los

⁶³⁶ HMSe. *El Correo de Andalucía*, 27-2-1945, p. 2.

⁶³⁷ *Ibidem*.

⁶³⁸ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos. 25-2-1945, pp. 29 y 30.

⁶³⁹ **Bartolomé Pérez Casas:** Nació en Lorca (Murcia) el 24 de enero de 1873. Pérez Casas conoció tempranamente las técnicas de los instrumentos de viento, iniciando su actividad regular como ejecutante en la Banda de Infantería de Marina en Cartagena. Alcanzó el grado de Músico Mayor del ejército lo que le permitió establecerse en Madrid e intensificar una formación musical básicamente autodidacta. En 1897 fue nombrado director de la Banda del Cuerpo de Alabarderos. Dejó esta actividad 1911 al conseguir una cátedra de armonía en el Conservatorio de Madrid. Para entonces ya era un músico prestigiado que en 1904 había ocupado modesta plaza de segundo violín en la formación inicial de la Orquesta Sinfónica y que en 1905, en el mismo concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el que *Falla* fue premiado por su ópera *La vida breve*, había obtenido el premio a la mejor partitura orquestal con su suite *A mi tierra*, orquestación espléndida de una composición muy anterior. Falleció en Madrid, tras una larga enfermedad, el 15 de enero de 1956. GARCÍA DEL BUSTO, José Luis: “La dirección de orquesta en España”. (Apéndice del libro “Los grandes directores de orquesta” de Hans-Klaus Jungheinrich). Op. Cit. p. 215.

programas, se completaban con obras de Wagner, Beethoven, Franck, Rimsky-Korsakov y Weber⁶⁴⁰.

Como final de temporada se presentaba de nuevo ante el público de la Sociedad la Orquesta Sinfónica de Madrid, que actuó los días 8, 9 y 10 de junio dirigida por el maestro Jordá.

Mientras que los dos primeros conciertos tuvieron lugar en el Teatro San Fernando, el tercero se celebró en el Lope de Vega. Estos fueron los programas ofrecidos⁶⁴¹:

Primer día	Segundo día	Tercer día
I	I	I
-Oberón de Weber	-Semiramis de Rossini	-Egmont de Beethoven
-Variaciones sobre un tema de F. Bridge de Britten	-La Condenación de Fausto de Berlioz	-Petrouchka de Stravinsky
II	II	II
-Sinfonía “Nuevo mundo” de Dvorak	-Sinfonía “Renana” de Schumann	-Sinfonía “Incompleta” de Schubert
III	III	III
-La Procesión del Rocío de Turina	-Goyescas de Granados	-“Cascanueces” de Tchaicovsky
-El Príncipe Igor de Borodine	-Capricho Español de Rimsky-Korsakov	-“Las Valquirias” de Wagner

Como podemos comprobar, tanto la Orquesta Nacional como la sinfónica madrileña, presentaron programas de mucha enjundia musical, sin restar un ápice de esfuerzo para contentar al público de la ciudad.

La creación unos años antes de la Orquesta Nacional, había comprometido sobremanera la subsistencia de la Sinfónica madrileña. La Orquesta Sinfónica de

⁶⁴⁰ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 1-5-1945, p. 13.

⁶⁴¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 8, 9 y 10-6- 1945.

Madrid pasaba estrecheces económicas, como demuestra estos dos ejemplos: el 30 de octubre de 1944 la Sinfónica tiene que solicitar oficialmente que les sea concedido el necesario fluido eléctrico para celebrar los conciertos. Al mismo tiempo, debe llegar a un acuerdo con la compañía Filmófono, propietaria del monumental Cinema, para que el alquiler de la sala sea rebajado a 2400 pesetas por concierto⁶⁴².

El público de Madrid seguía siendo fiel a la Sinfónica, y el Teatro Monumental se llenaba cada domingo. Sin embargo, la amenaza venía de la Orquesta Nacional, ya que García Casas, su director, había impuesto una organización de trabajo que dificultaba seriamente la preparación de los conciertos de la Sinfónica, de manera que los instrumentistas que “compartía” con la Nacional, no podían asistir a sus ensayos⁶⁴³.

No obstante, volvamos a los temas de la Sociedad Sevillana de Conciertos. De entre los diferentes temas tratados en las reuniones de la junta directiva, extraeremos un texto que da cuenta del malestar creado en la Sociedad por las críticas vertidas por D. Luis Claudio Mariani hacia esta, en una publicación local:

*[...] Se dio cuenta de que el crítico don Luis Claudio Mariani, del semanario local “Lunes” en el periódico del día 11 del corriente, criticó duramente, con menoscabo a esta Sociedad la labor cultural que viene realizando en orden a los conciertos ofrecidos a sus socios. Debatiendo ampliamente el caso, se llegó al acuerdo por no merecer la pena que se le preste más atención a tamaña desfachatez que gratuitamente ha tenido la ¿? de hacer público el señor Mariani, de suspender el envío a aquella publicación de las invitaciones que desinteresadamente se le concedía para los conciertos, toda vez que iban a parar a dicho señor Mariani, como crítico musical [...]*⁶⁴⁴

Por otro lado, advertimos que el número de socios con que contaba la sociedad a fecha 22 de agosto de 1945 era de 469 titulares y 352 familiares⁶⁴⁵.

Para finalizar en lo referente a la temporada 1944/45 daremos cuenta de los diferentes cachés recibidos por los artistas y agrupaciones intervinientes en la misma:

⁶⁴² GÓMEZ AMAT, Carlos y Turina Gómez, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid, 1994, pp. 128 y 129.

⁶⁴³ *Ibidem*

⁶⁴⁴ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 35 y 36.

⁶⁴⁵ *Ibidem*, p. 38.

-Honorarios: violinista García-Faria: 2000 pesetas

*Orquesta Bética más un instrumentista extra: 6300 pesetas
(octubre)*

Maestro Jordá: 3500 pesetas

Quinteto Nacional: 6000 pesetas

pianista Lucas Moreno: 2500 pesetas

pianista Pilar Bayona: 2500 pesetas

Quinteto Clásico: 2250 pesetas

Concertista Srta. Alonso: 1800 pesetas

O. Bética: 3500 pesetas (enero)

pianista Aeschbacher: 3500 pesetas

Bética de cámara: 3500 pesetas (febrero)

pianista Galve: 2500 pesetas

Orquesta Nacional: 78 000 pesetas

Sinfónica de Madrid: 24 000 pesetas⁶⁴⁶

Otro de los gastos comunes que la Sociedad debía afrontar, lo constituía el alquiler de los diferentes teatros utilizados. Encontramos, por ejemplo, las 2000 pesetas por concierto del Teatro San Fernando o el Coliseo España; así como las 1500 pesetas por cada concierto ofrecido en el Teatro Llorens⁶⁴⁷.

⁶⁴⁶ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 27 a 38.

⁶⁴⁷ *Ibíd*em

Temporada 1945-46

La nueva temporada comenzaba con la anulación de los conciertos previstos para el mes de octubre por parte de la Orquesta Clásica Femenina de Barcelona⁶⁴⁸.

De nuevo, la Orquesta Bética de Cámara ocuparía varias sesiones de la temporada de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Sus dos primeras audiciones tuvieron lugar los días 9 y 11 de noviembre, y estuvieron dirigidas por Manuel Navarro⁶⁴⁹.

En el segundo de los conciertos actuó de nuevo el pianista Leopoldo Querol y todos los artistas recibieron grandes aplausos por parte del público:

[...] Hácense director y subordinados, acreedores a muy cordiales parabienes por la interpretación de la obra citada (Concierto nº 2 de Rachmaninov) quedándoles a más agradecido el auditorio, por la inserción en el programa del “Concerto Grosso” de Corelli y la “Suite Clásica” de Alexandrov, ejecutados sin rigidez, con expresivo estilo clásico.

Querol, entusiasta infatigable, evidenció de nuevo su depurado arte pianístico, en obras tamañas como “Toccata” de Schumann; “Scherzo” de Chopín; “Bendición de dios en la soledad” y “Rapsodia nº 2” de Liszt, y fuera de programa, en la “Número 6” y “Polonesa en la bemol” de Chopín.

El ilustre concertista puede catalogar su actuación el domingo como jornada de resonante triunfo, al igual que el maestro Navarro y la “Orquesta Bética”, como se pudo colegir de las ardorosas ovaciones y entusiasmo del público⁶⁵⁰.

El Quinteto Nacional sería quien continuara la temporada ofreciendo sendos conciertos los días 28 de noviembre y 2 de diciembre de 1945. En el primero de ellos, interpretaron obras de Haydn, Schubert y Fauré; mientras que en el segundo, el programa reunió composiciones de Beethoven, Debussy y Brahms⁶⁵¹. El regreso de la agrupación a los conciertos de la Sevillana de Conciertos fue muy bien acogido por la crítica:

[...] La presencia anual y actuaciones del “Quinteto Nacional” en la Sociedad Sevillana de Conciertos, se hacen imprescindibles e insustituibles: han llegado a adquirir ritual consagración.

⁶⁴⁸ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 21-10-1945, p. 17

⁶⁴⁹ *Ibidem*, 7-11-1945, p. 17.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, 13-11-1945, p. 21.

⁶⁵¹ *Ibid.*, 25-11-1945, p. 19.

Las eminentes características individuales de los componentes de la simpática agrupación, su larga convivencia artística y el meticuloso estudio y preparación del repertorio han fructificado en preparación de culminante esplendor, de la que hicieron gala en todas las obras del hermoso programa, que ampliaron ofreciendo de regalo el “scherzo” del “Quinteto” de Dvorak.

El público a tono con la categoría de los artistas, expresó su entusiasmo con muy significativas ovaciones⁶⁵².

El 23 de diciembre, el pianista Antonio Martín y la Orquesta Bética ofrecieron el siguiente programa⁶⁵³: *Pastoral de estío* de Honneger, Sinfonietta de Rimsky-Korsakov, en la primera parte; obras para piano de Beethoven, Daquin, Schumann y Mendelssohn, en la segunda; y para finalizar, el *Concierto en do menor* de Mozart y la *Fantasia húngara* de Liszt, ambas piezas para piano y orquesta⁶⁵⁴.

En enero de 1946, volvía a repetir la *Bética* con la actuación de la violinista hispano-brasileña Rosa García-Faria, que, además de varias obras como la *Chacona* de Vitali, una *danza* de Mendelssohn, un *molto perpetuo* de Ries o el *Concierto en re* de Beethoven, interpretaría una obra del profesor del conservatorio de la ciudad, D. Fernando Oliveras, tal y como se hizo eco la prensa local:

[...] *Entre las obras ejecutadas en la segunda parte, figuraba “Tzigane”, del ilustre profesor de nuestro Conservatorio, don Fernando Oliveras. No se ha limitado el simpático profesor en su obra a la exclusiva demostración del profundo conocimiento del instrumento. En éste, la virtuosidad aparece supeditada siempre a la expresión musical de intensa emoción; como las nostálgicas y bellas frases iniciales, comentadas después con rasgos violinísticos de brio e ímpetu tziganescos*⁶⁵⁵.

Sin embargo, otro de los elementos –no precisamente musical– que llamó la atención en esa velada, fue la calefacción del Teatro Lope de Vega⁶⁵⁶: “Si la excelencia del programa del concierto del domingo ofrecía, ya por sí sola, innegable aliciente, indudablemente éste se acrecentaba por el anuncio de la nota inserta en prensa:

⁶⁵² *Ibíd.*, 29-11-1945, p. 19.

⁶⁵³ Podemos observar, como seguía siendo habitual que el solista invitado por la Orquesta Bética, además del concierto o conciertos acompañados por la propia orquesta, ofreciera en la segunda parte un recital de instrumento solo.

⁶⁵⁴ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC .23-12-1945.

⁶⁵⁵ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 15-1-1946, p. 29.

⁶⁵⁶ Todos los conciertos de la temporada 1945/46 tuvieron lugar el Teatro Lope de Vega.

“Funcionará la calefacción”. Detalle para algunos de tanta importancia como la parte musical” [...]”⁶⁵⁷

También, encontramos alguna pequeña reprobación respecto a la interpretación de la *Sinfonía en sol menor*, op. 45 de Mozart por parte de la orquesta hispalense: “[...] La Orquesta Bética, contagiada con las características de la sinfonía, desarrolló labor más relevante en los tiempos extremos: observándose en los centrales indecisiones y defectos de afinación en el metal, en los cellos y contrabajos [...]”⁶⁵⁸

El 27 de enero ofreció un concierto el Quinteto Clásico de Sevilla donde se tocaron obras de Beethoven, Weber y Schumann; mientras, el pianista Adrián Aeschbacher hacía lo propio los días 17 y 19 de febrero. Tras estos conciertos, se abrió un intervalo de casi cuatro meses en los cuales no se llevó a cabo actuación alguna, este hecho se debió principalmente a dos razones: en primer lugar, la junta directiva decidió como en otras ocasiones, no organizar conciertos en abril; y en segundo lugar, diferentes negociaciones con distintas agrupaciones como la Orquesta Nacional de España o el Orfeón Pamplonés no llegaron a buen término⁶⁵⁹.

Para paliar este déficit de actuaciones, la Sociedad Sevillana de Conciertos contrató a la Orquesta Sinfónica de Madrid para los cuatro últimos conciertos de la temporada. Debido al alto coste que suponían dichos conciertos, en los que además intervendrían como solistas los pianistas Leopoldo Querol , Helena Costa, y la Masa Coral de Madrid, se decidió solicitar al ayuntamiento una subvención económica y establecer los siguientes precios para las entradas de socios transeúntes: “[...] cien pesetas, por el abono de los cuatro actos; cincuenta pesetas por cada concierto de orquesta y coro; y treinta pesetas por cada uno de los conciertos de orquesta y solista [...]”⁶⁶⁰.

Los conciertos, todos ellos dirigidos por Ernesto Halffter, tuvieron lugar desde el 29 de junio hasta el 2 de julio, inclusive. He aquí los programas ofrecidos⁶⁶¹:

⁶⁵⁷ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 15-1-1946, p. 29.

⁶⁵⁸ *Ibidem*

⁶⁵⁹ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 47. 50 y 51.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁶⁶¹ ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 29 y 30-5-1946; 1 y 2-6-1946.

Concierto I	Concierto II	Concierto III	Concierto IV
ALBENIZ__Pepita Jiménez	RIMSKY-KORSAKOV__Canción Rusa Y “Noche buena” (Coro y orquesta)	WAGNER__Parsifal	BEETHOVEN__Octava Sinfonía, en la mayor
DEBUSSY__Nocturnos “Nubes” y “Fiestas”	BORODINE__El príncipe Igor (Coro y orquesta)	BACH__Coral variado de la cantata 140 (Coros y orquesta)	_____
DUKAS__”El aprendiz de brujo”	_____	HAENDELL__Aleluya de “El Mesías” (Coro y orquesta)	CHOPIN__ Concierto en mi menor
_____	TCHAIKOVSKY__Sexta sinfonía	_____	Solista: Helena Costa
S. BORTKYEWIEZ__ Concierto en mi menor	_____	BEETHOVEN__ Novena Sinfonía, op. 121	_____
Solista: L. Querol	RIMSKY-KORSAKOV__”Canción India”	Solistas:	HALFFTER__Música de escena para “Dulcinea”
_____	TCHAIKOVSKY__Andante cantabile	Pilar Domenech, soprano	HALFFTER__Rapsodia Portuguesa
WAGNER__”Tristán e Isolda	TCHAIKOVSKY__Obertura 1812	Mari Sol Martínez, contraalto	Solista: Helena Costa
WAGNER__”El Buque Fantasma		Jesús Aguirre, tenor	
		Joaquín Deus, Bajo	

A continuación, y a modo de muestra, unos extractos de la reseña aparecida en prensa tras la celebración del primero de los conciertos:

“Nunca es tarde si la dicha es buena”, pueden entonar a coro los socios de la sociedad Sevillana de Conciertos. Sí; la dicha largamente esperada, peregrina, de paso adagio molto, ha llegado por fin. y al arribar a sus lares filarmónicos, se ha mostrado espléndida y brillante como los rayos con que Febo viene obsequiándonos en este preludeo veraniego.

Orquesta, concertista, director y obras, doto constituía, en la inauguración del ciclo concertístico de ayer, poderoso aliciente, pocas veces disfrutado en el ambiente filarmónico sevillano. Nada de ello defraudó; bien al contrario, el auditorio, subyugado, gozó de las bellezas del programa ejecutado. La orquesta, por la larga excursión que viene realizando desde hace más de un mes, acusa manifiesto entrenamiento y señorial

autoridad. Actúa en ambiente artístico de disciplina, empaste y matices sabiamente estudiados y obtenidos.

[...] La presencia del ilustre maestro Ernesto Halffter evocó ayer inolvidables recuerdos para la música sevillana. Adolescente aún, esgrimió sus primeras armas de director al frente de la Orquesta Bética, que fue testigo de su labor inicial de compositor. Actualmente su personalidad es de las más relevantes del arte patrio [...] ⁶⁶²

Ya en el apartado económico, podemos decir que estos últimos conciertos supusieron un desembolso para la Sociedad de 53 040 pesetas solo en el apartado de pago de cachés, que fueron repartidos de la siguiente manera: 34 000 pesetas, la Orquesta Sinfónica de Madrid; 25 540 pesetas, la Masa Coral de Madrid; 2000 pesetas, Leopoldo Querol y 1500 pesetas, Helena Costa.

Por otro lado, la Sociedad ingresó la cantidad de 8650 pesetas gracias a las entradas adquiridas para los conciertos de la sinfónica madrileña por los socios transeúntes ⁶⁶³. A estos ingresos hubo que sumar 24 000 y 3000 pesetas, que aportaron respectivamente el Ayuntamiento de Sevilla y el estado español, ambas cantidades, en concepto de subvención anual ⁶⁶⁴. Los honorarios del resto de artistas y agrupaciones que intervinieron en la temporada, fueron prácticamente iguales a los del anterior ejercicio.

Temporada 1946-47

A lo largo del último trimestre del año 1946 la Sociedad organizó cinco conciertos cuyos protagonistas fueron: la Orquesta Bética, El Nuevo Trío Italiano y Luis Antón.

La Orquesta Bética dirigida por Pedro Braña, inauguró la temporada los días 29 y 31 de octubre. Los conciertos tuvieron lugar a las seis y media de la tarde en el Teatro Lope de Vega, que, también serviría como escenario del resto de sesiones del curso. La orquesta interpretó *La Flauta Encantada* y la *Serenata Nocturna* de Mozart ⁶⁶⁵; *La Gruta*

⁶⁶² HMSe. ABC, edición de Andalucía, 30-6-1946, p. 20.

⁶⁶³ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 44 y 45.

⁶⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁶⁵ La *Serenata Nocturna* de Mozart es una de las piezas más populares del compositor de Salzburgo y también de las más enigmáticas. Su título original era *Una pequeña música nocturna* y no se conoce el motivo ocasional de su origen. Fue compuesta en la misma época en que Mozart trabajaba en el segundo acto de *Don Giovanni*, terminado el 10 de agosto de 1787. Conocemos la obra solo en su

del *Fingal* de Mendelssohn y la *Sinfonietta* de Rimsky-Korsakov. El solista invitado para esa ocasión fue el pianista Antonio Lucas Moreno, que interpretó –en sendas segundas partes como era costumbre en la época– obras para piano solo de Schumann, Liszt, Chopin, Granados y Albéniz. Las actuaciones culminaron con la ejecución del *Concierto n.º 2* de Rachmaninov, el primer día; y el *Concierto en la menor op. 16* de Grieg, el segundo⁶⁶⁶.

Norberto Almandoz desde las páginas del *ABC*, finalizaba la reseña del segundo de los conciertos con las siguientes palabras: “[...] Lucas Moreno dueño de la situación, desplegó las velas de su temperamento pianístico para navegar, entusiasta, por los azulados mares del triunfo y la victoria. Al conjuro de la brillante interpretación, brotaron del auditorio sinceras y calurosas ovaciones para el ilustre concertista, maestro Braña y sus aguerridas huestes”⁶⁶⁷.

La actuación del Nuevo Trío Italiano de los días 30 de noviembre y 3 de diciembre, fue recibida con agrado por la crítica musical, sobre todo debido al tiempo transcurrido desde el último recital de una formación similar:

[...] Piérdese en la lejanía del horizonte filarmónico de la sociedad Sevillana de Conciertos el recuerdo del último trío escuchado por sus socios.

[...] de la época de tiempos mejores de nuestra sociedad, flotaba en el ambiente el nombre del “cellista” Bonucci como gran artista de este instrumento. Confirmó ayer antañona impresión, en unión de sus gentiles colegas las señoritas Pina Carmirelli (violín) y Lya de Barberiis (piano) [...]”⁶⁶⁸

El año finalizaría con el concierto que el violinista Luis Antón, acompañado al piano por Manuel Navarro, ofreció el 20 de diciembre de 1946. En el mismo, se pudieron escuchar obras de Bach, Tartini, Wieniawsky, Kreisler, Beethoven, Debussy, Dinicu-Heifetz, Sarasate y Saint-Saëns⁶⁶⁹.

Fue a finales de este mismo año, concretamente el 14 de noviembre, cuando se produjo el fallecimiento en Argentina de Manuel de Falla. La música del compositor

forma de cuatro tiempos; pero originariamente tenía cinco. Mozart escribe claramente en su catálogo temático: «Una pequeña música nocturna, que consiste en un *Allegro*, minué y trío. –Romanza, minué y trío y *finale*».

EINSTEIN, Alfred: *MOZART*. Espasa Calpe. Madrid, 2006, pp. 230 y 231.

⁶⁶⁶ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 29 y 31-10- 1946.

⁶⁶⁷ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 1-11-1946, p. 23.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, 1-12-1946, p. 17.

⁶⁶⁹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 20-12- 1946.

gaditano –impulsor y defensor de la Orquesta Bética– estuvo presente en muchas de las jornadas filarmónicas de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Incluimos al respecto como recibió Joaquín Turina la noticia de la pérdida de su compañero y amigo:

*[...] Hacia las nueve de la noche tuve lo que Federico Sopena llama una “caída de salud”. En esta clase de caídas, y, desde luego, como en todas las caídas, es necesario levantarse enseguida, sea como sea, y en esa operación nos encontrábamos cuando sonó el teléfono. El periodista desconocido me notificaba la muerte de Manuel de Falla y me pedía no sé cuántos datos y cosas. Era el 14 de noviembre de 1946. El topetazo fue horrible. Días después, una alta autoridad me invitó para que le acompañara oficialmente a Cádiz, tampoco pudo ser, pues continuaban las “caídas” [...]*⁶⁷⁰

El pianista francés Eugéne Reuchsel actuó los días 17 y 26 de enero de 1947⁶⁷¹; mientras que el Quinteto Clásico de Sevilla lo haría el 23 de febrero⁶⁷². También tocarían de nuevo para la Sociedad el Cuarteto Lerner de Budapest (28 de febrero), el pianista Aeschbacher (15 y 16 de marzo) y la Orquesta Bética de Cámara (5 de abril de 1947).

A continuación, extraemos algunos fragmentos de las críticas aparecidas tras estos conciertos:

Cuarteto Lerner

*[...] ¡Inolvidable sesión de música de cuarteto con la que una de las más prestigiosas agrupaciones del género obsequió a los socios de la Sevillana de Conciertos! Los eminentes artistas descubrieron ante ellos las maravillosas bellezas que encierran los cuartetos de Mozart, Beethoven y Haydn con su interpretación, prodigio de estilo y musicalidad cuartetísticas [...]*⁶⁷³

Orquesta Bética de Cámara, Aurora Nátola (Violoncello) y Manuel Navarro (Director)

[...] El concierto de ayer ha deparado al público sevillano ocasión de apreciar a una de las artistas argentinas de mayor relieve: la cellista Aurora Nátola.

[...] Aurora Natola ha sido dotada por la naturaleza de privilegiadas cualidades: exquisita sensibilidad, gran temperamento musical, perfecto sentido y sentimiento, cultivados y regentados por una formación técnica de depurada estética. [...]

⁶⁷⁰ GARCÍA DEL BUSTO ARREGUI, José Luis: *Joaquín Turina*. Espasa Calpe. Madrid, 1981, p. 122.

⁶⁷¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 17 y 26 -1-1947

⁶⁷² *Ibidem*, 23-2-1947.

⁶⁷³ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 1-3-1947, p. 13.

[...] Triunfo nada fácil el conseguido por la joven cellista en el hermoso y espinoso “Concierto en la menor”, de Saint-Saens.

[...] Sirvieron de prelude a este triunfo los ardorosos aplausos con que el auditorio le obsequió en el “Rondó” de Bocherini, con orquesta, y en las obras de Sanbuchi, Gianneo y Boellmann, interpretadas con acompañamiento de piano.

*La Orquesta Bética dirigida por el maestro Navarro, participó por su colaboración del triunfo de la concertista [...]*⁶⁷⁴

Como ya iba siendo habitual, la Orquesta Sinfónica de Madrid cerraría la temporada con tres conciertos extraordinarios –para los que “se suplicaba” ropa de gala–, celebrados los días 25, 26 y 27 de mayo. Esta vez, surgió cierta polémica suscitada por los programas elegidos por la Sinfónica; y sobre todo, por la supresión de una de las partes de los mismos, que dejaba cada concierto estructurado en solo dos partes⁶⁷⁵.

A modo de muestra, extraemos un fragmento del acta donde la junta directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos hacía palpable su desacuerdo en ese tema:

[...] Se vieron dos cartas de la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las que acompaña tres proyectos de programa..... se acordó después de amplio debate sobre los extremos de dichas cartas, comunicar por carta urgente al Sr. Secretario de dicha orquesta lo siguiente:

1º Que no ha sido del agrado de esta Sociedad el que los conciertos se compongan de dos partes.

2º Demostrar nuestro disgusto por no dar lugar a elección los tres programas remitidos.

*3º Que hace la Sociedad un considerable esfuerzo económico y por tal motivo no puede considerársele como a las poblaciones de París, Madrid, Barcelona, etc., donde frecuentemente pueden escucharse conciertos de sumo interés artístico*⁶⁷⁶.

Y, decidía aceptar, aunque incluyendo alguna condición e incluso amenaza, en el acuerdo final:

⁶⁷⁴ *Ibíd.*, 6-4-1947, p. 22.

⁶⁷⁵ Este hecho es relevante, ya que supone que por primera vez se rompiera la tradición estructural de los conciertos celebrados en la ciudad de Sevilla, que desde el siglo XIX se venían celebrando en tres partes.

⁶⁷⁶ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 66.

En su consecuencia y en nuestro deseo de solucionar lo más armoniosamente posible, en beneficio de ambas organizaciones el asunto planteado, se tomó el acuerdo siguiente: Aceptar (ya que parece no haber opción) los tres programas, si bien adicionando a cada una de las 2as partes una obra final (Oberturas de Wagner, Rienzi, obras del maestro Markevitch, etc. etc.) y si no es aceptada nuestra proporción nos veríamos obligado a tomar una determinación ajena a los deseos de la directiva⁶⁷⁷.

Definitivamente, los tres conciertos –en cuyos programas de mano no aparecía división alguna por partes como se puede apreciar– quedaron conformados de la siguiente manera⁶⁷⁸:

25 de mayo	26 de mayo	27 de mayo
BEETOVEN.....Leonora. Oertura nº 3	BEETHOVEN...III Sinfonía en mi bemol	BRAHMS...I Sinfonía en do menor
WAGNER.....Preludio de Lohengrin	SIBELIUS....Vals triste	TSCHAIKOWSKY.....
RAVEL.....La Valse	MOUSSORGSKY...Cuadros de una exposición	Caisse-Noisette
TSCHAIKOWSKY..... IV Sinfonía en fa menor		WAGNER..... Los Maestro Cantores

Los honorarios recibidos por los profesores y director de la sinfónica madrileña ascendieron a 37 500 ptas. De igual manera, Aeschbacher recibió la cantidad de 6000 ptas; 2500 ptas, el Quinteto Clásico de Sevilla; 5000 ptas, el Cuarteto Lener; 2500 ptas. el violinista Sr. Antón; 5000 ptas. Lucas Moreno y 8600 ptas. la Orquesta Bética de Cámara⁶⁷⁹.

Siguiendo en el plano económico, transcribimos a continuación el estado de cuentas de la Sociedad al finalizar el curso 1946/47, tal y como se expuso en la Junta General celebrada el 20 de junio de 1947: “[...] En el día de hoy existe un saldo a favor de la Sociedad de pesetas 13 654,21, habiéndose ingresado durante todo el curso la

⁶⁷⁷ *Ibíd.*

⁶⁷⁸ ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 25, 26 y 27-5-1947.

⁶⁷⁹ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 46, 47, 48 y 49.

suma de pesetas 98 576,65 y gastado pesetas 117 784,79, si bien a los ingresos hay que aumentarle el remanente del curso anterior de pesetas 32 862,35; de todo ello se deduce que la Sociedad va consumiendo la reserva que hasta ahora venía teniendo [...]”⁶⁸⁰ El número de socios y familiares había disminuido lamentablemente en esas fechas hasta situarse en 680 en total⁶⁸¹.

Temporada 1947-48

Los primeros conciertos de la temporada estuvieron a cargo del Cuarteto Lener⁶⁸² y tuvieron lugar en el Teatro Llorens, los días 22 y 23 de octubre de 1947. Esta prestigiosa formación húngara estaba compuesta por los violinistas Jenő Lener y Mihály Kuttner, el viola Miklós Harsányi y el cellista László Varga. En ambos conciertos ofrecieron obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Ravel y Debussy⁶⁸³. Leamos un fragmento de la reseña periodística aparecida tras las actuaciones del cuarteto:

[...] ¡Inolvidable sesión de música de cuarteto, con la que una de las más prestigiosas agrupaciones del género obsequió a los socios de la Sevillana de Conciertos! Los eminentes artistas descubrieron ante ellos las maravillosas bellezas que encierran los cuartetos de Mozart, Beethoven y Haydn con su interpretación, prodigio de estilo y musicalidad cuartetísticas.

El Cuarteto Lener aquilata y quintaesencia los elementos estilísticos, sonoros y expresivos con sensibilidad atómica. Su adhesión artística a las intenciones de la obra, registra vibraciones de perfecto unísono. Las sonoridades que brotan de sus Guarnerius y Amatis adquieren matices y gradaciones de gran variedad, desde la plenitud robusta, sin estridencias, hasta la estela de vaporosos pianísimos.

Las versiones impresas a los cuartetos de Mozart, Beethoven, Opus 59, núm. 3 que servía de contrapeso a sus dos vecinos y Haydn, pudieron ser apreciadas y admiradas por el público de la Sociedad de Conciertos, no muy avezado a esta modalidad de música de cámara, que exteriorizó su aprobación a las obras y a los intérpretes con grandes y reiteradas ovaciones⁶⁸⁴.

⁶⁸⁰ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 68.

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 67.

⁶⁸² El Cuarteto Lener fue fundado en Budapest en 1919 por Jenő Lener, y desde el primer momento logró la más alta consideración de los ambientes artísticos europeos. Recorrió todo el mundo en carrera de éxitos. Se presentó en España en 1924 y sus versiones, tanto en sus interpretaciones en directo como en sus grabaciones, fueron unánimemente elogiadas.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22 y 23 -10-1947.

⁶⁸³ *Ibidem*

⁶⁸⁴ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 1-3-1947, p. 13.

El pianista Tito Aprea⁶⁸⁵ se presentó en los conciertos de la Sociedad, esta vez en los salones del Hotel Alfonso XIII, los días 1 y 2 de diciembre.

Los conciertos fueron del agrado de la crítica, sobre todo por la conformación de los programas elegidos en los que se incluían dos obras compuestas por el propio intérprete:

Indudablemente este concertista se ha propuesto en sus actuaciones huir de los lugares comunes del repertorio estereotipado de muchos de sus colegas. Sus programas son exponente significativos de su elevado ideal: Arte y Patria. [...] Tito Aprea presta un servicio excelente a la música italiana. [...] El pianista italiano nos deleitó con varias muestras de música antigua de su nación: “Preludio” del organista Frescobaldi trasplantado al piano por Respighi con legítimas aspiraciones de sonoridades orquestales [...]

Tito Aprea es pianista de limpio mecanismo y pulcra pulsación. Su exquisita musicalidad, traduce las ideas del autor con auténtica personalidad, huyendo de efectismos de relumbrón.

Como compositor, el “Coral dramático” y la “Tocata” evidencian solido plan musical y raro conocimiento del instrumento.

El público tuvo para el simpático pianista muy calurosas ovaciones a las que correspondió con la ejecución de varias obras fuera de programa⁶⁸⁶.

Italia con sus músicos y su música, seguiría estando presente en los conciertos de la Sociedad. El Quinteto Instrumental de Roma, grupo de cuerda con flauta y arpa, actuó los días 20 y 22 de diciembre también en el Hotel Alfonso XIII. El quinteto estaba compuesto por los siguientes instrumentistas: A. Tassinari, flauta; P. Carmirelli, violín; L. Sabatini, viola y viola de amor; A. Bonucci, cello y A. Suriani, arpa⁶⁸⁷.

La temporada continuó con dos conciertos de la Orquesta Bética, ambos estuvieron dirigidos por Manuel Navarro y se llevaron a cabo en el Teatro San Fernando. En el primero de ellos, ofrecido el día 8 de enero de 1948, actuó como solista Pilar Bayona.

⁶⁸⁵ Tito Aprea se diplomó en piano y composición en el Conservatorio de Nápoles. Entre 1927 y 1937 fue director del Conservatorio Italiano de Tunisi. Vencedor en el concurso ministerial para las cátedras de los conservatorios de Roma y Palermo. En 1923 ganó el premio nacional de composición “Rispoli” con un cuarteto para instrumentos de cuerda.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 1 y 2-12-1947.

⁶⁸⁶ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 3-11-1947, p. 11.

⁶⁸⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 20 y 22-12-1947.

Tras una primera parte con varias piezas orquestales, la pianista ofreció obras de Debussy, Ravel, Mompou, Rodrigo y Albéniz, para finalizar la velada con el *Concierto op. 23* de Tchaikovsky⁶⁸⁸.

En el concierto celebrado el 4 de febrero, la solista invitada fue la violinista Rosa García Faría que actuaba de nuevo junto con la Orquesta Bética de Cámara. El formato del concierto fue similar al anterior; es decir, una primera parte de obras orquestales; una segunda, con un recital de tres piezas de violín y piano de Beethoven, Tchaikovsky y Wieniawsky –con el acompañamiento al piano del propio maestro Navarro– y la interpretación final del *Concierto n° 1, opus 16* de Max Bruch, esta vez, con la participación de solista y orquesta⁶⁸⁹.

Tras la enésima presencia del pianista Adrián Aeschbacher en los conciertos de la Sociedad, los días 8 y 9 de marzo, la temporada musical llegaría a su fin con la actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid⁶⁹⁰. De la mano del director italiano Francesco Mander, la orquesta madrileña ofreció tres conciertos –el segundo de ellos de gala– en el Teatro Lope de Vega. Los programas interpretados en los mismos fueron⁶⁹¹:

26 de mayo	27 de mayo	28 de mayo
TCHAIKOVSKY...6ª Sinfonía	MELDELSSOHN..."La Gruta del Fingal"	BEETHOVEN...3ª Sinfonía
CORELLI...Zarabanda, Giga y Badinerie	A. BEIGBEDER..."Sinfonía Sincón Malillo"	BARBER...Adagio para cuerda
SMETANA..."Moldavia"	DVORAK...Sinfonía "Del nuevo Mundo"	STRAUSS... "Muerte y transfiguración"
BEETHOVEN... "Egmont"		ASTERI...Obertura
WAGNER..."Preludio y muerte de Iseo"		SIBELIUS... "Vals Triste"
		MANCINELLI...Cleopatra

Tras el primero de los conciertos, la crítica destacó la costumbre por parte de la Sociedad de clausurar su curso filarmónico con la presencia de una gran orquesta,

⁶⁸⁸ *Ibíd.*, 8-1-1948.

⁶⁸⁹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 4-2-1948.

⁶⁹⁰ *Ibíd.*, 8 y 9-3-1948.

⁶⁹¹ *Ibíd.*, 26, 27 y 28-5-1948.

recordando como en años anteriores, la apertura de curso se realizaba de idéntico modo, pero cómo la economía del momento no lo permitía.

A la par, se alababa la labor del director italiano, el cual, reflejaba “un sistema de dirección de gran lógica musical” que daba buenos resultados de “manifiesta eficacia artística” y sin ademanes efectistas⁶⁹².

La Orquesta Sinfónica de Madrid recibió 37 500 pesetas por la realización de los tres conciertos –exactamente el mismo caché que al año anterior–, lo cual posibilitó que dicha formación repitiera clausura de temporada, ya que la Orquesta Filarmónica de Madrid, consultada con anterioridad, había exigido la cantidad de 50 000 pesetas por el mismo trabajo, por lo que fue descartado su concurso⁶⁹³. En esta ocasión, el ayuntamiento aportó 7500 pesetas de subvención dirigidas a sufragar parte de los gastos ocasionados por la contratación de orquesta madrileña⁶⁹⁴.

Como ya hemos comprobado con anterioridad, uno de los gastos más significativos de cada temporada para la Sociedad, después de los salarios de los artistas, lo representaba el arrendamiento de las diferentes salas donde se realizaban los conciertos. El alquiler de la sala del Hotel Alfonso XIII ascendió a 400 pesetas/día; el Teatro Llorens, 750 pesetas/día; el Teatro San Fernando, 1000 o 2000 pesetas/día –según fecha–, y el Teatro Lope de Vega, la cantidad de 7500 pesetas por tres días de actuación⁶⁹⁵.

La temporada finalizó con un dato negativo respecto al número de socios que en ese momento componían la Sociedad: de los 606 socios que comenzaron la temporada, el número había bajado a 489 al final de la misma; es decir, la Sociedad había perdido 117 asociados en un solo curso, lo que a juicio de la junta directiva se debió a la “falta de afición a la gran música”⁶⁹⁶.

⁶⁹² HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 27-5- 1948, p. 11.

⁶⁹³ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 77.

⁶⁹⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁶⁹⁵ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 51, 52 y 53.

⁶⁹⁶ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 80.

Temporada 1948-49

Los seis primeros conciertos de la nueva temporada –todos ellos de pequeño formato—se llevaron a cabo en los salones del Hotel Alfonso XIII. En primer lugar, los días 25 y 26 de octubre, actuaron los miembros de la Agrupación Nacional de Música de Cámara. El primero de los días ofrecieron un programa compuesto por el *Cuarteto en mib, op. 87* de Dvorak; el *Trío en re menor, op. 49* de Mendelssohn y el *Cuarteto en sol menor, op. 25* de Brahms. Mientras que en la segunda de las actuaciones las obras ofrecidas fueron: *Cuarteto en sol menor* de Mozart; el *Trío en sib mayor, op. 97* de Beethoven y el *Cuarteto en do menor, op. 15* de Faure⁶⁹⁷.

Ya en el mes de diciembre, el pianista Leopoldo Querol ofreció sendos conciertos –días 16 y 17– en los que ofreció un nutrido número de obras de autores como Paradisi, Mozart, Beethoven, Schumann, Cesar Franck, Liszt, Chopin, Albéniz, Falla y Palau⁶⁹⁸.

El 12 de enero de 1949, los artistas invitados fueron el cellista Juan R. Casaux⁶⁹⁹ y el pianista Enrique Aroca; ofrecieron un programa compuesto en su mayoría por obras románticas e impresionistas⁷⁰⁰. La crítica de prensa aparecida tras el concierto terminaba diciendo: “[...] otras deliciosas composiciones de Fauré, Ravel, Albéniz... pasaron bajo el arco de Casaux tamizadas de seria expresividad, rindiendo elocuente homenaje a sus creadores. Enrique Aroca, el gran pianista y gran acompañante, menester no al alcance de todos los buenos pianistas, cumplió su misión meritosamente. Para ambos sonaron ovaciones llenas de afectuosa admiración”⁷⁰¹.

La soprano lírica Consuelo Rubio, acompañada al piano por Carmen Diez Martín, sería la siguiente artista en intervenir en los conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Fue el propio director del Hotel Alfonso XIII quien solicitó a la Sociedad que la cantante actuara de nuevo en la nueva temporada, para lo que cedió la sala y los

⁶⁹⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 25 y 26-10-1948.

⁶⁹⁸ *Ibidem*. 16 y 17-12-1948.

⁶⁹⁹ **Juan Ruiz Casaux:** Nacido en San Fernando (Cádiz) en 1889, enseñó en Madrid durante cuatro décadas, de 1920 a 1960. Empezó sus estudios con el gaditano Viniegra, trasladándose en 1903 a Madrid para proseguirlos con Mirecki, con cuya hija se casaría. Se perfeccionó durante unos meses en París con Cros Saint-Ange, teniendo algunas lecciones con André Hekking. Durante unos años veló por los Stradivarius de la Real Capilla de Madrid como jefe musical del Patrimonio Nacional, teniendo en varias ocasiones notables conflictos con otros funcionarios. Fundó la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Falleció en 1972. Enrique Correa, Carlos Baena y Ricardo Vivó, que le sucedió en el conservatorio, fueron sus principales alumnos. ARIZCUREN, Elías: “EL VIOLONCHELO. Sus escuelas...”, *op. cit.*, p. 137.

⁷⁰⁰ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 12-1-1949.

⁷⁰¹ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 13-1-1949, p. 8.

programas de mano de manera gratuita⁷⁰². En la reseña posterior al concierto, se pueden apreciar las críticas dirigidas a la Sociedad Sevillana de Conciertos, respecto a la poca inclusión de artistas líricos en los recitales organizados por la misma:

*No puede ponerse en duda que algunas sociedades filarmónicas españolas sienten manifiesto prejuicio hacia determinados géneros musicales [...]. Nuestra Sociedad filarmónica parece haber vivido en franca hostilidad con esa modalidad del canto, y cerradas sus puertas al género liederesco, género enriquecido por los músicos de todas las épocas con maravillosas creaciones. No recordamos el último concierto celebrado en ella; pero desde aquel hasta el de ayer creemos que median unos cuantos años [...]*⁷⁰³.

Sin embargo, como no podía ser de otro modo, las opiniones sobre la interpretación de la soprano y el pianista fueron todas muy favorables:

[...] La señorita Consuelo Rubio merece los más calurosos elogios por el programa presentado, de exquisita musicalidad. al margen de trozos de ópera, estereotipados y manoseados hasta la saciedad, la señorita Rubio ha dedicado al lieder y a la canción en selecta amplitud cronológica su arte de gran cantante y fina liederista[...]

La señorita Rubio posee excepcionales condiciones para triunfar en su carrera: bellísima voz, de agradable timbre y sugestivo colorido: musicalidad envidiable y extraordinarias dotes de expresión [...]

El auditorio aplaudió a la artista con grandes muestras de complacencia y entusiasmo a este selecto género musical [...]

*La señorita Carmen Díez Martín nos era conocida por un concierto del malogrado Fleta. Es una pianista de fina sensibilidad, pulcro mecanismo y bello sonido, adaptados convenientemente a sus condiciones de acompañante, misión artística no tan fácil como parece. Colaboró dignamente con su compañera*⁷⁰⁴.

La Orquesta Bética de Cámara intervendría de nuevo en la temporada de la Sevillana de Conciertos. Sus actuaciones tuvieron lugar en el Teatro San Fernando y en la primera de ellas, dirigida por el maestro Manuel Navarro, se interpretaron las siguientes obras: *Sinfonía n.º 41* de Mozart, *Suite Clásica* de Alexandrow, *Kamarinskaïa* de Glinka y *Homenaje a la Tempranica* de Rodrigo. El concierto tuvo lugar el día 27 de febrero⁷⁰⁵.

⁷⁰² ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 85.

⁷⁰³ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 4-2-1949, p. 14.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 27-2-1949.

Para el segundo de los conciertos, se había ofrecido la dirección del mismo al maestro Von Benda, aunque finalmente y después de algunas negociaciones, se declinó la idea debido a algunas de las condiciones que impuso el director alemán, como fueron el cambio de programa y solista, ya que ambos no eran de su gusto⁷⁰⁶. El elegido finalmente fue German A. Beigbeder⁷⁰⁷, que contó con Leopoldo Querol como solista de piano. Además del *Concierto en la menor op. 16* de Grieg y del *Concierto en la mayor op. 54* de Schumann, ambos para piano y orquesta, la Bética tocó la *Sinfonía en sol menor op. 45* de Mozart⁷⁰⁸. Norberto Almandoz, desde las páginas de ABC, elogió la labor de todos los participantes en el concierto:

[...] Leopoldo Querol –de apolínea prestancia ante el teclado—con su pujante arte, renovó el resonante éxito del primer concierto. Acalló las grandes audiciones del auditorio obsequiándole con la “Rapsodia n° 12” de Listz.

El maestro Beigbeder evidenció sus cualidades de gran maestro, especialmente en la sinfonía de Mozart tocada en último lugar. Espíritu analítico, sigue el proceso de la obra pesando en la balanza de su sensibilidad los elementos constitutivos de la composición y el objetivo del autor, para proceder al equilibrio y resalte de las grandes líneas melódicas. Los claroscuros de la sinfonía adquirieron empaste y diafanidad tímbrica notables.

*La orquesta le secundó ejemplarmente en sus intervenciones. Para todos hubo entusiastas ovaciones: muy entusiastas. ¡Magnífico concierto!*⁷⁰⁹

Entre ambos conciertos tuvo lugar la celebración de un recital de violín y piano a cargo de Riccardo Brengola y Giuliana Borndoni. En el mismo, se interpretaron obras de Fiocco, Vivaldi, Tartini, Franck, Bartok, Casella, Nin, Sarasate y del propio Brengola⁷¹⁰.

A pesar que la Sociedad Sevillana de Conciertos había mantenido contactos y negociaciones con diferentes formaciones sinfónicas como la Filarmónica de Madrid, la Orquesta de Bilbao, o incluso, la Orquesta Nacional de España, sería de nuevo la

⁷⁰⁶ ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 88.

⁷⁰⁷ **Germán Álvarez Beigbeder** fue director de la Banda Municipal de Jerez y de la Orquesta de Cámara de la misma ciudad. Como compositor abordó varios géneros musicales, cultivando con preferencia el sinfónico y religioso. Entre algunas de sus obras se pueden nombrar la *Sinfonía en mi (Rincón Malillo)* que había sido estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid; la *Sinfonía en sol menor* para cuerda sola; una sonata para violín piano solo; el poema sinfónico *Campos Jerezanos*; la *Misa en sí menor* o el *Stabat mater*.

⁷⁰⁸ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 12-5-1949.

⁷⁰⁹ *Ibidem*.

⁷⁰⁹ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 13-5-1949, p. 11.

⁷¹⁰ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 30-3-1949.

Orquesta Sinfónica de Madrid la encargada de finalizar la temporada. Con Estephane Candael como director, ofrecieron tres conciertos extraordinarios los días 26, 27 y 28 de junio. Tuvieron lugar en el Teatro Lope de Vega, y, los programas interpretados – compuestos de tres partes, al gusto de la directiva de la Sociedad– fueron los siguientes⁷¹¹:

Primer concierto	Segundo concierto	Tercer concierto
I	I	I
Sibelius... Finlandia	Corelli... Zarabanda, Giga y Badinerie	Beethoven... Egmont
Prokofiev... Sinfonía Clásica op.25	Smetana... Moldavia	Debussy... L'après midi d'un Faune
II	II	II
K. Kandael... El cantar de los Cantares	Van der Welden... Concierto para oboe	Tchaicovsky... VI Sinfonía
III	Oboe solista: José Vayá	III
J. Rodrigo... Canzonetta	III	Halffter... Dulcinea
Wagner... Los maestros Cantares	Schumann... IV Sinfonía	Rimsky-Korsakov... La Gran Pascua Rusa

En Junta General de Socios celebrada en julio de 1949 se presentó el balance de cuentas de la temporada 1948/49. Los ingresos de la misma ascendieron a 170 314 pesetas; mientras que los gastos fueron 140 607 pesetas, una vez añadido el remanente del curso anterior, la Sociedad presentó un superávit de 41 961 pesetas⁷¹².

Podemos comprobar como la Sociedad Sevillana de Conciertos había conseguido un buen equilibrio presupuestario gracias a las subvenciones de los gobiernos central y municipal, así como a la organización de un menor número de conciertos por temporada.

⁷¹¹ *Ibidem.* 25, 26 y 27-6-1949.

⁷¹² ARSEAPSe. Primer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 94.

Temporada 1949-50

Como hemos comprobado anteriormente, era habitual que los artistas que habían causado buena impresión entre los socios, repitiesen en temporadas posteriores. Este fue el caso de Leopoldo Querol, Consuelo Rubio, José Cubiles o la Agrupación Nacional de Música de Cámara, que volvieron a actuar para la Sociedad en la temporada 1949/50.

Leopoldo Querol y la Orquesta Bética de Cámara abrían la temporada con dos conciertos celebrados los días 21 y 22 de Noviembre en el Teatro Lope de Vega. Estos fueron organizados en conmemoración del primer centenario de la muerte de Frédéric Chopin y fueron subvencionados por el Patronato Municipal de Música. Al finalizar ambos programas, compuestos en su totalidad por música del genial pianista polaco, Querol culminó cada una de las veladas con la interpretación del *Concierto en fa menor op. 21* y el *Concierto en mi menor op. 11*, respectivamente. Estas obras fueron las únicas que contaron con la participación de la orquesta –que fue dirigida por el propio pianista–, ya que el resto del programa se cerró con obras para piano solo⁷¹³.

Norberto Almandoz, desde su tribuna periodística, destacaría la buena actuación del pianista-director:

[...] Leopoldo Querol es intrépido paladín de la música chopiniana. No todos los pianistas pueden ostentar lauros tamaños conquistados en pro de su causa. En la actuación de ayer reveló ante el público sevillano el aspecto su nueva faceta como director de orquesta. El pleno dominio pianístico del concierto y las no muy exageradas apetencias intervencionistas de la orquesta permitieron desenvolverse a placer y conducir el conjunto con autoridad de experto capitán. [...] La Orquesta Bética colaboró con eficacia a este homenaje al inmortal polaco. Huelga decir que Querol como la agrupación, fueron objeto de entusiastas ovaciones⁷¹⁴.

La soprano Consuelo Rubio actuó en los salones del Hotel Alfonso XIII el día 6 de diciembre. No gustó la corta duración del programa –algo más de una hora, que además incluía un descanso de 20 minutos–, esta inusual brevedad se debió a que la cantante debió emprender viaje justo al finalizar la actuación.

⁷¹³ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 21 y 22-11-1949.

⁷¹⁴ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 22-11-1949, p. 12.

Para que no volviera a ocurrir nada similar, la junta directiva acordó no contratar a artista alguno que debiera partir la misma noche del concierto⁷¹⁵.

Solo unos días después, concretamente el 13 de diciembre, se presentaba por primera vez en los conciertos de la Sevillana de Conciertos el violinista polaco Henryk Szeryng⁷¹⁶. Acompañado al piano por Martín Imaz interpretó obras de Vivaldi, Beethoven, Lalo, R. Korsakov, Prokofiev y Paganini⁷¹⁷.

La Sociedad Sevillana de Conciertos aprovechó la contratación de varios artistas por parte de Rodrigo Soler, empresario del Teatro San Fernando, para incluirlos dentro de su propia temporada. A cambio, cedió gratuitamente el piano al teatro y solo tuvo que adquirir las entradas necesarias para sus socios. Este fue el caso de los pianistas Julius Katchen que actuó el 25 de enero de 1950, y de Witold Malcuzyński, que lo hizo el 21 de marzo. A continuación podemos leer un fragmento de la crítica del concierto de Malcuzyński:

[...] Honda, expresiva, seria y equilibrada, sin impertinentes ni antiartísticos apresuramientos, la interpretación de la "Appassionata" [...] En las obras dedicadas a Chopin: "Preludio", "Estudio en do sostenido", "Vals" y "Scherzo en si bemol" los dedos de Malcuzyński volaron fantásticos sobre el teclado [...] El público exteriorizó su admiración con apoteósicas ovaciones, siendo obsequiado, fuera de programa, con una mazurka, un vals y la polonesa en la bemol".

*El auditorio no olvidará tan fácilmente a este eminente pianista y el concierto ayer escuchado*⁷¹⁸.

La Agrupación Nacional de Cámara actuó de nuevo para la Sociedad los días 14 y 15 de febrero de 1950, los programas interpretados en ambos conciertos estuvieron compuestos por cuartetos para cuerda de Mozart, Beethoven, Borodín y Fauré; y por los quintetos para cuerda y piano de C. Franck y R. Schumann⁷¹⁹. El caché de los artistas corrió a cargo de la Sociedad Sevillana de Conciertos, mientras que el resto de los

⁷¹⁵ ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 2 y 3.

⁷¹⁶ Henryk Szeryng nació en Varsovia el año 1918 y a los trece años se presentaba con la Orquesta Filarmónica de su ciudad natal, constituyendo este concierto una relevación que le abrió las puertas de Berlín, Viena, París, y otras capitales europeas. En 1940 se presentó en España dejando honda huella en su paso por las sociedades españolas.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 13-12-1949.

⁷¹⁷ *Ibidem*.

⁷¹⁸ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 22-3-1950, p. 12.

⁷¹⁹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 14 y 15-2-1950.

gastos como transporte, alojamiento, etc..., los asumió el Teatro San Fernando⁷²⁰. También en el mes de febrero tuvo lugar un recital a cargo del pianista José Cubiles con obras de Bach, Antonio Soler, Chopin, Liszt, Mendelssohn, M. Chumillas, Turina, Albéniz, Falla, Rodrigo y Granados⁷²¹.

La directiva de la Sevillana de Conciertos había preparado un esplendoroso final de temporada con la organización de seis conciertos –nada más y nada menos–, para lo que llevó a cabo la contratación de dos agrupaciones sinfónicas españolas de primer orden: la Orquesta Municipal de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Madrid. La primera de ellas actuó los días 8, 9 y 10 de mayo, en el Teatro Lope de Vega. Estuvo dirigida por el maestro Jesús Arambarri⁷²² y ofreció los siguientes programas⁷²³:

Primer concierto	Segundo concierto	Tercer concierto
I	I	I
VIVALDI...Concierto en Re m	COUPERÍN... Obertura y Allegro	ROSSINI... Obertura “La Scala di Seta”
RAVEL.....Ma Mere l’oye	MOZART..... Sinfonía En Re m	TCHAIKOWSKI... Suite del Casacanueces
II	II	II
FRANCK... Sinfonía en Re m	BORODÍN.... Segunda Sinfonía en Si m	BEETHOVEN... 6ª Sinfonía
III	III	III
WAGNER..... Preludio y muerte de “Tristan e Iseo”	DEBUSSY... Nocturnos	TURINA.. La Procesión del Rocio
WAGNER..... Los Maestros Cantores	BERLIOZ.... La Condenación de Fausto	USANDIZAGA... Pantomima de “Las Golondrinas”

⁷²⁰ ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 5.

⁷²¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 27-2-1950.

⁷²² Jesús Arambarri nació en Bilbao y cursó en el Conservatorio Vizcaino de Música las asignaturas de Piano, Órgano y Composición. Pensionado por el Patronato Juan Carlos Cortazar, se trasladó a París ingresando en la escuela nacional de música, perfeccionando sus estudios musicales de composición con los maestros Paul Le Flem y Paul Dukas, al mismo tiempo que fue iniciado por el maestro Golschmann en la dirección de orquesta.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 8, 9 y 10-5-1950.

⁷²³ *Ibidem*.

Norberto Almandoz, mediante una de sus intervenciones en el periódico *ABC*, reclamaba para Sevilla la creación de una formación similar a la escuchada en el escenario del Lope de Vega y, aprovechaba la oportunidad, para mandar al ayuntamiento de la ciudad un claro mensaje al respecto:

Cábele a la noble e industriosa capital de Vizcaya el honor de ser la iniciadora de la creación de orquestas municipales. Ostenta la primacía de esta meritísima empresa filarmónica. Su ejemplo ha sido seguido por Valencia, La Coruña, y algunas otras capitales. El rasgo de la fundación de esta orquesta exterioriza elocuentemente el interés y preocupaciones culturales del Ayuntamiento de Bilbao. Este ha sabido enfocar el problema con generosidad y miras artísticas envidiables, dignas de encomio [...]

Sea bienvenida la simpática orquesta; séale grata su estancia en estas latitudes, en la hospitalaria Sevilla; sea su paso por ella como agua de mayo que refresque y fructifique los proyectos filarmónicos que su Ayuntamiento abriga y con marcado interés viene estudiando.

*Estimúlele este ejemplo que la Corporación bilbaína le brinda. Lo que Bilbao ha podido, Sevilla, por lo menos, debe intentarlo. Lo exige su áureo historial, el prestigio ante sus fervorosos admiradores el mundo entero [...]*⁷²⁴

La Orquesta Sinfónica de Madrid celebró sus conciertos los días 19, 20 y 21 de junio. Esta vez vendría dirigida por el maestro Anatole Fistoulari⁷²⁵ y contó como principal solista con la pianista francesa Fabienne Jacquinet. Los programas ejecutados fueron los siguientes⁷²⁶:

⁷²⁴ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 9-5-1950, p. 17.

⁷²⁵ A la temprana edad de siete años, Anatole Fistoulari hizo su primera aparición en la Opera House de Kiev, lugar de su nacimiento, dirigiendo de memoria la Sinfonía atética de Tchaikowsky. Causó tal sensación que inmediatamente fue contratado para dirigir por toda Rusia. Durante los años cuarenta fue director de las principales orquestas londinenses, destacando su labor como Director principal de la Orquesta Filarmónica de Londres.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 19, 20 y 21-6-1950.

⁷²⁶ *Ibidem*.

Primer concierto	Segundo concierto	Tercer concierto
I	I	I
BEETHOVEN... 7ª Sinfonía	WEBER... Obertura de Oberón	BACH... Concierto para dos violines
II	PROKOFIEV... Pedro y el Lobo	Solistas: J. Corvino y F. López
KHACHATURIAN... Concierto para piano y orquesta	II	RIMSKY-KORSAKOV... Capricho Español
Solista: F. Jacquinot	TCHAIKOWSKY... 5ª Sinfonía	II
III	III	DVORAK... Sinfonía del nuevo mundo
FALLA..... Introducción y danza de “La Vida Breve”	BORODIN... En las estepas del Asia Central	III
LISZT..... Los Preludios	WAGNER... Obertura de Tanhauser	BRITTEN... Zarabanda Sentimental
		TCHAIKOWSKY... Obertura 1812

La contratación de las dos orquestas fue posible gracias a la subvención de 50 000 pesetas por parte del ayuntamiento; así como, a la cesión gratuita del Teatro Lope de Vega, también de titularidad municipal⁷²⁷. En este sentido, podemos añadir que los honorarios de la Orquesta Municipal de Bilbao ascendieron a 39 000 pesetas, más la suma de 2205'20 pesetas en concepto de “agasajo” al director de la orquesta. Por otro lado, el caché de la Orquesta madrileña fue de 39 500 pesetas⁷²⁸. A pesar de la disminución de socios respecto a la anterior temporada –36 socios menos–⁷²⁹, y, de los grandes desembolsos motivados por los últimos eventos sinfónicos, las cuentas de la Sociedad presentadas en Junta General celebrada en julio de 1950, arrojaron un superávit a favor de la Sociedad de 9894'60 pesetas⁷³⁰.

⁷²⁷ ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 9.

⁷²⁸ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 62.

⁷²⁹ ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p.11.

⁷³⁰ *Ibidem*, p. 12v.

Temporada 1950-51

La Sociedad Sevillana de Conciertos organizó catorce conciertos a lo largo de la temporada 1950-1951. Artistas como Julius Katchen, la Agrupación Nacional de Cámara o la Orquesta Municipal de Bilbao se habían hecho habituales para el público de la Sociedad; aunque también, se presentaron nuevas formaciones como la Orquesta de Cámara Taffanel de París o la Orquesta de Cámara de Madrid.

Julius Katchen protagonizó los dos primeros conciertos del nuevo curso que tuvieron lugar los días 30 y 31 de 1950. En el primero de ellos, ofreció obras de compositores diversos como Mendelssohn, Beethoven, Brahms, Liszt o Schumann; mientras que en el segundo, todas las piezas interpretadas fueron de F. Chopin⁷³¹. La actuación del pianista fue muy bien acogida, como demuestra la crítica aparecida tras el primero de los conciertos ofrecidos por el artista:

Una vez pasados los hervores y exuberancia de la juventud, no es aventurado pronosticar a este joven artista norteamericano un puesto preeminente en el parnaso de los pianistas. Julius Katchen posee cualidades excepcionálísimas para triunfar apoteósicamente en su carrera. Sus dotes naturales, cultivadas y dirigidas sabiamente; su enorme facilidad técnica; su sensibilidad musical y juvenil entusiasmo harán de él, en un futuro no remoto, pianista de universal admiración.

[...] El simpático pianista fue, muy justamente, objeto de calurosas ovaciones, a las que correspondió ofreciendo de extra un coral de Bach y la "Danza del Fuego" de Falla⁷³².

El día 6 de noviembre de ese mismo año, se presentó ante el público del Teatro Lope de Vega –escenario también, de los recitales de Katchen–, la Orquesta de Cámara Taffanel de París. La principal novedad de esta agrupación la constituía el hecho de que todas sus componentes eran féminas. Dirigidas por Charlotte S. Taffanel –primer premio del Conservatorio de París al igual que sus compañeras– interpretaron el siguiente programa: *Concierto n.º 4* de Couperin, *Concierto n.º 5* de J. S. Bach, *Divertimento en Re K.136* de Mozart y el *Divertimento* de Bela Bartok⁷³³.

Los siguientes seis conciertos tuvieron lugar en los salones del Hotel Alfonso XIII. Los conciertos celebrados los días 1 y 2 de diciembre fueron ofrecidos por el dúo formado por el violinista Christian Ferras y el pianista Pierre Barbizet. La prensa señaló

⁷³¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 30 y 31-10-1950.

⁷³² HMSe. ABC, edición de Andalucía, 31-10-1950, p. 20.

⁷³³ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 6-11-1950.

como el joven violinista francés estaba provisto de las cualidades necesarias para toda perfección artística: vocación, temperamento y sensibilidad musical. De igual manera, gustó su condición como instrumentista, siendo resaltado especialmente su “bello sonido de gran igualdad, su facilidad técnica y su honda expresividad”. Igualmente, satisfizo Pierre Barbizet como “digno acompañante” que supo obtener “sonoridades pastosas, con un ritmo justo y preciso”⁷³⁴.

El 11 de enero de 1951, el pianista gallego Antonio Iglesias interpretó en los salones del ya referido hotel, un recital con obras Scarlatti, Beethoven, Gershwin, Debussy, E. Halffter y Liszt. La Agrupación Nacional de Cámara ofrecería sendas actuaciones los días 14 y 15 de febrero; mientras que el guitarrista Regino Sainz de la Maza actuaría el 10 de febrero, ofreciendo obras de Luis de Narvaez, Roberto de Viseo, J. S. Bach, Corelli, Sors, Moreno Torroba, Villalobos, Castelnuovo-Tedesco, Albéniz, así como dos obras de su propia creación tituladas “Campanas del alba” y “Alegrías”⁷³⁵.

Los conciertos sinfónicos estuvieron de nuevo a cargo de la Orquesta Municipal de Bilbao con su titular al frente, el maestro Jesús Arambarri. Tuvieron lugar en el Teatro Lope de Vega, los días 15, 16 y 17 de mayo, donde fueron interpretados los siguientes programas⁷³⁶:

Primer concierto	Segundo concierto	Tercer concierto
I	I	I
BEETHOVEN... “Coriolano” F.M. BACH... Concierto en Re M	WAGNER... Obertura de “El Buque Fantasma”	J. S. BACH... Arioso LISZT... Los Preludios
II	SMETANA..... El Moldau	II
BRAHMS... 4ª Sinfonía	II	BEETHOVEN... 7ª Sinfonía
III	HAYDN..... Sinfonía nº 13	III
MUSSORGSKY.... Preludio de la “Khovanshchina”	III	RIMSKI-KORSAKOV... Capricho Español
DUKAS..... El aprendiz de brujo	ROUSSEL... El Festín de la Araña RAVEL..... La Valse	

⁷³⁴ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 2-12-1950, p. 18.

⁷³⁵ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 11-1-1951; 14 y 15-2-1951; 10-3-1951.

⁷³⁶ Ibídem. 15, 16 y 17-5-1951.

Respecto al cierre de la temporada, se habían mantenido contactos con la Orquesta Sinfónica de Madrid para que al igual que en ocasiones precedentes, fuera la encargada de clausurar la misma. Pero no se llegó a acuerdo alguno, ya que los responsables de la orquesta habían subido la cantidad de 6000 pesetas el caché respecto a años anteriores, subida que no aceptó la directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Por esta razón, los últimos conciertos fueron llevados a cabo por la Orquesta de Cámara de Madrid que, bajo la batuta del maestro Ataulfo Argenta, actuó los días 7 y 8 de junio con los siguientes programas⁷³⁷:

Primer concierto	Segundo concierto
I	I
CORELLI... Sarabanda, Giga y Badinerie	MOZART.... Obertura “El rapto en el Serrallo”
MOZART... Serenata Nocturna en Re M	VIVALDI.... Concierto en Re m
II	II
BEETHOVEN... Septimino op. 20	TCHAIKOWSKY... Serenata
III	III
MENDELSSOHN... Sinfonía Italiana	HAYDN..... Sinfonía nº 88

A continuación, transcribimos parte de la crítica en la que Norberto Almandoz y, tras el primero de los conciertos, vierte agradables palabras de reconocimiento hacia orquesta y director:

[...] La Orquesta de Cámara de Madrid actuaba por primera vez ante el público sevillano. Integra el conjunto de la agrupación excelentes instrumentistas. Su relevante individualidad está sometida a conjunto disciplinado, de bien probada y escrupulosa musicalidad, que resplandeció en la interpretación del programa.

La dirección de Ataulfo Argenta, sobria y sin efectismos, trasciende a sus dirigidos con eficacia de máxima autoridad, dato reflejado en versiones claras, diáfanas; sello y carácter casi bautismal impresos por los clásicos a sus inmortales creaciones, capitadas, admiradas y ovacionadas que fueron por el distinguido auditorio con verdadero entusiasmo. La amabilidad de Argenta se extendió a obsequiarle, fuera de programa, con una danza húngara de Brahms⁷³⁸.

⁷³⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 7 y 8-6-1951.

⁷³⁸ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 8-6-1951, p. 16.

La temporada se cerraba con varias buenas noticias como el aumento de 72 socios o el nombramiento del vice-presidente de la Sociedad, el Sr. D. Carlos García Oviedo, como rector de la Universidad de Sevilla⁷³⁹.

En Junta General Ordinaria celebrada el siete de julio de 1951⁷⁴⁰, y tras la dimisión de varios de los vocales por motivos personales y laborales, la nueva junta directiva quedó fijada como sigue a continuación:

Presidente: D. Manuel Lerdo de Tejada y Sánchez

Vicepresidente: D. Carlos García Oviedo

Tesorero: D. Luis Mármol de la Torre

Secretario: D. Calixto Piazza de la Paz

Vocal técnico: D. Norberto Almandoz Mendizábal

Vocal contador: D. Emilio Cano López

Primer vocal: D. Rafael Romero Rodríguez

Segundo vocal: D. Alberto Conradi Rodríguez

Tercer vocal: D. Faustino Garrido Blanco

Cuarto Vocal: D. Miguel López Durendes

Quinto vocal: D. Francisco García González

Temporada 1951-52

El nuevo curso filarmónico se inauguró con un concierto en el Hotel Alfonso XIII a cargo de la Coral Zamora que, dirigida por Don Inocencio Haedo, interpretó un programa con obras de autores como Victoria, Juan de la Encina, Orlando di Lasso, García de Salazar, Haendel, Borodine, Prieto, Moniuko o el Propio maestro Haedo. Actuaron como solistas la soprano Teresa Antón de Martín; la Mezzo Soprano Fidela Pinila de Villamazares; los tenores Señores Horna y Muñoz y el barítono Sr. Juanes⁷⁴¹.

⁷³⁹ ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 18.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁴¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 5-10-1951.

La crítica equiparó la Coral Zamora –aunque con algo menos de calidad técnica– a otras agrupaciones de reconocido prestigio en el panorama español como, por ejemplo, el Orfeón Donostierra, y certificó lo mucho que gustó al público asistente:

[...] *El maestro Haedo, propulsor, preparador y eficiente director de esta masa coral, ha conseguido, con su inteligente perseverancia, reunir en su plácido rincón una formación que bien puede parangonarse con sus hermanas Orfeón Donostierra, Easo y Orfeo Catalá, sino por la calidad de sus voces, por su empaste, disciplina, homogeneidad, sentido artístico y exquisita afinación, voluntad recia y decidida, y un entusiasmo y una devoción a su ilustre maestro dignos de los mayores encomios[...]* *Tantos fueron los aplausos con que la sala premió la labor de esta coral, que, amablemente, regaló al auditorio con el conocido “Minuet” de Bocherini y la “Siciliana” del mismo autor, en donde, “ a boca chiusa” se imitan en la primera las cuerdas de la guitarra y los instrumentos de arco en la segunda [...]*⁷⁴²

La temporada continuaría con tres conciertos de la Orquesta Bética de Cámara. En el primero de ellos, actuó Romero Yañes como solista de piano y estuvo dirigida por Ernesto Halffter. Esta vez, la actuación se encuadró dentro de los actos ofrecidos en el II Congreso Nacional de Alergia. Además de la obertura *La Gruta del Fingal* de Mendelssohn y la 2ª *Sinfonía* de Beethoven; se interpretaron un *Interludio* de T. Vela, *Homenaje a un Maestro* –partitura dedicada al propio Halffter– de Bacharach, *Pavana para una Infanta difunta* de Ravel y *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla⁷⁴³.

Los conciertos de los días 5 y 6 de noviembre fueron dirigidos por Manuel Navarro y lo más novedoso fue la presentación como solistas, de dos jóvenes pianistas que acababan de terminar sus estudios con sendos primeros premios en el Conservatorio de Música de Sevilla: Manuel Castillo⁷⁴⁴ y Guillermo Salvador Fernández. Podemos

⁷⁴² HMSe. ABC, edición de Andalucía, 6-10-1951, p. 17.

⁷⁴³ *Ibidem*, 19-10-1951, p. 19.

⁷⁴⁴ Podemos leer a continuación lo que el propio Manuel Castillo pensaba –bastantes años después– de la *Sonatina*, obra de su creación, y que fue estrenada por él mismo en ese concierto:

Debo decir que tengo un especial cariño a esta obra, tenía diecinueve años cuando la escribí y aún seguía las sabias enseñanzas de Noberto Almandoz y Antonio Pantión. Naturalmente las raíces andaluzas están presentes todavía. Aquel mismo año murió Joaquín Turina. En algunas ocasiones se me ha podido presentar como el continuador de su música. Años más tarde, tuve el privilegio de orquestrar su inacabada “Sinfonía del Mar”, pero creo que ni en esta “Sonatina” y muchísimo menos en mi música posterior hay nada que me vincule estéticamente al gran músico sevillano. La “Sonatina” fue para mí una llave que me abrió muchas puertas cuando fui a proseguir mis estudios a Madrid y París, muchos pianistas la incorporaron a su repertorio. Nunca he renegado de ninguna de mis músicas del pasado y la “Sonatina” representó un deseo de integrar la clásica forma en un marco más o menos andalucista. La he tocado muchas veces en conciertos y aún me produce placer oírla.

comprobar como Norberto Almandoz, desde las páginas del diario ABC, supo predecir con acierto el futuro como compositor de Manuel Castillo:

*[...] El joven artista ostenta máximos galardones del Conservatorio de Sevilla. Primeros premios de Piano y Música de Cámara. Es poseedor también del preciado lauro Premio Turina, creado por el ayuntamiento. El joven artista se presentó bajo la duplicidad modal de pianista compositor. Sin embargo, en el horizonte de su ideal parecen vislumbrarse señales de inversión de los términos. Merécele primacía su condición de creador, supeditando a ésta la de intérprete. Analizadas ambas, opinamos modestamente que su calidad de compositor se refleja visiblemente en la de pianista. Si una y otra se completan en perfecta armonía, su interpretación pianística, recoleta, limpia y sin ostentación aparatosa, obedece y responde a su ideología de creador íntimo y de soberbia técnica. Traduciéndose esta en la bella versión del “Concierto” de Beethoven; versión de fina claridad, segura y disciplinada en sus relaciones con la orquesta [...]*⁷⁴⁵

Como se puede apreciar en el programa abajo insertado, además del Concierto de Beethoven, el joven Castillo interpretó cinco obras para piano de su propia creación. Cuando todavía “resonaban en la sala los ecos de las calurosas ovaciones” del concierto anterior –siempre según palabras de Almandoz– se presentó ante el público de la Sevillana de Conciertos el segundo de los noveles artistas: Salvador Fernández. Tras interpretar obras de diferentes autores como Halffter, Debussy, Rachmaninov o Liszt, finalizó la velada con la interpretación del Concierto de E. Grieg. Sus habilidades, tanto técnicas como interpretativas, también fueron alabadas por Norberto Almandoz en una reseña en la que inevitablemente, quedaban comparados ambos jóvenes intérpretes:

*[...] Otro favorecido del altruismo de la Sociedad de Conciertos [...] Temperamento distinto de su colega, el joven pianista se impone por la brillantez y exuberancia de sus interpretaciones. Hállase dotado de extraordinarias condiciones físicas y artísticas. Una conformación de manos –como las suyas– es factor de inapreciable ventaja sobre otras pequeñas y mal conformadas. Pasajes de octavas, décimas, etc que implican grandes dificultades para éstas, son resueltos sin resistencia por aquellas. Su sólido mecanismo y facilidad técnica le permite le permite abordar todo género pianístico con garantía de éxito seguro. Un equilibrado empleo del pedal presta matiz expresivo a los cantábiles y pasajes ligados [...]*⁷⁴⁶

Texto incluido en el libreto del CD monográfico “Manuel Castillo”. Obras para piano (1949-1992)” interpretado por Ana Guijarro y editado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía dentro de su colección Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía. 1996
SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José: *MANUEL CASTILLO. Recopilación de escritos (1945-1998)*. Ed. Desados. Fundación Caja Granada. Sevilla, 2005.

⁷⁴⁵ HMS. ABC, edición de Andalucía, 6-11-1951, p. 18.

⁷⁴⁶ *Ibidem*, 7-11-1951, p. 19.

Tanto estos dos conciertos como el anterior, tuvieron como escenario el Teatro Lope de Vega.

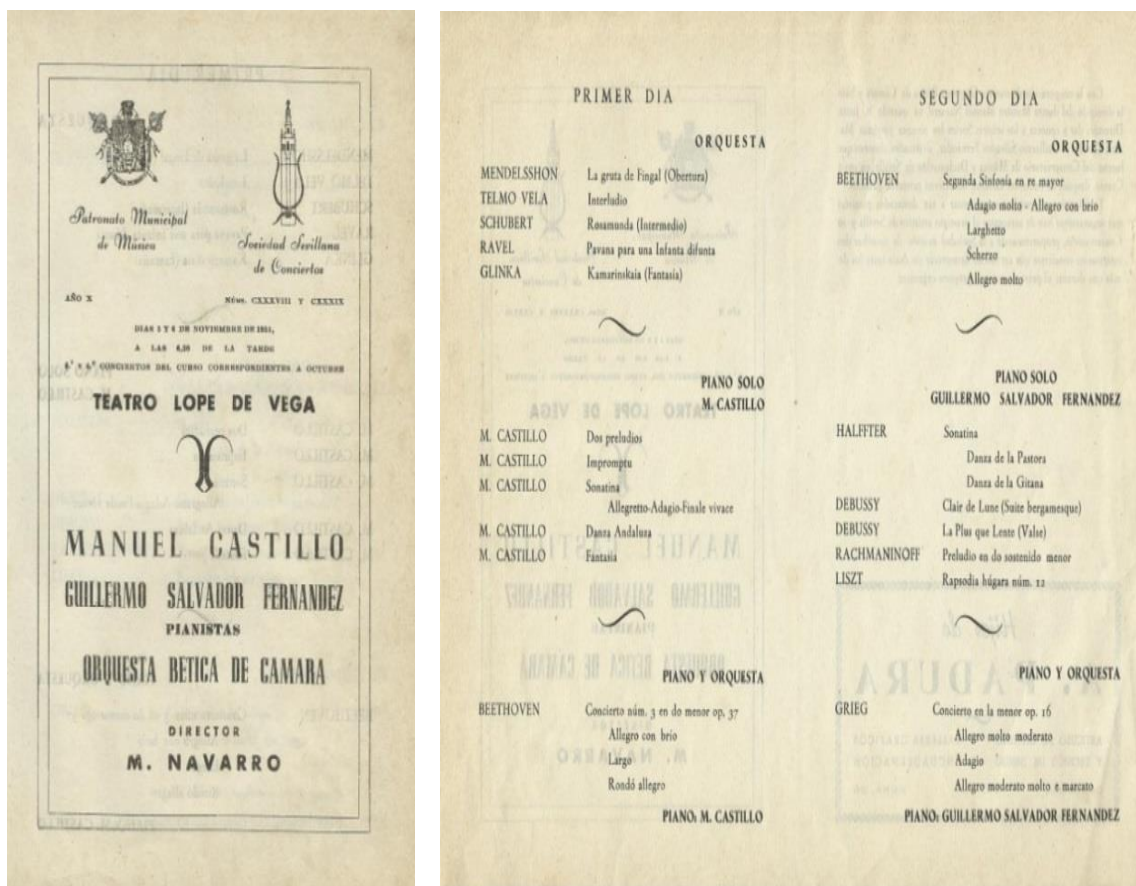


Figura 6. Programa de mano de los conciertos ofrecidos por la Orquesta Bética de Cámara los días 5 y 6 de noviembre de 1951. Sociedad Sevillana de Conciertos. Conservado en el ARSEAPSe.

La música de cámara volvía a los conciertos de la Sociedad, pero también, a los salones del Hotel Alfonso XIII. Los días 29 y 30 de noviembre de 1951, el pianista Javier Alfonso –que recientemente había obtenido la plaza de catedrático del Conservatorio de Madrid– interpretaba sendos programas en los que destacaron la ejecución de la *Sonata n.º 3, op. 2* de Beethoven, el *Carnaval op. 9* de Schumann; así como diversas obras de Chopin, Liszt, Turina y Falla⁷⁴⁷.

⁷⁴⁷ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 29 y 30-11-1951.

El dúo formado por el violinista polaco Michel Schwalbe y la pianista donostierra María Jesús Fagoaga tocó los días 22 y 23 de enero de 1952, obras de Haendel, Beethoven, Wieniawsky, Bartok, Paganini, Ravel, Sarasate, Mendelssohn y Albéniz⁷⁴⁸; mientras que, la Agrupación Nacional de Música de cámara actuaba el 26 y 27 de febrero de ese mismo año⁷⁴⁹. De estos últimos conciertos extraemos un fragmento de prensa en el que se hace referencia al “exagerado conservadurismo musical” de gran parte de los asistentes a los conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos, ante la inclusión de nuevos compositores en los programas ejecutados:

Hay aficionados para los que la inscripción de un autor desconocido en los programas supone poco menos que una provocación a sus enraizadas y casi sagradas convicciones filarmónicas. Si la “víctima” procede de latitudes rusas, checas, rumanas, etc... y se le cree afín y cómplice de las teorías de Bela Bartok, Prokofiev o Shostakovich, la provocación sube de punto, adquiriendo caracteres de ofensa de lesa arte. Es el caso de Arensky, autor del bello trío escuchado en el concierto.

Aficionados hubo —y de los conspicuos!— que temieron que las supuestas audacias del músico ruso hicieran bambolear el estereotipado articulado de un melomanismo. Oída la obra, su temido vanguardismo, se trocó en agradable melodismo, un poco a lo Schumann, y su modernidad resultó ser moneda corriente de libre circulación del estilo de Tchaikovsky o Borodín, asaz lejano del de Strawinsky y de los músicos de última hora.

*Distinguidos melómanos de enraizadas convicciones: Se impone criterio de prudente transigencia y noble amplitud en los programas, en pro de la cultura y evolución musical, desde luego, siempre bajo sólida base clasicista [...]*⁷⁵⁰

Con los conciertos que el pianista de origen catalán Eusebio López Sert ofreció los días 25 y 26 de marzo, se daba por finalizada la pequeña música de cámara. Al igual que el año anterior, sería la Orquesta de Cámara de Madrid, esta vez bajo la batuta del maestro alemán Hans Von Benda, la encargada de marcar el final del curso filarmónico. Los programas ofrecidos los días 21 y 22 de mayo fueron los siguientes⁷⁵¹:

⁷⁴⁸ *Ibíd.*, 22 y 23-1-1953.

⁷⁴⁹ *Ibíd.*, 26 y 27-2-1952.

⁷⁵⁰ HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 27-2-1952, p. 19.

⁷⁵¹ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 21 y 22-5-1952.

Primer concierto	Segundo concierto
I	I
MOZART... Bodas de Figaro (Oberftura)	HAENDEL ... Concierto Grosso en sib
MOZART... Sinfonía en re m op. 35(Haffner)	SCHUBERT.... Intermedio de “Rosamunda”
II	II
GRIEG... Melodías Elegiacas	RESPIGHI... Arias y danzas antiguas
ARENSKY... Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky	III
III	MOZART..... Sinfonía nº 40 en sol m
SCHUBERT... Sinfonía nº 4 en Do m	

Los conciertos de la orquesta de cámara madrileña fueron los últimos, ya que tras diferentes negociaciones, tanto con la Orquesta Municipal como con la Orquesta Sinfónica de Madrid, no se llegó a acuerdo alguno, debido a la subida de las pretensiones económicas de ambas formaciones⁷⁵².

En el capítulo económico podemos destacar, por ejemplo, como el precio del abono para asistir a los dos conciertos de la Orquesta de Cámara ascendió a 60 pesetas; mientras que el precio por un solo concierto era de 40 pesetas⁷⁵³. El coste del arrendamiento del salón del Hotel Alfonso XIII fue de 1000 pesetas/día; por otro lado, el ayuntamiento seguía cediendo, sin coste alguno, el Teatro Lope de Vega.

Como ya hemos comprobado anteriormente, el mayor desembolso económico que la Sociedad debía afrontar lo suponía el abono del caché de los diferentes artistas y formaciones.

A continuación anotamos un listado pormenorizado de los honorarios pagados a lo largo de toda la temporada 1951-52⁷⁵⁴:

⁷⁵² ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 33 y 34.

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 35.

⁷⁵⁴ ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 68, 69, 70 y 71.

MES	ARTISTA	HONORARIOS
Octubre 1951	-Orquesta Bética + suplementos de trombones	12 275 pesetas
	-Obsequio a los pianistas Sres. Castillo y Fernández	3000 “
	-Coral Zamora	5000 “
Noviembre 1951	-Javier Alfonso	5750 “
Enero 1952	-Dúo Schwalbe-Fagoaga	9000 “
Febrero 1952	-Quinteto Nacional	12 000 “
Marzo 1952	-Pianista López Sert	3500 “
Mayo 1952	-Orq. de Cámara de Madrid	25 000 “

Temporada 1952-53

En la temporada 1952/53 se organizaron quince conciertos. La mayoría de los artistas intervinientes ya habían sido invitados anteriormente por la Sociedad, este fue el caso de la Orquesta Bética, Julius Katchen, Juan R. Casaux o la Agrupación Nacional de Cámara. Por el contrario algunas de las grandes formaciones sinfónicas del país volvieron a dar la espalda a la Sociedad Sevillana de Conciertos –algunas de ellas como la Sinfónica de Madrid que cancelaba a última hora– sobre todo por razones económicas, pero también por un problema de permiso de los músicos, ya que además de su pertenencia a la orquesta en cuestión, trabajaban para otras instituciones como conservatorios o bandas militares y/o municipales.

La Orquesta Bética inauguró de nuevo la temporada bajo la dirección de Manuel Navarro, la novedad la supuso la presentación de José A. Madina Labrada, antiguo alumno del Conservatorio de Sevilla que, después de cuatro obras para piano solo,

interpretó acompañado por la orquesta el *Concierto en la menor* de R. Schumann. El concierto que tuvo lugar el 22 de octubre en el Teatro Lope de Vega, se completó con la audición por parte de la Orquesta Bética de *El Sueño de una Noche de Verano* de Mendelssohn y la *Sinfonietta* de Rimsky-Korsakov⁷⁵⁵.

Hasta final de año se celebrarían seis conciertos más: los dos primeros estuvieron a cargo de Julius Katchen los días 30 y 31 de octubre, donde destacaron la interpretación de la Sonata nº 5 en fa menor de J. Brahms y la versión para piano de *Cuadros de una Exposición* de Moussorgsky⁷⁵⁶; el guitarrista Celedonio Romero hizo lo propio el 4 de diciembre tocando obras de Milán, Narváez, Visee, J.S. Bach, Mozart, Sor, Torroba y Albéniz. En el concierto celebrado el día 5 de diciembre actuó el cellista Juan R. Casaux, quien estuvo acompañado al piano por su hija, Maria del Pilar Ruiz Casaux⁷⁵⁷. Finalmente, los días 11 y 12 de diciembre, el dúo de violín y piano compuesto por los hermanos Marie-Claude y Franck Theuveny ofrecieron sendos conciertos muy del agrado del público asistente⁷⁵⁸.

Los conciertos celebrados los días 15 y 16 de enero de 1953 contaron con la pianista argentina Haydee Helguera, que presentó dos programas claramente contrastados con música de compositores europeos como Bach, Haendel, Scarlatti, Beethoven, Chopin o Falla en el primero de los recitales; frente al segundo de los mismos, con música de compositores sudamericanos como Aguirre, Villalobos o M^a Luisa Escobar⁷⁵⁹.

Solo dos meses después –los días 25 y 26 de febrero– volvía a actuar Casaux en Sevilla, esta vez con su grupo el Quinteto Nacional –también conocido como Agrupación Nacional de Música de cámara–, fiel a su cita anual con la Sociedad Sevillana de Conciertos⁷⁶⁰. Seguidamente, la pianista rusa Xenia Prochorowa debutaba ante los socios de la Sevillana de Conciertos con dos intensos programas compuestos por obras de Bach, Chopin, Rachmaninov, Liszt, Schumann, Scriabin, Medtner y Liapounoff⁷⁶¹.

⁷⁵⁵ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22-10-1952.

⁷⁵⁶ *Ibíd.* 30 y 31-10-1952.

⁷⁵⁷ *Ibíd.*, 4 y 5-12-1952.

⁷⁵⁸ HMSe. ABC, edición de Andalucía, 12-12-1952, p. 21.

⁷⁵⁹ *Ibíd.*, 17-1-1953, p. 16.

⁷⁶⁰ ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 25 y 26-2-1953.

⁷⁶¹ *Ibíd.* 23 y 24-3-1953.

Como decíamos anteriormente, a pesar de las arduas negociaciones que los directivos de la Sociedad mantuvieron con los representantes de orquestas como la Sinfónica de Madrid –que canceló en último momento, al igual que la Orquesta de Cámara de la misma ciudad–, Orquesta de Valencia, Orquesta de Barcelona e incluso, con la Orquesta de Hamburgo, no fue posible contratar a ninguna de ellas para finalizar la temporada.

Por esta razón, se decidió contar con el concurso del Coro “Maitea” de San Sebastian y el Coro de Cámara de Bilbao, que junto con la Orquesta Bética, pusieron el broche final a la temporada⁷⁶². El primer día actuó solo el Coro Maitea; el Segundo, el coro con el acompañamiento de la Orquesta Bética; mientras que el tercer día, actuaba de nuevo la orquesta, esta vez con la participación del pianista Guillermo Salvador⁷⁶³.

Patronato Municipal de Música

Sociedad Sevillana de Conciertos

AÑO XII

SEÑAS. CLXI, CLXII Y CLXIII

DIAS 5 Y 8 DE MAYO DE 1953

A LAS

OCHO EN PUNTO DE LA TARDE

DIA 7 DE MAYO, A LAS ONCE DE LA NOCHE

CONCIERTO DE GALA

19.ª, 18.ª Y 14.ª CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DEL CURSO

CON LA COOPERACIÓN DEL PATRONATO MUNICIPAL DE MÚSICA

TEATRO LOPE DE VEGA

CORO "MAITEA"

Directora: M.ª TERESA HERNANDEZ

GUILLERMO SALVADOR

PIANO

Orquesta Bética de Cámara

Director: M. NAVARRO

PRIMER DIA

Coro «MAITEA»
(voces blancas)

Agur Jaunak-Saludo . . . tres voces . . . JOSE OLAIZOLA
 Sanctus » » A. CAPLET
 Assumpta est » » AICHINGER
 Cantiga de Alfonso X el Sabio . . . » » NORBERTO ALMANDOZ
 Wiegwnlied cinco » » SCHUBERT
 (Solista: Herminia Laborde)

Madrigal aux muses . . . tres voces . . . ROUSSEL
 Claro de luna » » C. DEBUSSY

~~~~~

Sábado morena . . . . . tres voces . . . R. IRUARRIZAGA  
 En toda la quintana . . . . . cuatro » » POPULAR  
 (Solista: Pilar Olano)

La virgen de la azucena . . . cuatro voces . . . JESUS GURIDI  
 (canta negra)

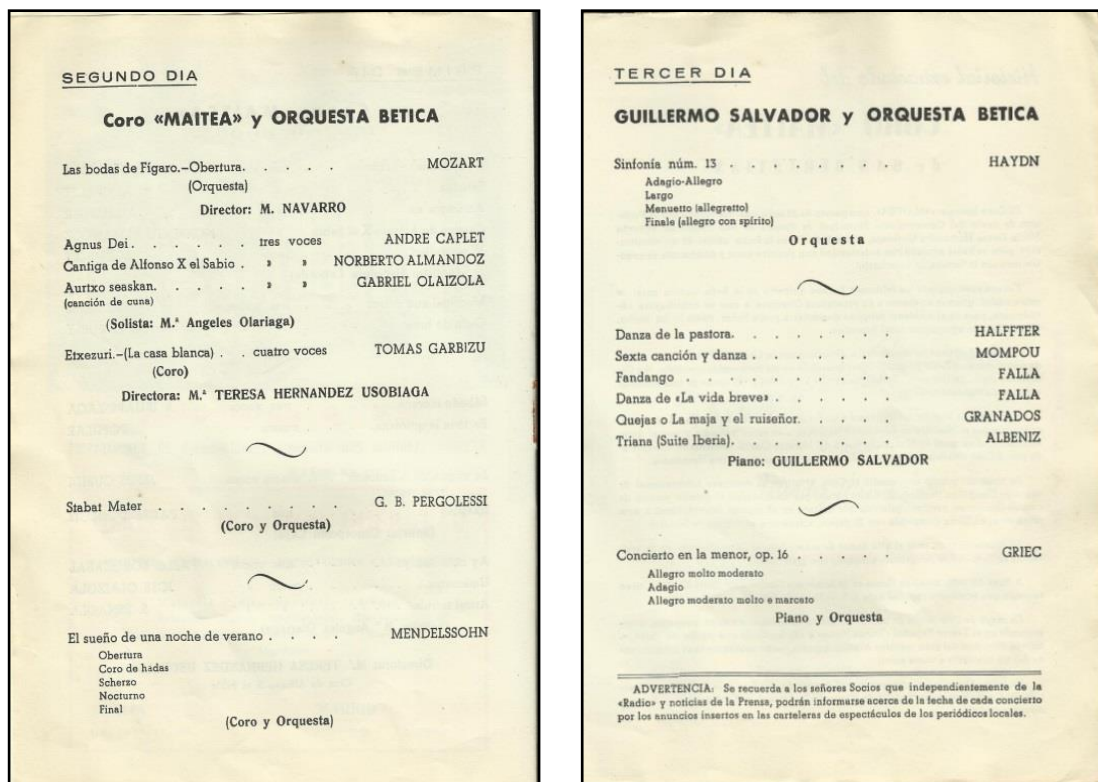
Irxasoon . . . . . tres » » PADRE DONOSTI  
 (Solista: Concepción Laya)

Ay nere kabiya . . . . . tres voces . . . PABLO SOROZABAL  
 Umezurtza . . . . . cinco » » JOSE OLAIZOLA  
 Artzai txirula . . . . . » » S. ESNAOLA  
 (Solista: M.ª Angeles Olariaga)

Directora: M.ª TERESA HERNANDEZ USOBIAGA  
 Cruz de Alfonso X el Sabio

<sup>762</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 38, 39, 41, 47 y 48.

<sup>763</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 6, 7 y 8-5-1953.



**Figura 7. Programa de mano de los conciertos ofrecidos por el Coro Maitea y la Orquesta Bética de Cámara los días 6, 7 y 8 de mayo de 1953. Sociedad Sevillana de Conciertos. Conservado en el ARSEAPSe.**

La Agrupación Coral de Cámara de Bilbao bajo la dirección de Ricardo Ruiz Andonegui, cerró la temporada con la interpretación de un programa compuesto por obras de autores como Palestrina, Victoria, Monteverdi, Di Lasso, Guridi, Zubizarreta, Iruarrizaga e incluso con la interpretación de la obra titulada “Ituna” del maestro Norberto Almandoz<sup>764</sup>.

En esta ocasión, la Orquesta Bética recibió 16 500 pesetas en concepto de caché; los honorarios del Coro Maitea ascendieron a 8000 pesetas y a 4000 pesetas los del Coro de Cámara de Bilbao. El superávit de la Sociedad tras el ejercicio 1952/53 ascendía a la cantidad de 54.252,15 pesetas<sup>765</sup>.

### *Temporada 1953-54*

<sup>764</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 18-6-1953.

<sup>765</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 72, 73, 74 y 75.

Nicanor Zabaleta fue el encargado de inaugurar la temporada el 9 de octubre de 1953 en el Teatro Lope de Vega. Presentó un programa compuesto por dos sonatas, una de C. Ph. E. Bach y otra de F. A. Rosetti, además de las *Variaciones sobre un tema suizo para arpa* de Beethoven que fueron interpretadas en la primera parte; las obras elegidas para la segunda parte fueron *Tres Estudios* de Bochsa, *La Source* de Tournier, *Claro de Luna* de Debussy y *Variaciones de bravura sobre un tema italiano* de Parish-Alvars; mientras que para finalizar el concierto, Zabaleta ofreció diferentes obras de compositores españoles como una sonata de Mateo Albéniz, la *Danza de la Pastora* de E. Halffter, *Oriental* de Granados y la *Leyenda del Castillo Moro* de López Chavarri.

Con estas palabras recibía la crítica sevillana al genial intérprete: “El arpa es para Zabaleta, técnica y artísticamente, lo que la guitarra para Segovia, el piano para Iturbi y el cello para Casals, los cuatro concertistas españoles que mayores triunfos conquistan en el extranjero [...]”<sup>766</sup>. Además de hacerse eco del extraordinario triunfo del artista: “[...] Los aplausos sonaron fervorosos y entusiastas en todas las obras. El gran artista donostiarra confirmó plenamente el renombre del que venía precedido. Un concierto digno de ser registrado con aurea inscripción [...]”<sup>767</sup>

La temporada continuó con dos agrupaciones procedentes de Berlín. La primera de ellas fue el cuarteto de cuerdas Zernick que estaba compuesto por los violinistas Helmut Zernick y Gerhad Pohl; el viola Heinz-Herbert Scholz y el cellista Henk Welling. Actuaron los días 2 y 3 de noviembre en el Hotel Aldonso XIII, y ofrecieron obras de Haydn, Schubert, Brahms, Dvorak y Smetana. La actuación quedó positivamente refrendada por las palabras de Almandoz desde su tribuna periodística: “[...] A los socios de la Sevillana de Conciertos les deparaba ayer ocasión de admirar a una agrupación de renombre en el género cuartetístico. El cuarteto Zernick es conjunto que aborda el cuarteto tras una acrisolada preparación. Sus componentes individualmente, instrumentistas de indiscutible valía; colectivamente, se someten al más disciplinado y metucioso plan de equilibrio de sonoridades contrastes expresivos, etc... de aquí la perfección de sus interpretaciones [...]”<sup>768</sup>

Otra agrupación alemana que actuó para la Sociedad fue la Orquesta de Cámara de Berlín que, dirigida por Hans Von Benda, actuó en el teatro municipal los días 21 y

---

<sup>766</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 10-10-1953, p. 23.

<sup>767</sup> *Ibidem*.

<sup>768</sup> *Ibid.*, 3-11-1953, p. 25.



22 del mismo mes. Interpretaron los programas<sup>769</sup> que a continuación se reseñan, siendo especialmente valoradas las intervenciones de algunos de los solistas como el violinista Vittorio Brero, el flautista Matthias Rutter o el trompetista Hors Eichler –este último especialmente apreciado por su interpretación del concierto de Bach con una trompeta original de la época–<sup>770</sup>.

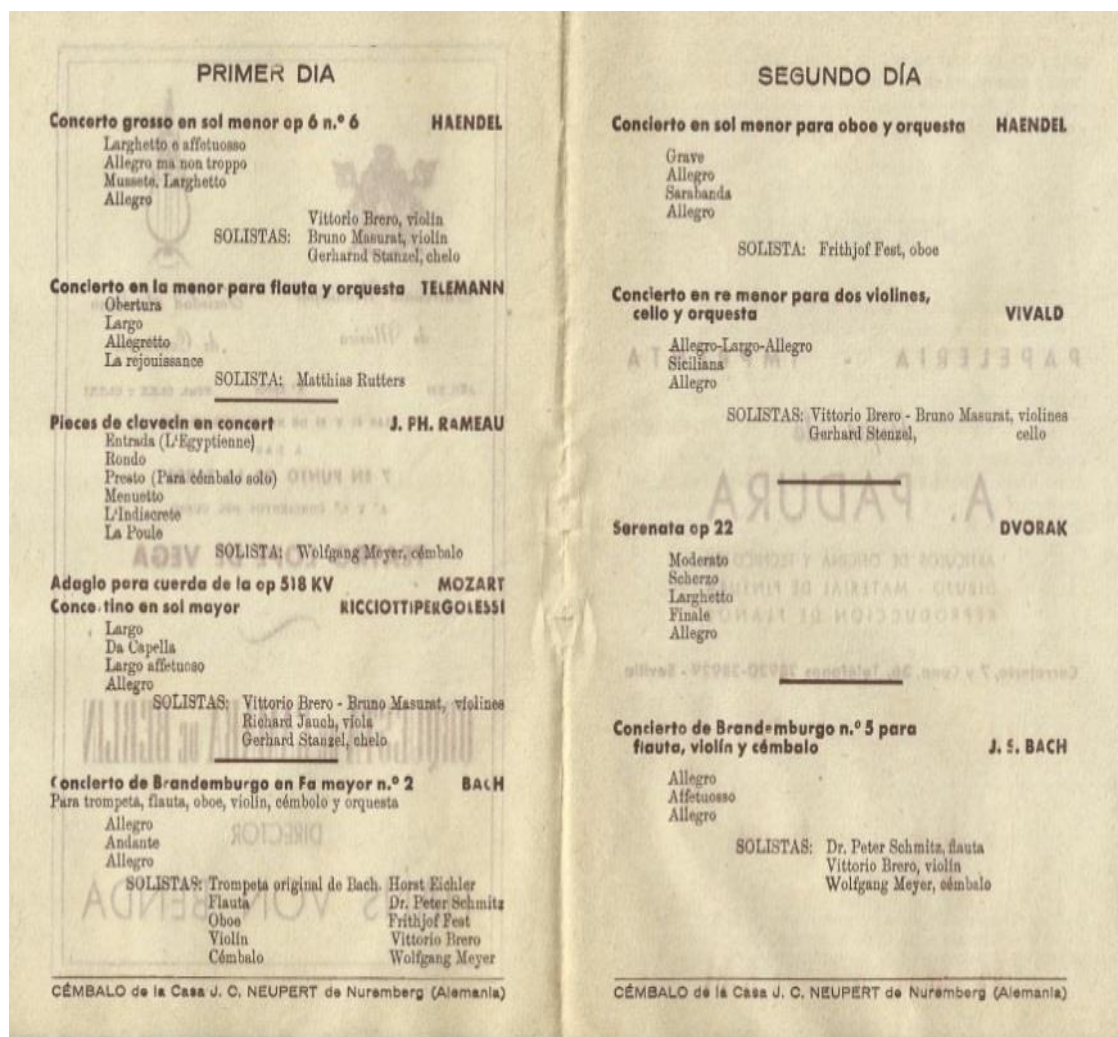


Figura 8. Programa de mano de los conciertos ofrecidos por la Orquesta de Cámara de Berlín los días 21 y 22 de noviembre de 1951. Sociedad Sevillana de Conciertos. Conservado en el ARSEAPSe.

El año musical se cerró con tres conciertos de piano. Mientras que los primeros de ellos tuvieron lugar los días 14 y 15 de diciembre en el Hotel Alfonso XIII con el pianista español Rafael Sebastián como protagonista; el tercero de ellos, fue ofrecido el

<sup>769</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 21 y 22-11-1953.

<sup>770</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 22-11-1953, p. 36.

17 del mismo mes por Pierino Gamba en el Teatro Cervantes. El pianista italiano interpretó obras de Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Chopin<sup>771</sup>.

Al igual que en la temporada anterior actuaron para la Sociedad el pianista Julius Katchen<sup>772</sup> y la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Los conciertos se desarrollaron en enero y febrero del nuevo año. Esta vez, el conjunto de Madrid se presentó con obras para trio de cuerdas y piano, en lugar del quinteto acostumbrado<sup>773</sup>.

El 5 y 6 de marzo actuó para la Sociedad la Orquesta de Cámara de Milán bajo la batuta de Michelangelo Abbado. Presentó sendos programas en que lo más destacado, además de diferentes obras para instrumentos solistas de autores como Correlli, Bach o Pergolesi, fue la interpretación de la pieza *Música fúnebre, para violín y cuerda* de Hindemith<sup>774</sup>.

La temporada continuó con la actuación del gran pianista José Iturbi –esta vez en el Teatro Coliseo España– el día 2 de abril. Ofreció un programa en dos partes: en la primera de ellas interpretó la *Sonata en la mayor, op. 120* de Schubert, *Sonata en si menor, op. 58* de Chopin y las *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Brahms; mientras que completaron el concierto las *Impresiones fugaces* de Manuel Palau, *Marcha Funebre* de F. Lazar, *Gitanerías* de Infante y para finalizar *Evocación y Corpus Christi en Sevilla*, ambas de Albéniz<sup>775</sup>.

Y llegaron de nuevo los grandes fastos sinfónicos. La Orquesta Sinfónica de Bilbao volvía a Sevilla, esta vez de la mano del joven director francés José Y. Lymanour. Los conciertos tuvieron lugar los días 11, 12 y 13 de mayo en el Teatro Lope de Vega y se interpretaron los siguientes programas<sup>776</sup>:

---

<sup>771</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 14, 15 y 17-12-1953.

<sup>772</sup> *Ibidem*. 11 y 12-1-1954. 20

<sup>773</sup> *Ibid.*, 21-2-1954.

<sup>774</sup> *Ibid.*, 5 y 6-3-1954.

<sup>775</sup> *Ibid.* 2-4-1954.

<sup>776</sup> *Ibid.* 11, 12 y 13-5-1954.

| <b>Primer concierto</b>                             | <b>Segundo concierto</b>             | <b>Tercer concierto</b>            |
|-----------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| I                                                   | FESTIVAL BEETHOVEN                   | I                                  |
| WAGNER... Rienzi (obertura)                         | I                                    | ARRIAGA... Los Esclavos Felices    |
| BRITTEN... Variaciones sobre un tema de Purcell     | BEETHOVEN... Leonora nº 3 (Obertura) | DEBUSSY... L'Après Midi d'un Faune |
| II                                                  | BEETHOVEN... 6ª Sinfonía             | R. Korsakov... Capricho Español    |
| FALLA... El Sombrero de Tres Picos (Ballet integro) | II                                   | II                                 |
|                                                     | BEETHOVEN..... 3ª Sinfonía           | TCHAIKOWSKY... Capricho Español    |

El último de los conciertos de la temporada tuvo como protagonistas a la Orquesta Nacional de España y a su director Ataulfo Argenta. Aunque el concierto estaba organizado por el Patronato de Información y turismo, la Sociedad colaboró con la asistencia de todos sus socios mediante la adquisición de entradas, con un coste de las mismas de 9000 pesetas<sup>777</sup>.

El programa que interpretó la formación sinfónica fue el siguiente: *Primera Sinfonía* de J Brahms, *Procesión del Rocio* de Turina y el *Amor brujo* y *2ª Suite del Sombrero de Tres Picos* de Falla<sup>778</sup>.

En el ámbito económico, la Sociedad Sevillana de Conciertos finalizó el curso con superávit, muy buena noticia sobre todo teniendo en cuenta el desembolso económico que supuso la contratación de varias orquestas –35 000 pesetas la Orquesta de Cámara de Berlín, 16 000 pesetas la Orquesta de Milán y 45 000 pesetas cobradas por la Orquesta de Bilbao–. Aunque si comparamos dichos honorarios con las 8000 pesetas que recibió Zabaleta, o, las 16 500 pesetas recibidas por José Iturbi, ambos por un solo concierto, podemos llegar a la conclusión que los conciertos orquestales resultaban más que rentables<sup>779</sup>.

<sup>777</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 79.

<sup>778</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 29-5-1954.

<sup>779</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 76, 77 y 78.

### *Temporada 1954-55*

La inauguración de la temporada estuvo a cargo de la Orquesta de Cámara de Milán que repetía actuación bajo la batuta de Michelangelo Abbado. En los conciertos de los días 4 y 5 de noviembre de 1954 ofrecieron dos programas repletos de obras italianas, todas ellas para instrumentos de arco, solo con la excepción del *Concierto en fa menor* para piano y orquesta de J. S. Bach que fue interpretado como solista por el hijo del director y concertino de la orquesta<sup>780</sup>.

Tras los conciertos ofrecidos por el pianista Adrián Aeschbacher y la soprano Lolita Peña Pérez los días 17 y 18 de noviembre –ambos por separado–<sup>781</sup>, se presentaron ante el público sevillano otros artistas italianos como fueron el dúo de violín y piano formado por Renato de Barbieri y Tullio Macoggi –5 de diciembre–<sup>782</sup>, y la Orquesta de Florencia, que dirigida por Piero Adorno, ofreció sus actuaciones los días 21 y 22 de enero de 1955<sup>783</sup>. Destacaron especialmente Aldo Priano y Bruna Venturini –solistas de violín y piano– que tocaron brillantemente sus respectivas piezas con el acompañamiento de la orquesta florentina.

Otras de las cuestiones que llamaron la atención fue que la mayoría del repertorio ejecutado había sido adaptado para la formación presentada por el propio maestro Adorno<sup>784</sup>.

Los días 23 y 24 de febrero actuó la pianista francesa Annie D´Arco. El Cuarteto Italiano hizo lo propio los días 7 y 8 del mes de marzo; formado por las violinistas Pina Carmirelli y Monserrat Cervera, el viola Luigi Sagratti y el cello Arturo Bonucci, interpretaron con increíble genialidad las composiciones de Galuppi, Bocherini, Haydn y Beethoven<sup>785</sup>.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, de nuevo dirigida por el maestro francés L. I. Limantour, ofreció en el Teatro Lope de Vega los días 11, 12 y 13 de mayo, los siguientes programas<sup>786</sup>:

---

<sup>780</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 4 y 5-11-1954.

<sup>781</sup> *Ibidem*, 17 y 18-11-1954.

<sup>782</sup> *Ibid.*, 5-12-1954.

<sup>783</sup> *Ibid.*, 21 y 22-1-1955.

<sup>784</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 22-1-1955, p. 21.

<sup>785</sup> *Ibidem*, 9-3-1955, p. 29.

<sup>786</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 11, 12 y 13-5-1955.

| <b>Primer concierto</b>          | <b>Segundo concierto</b>                                                                                                             | <b>Tercer concierto</b>           |
|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
|                                  | FESTIVAL BEETHOVEN                                                                                                                   |                                   |
| I                                | I                                                                                                                                    | I                                 |
| BEETHOVEN...Egmont<br>(obertura) | WAGNER... Los Mestros<br>Cantores (obertura)                                                                                         | HAENDEL... Water Music            |
| BEETHOVEN... Séptima<br>Sinfonía | ARRIAGA... Sinfonía En re                                                                                                            | GURIDI... Diez Melodías<br>Vascas |
| II                               | II                                                                                                                                   | II                                |
| BRAHMS... Primera Sinfonía       | CHAVEZ..... Sinfonía India<br>MOUSSORGSKI... Intermezzo y<br>Danza de la Khovanchtchina<br>RIMSKI-KORSAKOW... La Gran<br>Pascua Rusa | TCHAIKOWSKY... Quinta<br>Sinfonía |

Por segundo año consecutivo y organizado por el Patronato de Información Popular y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, se desarrolló en Sevilla el II Festival Internacional que, además de actuaciones populares como la del Ballet de Antonio, ofrecería varios conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Baviera y la Orquesta de Cámara de Zurith<sup>787</sup>. La Sociedad Sevillana de Conciertos facilitó a sus simpatizantes la asistencia a dichas actuaciones mediante la adquisición de entradas, utilizando dicha actividad como colofón de la temporada regular que así concluía.

#### *Temporada 1955-56*

La nueva temporada comenzaría con dos noticias: una de carácter luctuoso, el fallecimiento del que fue vicepresidente de la Sociedad, Don Carlos García Oviedo<sup>788</sup>; y, una segunda más positiva, como fue el anuncio por parte del Ministerio de

<sup>787</sup> <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-651/1479292/>. Consultado el 23-12-2014.

<sup>788</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 75.

Información y Turismo de la cesión de artistas, sufragados por dicho organismo, para la temporada de conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos<sup>789</sup>.

Ya en el plano meramente artístico, podemos comprobar como nuevos solistas como el Dúo Conter, el Quinteto de Viento de Colonia o la Orquesta de Cámara de Munich se presentaban ante la Sociedad; alternando en los escenarios con otros músicos ya conocidos para los socios de la Sevillana de Conciertos, como por ejemplo Regino Sainz de la Maza o Adrian Aeschbacher. Fue precisamente este último, el encargado de inaugurar el nuevo curso con la realización de dos conciertos de piano en el Teatro Lope de Vega los días 26 y 27 de octubre de 1955<sup>790</sup>. Ya en el mes de noviembre, se presentaba por primera vez en Sevilla el Dúo Conter. Constuido en el año 1948 por los pianistas Mario Conter y Lidia Sactinni Conter, ofecieron sendos programas con adaptaciones para dos pianos de obras de Mozart, Schubert, Strawinsky, Debussy o Bartok<sup>791</sup>.

Los últimos conciertos del año, celebrados los días 20 y 21 de diciembre, tuvieron como protagonista al Quinteto de Viento de Colonia que, formado por K. H. Ulrich (flauta), H. Huckc (oboe), T. Langen (Clarinete), K. Stein (trompa) y H. R. Seith (fagot) –todos ellos primeros solistas de la Orquesta Guerzenich– interpretaron diferentes quintetos de Haydn, Danzi, Reicha, Ibert, Français, Franz Bartos, Milhaud y Hidemith; así como un cuarteto de Stamith; varias obras para flauta solo de Bach, Debussy y Honneger, y un dúo para oboe y fagot de Beethoven<sup>792</sup>.

El Stuttgarter Streichtrio, acompañado en esta ocasión por el flautista Tomás Cristian David, actuó los días 10 y 11 de febrero de 1956<sup>793</sup>; mientras que el noruego Shura Cherkassky ofrecía dos recitales de piano los días 23 y 24 de ese mismo mes<sup>794</sup>.

Los conciertos que la Orquesta de Cámara de Munich ofreció los días 9 y 10 de marzo, fueron los únicos eventos orquestales de la temporada 1955/56, ya que al igual que en otras ocasiones, no se consiguió contratar a agrupaciones como la Orquesta del Palatinado o la Orquesta de Solistas Españoles. La formación de Munich estuvo dirigida por Christop Stepp y contó como solistas con el pianista Agi Feuerbach y el flautista

---

<sup>789</sup> *Ibíd.*, p. 77.

<sup>790</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 26 y 27-10-1955.

<sup>791</sup> *Ibíd.*. 30-11-1955 y 1-12-1955.

<sup>792</sup> *Ibíd.*, 20 y 21-12-1955.

<sup>793</sup> *Ibíd.*, 10 y 11-2-1956.

<sup>794</sup> *Ibíd.*, 24-2-1956.

Hanns-Dieter Sonntag. Gustó especialmente la inclusión en el programa de algunas obras de compositores que no eran habitualmente tocadas en los conciertos ofrecidos en la ciudad, así como la actuación de los solistas:

*[...] es necesario reconocer en los conciertos de esta agrupación múniquesa intención, oportunidad y amplitud magníficas en la confección de programas de vivo interés, en que figuraban obras de Bach, Mozart, Schubert... ignoradas de nuestro público. Salgamos de la rutina y de la manía ritual del Bach y Mozart encerrados en media docena de composiciones. ¿Por qué no ensanchar sus dominios cuando les asiste pleno derecho a ello?*

*[...] Como en toda agrupación alemana, en esta de cámara resaltan disciplina y preparación acrisoladísimas, cualidades admirables con que esmaltan todas las interpretaciones de su repertorio [...] El flautista Dieter-Sountag, lució un magnífico mecanismo y largo “fiato” en la Suite en si menor de Bach [...]*

*La señorita Agi Feuerbach posee rasgos muy mozartianos: nítido juego pianístico, clara dicción y bella expresión, demostrada especialmente en el sentido “andante” del Concierto en la mayor. Fue muy aplaudida.*

*Muy del agrado del auditorio la Serenata nº 6 con la división de la orquesta colocada parte de ella en unos de los palcos cercanos al escenario, dando ocasión a curiosos efectos de ecos [...]*

*Los dos conciertos han constituido un gran éxito para la agrupación alemana y su joven director, Christop Stepp, que no dudamos ha de escalar elevado puesto en su carrera. El auditorio les tributó entusiastas ovaciones. Hubo varios números fuera de programa<sup>795</sup>.*

Restaban siete conciertos para finalizar la temporada, todos ellos subvencionados por el Ministerio de Información y Turismo. Los dos primeros estuvieron a cargo del guitarrista Saiz de la Maza que ofreció dos programas repletos de composiciones españolas, incluyendo varias obras creación del propio instrumentista<sup>796</sup>. El resto de los conciertos fueron organizados en colaboración con Juventudes Musicales Españolas y formaron parte además, de un ciclo para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Mozart, en el que todas las piezas interpretadas eran obras del genial compositor<sup>797</sup>.

---

<sup>795</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 11-3-1956, p. 31.

<sup>796</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 15 y 16-3-1956.

<sup>797</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 81 y 82.

El primero de los conciertos del ciclo mozartiano corrió a cargo del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España. Esta agrupación que había ganado el Premio Nacional de Cuartetos de 1946, estaba integrada por los violinistas José Fernández y Emilio Moreno; el viola Antonio Arias y el cellista Carlos Baena. El programa interpretado el lunes 16 de abril estuvo compuesto por los cuartetos K. 464, K. 428 y K. 458<sup>798</sup>. El jefe del departamento musical de Radio Nacional de España y crítico del Diario *Arriba*, D. Enrique Franco, ofreció una conferencia sobre Mozart el siete de mayo; mientras que un día más tarde, sería el pianista malagueño Manuel Carra, quien ofreciera un recital con las *Fantasías K. 475 y K.397*; y las *sonatas K. 309 y K 576* del compositor de Salzburgo<sup>799</sup>.

La violinista Josefina Salvador y el pianista Joaquín Reyes –director en ese momento del Conservatorio de Córdoba—ofrecieron un concierto el sábado 12 de mayo. En el mismo, tocaron las *Sonatas nº 6, nº 15* y el *Concierto en Sol mayor*. El último concierto de la temporada tuvo como solista a la soprano lírica Carmen Pérez Durías que con el acompañamiento al piano de Félix Lavilla, ofreció diferentes fragmentos de óperas como: *Così fan tutte, La Flauta Mágica, Las Bodas de Fígaro o Don Giovanni*<sup>800</sup>.

### **3.3 LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE SEVILLA. LA COLABORACIÓN CON OTRAS ENTIDADES (1956-1970)**

A partir de la temporada 1956/57 quedó confirmado el descenso en el número de asociados, por lo que la entidad del conciertos se vio obligada a poner en marcha una serie de medidas que ayudaran a paliar el recorte presupuestario que esta circunstancia significaba. Parte de la solución vino de la mano de los Festivales Internacionales de Sevilla y de la colaboración con otras asociaciones culturales de la ciudad.

---

<sup>798</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 16-4-1956.

<sup>799</sup> *Ibidem*, 7 y 8-5 1956.

<sup>800</sup> *Ibid.*, 12 y 17-5-1956.



### *Temporada 1956-57*

Entre los días 21 de septiembre y 7 de octubre de 1957, tuvo lugar el III Festival Internacional de Sevilla. Organizado por el Patronato Nacional de Información y Educación Popular y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, se ofrecieron 21 espectáculos de diversa índole: Funciones de Ópera, Conciertos de intérpretes y agrupaciones de diferentes nacionalidades, y funciones de ballet y teatro. Los escenarios utilizados fueron variados: Patios de la Montería y de Carlos V de los Reales Alcázares; un teatro al aire libre instalado en el Parque María Luisa y el Teatro Lope de Vega<sup>801</sup>.

La Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos adquirió por un precio de 30 000 pesetas, 400 entradas para cada uno de los conciertos que la Orquesta Nacional de España ofreció los días 22, 24 y 26 de septiembre<sup>802</sup>.

Como podemos comprobar, el Festival Internacional de Sevilla pasaba por momentos de gran auge; no así la Sociedad, que atravesaba momentos de crisis debido al descenso del número de socios –370 en noviembre de 1956 y 340 en enero de 1957– y a otros problemas, como por ejemplo, las dificultades para encontrar una sala de conciertos que se adecuara a las necesidades que en ese momento tenía la Sociedad. A este respecto, se iniciaron contactos con diferentes instituciones como Los Reales Alcázares, los Sindicatos, el Casino Militar o incluso el Instituto Murillo, para encontrar las soluciones de espacio necesarias<sup>803</sup>.

Durante los meses de marzo y abril de 1957, tuvieron lugar una frenética sucesión de reuniones, tanto de la Junta Directiva como de las Juntas Generales Extraordinarias, con el fin de buscar soluciones que pudieran paliar la precaria situación del momento. Tras la petición de algunos de los socios, la directiva presentó su dimisión y se procedió a la elección de una nueva junta<sup>804</sup>.

---

<sup>801</sup> ARSEAPSe. Programa del III Festival Internacional de Sevilla. Septiembre-octubre de 1956.

<sup>802</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 87.

<sup>803</sup> *Ibidem*, pp. 88, 89 y 90.

<sup>804</sup> La nueva Junta Directiva quedó configurada como sigue:

**Presidente:** D. Manuel Lerdo de Tejada y Sánchez; **Vicepresidente:** D. Vicente Genovés Amorós; **Secretario:** D. Manuel Burgos Guindos; **Tesorero:** D. Antonio Álvarez González; **Vocal contador:** D. Fernando Rey Vila; **Vocal técnico:** D. Norberto Almandoz Mendizábal; **Vocales:** D. Francisco Duclós Pérez, Excmo. Sr. D. Luis de Lamo, D- Luis Lafita Díaz, D. Juan Manuel Martínez Moreno y D. José de la Peña Cámara.

ARSEAPSe. Segundo libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 93.

Se tomaron medidas como abaratar al máximo los costes de la Sociedad, incluso la negociación a la baja con los artistas; llegar a acuerdos con otras entidades como Juventudes Musicales o la Casa Americana de Sevilla; aumentar la información para la captación de nuevos socios y la retirada de la cuota de inscripción para esos posibles socios.

Centrándonos de nuevo en el plano estrictamente musical, diremos que, tras la asistencia de los socios a los conciertos del Festival Internacional, la temporada continuó con los recitales ofrecidos por la pianista francesa Annie D'Arco los días 26 y 27 de octubre en el salón de actos del Instituto Murillo<sup>805</sup>. El Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España repetía actuación los días 16 y 17 de diciembre, esta vez en el Salón de la C.N.S de la Plaza del Duque<sup>806</sup>. El pianista puertorriqueño Narciso Figueroa se presentó el 27 de enero de 1957 en el Teatro Lope de Vega, con la colaboración de la Casa Americana<sup>807</sup>.

También en el Lope de Vega, actuó la violinista francesa –Primer Premio del Conservatorio de París—Madeleine Vautier. Ofreció un programa compuesto por obras de Laclair, Couperin, Francoeur, Franck, Sarasate, Falla, Rinski-Korsakov y Paganini. A pesar de la calidad de la violinista y del interés del programa presentado, el público asistente fue bastante reducido, tal y como escribe en *ABC* Norberto Almandoz: “[...] la violinista exhibió virtuosismo de gran calidad, muy del agrado del escaso –si bien selecto– público que asistió al concierto. No obstante esta parvedad de los concurrentes, éstos armonizaron y contrapuntearon los aplausos en honor de Madeleine Vautier y su exquisita pianista, mademoiselle Boutellier-Jollanot, que compartió dignamente la magnífica jornada concertística. Fuera de programa interpretaron una obra de F. Ríos”<sup>808</sup>.

A partir de la actuación del barítono José Manuel Bentos y la pianista Pepita Hernández ofrecida el día 10 de abril, se sucedieron varios conciertos en colaboración con Juventudes Musicales, celebrados la mayoría de ellos, en el Instituto Murillo. Como decíamos, algunos de estos conciertos fueron organizados por Juventudes Musicales,

---

<sup>805</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 26 y 27-10-1956.

<sup>806</sup> *Ibíd.*, 16 y 17-12-1956.

<sup>807</sup> *Ibíd.*, 27-1-1957.

<sup>808</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 28-3-1957, p. 24.

aunque contaron con la colaboración de la Sociedad Sevillana de Conciertos<sup>809</sup>. Fueron ofrecidos por artistas como: Antonio Lucas Moreno (piano, 4 de abril); Isabel Garcisanz y Javier Alonso (soprano y piano, 7 de abril); Josefina García-Mamely (piano, 25 de abril); Ángel Sagardía (conferencia-concierto con ilustraciones al piano de fragmentos de zarzuela, 8 de mayo) y Richard Tetley-Kardo (piano, 16 de mayo)<sup>810</sup>.

Para finalizar la temporada regular de conciertos, la Sociedad Sevillana de Conciertos contrató a la Orquesta Filarmónica de Málaga, que bajo la dirección de Pedro Gutiérrez Lafuente y con la colaboración como solista del pianista Esteban Sánchez, ofreció sendos conciertos los días 25 y 26 de junio de 1957. Los programas interpretados fueron los siguientes<sup>811</sup>:

| <b>Primer concierto</b>                                                    | <b>Segundo concierto</b>                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>I</b>                                                                   | <b>I</b>                                                                                                                         |
| BEETHOVEN...Séptima Sinfonía<br>(Orquesta sola)                            | MOZART ... Sinfonía “Jupiter”<br>(Orquesta sola)                                                                                 |
| <b>II</b>                                                                  | <b>II</b>                                                                                                                        |
| HAENDEL... Variaciones en Sol menor<br>MOZART... Pastoral                  | LISZT... Al borde de un surtidor<br>LISZT... Serenata en Sib mayor                                                               |
| RAMEAU... Minueto en Re mayor<br>SCARLATTI... Tres Sonatas<br>(Piano solo) | ALBÉNIZ... En la Alhambra<br>ALBÉNIZ... Evocación<br>TURINA... Miramar (Valencia)<br>TURINA... La morena coqueta<br>(Piano solo) |
| <b>III</b>                                                                 | <b>III</b>                                                                                                                       |
| CHOPIN... Concierto nº 1, op. 11<br>(Piano y orquesta)                     | RACHMANINOV... Concierto ,º 2, op.18<br>(Piano y orquesta)                                                                       |

<sup>809</sup> El sistema de cooperación entre ambas entidades se sustentaba en las siguientes bases:

*En los conciertos que organiza cualquiera de las dos entidades, puede la otra ofrecer su cooperación mediante alguna compensación económica en cuyo caso los socios de ambas entidades asisten al concierto sin otra formalidad que la presentación del recibo en curso. Pero en algunas ocasiones el concierto ha sido organizado por una de las dos entidades sin la cooperación económica de la otra. En este caso, se ha concedido a los socios de la entidad no organizadora la posibilidad de asistir al concierto con una entrada de ADHERIDO, cuyo importe asciende al 50% de la cantidad fijada para entrada de socio transeúnte [...]*

ARSEAPSe. Circular nº 3 (Diciembre 1957) de la Sociedad Sevillana de Conciertos

<sup>810</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos organizados por Juventudes Musicales de Sevilla. Abril y mayo de 1957.

<sup>811</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 25 y 26-6-1957.

Gustó mucho la labor de pianista, director y orquesta –aunque se reconociera que en la 7ª sinfonía de Beethoven existieran desajustes debido a los pocos ensayos efectuados–, y se elogiaba una vez más, el hecho de que una ciudad como Málaga contara con una formación de estas características: “[...] Ejemplar y digno de incondicionales elogios el gesto de los músicos y melómanos de Málaga, fundando y sosteniendo una agrupación sinfónica. Ciudades españolas de más densidad que ella ha renunciado, descorazonadas a la idea. Una vez más, el refrán popular “más hace el que quiere que el que puede” constituye máxima ante la que es necesario rendirse [...]”<sup>812</sup>. Respecto a los honorarios, decir que, mientras la Orquesta Filarmónica de Málaga recibió 27 000 pesetas por sus actuaciones; el caché de Esteban Sánchez ascendió a 8500 pesetas<sup>813</sup>.

#### *Temporada 1957-58*

La Sociedad Sevillana de Conciertos llevó a cabo dieciséis conciertos durante la temporada 1957-58. Cinco de ellos fueron organizados por Juventudes Musicales, mientras que en los otros dos, contó con la colaboración del Instituto Francés en España.

La Directiva procuró dar máxima variedad al calendario de conciertos con siete recitales para piano, tres de solistas con piano y seis con agrupaciones u orquestas de cámara. Faltó la actuación de alguna orquesta sinfónica, pero a cambio, los socios tuvieron la oportunidad de asistir a las actuaciones que la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Iturbi, ofreció en el último Festival de otoño.

En el siguiente cuadro –incluido en uno de los boletines de noticias que la Sociedad publicó durante algunos años<sup>814</sup>–, encontramos un resumen del Curso 1957/58 en el que se puede apreciar como a pesar de las limitadas posibilidades económicas de

---

<sup>812</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 26-6-1957, p. 31.

<sup>813</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 90.

<sup>814</sup> ARSEAPSe. Circular nº 6 (Junio 1958) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

la Entidad<sup>815</sup>, los socios siguieron disfrutando con la audición de un nutrido cartel de artistas y agrupaciones.

| Núm. | Fechas       | Nombre del artista o agrupación                                                  | Género instrumental               | Observaciones |
|------|--------------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------|
| 1    | Octubre 17   | <b>Esteban Sánchez</b>                                                           | Piano                             | J. M.         |
| 2    | » 22         | <b>I Musici Lucense</b>                                                          | Orquesta de Cámara                | *             |
| 3    | Noviembre 12 | <b>J. Correa y J. Tordesillas</b>                                                | Cello y piano                     | J. M. *       |
| 4    | » 18         | <b>Renata y Graciano Tarragó</b>                                                 | Guitarra                          | J. M.         |
| 5    | » 28         | <b>Camerata Musicale de Berlín</b>                                               | Agrupación instrumental de cámara | *             |
| 6    | Diciembre 11 | <b>Thuerwaechter</b>                                                             | Piano                             | *             |
| 7    | » 12         | <b>M. Carra</b>                                                                  | Piano                             | J. M.         |
| 8    | Enero 23     | <b>Helen Phillips</b>                                                            | Canto                             | *             |
| 9    | » 31         | <b>Collegium Musicum de Wiesbaden</b>                                            | Agrupación instrumental de cámara | *             |
| 10   | Febrero 19   | <b>Reuchsel</b>                                                                  | Piano                             | I. F.         |
| 11   | Marzo 3      | <b>Gotkovsky, Boizard y Debost</b> (Primeros Premios del Conservatorio de París) | Violín, piano y flauta            | I. F. *       |
| 12   | » 12         | <b>Orquesta "Isabel de la Calle" de Barcelona</b>                                | Orquesta femenina de cámara       | *             |
| 13   | Abril 29     | <b>Mozarteum Quartet de Salzburgo</b>                                            | Cuarteto de arco                  | *             |
| 14   | Junio 16     | <b>Javier Ríos</b>                                                               | Piano                             | J. M. *       |
| 15   | » 19         | <b>Leopoldo Querol</b>                                                           | Piano                             |               |
| 16   | » 20         | <b>Leopoldo Querol</b>                                                           | Piano                             |               |

*Leyenda: J.M. – Concierto organizado por Juventudes Musicales; I.F. – Concierto en colaboración con el Instituto Francés; \* Primera audición en Sevilla del artista o agrupación*

**Figura 9. Cuadro-resumen de la temporada 57/58 de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Circular nº 6 (Junio 1958) Conservado en el ARSEAPSe.**

Según los cálculos de la Directiva, al distribuir la cuota anual de 300 pesetas que pagaba cada socio, entre los dieciséis conciertos ofrecidos, el desembolso por cada uno de los conciertos ascendía a 18'76 pesetas, lo cual resultaba muy asequible si se comparaba "con cualquier espectáculo de cine, teatro, fútbol o toros" celebrado en la época<sup>816</sup>.

<sup>815</sup> En julio de 1958 la Sociedad Sevillana de Conciertos contaba solamente con 338 socios.

ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 14.

<sup>816</sup> ARSEAPSe. Circular nº 6 (Junio 1958) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

Mediante la consulta de los libros de cuentas de la Sociedad podemos extraer que los cachés de los artistas que actuaron esta temporada fueron los que trascibimos en el siguiente cuadro<sup>817</sup>:

| <b>MES</b>     | <b>ARTISTA</b>                      | <b>HONORARIOS</b> |
|----------------|-------------------------------------|-------------------|
| Octubre 1957   | -Orquesta I musici Lucense          | 9300 pesetas      |
| Noviembre 1957 | -Camerata de Berlín                 | 7000 “            |
| Diciembre 1957 | -Thuerwaechter (piano)              | 2500 “            |
| Enero 1958     | -Colegium Musicum de Wiesbaden      | 10 500 “          |
|                | -Helen Philip                       | 7000              |
| Febrero 1958   | -Reuchsel (piano)                   | 1000 “            |
| Marzo 1958     | -Orq. Femenina “Isabel de la Calle” | 8000 “            |
| Abril 1958     | -Cuarteto Salzburgo                 | 6000 “            |
| Junio 1958     | -Sr. Querol                         | 9000 “            |

Los honorarios de los artistas que no aparecen en el recuadro anterior fueron abonados por Juventudes Musicales o el Instituto Francés.

El 30 de junio de 1958 se reunieron los socios en Junta General Ordinaria. En la misma, se aprobaron las cuentas y la memoria del curso 57/58. Se eligió nueva junta directiva y se aprobó la reforma de los artículos 5º y 12º del reglamento, que quedaron redactados de la siguiente forma:

<sup>817</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 91, 92 y 93.

*\*Art. 5º: Los socios fundadores y numerarios contribuirán al sostenimiento económico de la Sociedad mediante el pago de las cuotas que establezca para ejercicio la Junta General Ordinaria. El pago de estas cuotas podrá hacerse:*

*a) Mensualmente, durante los nueve meses de la temporada, de octubre a junio, ambos inclusive.*

*b) Anualmente, por medio de tarjeta valedera para un año.*

*\*Art. 12º: La elección de los cargos de la Junta Directiva se efectuará dividiéndolos en dos grupos: Uno, formado por el Presidente, Secretario, Vocal-Contador, Vocal 2º y 4º; y el otro grupo, por los de Vicepresidente, Tesorero, Vocal-Técnico, Vocales 1º, 3º y 5º. Los cargos integrantes de cada uno de dichos grupos se renovarán alternativamente cada dos años.*

*El grupo que haya de renovarse en la Junta General de final del curso 1958-59, se designará por sorteo que tendrá lugar en la misma Junta General.<sup>818</sup>*

### *Temporada 1958-59*

Durante los meses de septiembre y octubre de 1958 se celebró el V Festival Internacional de Sevilla<sup>819</sup> con un amplio cartel de actuaciones de todo tipo. Los socios que lo desearan tuvieron la posibilidad de asistir con una entrada bonificada del 50% a los conciertos de los pianistas Luis Galvé, Alain Bernhein y Andrezj Wasowski; del guitarrista Andrés Segovia; del Cuarteto de cuerda Pro-Arte de París; así como a los cuatro conciertos que ofreció la Orquesta Sinfónica de París dirigida por el maestro Vicente Spiteri<sup>820</sup>.

También en el mes de septiembre, concretamente el día 21, tuvo lugar en Sevilla la III Asamblea de Sociedades Musicales de Andalucía –las dos reuniones anteriores se celebraron en Málaga (1956) y Córdoba (1957)–. Estas asambleas tenían como objeto coordinar los planes de las diversas sociedades, para de esta manera, optimizar los recursos económicos y organizativos de los conciertos. A la citada reunión asistieron

---

<sup>818</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 13-15.

<sup>819</sup> Ver la programación completa del V Festival Internacional de Sevilla en la figura 58, p. 427.

<sup>820</sup> ARSEAPSe. Circular nº 7 (Septiembre 1958) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

representantes de las Sociedades de Conciertos de Ceuta, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén y Málaga; y de Juventudes Musicales de Córdoba y Sevilla<sup>821</sup>.

Durante la temporada 1958/59 la Sociedad Sevillana de Conciertos y en colaboración con otras entidades como Juventudes Musicales, el Instituto Francés, la Casa Americana, el Instituto Italiano de Cultura o la Universidad de Sevilla, organizó un total de 22 conciertos. Diez, fueron recitales de piano, uno de guitarra, uno de arpa, uno de guitarra y arpa, dos de canto y cinco de música de cámara. Once de estos artistas o agrupaciones tocaban por primera vez en Sevilla<sup>822</sup>.



Figura 10. Portada de la circular n.º 13 (mayo 1959) de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Conservado en el ARSEAPSe.

La temporada no pudo finalizar con la actuación de una gran orquesta como estaba previsto. A pesar de estar las negociaciones cerradas con la Orquesta del Liceo de Barcelona, e incluso como se puede apreciar en el documento de la izquierda, anunciado en el boletín n.º 13 de la Sociedad; finalmente el concierto no se realizó. La suspensión del evento se debió a que la citada orquesta canceló la gira que tenía prevista para esas fechas y la Sociedad no dispuso de tiempo para contratar a otra gran formación orquestal<sup>823</sup>.

La temporada 1958/59 también trajo diferentes distinciones y nombramientos para varios integrantes de la Sociedad. Fue el caso de los señores Juan de Mata Carriazo y Juan Manuel Martínez Romero, ambos catedráticos de la Universidad, que habían obtenido sendas Ayudas a la Investigación de los Premios March; o, de Don Juan Lafita

<sup>821</sup> *Ibíd*em

<sup>822</sup> ARSEAPSe. Circular n.º 14 (Julio 1959) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>823</sup> *Ibíd*em



Díaz, recientemente jubilado, que había sido nombrado Director Honorario del Museo Arqueológico de Sevilla. Y por último, el Presidente de la Sociedad, D. Manuel Lerdo de Tejada, que acababa de ser condecorado con la Gran Cruz al Mérito Civil<sup>824</sup>.

### *Temporada 1959-60*

El curso musical comenzó en Sevilla con la celebración del VI Festival Internacional<sup>825</sup> y los miembros de la Sociedad Sevillana de Conciertos pudieron asistir a varios de los eventos culturales que allí se dieron. Los acuerdos con las entidades organizadoras permitieron ofrecer a los socios como concierto inaugural del año, el celebrado el día 30 de septiembre por la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Freiras Branco. Como segundo de los conciertos de la temporada, asistió la Sociedad al recital de violín ofrecido por Salvatore Accardo<sup>826</sup> el día 3 de octubre. Los socios también pudieron asistir –con una bonificación en el precio de las entradas– a dos recitales de piano a cargo Arthur Rubinstein; a otro concierto de la Orquesta nacional y a tres representaciones de ópera italiana interpretadas por el Maggio Musicale Fiorentino y la Orquesta de Cámara de Madrid<sup>827</sup>.

Respecto al precio de las entradas y a lo conveniente que resultaba para el socio con tarjeta anual asistir a este tipo de eventos musicales, podemos leer en uno de los boletines publicados por la Sociedad la siguiente consideración, que además fue utilizada como reclamo para la captación de posibles nuevos adeptos:

*[...] A título de curiosidad conviene indicar que la rebaja obtenida por un socio que asistiese a todos los citados actos representa 94 pesetas, a la que sumadas las 110 correspondientes al importe de los dos conciertos de la Nacional con Freiras y de Accardo, hacen un total de 204 pesetas. Es decir, que el socio que abonó la tarjeta anual de trescientas pesetas ha obtenido unas bonificaciones que le permiten la asistencia a todo el resto del curso de conciertos por la insignificante cantidad de 96 pesetas. Estos datos es*

---

<sup>824</sup> *Ibídem.*

<sup>825</sup> Ver la programación completa del VI Festival Internacional de Sevilla en la figura 59, p. 428.

<sup>826</sup> Salvatore Acardo nació en Turín (Italia) en 1931. Director y violinista italiano. Hijo de Vicenzo, un apasionado aficionado al violín, comenzó los estudios con él a los 6 años. a los 8 fue a Nápoles; obtuvo su diploma en 1956 y tomó los estudios de postgrado con Ivonne Astruc en la academia Chigiana de Siena. En 1945 Acardo, con 13 años, daba su primer recital con los caprichos de Paganini. Ganó el Concurso Internacional de Vercelli (1955) y el de Ginebra en 1956, y el 1958 el Trofeo de Primavera de la Radio Italiana y el Premio Internacional Paganini de violín en Génova.

SILVELA, Zdenko: *Historia del violín*. Entrelineas editores. Madrid, 2003.

<sup>827</sup> ARSEAPSe. Circular nº 15 (Noviembre 1959) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

conveniente sean tenidos en cuenta y divulgados entre los aficionados a la música.,  
Inscribiéndose en nuestra Sociedad obtienen una ventaja económica considerable, a la vez  
que permiten que las organizaciones de nuestra ciudad cuenten con una más amplia base  
para sus realizaciones.<sup>828</sup>

A lo largo de toda la temporada, la Sociedad Sevillana de Conciertos junto con  
otras instituciones, ofreció 17 conciertos distribuidos en los siguientes géneros o  
instrumentos: 2 orquestas sinfónicas; 2 orquestas de cámara; 2 de diferentes  
agrupaciones instrumentales; 2 de violín; 1 de canto y 8 de piano. A continuación se  
puede ver un extracto del boletín nº 18 de la Sevillana de Conciertos correspondiente al  
mes de julio de 1960<sup>829</sup>, donde se aprecia claramente el desarrollo de la temporada en lo  
referente a artistas, salas de conciertos y entidades colaboradoras:

| N.º | Fechas        | Nombre del Artista<br>o agrupación                                                             | Género<br>instrumental           | Local | Observaciones |
|-----|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|-------|---------------|
| 1   | Septiembre 30 | Orq. Nacional de España                                                                        | Orq. Sinfónica                   | A     | F. I.         |
| 2   | Octubre 3     | Salvatore Accardo                                                                              | Violín                           | A     | F. I. *       |
| 3   | » 18          | Esteban Sánchez                                                                                | Piano                            | IM    | J. M.         |
| 4   | Noviembre 7   | Joaquín Aehúcarro                                                                              | Piano                            | RSH   |               |
| 5   | » 21          | Martine Jasmin                                                                                 | Canto                            | RSH   | I. F. *       |
| 6   | Diciembre 13  | Orquesta Sinfónica de<br>Bamberg                                                               | Orq. Sinfónica                   | LV    | *             |
| 7   | » 18          | Klaus Schilde                                                                                  | Piano                            | RSH   | *             |
| 8   | Enero 26      | Leopoldo Querol                                                                                | Piano                            | RSH   |               |
| 9   | Febrero 21    | Quatuor Instrumental de<br>París                                                               | Violín, cello,<br>flauta y piano | RSH   |               |
| 10  | Marzo 2       | Primeros Premios del<br>Conservatorio de Pa-<br>rís (C. Silie, L. Cai-<br>llon y R. Simoncini) | Piano, violín y<br>clarinete     | I M   | I. F. *       |
| 11  | » 4           | Maribel Calvia                                                                                 | Piano                            | RSH   | *             |
| 12  | » 30          | Haydée Helguera                                                                                | Piano                            | RSH   |               |
| 13  | Abril 24      | Hans Thürwächter                                                                               | Piano                            | I M   | J. M.         |
| 14  | Mayo 25       | Orquesta de Cámara de<br>Versalles                                                             | Orq. Cámara                      | L V   | *             |
| 15  | » 26          | Orquesta de Cámara de<br>Versalles                                                             | Orq. Cámara                      | L V   |               |
| 16  | » 28          | Antonio y Ana María<br>Gorostiaga                                                              | Violín y piano                   | L V   | J. M. *       |
| 17  | » 29          | Manuel Carra y E. Sán-<br>chez Pedrote                                                         | Piano y confe-<br>rencia         | I M   | C. C. M.      |

Figura 11. Cuadro-resumen de la temporada 59/60 de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Circular nº 6 (Junio 1960) Conservado en el ARSEAPSe.

<sup>828</sup> *Ibidem.*

<sup>829</sup> ARSEAPSe. Circular nº 18 (Julio 1960) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

Las siglas de las dos filas de la derecha se refieren a las salas que acogieron cada uno de los conciertos; así como a las entidades organizadoras y/o colaboradoras de los mismos. Su significado es el siguiente:

*LOCALES: A=Alcazar. IM= Instituto Murillo. RSH= Residencia San Hermenegildo. LV= Teatro Lope de Vega.*

*OBSERVACIONES: FI= Festival Internacional. JM= Juventudes Musicales. IF= Instituto Francés. CCM= Cátedra Cristóbal de Morales.*

*\*: Primera actuación en Sevilla.*

Destacaremos la actuación de Joaquín Achucarro que el 7 de noviembre ofreció un recital compuesto por obras de Bach, Chopin, Ravel, Rachmaninoff y Albéniz. Achucarro, el pianista “de dedos de acero en los fuertes y algodónados para los pianos”, ofreció una brillante interpretación de la *Sonata op. 58* de Chopin, en la que sobresalió la interpretación sencilla, sin “melosidades ni acaramelamientos”, del Largo. Finalizó la actuación con las obras *Evocación* y *Navarra* de Albéniz que fueron largamente aplaudidas por el público asistente, al que el artista correspondió con la interpretación fuera de programa de un preludio de Scriabin<sup>830</sup>.

También fue notable la actuación de los hermanos Gorostiaga –Antonio y Ana María– que ofrecieron un recital de violín y piano el 28 de mayo, en el Teatro Lope de Vega. Norberto Almandoz desde las páginas de *ABC*, reconoció el interés de ambos intérpretes y de algunas de las composiciones, en especial de la *Sonata para violín solo* de Cristobal Halffter:

*[...] El sonido del violín de Antonio es de gran pureza y de sugestiva expresión. Su arco, si en los pasajes de claridad y limpieza clásica, como en la elegante y grácil “Sonata en mi menor” de Mozart, dibuja sencillas líneas, en los románticos cala hondo y arrebatador. [...] Su sonido exento de toda interferencia ni asomo de desafinación, aun en las dobles cuerdas y peligrosísimos armónicos, esmaltó brillantemente el panorama solar de todo el programa. Una revelación para nuestro público, que le aplaudió con verdadero entusiasmo.*

*Su hermana Ana María era ya conocida como acompañante. Su colaboración fue justa, precisa y relevante en los difíciles acompañamientos de las sonatas de Cesar Frank, Debussy y Tzigane de Ravel. Fulgurancias de colorismos sonoros los que obtuvo en estas dos últimas obras de los músicos franceses, magos de irisaciones armónicas.*

---

<sup>830</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 8-11-1959, p. 63.

*Teníamos gran interés en conocer la “Sonata” para violín solo de Cristóbla Halffter, escrita el año pasado. Por ella han pasado ráfagas de la técnica violinista clásica. Late en la sonata, especialmente en los primeros tiempos, el espíritu de Bach, innovado, modernizado y ultramodernizado con conquistas polimelódicas de última hora. Su libertad tonal y variedad rítmica genera enorme dificultad interpretativa. El último tiempo en algunos de sus pasajes, hace recordar ciertas reminiscencias de las danzas populares rumanas de Bela Bartok de rudeza ancestral, incrustadas en rasgos armónicos de gran viveza. Es obra que requiere varias audiciones para su comprensión [...]”<sup>831</sup>*

De las agrupaciones que se presentaron en esta temporada, nos parece adecuado resaltar especialmente la actuación de tres de ellas: la Orquesta Sinfónica de Bamberg, la Orquesta de Cámara de Versalles y el Cuarteto Instrumental de París.

La primera de ellas vino dirigida por Rudolf Kempe<sup>832</sup> y ofreció el siguiente programa: *Primera Sinfonía* de R. Schumann y *El Aprendiz de Brujo* de P. Dukas, en la primera parte; mientras que para finalizar el concierto se ofreció la interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Tchaikowsky.

La Sociedad había intentado contratar en varias ocasiones a esta orquesta, pero por diferentes motivos nunca se había podido concretar el viaje a la ciudad, cuestión por lo que la sinfónica alemana era muy esperada y deseada, a pesar del alto caché económico de la misma –60 000 pesetas por un concierto<sup>833</sup>–.

La Sociedad Sevillana de Conciertos pudo asumir el gasto que ocasionó, tanto este concierto como el de la Orquesta de Cámara de Versalles –25 000 pesetas<sup>834</sup>–, gracias a las subvenciones de 25 000, 5000 y 2000 pesetas que el Ayuntamiento, la Universidad y la Facultad de Ciencias, entregaron a la Sociedad<sup>835</sup>.

---

<sup>831</sup> *Ibíd.*, 29-5-1960, p. 53.

<sup>832</sup> **Rudof Kempe** (1910-1976): Nació cerca de Dresde, ciudad donde creció. Sus orígenes fueron humildes, llegando casi por casualidad a la Escuela de Orquesta de la Capilla del Estado de Sajonia, en donde se formó como oboísta. Durante años el joven Kempe trabajó como músico de orquesta en las formaciones del Gewandhaus de Dortmund y Leipzig. En 1942, con treinta y dos años, en primer director de Chemnitz. dos años más tarde se trasladó a Weimar. En 1952 ocupó la plaza que Georg Solti había dejado vacante en la Opera de Munich. También fue director de la Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta de la BBC y de la Orquesta de la Tonhalle de Zurich. En 1967 aceptó el cargo de director de la Filarmónica de Munich. Falleció en 1976.

JUNGHEINRICH, Hans- Klaus: “Los grandes...”, op. cit., pp. 95 y 96.

<sup>833</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 97 y 99.

<sup>834</sup> *Ibíd.*

<sup>835</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 26.

El Cuarteto Instrumental de París, que había recorrido con éxito medio mundo, se presentó en Sevilla el 21 de febrero de 1960. Compuesto por Janine Volant-Panel (Violín), Mireille Reculard (cello), Yanet Puech (flauta) y Françoise Petit (piano) ofreció un programa con obras de Gaultier de Marseille, John Ravenscroft, Bendall Martyn, Gabriel Guellemain, Jacques Ibert y Norman Demuth<sup>836</sup>.

Almádoz, en su habitual reseña periodística, se refirió a algunos de los compositores “rescatados” y adaptados por la pianista del grupo, para lo que utilizó un curioso símil: “[...] La pianista de esta agrupación, señorita Françoise Petit, ha revestido las composiciones de Gaultier y Guillemain de ropaje –del que ella estaba bastante falta– de real interés armónico y contrapuntístico [...]”<sup>837</sup>. Pero no solo fue la vestimenta de la intérprete lo que defraudó a D. Norberto, sino algunas de las obras incluidas en el repertorio; no obstante, supo valorar la calidad de la agrupación francesa:

*[...] Su sonoridad (el cuarteto) es de perfecto equilibrio, sin intenciones personalistas que distraigan y destruyan la labor conjunta. La misma flauta, único instrumento extraño a la familia de los de cuerda, amalgama perfectamente con la suave llenura de sus graves, con sus colaboradores, Si algún reparo hemos de poner, es, no a las intérpretes, sino al programa. La inserción de obras antiguas, que integraban por entero la primera y segunda parte, adoleció, no obstante su magnífica interpretación, de manifiesta monotonía [...]*<sup>838</sup>

Otra formación del entorno parisino actuó para los socios de la Sevillana de Conciertos los días 25 y 26 de mayo de ese mismo año. Dirigida por Berchard Wahl e integrada por 14 instrumentistas de cuerda, estaba especializada en la música antigua francesa. Mireille Reculard –cellista del Cuarteto Instrumental de París–, actuaba interpretando un concierto para dos cellos en uno de los programas que la Orquesta de Versalles ofreció y que a continuación incluimos<sup>839</sup>:

---

<sup>836</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 21-2-1960.

<sup>837</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 23-2-1960, p. 37.

<sup>838</sup> *Ibidem*.

<sup>839</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 25 y 26-5-1960.

| <b>Primer concierto</b>               | <b>Segundo concierto</b>                    |
|---------------------------------------|---------------------------------------------|
| <b>I</b>                              | <b>I</b>                                    |
| LULLY... Suite “Cadmus et Hermione”   | HAYDN... Symphonie                          |
| RAMEAU... Concert en Sextuor          | RAMEAU... Concert en Sextuor                |
| <b>II</b>                             | <b>II</b>                                   |
| HAYDN... Divertimento                 | G. GABRIEL... Canzone per sonar             |
| CLERAMBAULT... Sonate “La Magnifique” | VIVALDI... Concierto para dos violoncellos) |
|                                       | <b>(Solistas: MIREILLE Y JEAN RECLARD)</b>  |
| <b>III</b>                            | <b>III</b>                                  |
| HAENDEL... Concerto Grosso            | MOZART... Divertimento                      |
| ROUSELL... Sinfonietta                | CH. CHAYNES... Concerto pour Cordes         |

### *Temporada 1960-61*

Desde la directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos se hacía una nueva llamada para la captación de nuevos socios y la necesidad de que las instituciones, tanto públicas como privadas, dieran su apoyo para mantener y mejorar un ciclo de actividades culturales acorde con la ciudad de Sevilla. No se dudaba en utilizar alegóricamente la comparación con otras ciudades europeas: “[...] A Salzburgo o a Bayreuth acuden quienes desean escuchar la música de Mozart o Wagner en sus más autorizadas versiones; a Sevilla debe hacerse posible que acudan los devotos de Falla, Turina o Albéniz [...]”<sup>840</sup>; o incluso, con otras más cercanas, siempre con el ánimo de espolear el sentimiento “patrio” de los conciudadanos –sobre todo los de mejor posición social–, de manera que estos ampararan la causa cultural que tan apasionadamente defendían:

<sup>840</sup> ARSEAPSe. Circular nº 19 (Septiembre 1960) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

*“[...] Nos permitimos encarecer una vez más la conveniencia de que cada socio se convierta en un propagandista de nuestra entidad y procure entre sus familiares y amistades conseguir una inscripción en la Sevillana de Conciertos. En Málaga, por ejemplo, ciudad importante pero con menos población que Sevilla, la Sociedad Filarmónica cuenta con más de 1000 socios, cuya cuota mensual (extensiva a los meses de verano en que no hay conciertos) es de cincuenta pesetas.*

*¿Es decoroso que los sevillanos continúen indiferentes al prestigio musical de nuestra ciudad? Los socios de la Sevillana de Conciertos deben movilizarse para que Sevilla recupere su rango artístico<sup>841</sup>.*

Durante la temporada 1960/61, la Sociedad Sevillana de Conciertos celebró un total de 19 eventos. Siete de ellos fueron organizados con la colaboración de otras entidades; a dos de los conciertos se asistió por invitación de sus organizadores; mientras que los diez restantes, fueron organizados sin cooperación ajena alguna. De entre estos últimos, habría que destacar el concierto de la Orquesta del Palatinado de Manheim, de la Orquesta del Palacio Pitti de Florencia, la función ofrecida por del Ballet de Cámara de París y la actuación de la Escolanía de Nuestra Sra. de los Reyes de Sevilla<sup>842</sup>.

A continuación incluimos un cuadro explicativo<sup>843</sup>, en el que podemos encontrar artista o agrupación, día de actuación, entidad colaboradora y sala donde se ofreció cada una de las actuaciones:

---

<sup>841</sup> ARSEAPSe. Circular nº 19 (Septiembre 1960) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>842</sup> ARSEAPSe. Circular nº 22 (Junio 1961) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>843</sup> *Ibídem.*

**RESUMEN DEL CURSO 1960-61 DE LA SOCIEDAD SEVILLANA  
DE CONCIERTOS**

| N.º    | FECHAS      | NOMBRE DEL ARTISTA<br>O AGRUPACION                                                  | GENERO<br>INSTRUMENTAL                 | LOCAL    | OBSERVACIONES      |
|--------|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|----------|--------------------|
| 1      | Octubre 7   | Izquierdo-Rentería                                                                  | Dúo de pianos                          | I. M.    |                    |
| 2      | » 26        | Orquesta del Palatinado<br>de Manheim                                               | Orquesta Cámara                        | L. V.    | x                  |
| 3      | Noviemb. 17 | Alicia Olavarría                                                                    | Canto                                  | L. V.    | D. G. P. x         |
| 4      | Diciemb. 2  | Orquesta del Palacio<br>Pitti de Florencia                                          | Orquesta Sinfónica                     | L. V.    | x                  |
| 5      | » 16        | Trio de Cámara de Co-<br>lonia                                                      | Flauta dulce, viola<br>de gamba y laúd | R. S. H. | x                  |
| 6      | Enero 20    | Denise Berthe                                                                       | Piano                                  | R. S. H. | x                  |
| 7      | Febrero 13  | Trio Rebori-Tassina-Vas-<br>concellos                                               | Canto, flautay piano                   | R. S. H. | x                  |
| 8      | » 25        | Dúo Mezger-Vogel                                                                    | Violín y piano                         | R. S. H. |                    |
| 9      | » 58        | Narciso Yepes y Cuarte-<br>to de Madrigalistas de<br>R. N. de España                | Guitarra y canto                       | L. V.    | M. E. N. y U. H. x |
| 10     | Marzo 3     | Primeros Premios del<br>Conservatorio de París<br>(Laffrat - Le Dizes -<br>Lambert) | Piano, violín y cello                  | L. V.    | I. F. x            |
| 10 bis | » 9         | Colin Horsley                                                                       | Piano                                  | I. M.    | I. B. x            |
| 11     | » 10        | Ballet de Cámara de Pa-<br>rís (Grupo de los siete)                                 | Ballet                                 | L. V.    | x                  |
| 12     | Abril 10    | Bauer-Bung                                                                          | Dúo de pianos                          | R. S. H. | I. A. Sevilla x    |
| 13     | » 15        | Julián Von Károlyi                                                                  | Piano                                  | C. P.    | I. A. Madrid x     |
| 14     | » 16        | Rosa M.ª Kucharsky                                                                  | Piano                                  | C. P.    | I. F. y J. M.      |
| 15     | » 29        | Le Rondeau de París                                                                 | Clavecín, flauta y<br>cello            | C. P.    | x                  |
| 16     | Mayo 2      | Xavier Turull                                                                       | Violín                                 | I. M.    | I. B. x            |
| 17     | » 23        | Pina Buonomo                                                                        | Piano                                  | I. M.    | A. D. A. x         |
| 18     | Junio 23    | Escolania de Ntra. Sra. de<br>los Reyes de Sevilla                                  | Agrupación coral                       | L. V.    |                    |

LOCALES: C. P. = Casa de Pilatos. I. M. = Instituto Murilo L. V. = Teatro Lope de Vega. R. S. H. = Residencia San Hermenegildo.

OBSERVACIONES: A. D. A. = En colaboración con la Asociación Dante Alighieri.  
D. G. P. = Idem id. Dirección General de Propaganda.  
I. A. = Idem id. Instituto Alemán de Cultura.  
I. B. = Idem id. Instituto Británico.  
I. F. = Idem id. Instituto Francés en España.  
J. M. = Idem id. Juventudes Musicales Españolas.  
M. E. N. y U. H. = Idem id. Ministerio Educación Nacional y Universidad Hispalense.

X = Primera actuación en Sevilla del artista o agrupación.

**Figura 12. Cuadro-resumen de la temporada 60/61 de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Circular nº 22 (Junio 1961). Conservado en el ARSEAPSe.**

Como se puede comprobar en el listado anterior, el concierto inaugural de la temporada corrió a cargo del dúo de dos pianos formado por Ángeles Rentería –que había estudiado en el conservatorio sevillano– y su marido el pianista gallego Luis Izquierdo. Nos hemos detenido brevemente en esta actuación, ya que significó la presentación en la ciudad de Luis Izquierdo a partir de la cual y gracias a la mediación



de Lerdo de Tejada, se le ofrecería un año más tarde el cargo de director de la Orquesta Bética, puesto que conservó durante casi treinta años<sup>844</sup>.

Como hemos podido comprobar, la Sociedad había establecido vínculos de colaboración con otras instituciones o entidades como fueron el Consulado Alemán o la Asociación Dante-Alighieri. Además, el nombramiento de los Duques de Medinaceli como socios de honor, reforzaron el vínculo de la Sociedad con estos últimos, que cedieron gratuitamente los salones de la Casa de Pilatos para la celebración de conciertos<sup>845</sup>.

En el capítulo económico, podemos comprobar como la Sociedad pasaba por momentos difíciles, como demuestra el hecho de que el presidente de la misma, adelantara la cantidad de 10 000 pesetas para poder realizar algunos de los pagos más urgentes<sup>846</sup>.

#### *Temporada 1961-62*

Entre el 20 de septiembre y el 1 de octubre de 1961 se celebró en la ciudad el VII Festival Internacional de Música y Danza<sup>847</sup>. La directiva de la Sociedad se puso en contacto con la comisión del Festival y llegó a varios acuerdos, como la rebaja de un 20% en el precio de las entradas para los socios o, la invitación para asistir al recital de la soprano Ángeles Chamorro y al segundo de los conciertos sinfónicos. De tal modo, comenzó el curso musical el día 25 de octubre con la actuación de la Orquesta Sinfónica del Palacio Pitti de Florencia, dirigida por el maestro Jacques Singer y con la colaboración de la recitadora Nuria Espert. El acto se celebró en el Patio de la Montería del Alcazar.

---

<sup>844</sup> Ver la entrevista que José Manuel Delgado realizó a Luis Izquierdo en la revista Ritmo, nº 590, julio de 1988, pp. 18 y 19. [http://prensahistorica.mcu.es/arce/es/consulta/resultados\\_ocr.cmd](http://prensahistorica.mcu.es/arce/es/consulta/resultados_ocr.cmd) (Consultado el 2-1-2015)

<sup>845</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 31, 38 y 40.

<sup>846</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 99.

<sup>847</sup> Véase la programación completa del VII Festival Internacional de Sevilla en la figura 60, p. 429.

La segunda sesión del curso fue el citado recital de canto de Ángeles Chamorro, que estuvo acompañada al piano por Enrique Franco. Se celebró el 27 de septiembre en el Palacio de Carlos V del Alcazar<sup>848</sup>.

Los días 22 y 28 de octubre actuaron Manuel Carra y la Camerata Musicale de Berlín, ambos en la Residencia de estudiantes San Hermenegildo, y con la colaboración de Juventudes Musicales<sup>849</sup>. Las actuaciones del mes de noviembre estuvieron a cargo del pianista Klaus Billing, ofrecida el día 14 con la colaboración del Centro Alemán Cultural de Sevilla; el violinista Stanley Weiner, acompañado por la pianista Ana María Gorostiaga, el día 27<sup>850</sup>; así como la Orquesta Eastman Philharmonia de Rochester, que actuó el día 29. La orquesta americana estuvo dirigida por Horward Hanson e interpretó el siguiente programa: *Sinfonía n.º 5* de F. Schubert y *Sinfonía n.º 1* de S. Barber, en el primer tiempo; y tras el descanso, el *Tríptico en Nueva Inglaterra* de W. Schuman y *El Pájaro de Fuego* de I. Stravinsky<sup>851</sup>. La orquesta fue del agrado de Norberto Almandoz, que quedó sorprendido no solo por la calidad de la misma, sino por la composición de algunos de los atriles que la conformaban:

*[...] Eastman Philharmonia es una excelente orquesta; cuerda de gran brillantez, madera clara y el metal potente, sonoro y sin estridencias. Nos ha causado magnífica impresión por su seriedad interpretativa y precisión rítmica. Hanson es director de gran autoridad ante sus huestes. Sobrio de gestos, pero de gran eficacia. Consigue efectos de sonoridades y matices bellísimos.*

*Orquesta de curiosa composición y desusada en las españolas: señoritas tocando las flautas, clarinetes, fagotes y trompas. ¿Cundirá entre nuestro sexo débil el ejemplo de sus colegas norteamericanas? No lo creemos imposible. ¿No manejan el bisturí y los fórceps muy expertamente? Todo será que se ponga de moda; dueña inflexible de todos sus actos [...]*<sup>852</sup>

El pianista Claude Helffer actuó en el Instituto Murillo el día 10 de diciembre bajo el patrocinio del Instituto Francés; mientras que el dúo de cello y piano Mantel-Frieser hacía lo propio el martes día 12<sup>853</sup>. La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona cerró el año el lunes 18 de diciembre y su actuación se celebró en el Teatro Lope de Vega. La

---

<sup>848</sup> ARSEAPSe. Circular n.º 23 (Noviembre 1961) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>849</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22 y 28-10-1961.

<sup>850</sup> *Ibíd.*, 14 y 27-11-1961.

<sup>851</sup> *Ibíd.*, 29-11-1961.

<sup>852</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 30-11-1961, p. 57.

<sup>853</sup> ARSEAPSe. Programa de mano de los conciertos de la SSC. 10 y 12-12- 1961.

agrupación navarra que había sido fundada por Luis Morondo en 1945 eligió un programa con obras de Antonio de Cabezón, Cristobal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Piero Giorgi, Beethoven, Eduardo Grau y Mozart. Tanto la formación, como el programa elegido, complacieron al público asistente al Lope de Vega:

*[...] La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona ha elegido un bagaje coral de lo más selecto, sin extralimitarse de sus condiciones de conjunto de cámara. Agrupación que ha recorrido todas las capitales de España –y con triunfos en París, Burdeos, Lille, Nantes, Brasil, Argentina, Chile, etc.–, es la primera vez que arribaba a las latitudes sevillanas [...]*

*Esta agrupación, compuesta de profesionales del canto, con gran preparación solfística y vocalística, apenas apela a efectos de gran sonoridad; su especialidad es la gama suave de pianos y pianísimos y de claroscuros sorprendentes [...] Obtuvieron, muy justamente, un caluroso éxito, siendo aplaudidos con gran entusiasmo. Hacemos votos por que nos visite en la próxima temporada<sup>854</sup>.*

Ya en el mes de enero, tras el concierto ofrecido el día 13 por la pianista Cecile Ousset, actuó para la Sociedad el Quinteto de Viento de la Emisora del suroeste de Alemania. El concierto tuvo lugar en el Salón de Actos de la Casa Sindical y se ofrecieron obras de Scarlatti, Stamitz, Danzi, Dittersdorf, Mozart y Onslow. Los componentes del quinteto eran: Kraft Thorwald Dillgo (flauta), Horst Schneider (oboe), Hans Lemser (clarinete), Karl Arnold (Trompa) y Helmut Mueller (Fagot)<sup>855</sup>.

Siguieron cuatro recitales de piano con los artistas Enrique Pérez de Guzmán (4 de febrero), Cristoph (19 de febrero), Eugene Reuchsel (26 de febrero)<sup>856</sup> y Alexander Kosloff (8 de marzo)<sup>857</sup>. También en el mes de marzo actuaron la soprano María Nevada y los primeros premios del Conservatorio de París<sup>858</sup>.

La Asociación Dante Alighieri trajo a Sevilla a la pianista italiana Chiaralberta Patorelli y a un trío de música de cámara compuesto por la soprano Gineta Alianola, la mezzo soprano Alda Velardi y la pianista Elisa Vallarino. Actuaron en el Círculo de Labradores los días 13 de abril<sup>859</sup> y 10 de mayo<sup>860</sup>, respectivamente. El 26 de mayo, esta

---

<sup>854</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 20-12-1961, p. 58.

<sup>855</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 13 y 26-1-1962.

<sup>856</sup> *Ibidem*, 4, 19 y 26-2-1962.

<sup>857</sup> *Ibid.*, 8-3-1962.

<sup>858</sup> *Ibid.*, Marzo de 1962.

<sup>859</sup> *Ibid.* 13-4-1962.

<sup>860</sup> *Ibid.*, 10-5-1962.

vez en la Casa de Pilatos, el Ensemble Instrumental André Colson ofreció un concierto patrocinado por el Instituto Francés en España<sup>861</sup>.

La directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos había previsto finalizar la temporada con un concierto homenaje al maestro Falla; pero este, finalmente, fue realizado dentro de la programación de los VIII Festivales Internacionales de Sevilla<sup>862</sup>, que habían sido adelantados a los meses de junio y julio de ese año.

El concierto estuvo a cargo de la Orquesta Bética de Cámara, fue dirigido por Luis Izquierdo y contó con el pianista José Cubiles como solista<sup>863</sup>.

El concierto significó la resurrección de la Orquesta Bética de Cámara. Orquesta, director y solista cosecharon un gran éxito, sobre todo por el temple demostrado para llevar a feliz término su empeño en medio de numerosas dificultades. Justo a mitad de la interpretación de Cubiles se produjo una avería del pedal del piano; pero el mayor de los inconvenientes, según palabras de Almandoz, fue “el resultado de un grave y fundamental error: ofrecer un concierto de orquesta al aire libre, sin otras posibilidades de audición que los amplificadores de un equipo de megafonía del que mejor es no hablar”<sup>864</sup>.

La actuación supuso un fuerte desembolso económico para las arcas de la Sociedad, ya que el coste del evento ascendió a 43 500 pesetas desglosadas en los siguientes gastos<sup>865</sup>:

*Caché Orquesta Bética: 20.000 pesetas*

“ *Sr. Izquierdo: 3.000* “

*Gorka Pequeño Teatro: 11.000* “

*Cantantes solistas: 3.000* “

*Personal Festivales: 500* “

*Caché Sr. Cubiles: 6.000* “

---

<sup>861</sup> *Ibíd.*, 26-5-1962.

<sup>862</sup> Ver la programación completa del VIII Festival Internacional de Sevilla en la figura 61, p. 430.

<sup>863</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 1-7-1962.

<sup>864</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 3-7-1962, p. 37.

<sup>865</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 105.

La Sociedad recibió del Ministerio de Educación Nacional una subvención que ascendía a la cantidad de 25 000 pesetas, la cual alivió el fuerte gasto ocasionado<sup>866</sup>.

### *Temporada 1962-63*

El curso comenzó con varios afortunados acontecimientos que merecieron la felicitación de la directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Estos fueron el nombramiento de los socios D. Juan Manuel Martínez Moreno y D. Luis de Lamo Peris, como Director General de Educación Universitaria y Capitán General de la IV Región Militar, respectivamente.

De la misma manera, se trasladó la enhorabuena al matrimonio Luis Izquierdo y Ángeles Rentería, ya que ambos habían obtenido cátedra de piano en el Conservatorio Sevillano. Otro militar, el recién nombrado Capitán General de la 2ª Región Militar, el Exmo. Sr. Alfredo Galera Paniagua, era nombrado Socio de Honor de la Sevillana de Conciertos<sup>867</sup>.

Curiosamente, la Junta Directiva no se reunió oficialmente durante siete meses; ya que desde la reunión celebrada el 15 de septiembre de 1962 y, según consta en el libro de actas, no se llevó a cabo asamblea alguna hasta el 14 de mayo de 1963. Era la primera vez a lo largo de la segunda época de la Sociedad que ocurría un hecho similar.

Ya en el ámbito estrictamente musical diremos que durante la temporada 1962/63 se llevaron a cabo un total de 18 actuaciones. Diez de las cuales fueron recitales de piano; hubo dos conciertos de violín y piano; otro de cello y piano y, cinco de diferentes orquestas y agrupaciones instrumentales, como se puede apreciar en el siguiente cuadro:

---

<sup>866</sup> *Ibíd.*

<sup>867</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 49 y 50.

### TEMPORADA DE CONCIERTOS 1962/63

| FECHA          | ARTISTA O<br>AGRUPACIÓN                           | SALA                       | ENTIDAD<br>ORAGANIZADORA O<br>COLABORADORA |
|----------------|---------------------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 1-11-1962  | Rita Bouboulidi (piano)                           | Real Círculo de Labradores | SSC                                        |
| 2º) 23-11-1962 | Robert Alexander Bohnke<br>(Piano)                | Real Circulo de Labradores | SSC/ CCAS                                  |
| 3º) 9-12-1962  | Conj. Inst. A. Colson                             | “                          | SSC                                        |
| 4º) 9-1-1963   | M. Coen y O. Bucellato<br>(violín y piano)        | “                          | SSC/ ADA                                   |
| 5º) 11-1-1963  | S. Ladwig y R. Maedel (Cello<br>y piano)          | “                          | SSC                                        |
| 6º) 31-1-1963  | C. F. Journén (piano)                             | “                          | SSC/JMMS/IFS                               |
| 7º) 8-2-1963   | Joaquín Achucarro (piano)                         | “                          | SSC                                        |
| 8º) 1-3-1963   | E. Reuchel (piano)                                | “                          | IFS/SSC                                    |
| 9º) 17-3-1963  | Premios Conservatorio de<br>París                 | “                          | SSC/JMMS/IFS                               |
| 10º) 29-3-1963 | M. Chauveton y C. Masson<br>(violín y piano)      | “                          | SSC/JMMS/IFS                               |
| 11º) 19-4-1963 | R. M. Kucharski (piano)                           | “                          | US                                         |
| 12º) 20-4-1963 | C. Escudero (soprano)<br><br>Orq. Cam. de Sevilla | “                          | RCL                                        |
| 13º) 30-4-1963 | Pilar Bayona (piano)                              | “                          | SSC                                        |
| 14º) 3-5-1963  | Haydée Helguera (piano)                           | “                          | SSC                                        |
| 15º) 10-5-1963 | José Tordesillas (piano)                          | Casa de Pilatos            | SSC                                        |
| 16º) 22-5-1963 | L. Querol (piano)                                 | “                          | SSC                                        |
| 17º) 14-6-1963 | Piccola Opera di Milano                           | Instituto Murillo          | SSC                                        |
| 18º) 18-6-1963 | Orq. Bética                                       | Lope de Vega               | SSC/AS                                     |

*ABREVIATURAS:*

*SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos/ CCAS: Centro Cultural alemán de Sevilla/ ADA: Asociación Dante Alighieri  
JMMS: Juventudes Musicales de Sevilla/ IFS: Instituto Francés de Sevilla/ US: Universidad de Sevilla  
RCL: Real Círculo de Labradores/ AS: Ayuntamiento de Sevilla<sup>868</sup>*

<sup>868</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1962/63.

En referencia al concierto ofrecido por la pianista Griega Rita Bouboulidi, Norberto Almandoz escribió: “[...] Repertorio fuerte y varonil el de esta concertista griega, lamentamos la sustitución de las obras primeramente anunciadas.

Los artistas están obligados a tener con el público la consideración a que es merecedor [...]”<sup>869</sup>. Es evidente que el cambio de programa –la artista no interpretó ni una sola de las obras impresas en el programa de mano—enfadó bastante al sacerdote vasco, que con casi toda seguridad se hizo eco de muchas de las opiniones de los asistentes al concierto. Probablemente, fue por esta razón por lo que se refirió con bastante frialdad a la interpretación de Bouboulidi: “[...] La concertista demostró gran mecanismo, si bien la interpretación careció de contrastes sonoros [...] La concertista tuvo fortuna en algunos de sus números, como el del “stacatto” vencido con soltura de juego de muñecas de ambas manos [...] Poemas de gran nobleza y bella poesía las cuatro baladas de Chopin... La señorita Bouboulidi las interpretó con la misma expresiva que las obras anteriores. Ante los aplausos del público tocó fuera de programa una sonata de Cimarosa con gran finura –la composición mejor interpretada del repertorio ejecutado–, y un número de Rameau”<sup>870</sup>.

Como expresábamos anteriormente, más de la mitad de los conciertos de esta temporada de la Sevillana de Conciertos fueron ofrecidos por pianistas. Tal extremo, resultaba algo reiterativo para los socios, incluso el propio Almandoz –vocal técnico de la sociedad, no lo olvidemos– se expresaba en estos términos tras el concierto de Robert Alexander Bohnke: “[...] ¡Otro pianista más en escena! La fauna de los concertistas de piano es por demás prolífera. Beschtein, Stanway, Blütner y otras acreditadas marcas tienen con ellos asegurada la clientela. [...]”<sup>871</sup>.

También Joaquín Achucarro se llevó algún elegante embate del padre Almandoz en referencia al programa que el pianista vasco interpretó en esa ocasión: “[...] El público filarmónico de Sevilla conservaba gratísimo recuerdo de la anterior actuación del pianista bilbaíno. Lamentamos que en el programa de ayer no figuraran obras de Debussy y Ravel, que tan espléndidamente le van a su temperamento; así como creemos que “Sevilla” de Albéniz, composición agradable pero asaz manida, no la juzgamos

---

<sup>869</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 2-11-1962, p. 35.

<sup>870</sup> *Ibíd.*, 2-11-1962, p. 35.

<sup>871</sup> *Ibíd.*, 24-11-1962, p. 59.

propia para un programa de la categoría de este de ayer [...] Rogamos al joven concertista que para su otra visita a Sevilla no se olvide de Ravel y Debussy”<sup>872</sup>.

La Sociedad Sevillana de Conciertos recibió por parte del Ayuntamiento el encargo de organizar un concierto sinfónico dentro del IX Festival Internacional de Sevilla. Aunque en un principio se trató de contratar a alguna orquesta de talla internacional; finalmente, fue la Orquesta Bética la que aceptó el cometido, según nos cuenta Enrique Sánchez Pedrote desde las páginas de ABC:

*[...] existieron buenos propósitos para dotar al Festival de Junio de un par de actuaciones de la Orquesta Nacional. El Ayuntamiento ofreció su generosa colaboración a la Sociedad Sevillana de Conciertos, y las gestiones, bastante laboriosas, tropezaron con escollos que aún no nos explicamos; pero totalmente ajenos a nuestro Municipio y a la Sociedad, que pusieron en la empresa el máximo interés. Como solución de urgencia surgió la velada a cargo de la Orquesta Bética [...]*<sup>873</sup>

La orquesta estuvo dirigida por Odón Alonso y contó con Pedro Lerma como solista de piano. El programa interpretado fue el siguiente: *Danzas de la Pastora* y *de la Gitana* de la *Sonatina* de E. Halffter, *Noche en los Jardines de España* de Falla, *Suite para pequeña orquesta* de Igor Stravinsky y la *Sinfonía nº 35* de W. A. Mozart. El rendimiento de la agrupación fue el adecuado, a pesar de contar con poco tiempo de ensayo, lo que hacía augurar un mejor futuro de la orquesta sevillana:

*[...] Reconocemos el gran esfuerzo de la Orquesta Bética para montar un programa en tan escaso tiempo. Mérito que comparte Odón Alonso. La velada de anoche nos demuestra las muchas posibilidades que ofrece la agrupación de cámara si continúa en esta línea que supo trazarle el tesón y talento de Luis Izquierdo, animador ejemplar en la última etapa de la Bética [...]*<sup>874</sup>

El Festival de ese año significó un buen respaldo para el relanzamiento de la Orquesta Bética, ya que se convertiría en la orquesta residente del mismo al actuar también en las funciones de ópera de los días 25, 26 y 27 de junio; y, al acompañar al Ballet de la Ópera de Estrasburgo de los días 20, 21 y 22 del mismo mes<sup>875</sup>.

---

<sup>872</sup> *Ibíd.*, 9-2-1963, p. 41.

<sup>873</sup> *Ibíd.* 19-6-1963, p. 51.

<sup>874</sup> *Ibíd.*

<sup>875</sup> ARSEAPSe. Programa del IX Festival Internacional de Sevilla. Véase la figura 62, p. 431.



Los gastos de organización del concierto sinfónico ascendieron a 56 763 pesetas. La Orquesta Bética recibió 29 025 pesetas; mientras que el caché de Odón Alonso fue de 15 000 pesetas. Las 12 738 pesetas restantes se repartieron en otros gastos diversos.

El Ayuntamiento de Sevilla aportó 40 000 pesetas de subvención para la realización del evento<sup>876</sup>.

### *Temporada 1963-64*

En esta nueva temporada se ofrecieron 17 conciertos. Aunque el piano seguía siendo el protagonista principal con cinco recitales; el ciclo musical se diversificó de manera significativa con la inclusión de tres conciertos de orquesta, dos de cello y piano, dos tríos con piano; un concierto de violín y piano, otro de clavecín; uno de los premiados en el Conservatorio de París, uno de soprano; y uno más, de flauta y piano. Podemos ver en el siguiente cuadro los datos de celebración de todos los conciertos:

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1963/64**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>                | <b>SALA</b>                | <b>ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|--------------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 30-10-1963 | Orq. de Cámara de Würzburg                 | Hotel Madrid               | SSC/JMMS                                   |
| 2º) 5-11-1963  | Hans Graf (Piano)                          | Real Circulo de Labradores | SSC/ JMMS                                  |
| 3º) 10-12.1963 | Gunther Radhuber (clave)                   | Hotel Madrid               | SSC/JMMS                                   |
| 4º) 17-12-1963 | K. Friedrich y R. Hoffmann (cello y piano) | Real Circulo de Labradores | SSC/JMMS/CCAS                              |
| 5º) 31-1-1964  | Trío Checo de Londres                      | “                          | SSC                                        |
| 6º) 5-2-1964   | Dúo Giangrandi-Eggmann (violín y piano)    | “                          | SSC/JMS/ADA                                |
| 7º) 8-2-1964   | Trío Knieper                               | Instituto Murillo          | JMMS/SSC/CCAS                              |
| 8º) 25-2-1964  | Giuseppe Terracciano (piano)               | Real Círculo de Labradores | SSC/ADA                                    |
| 9º) 27-2-1864  | Dúo Chauveton-Fremy (violín y piano)       | Real Círculo de Labradores | IFS/SSC                                    |
| 10º) 10-3-1964 | G. Lösch y M. Feliz (cello y piano)        | “                          | SSC                                        |
| 11º) 7-4-1964  | Jean Micault (piano)                       | “                          | SSC/IFS                                    |

<sup>876</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 107 y 108.

| FECHA          | ARTISTA O AGRUPACIÓN                           | SALA                  | ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA |
|----------------|------------------------------------------------|-----------------------|-------------------------------------|
| 12º) 28-4-1964 | Primeros Premio Cons. de París                 | “                     | SSC/JMMS/IFS                        |
| 13º) 9-5-1964  | Eugene Reuchsel (piano)                        | “                     | IFS/SSC                             |
| 14º) 22-5-1964 | Dúo Castagner-Fontan-Binoche (flauta y piano)  | “                     | IFS/SSC                             |
| 15º) 25-5-1964 | Pilar Bayona (piano)                           | “                     | SSC                                 |
| 16º) 26-5-1964 | Orq. de Cám. de la Academia Musical Napolitana | Teatro Lope de Vega   | SSC                                 |
| 17º) 16-6-1964 | Orq. Filarmónica de Sevilla                    | Parque de María Luisa | SSC                                 |

ABREVIATURAS:

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos/ CCAS: Centro Cultural alemán de Sevilla/ ADA: Asociación Dante Alighieri  
JMMS: Juventudes Musicales de Sevilla/ IFS: Instituto Francés de Sevilla<sup>877</sup>

La Orquesta de Würzburg inauguraba la temporada y hacía recordar a los socios de la Sevillana de Conciertos años pasados, cuando siempre era una prestigiosa agrupación quien abría el curso filarmónico. La formación alemana estuvo dirigida por Hermann Ruperti y ofreció el siguiente programa de concierto: *Concierto Grosso n.º 5* de Haendel, *Concierto en mi menor para cello y orquesta* de Vivaldi, *Concierto para cello y orquesta* de Monn, *Divertimento en re mayor K.136* de Mozart y *Cinco piezas para orquesta de cuerda* de P. Hidemith. Robert Reitberger actuó como solista de violoncello<sup>878</sup>.

La actuación de la soprano Fuencisla Martín sirvió a Norberto Almandoz para que desde su tribuna periodística de *ABC*, recordara a los lectores el pobre momento que atravesaba el panorama lírico español:

*Por doquier van surgiendo voces de soprano dispuestas a actuaciones concertistas y teatrales. Lamentablemente, y por desgracia, estas últimas escasean. Nuestro teatro lírico languidece. La escena sufre una grave y sensible crisis. Compositores y cantantes esperan la resurrección, mientras los primeros se refugian en la música de jazz y estos en el concierto o en recitales de música liederista.*

*Fuencisla Martín es una de estas víctimas de la penuria escénica que, pudiendo encarnar con todo lucimiento el papel de “Cecilia” en “Las golondrinas” o el de “Salud” en la “Vida Breve”, sin remontarnos al género operístico extranjero, se ve obligado a los recitales liederescos; con programas de selectísima calidad<sup>879</sup>.*

<sup>877</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1963/64.

<sup>878</sup> *Ibidem*, 30-10-1963.

<sup>879</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 21-12-1963, p. 89.

Por otra parte y, como no podía ser de otra manera, Almandoz, ofreció su opinión sobre las dotes técnicas e interpretativas de la cantante, sobre todo, tras su paso por Viena:

*[...] Hemos hablado repetidas veces de Fuencisla Martín. Después de su estancia y estudios en Viena, ha perfeccionado mucho sus cualidades primitivas. Cantar en diferentes lenguajes ofrece inconvenientes para su fonética. En las obras interpretadas en español, la dicción, en algunos pasajes, quedaba oscurecida. Sus agudos son potentes, un tanto estridentes, como pudo notarse en el final de “Zuei gung” de Strauss, que requiere gran redondez y fortaleza. El registro medio es de timbre agradable. Hubo números muy expresivamente interpretados. En todos ellos fue calurosamente aplaudida por el auditorio del salón de Círculo de Labradores. Añadió al programa una canción de Respighi [...]*<sup>880</sup>

El Trio Checo de Londres estaba compuesto por Jack Rothstein (violín), Lisa Marketa (piano) y Karel Horttz (cello). Fue fundado en 1940 y tomaron el nombre de la ciudad donde los tres artistas residían. Ejecutaron un programa compuesto por el *Trío en do menor op. 101* de Brahms, *Ocho variaciones sobre folklore griego* de Skalkottas y el *Trío en sib mayor op. 99* de Schubert. Para Almandoz se trataban de excelentes artistas. La pianista Lisa Marketa dominaba el teclado, obteniendo de él sonidos plenos, vibrantes y de acariciadora suavidad en los pianos; mientras que el violín y el violonchelo eran dueños de una gran técnica instrumental. Fueron aplaudidísimos al finalizar su actuación [...]

El Trío Knieper –también compuesto por piano, violín y cello– actuó solo ocho días después que su formación “gemela”. Los músicos que lo componían eran Rolf y Heide Knieper –piano y violín–, y el cellista Herbert Sachafer. Repitieron el *Trío op. 99* de Schubert, además de interpretar el *Trío en si mayor op. 8* de Brahms y el *Trío en re mayor op. 70/1* de Beethoven. Los componentes del trío evidenciaron una gran categoría, “se compenetraron perfectamente, sin intención individualista alguna”; aunque fue especialmente destacable la labor del pianista. Tanto él, como sus compañeros, tuvieron que “luchar” con las condiciones poco propicias de la sala elegida para el recital:

*En música no todas las tonalidades mayores poseen la misma intensidad de matiz ni la misma viveza colorista [...] Ni el frío siberiano que reinaba en la sala del Instituto Murillo las pudo atenuar [...]*

---

<sup>880</sup> *Ibíd.*

<sup>881</sup> *Ibíd.* 1-2-1964, p. 39.

*El “Trio en si mayor de Brahms” composición de juventud, les brindó magníficamente ocasión para exhibición de primer orden.*

*El acompañamiento pianístico, de manifiestos recuerdos schumanianos, es de interés de verdadero sinfonismo. Sus ritmos y armonías funden a los instrumentos en una colaboración que realza la energía [...] Sería injusto no destacar en la interpretación al pianista Rolf Knieper, héroe de esta jornada brahmsiana, que superó sus dificultades con gran dominio.*

*El auditorio les tributó muy encendidas ovaciones que sirvieron para caldear un tanto el ambiente glacial del salón [...] <sup>882</sup>*

La temporada llegaba a su fin con dos conjuntos orquestales: la Orquesta de Cámara de la Academia Musical de Nápoles y la Orquesta Filarmónica de Sevilla. La primera de ellas actuó el 23 de mayo en el Teatro Lope de Vega. Fue dirigida por Piero Guarino y estaba compuesta por cinco violines, dos violas, dos cellos, un contrabajo y una flauta.

El público asistente al concierto salió muy satisfecho con la interpretación de la orquesta, en especial con algunos de sus solistas; de igual manera, el programa ejecutado –compuesto en su mayoría de compositores italianos–, gustó bastante por su equilibrio e interés:

*[...] Interesantísimo el programa de ayer, interpretado por la Orquesta Napolitana. Inauguró la magnífica sesión el viejo Alesandro Scarlatti, padre de Doménico, con la “Sinfonía en do menor” para flauta y arco.*

*[...] Carlo Kraber, el solista, es flautista de bellos sonido; su soplo recorre toda la región del instrumento con tono muy agradable y sonoro. Fue muy aplaudido. La orquesta, dirigida por Piero Guarino, le acompañó con exquisita sonoridad, dejándole al descubierto para su actuación solística.*

*[...] La solista Ursula Quednan es violinista de sobria pero profunda expresión. Rehúye efectismos equívocos y de dudoso gusto, se entrega a interpretación de viva seriedad. Conquistó un gran éxito así como la orquesta.*

*[...] Esta orquesta es agrupación muy bien equilibrada y empastada. En ella todo suena bien, sin asperezas y acritud. Obtuvo un gran éxito. [...] Calurosos y muy prolongados aplausos premiaron la labor de esta agrupación italiana <sup>883</sup>.*

---

<sup>882</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 9-2-1964, p. 65.

<sup>883</sup> *Ibíd.*, 27-5-1964, p. 84.

Al igual que en la temporada anterior, el Ayuntamiento de Sevilla propuso a la Sociedad Sevillana de Conciertos la organización de un concierto sinfónico dentro del Festival Internacional de Sevilla. Pero esta vez, la respuesta fue negativa, principalmente por motivos económicos; seguramente, también influyeron algunos de los problemas y trabas que encontraron en la anterior edición del Festival. El concierto finalmente se incluyó dentro de los X Festivales y como en otras ocasiones, la Sociedad compro para sus integrantes las entradas pertinentes para asistir a la actuación<sup>884</sup>.

La recién creada Orquesta Filarmónica de Sevilla fue la encargada de cerrar el 18 de junio el X Festival Internacional con el siguiente programa: *Sinfonía Italiana de Mendelssohn*, la *Cantata n.º 140 "Wachet auf Ruft"* de J. S. Bach y la *Misa Corpus Christi* de Manuel Castillo. El concierto fue dirigido por Luis Izquierdo y contó con la colaboración de la Asociación Coral de Sevilla y la actuación como solista de la soprano Caridad Bono y el barítono Esteban Serrano<sup>885</sup>. A continuación incluimos unos fragmentos de la reseña que firmada por Norbero Almandoz, apareció en el diario ABC:

*En las postrimerías de la risueña primavera y pocos compases antes del ardoroso verano, nace en Sevilla la Orquesta Filarmónica. La Sinfónica y la Bética que le antecedieron, gozaron, sobre todo esta última, vida próspera; su fama traspasó las fronteras y conquistó meritísimos lauros.*

*En muchas de nuestras críticas, y de años lejanos, hemos propugnado por la creación de un conjunto orquestal en Sevilla, como lo poseen ciudades como Bilbao, San Sebastián, Oviedo, etc., menos populosas que la nuestra.*

*Cronos esperaba su orto con ansiada expectación. Por fin gracias a la tenacidad de Luis Izquierdo y la buena voluntad de los componentes, viene al mundo la deseada de las gentes [...]*

*La Filarmónica merece los más calurosos y alentadores elogios. Compuesta de elementos dispersos, actuó con gran seguridad. Dio de sí todo lo que pudo [...]*

*No se le pueden negar a Luis Izquierdo los encomios más entusiastas por la tenacidad de sus esfuerzos. No es ocasión de sacar a relucir defectos, sino de infundir alientos para conseguir la mayor perfección artística. Lo más difícil se ha vencido; lo demás vendrá por añadidura [...]*<sup>886</sup>

---

<sup>884</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 57.

<sup>885</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 17-6-1964, p. 59.

<sup>886</sup> *Ibidem*.

La presentación de la Orquesta Filarmónica fue el primer fruto del Patronato “Joaquín Turina” que nació esa misma primavera impulsado por el Ayuntamiento de Sevilla –del cual eran alcalde y delegado de cultura D. José Hernández Díaz y D. Antonio Sánchez Corbacho, respectivamente–. Como decíamos, la primera misión del citado patronato fue la creación de una Orquesta Sinfónica digna de la ciudad de Sevilla, para lo cual, ya se había ideado una serie de tres ciclos de conciertos para la temporada venidera<sup>887</sup>.

Con la idea de ayudar al sostenimiento de la nueva formación hispalense se abrió una inscripción para formar parte de una plataforma llamada “Amigos de la Orquesta Filarmónica”. La Sociedad Sevillana de Conciertos invitó a sus propios socios a adherirse a esta plataforma con un anuncio incluido en uno de sus boletines mensuales, en el que rezaba lo siguiente:

*[...] Acompañamos a esta circular unas hojas de propaganda del naciente Patronato y de la Orquesta Filarmónica. Por ellas puede apreciarse que se ha abierto la inscripción de “Amigos de la Orquesta Filarmónica”, con la cuota anual de 500 ptas. o la mensual de 50.*

*Ahora bien, los socios de la Sevillana de Conciertos, gracias a la cualidad de “entidad colaboradora”, gozarán de especial bonificación y podrán inscribirse como “Amigos...” con la cuota anual de 300 ptas. o la mensual de 30 ptas. [...] La Junta Directiva de la Sevillana de Conciertos espera que todos nuestros socios, cuya afición a la música está tan reiteradamente acreditada, aportarán también su honrosa colaboración a este esfuerzo la dotar a Sevilla de un indispensable vínculo sinfónico<sup>888</sup>.*

#### *Temporada 1964-65*

La Sociedad Sevillana de Conciertos continuó con los acuerdos con otras entidades como Juventudes Musicales, El Instituto Francés, El Real Círculo de Labradores o la Asociación Dante Alighieri.

Los tres primeros conciertos de la temporada 1964/65 fueron ofrecidos por el pianista Hans Graff; el Trío de piano, flauta y piano Franceschini/Klemm/Tuccari; y, el dúo de violoncello y piano formado por Simone y Françoise Pierrat.

---

<sup>887</sup> ARSEAPSe. Circular nº 36 (Julio 1964) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>888</sup> *Ibidem*.

Las audiciones de pequeño formato se siguieron ofreciendo en la sala del Real Círculo de Labradores.

Mientras, en ese mismo trimestre, la Orquesta Filarmónica de Sevilla ofreció cinco conciertos sinfónicos –todos ellos dirigidos por Luis Izquierdo– dentro del denominado “Ciclo de Otoño”<sup>889</sup>.

El último recital del año lo ofrecieron la soprano Pilar Bisbe y el pianista Manuel del Campo. Fue un concierto que agradó mucho al público asistente a la sala de Labradores. Almandoz valoró positivamente tanto la actuación de ambos artistas, como la inclusión en el programa de obras raramente interpretadas:

*¡Gracias a Dios que vemos a Vivaldi, saliendo de su torre de marfil de los conciertos y sonatas, presentarse al público con una composición vocal. No siempre han de ser las consabidas “Estaciones”, “Estro armónico” y los “Conciertos” en la y re menor [...] Agradecemos a esta cantante el haber incluido en el programa páginas del mérito de “Io soh l’umilde Acella” de la ópera Adriana Lecouvreur, de Cilea, y “O mio bambino caro”, de Gianni Schichi Puccini, composiciones ignoradas de los públicos [...] En estas romanzas que oímos ayer a Pilar Bisbe vibra un melodismo de la mejor ley, con elegante acompañamiento. Cantó con gran sentimiento y sobriedad vocal. Fue muy aplaudida.*

*[...] Integraban el programa en la primera parte, varias composiciones de Mozart, ejecutadas en el estilo de ductibilidad y ligereza que ellas exigen.*

*Y en la última, “Ritorno voincitor”, de “Aida”, y “Mercé dilette amiche”, de “Las Vísperas Sicilianas”, un bolero de enjundia melódica y rítmica que valió a la cantante calurosos aplausos.*

*Pilar Bisbe posee voz de amplio volumen, de sonoros agudos, pero en algunos momentos tamizados de ligero trémolo. Tiene una buena escuela y laudable formación. [...] Manuel del Campo acompañó con gran tacto pianístico, muy seguro y sin excederse en su cometido [...]*<sup>890</sup>

Dos conciertos más destacaron en la temporada 64/45; el primero de ellos, estuvo a cargo de Leopoldo Querol, que presentó un programa con obras de compositores como Scriabin, Brahms, Albéniz, Rodríguez Albert, Muñoz Molledá, Bagueña Soler y Listz. El recital finalizó con dos obras de este último compositor: “Berceuse” y “Rapsodia nº 12”, con las que “excitó el entusiasmo del público congregado en el

---

<sup>889</sup> ARSEAPSe. Circular nº 37 (Octubre 1964) de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

<sup>890</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 10-12-1964, p. 64.

Círculo de Labradores”, demostrando que era pianista “Atlético y tanto Scriabin, Albéniz como Liszt eran, para sus puños, púgiles de peso pluma”<sup>891</sup>.

El segundo de estos dos conciertos, fue el ofrecido por el Sexteto Italiano “Luca Marenzio” el 22 de mayo de 1965. Norberto Almandoz resumió la actuación de la agrupación vocal con estas palabras: “[...] El Sestetto italiano es un conjunto de perfecta homogeneidad. Voces Bellas, cantan sin intenciones individualistas, en empaste sonoro que perfuma las obras con realismo de auténtica cualidad madrigalesca. Fueron ovacionados con verdadero entusiasmo. Su estela durará largo tiempo”<sup>892</sup>.

### *Temporada 1965-66*

La programación ofrecida a lo largo de esta temporada incluyó 14 conciertos. Seis de ellos fueron de piano, cuatro de diversas formaciones de cámara; dos más, de violín y piano; otro de violonchelo con piano y un último, de orquesta. En el siguiente cuadro se pueden observar los datos de celebración de los mismos:

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1965/66**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>               | <b>SALA</b>                    | <b>ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|-------------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 2-11-1965  | Annie d'Arco (piano)                      | Real Círculo de Labradores     | SSC/IFS                                    |
| 2º) 8-11-1965  | Pedro y Fco. Gorostola<br>(Cello y piano) | Real Círculo de Labradores     | SSC                                        |
| 3º) 12-11-1965 | Cuarteto de cuerda de Zagreb              | “                              | SSC                                        |
| 4º) 20-11-1965 | Pasquier y Gauthier<br>(violín y piano)   | Instituto Murillo              | SSC/IFS                                    |
| 5º) 3-12-1965  | Orq. Cám. RTV Francesa                    | Auditorium Universidad Laboral | SSC/UL                                     |
| 6º) 13-12-1965 | Rosa Sabater (piano)                      | Real Círculo de Labradores     | SSC                                        |
| 7º) 27-12-1965 | Rafael Orozco (piano)                     |                                | SSC/AS                                     |

<sup>891</sup> *Ibíd.*, 24-2-1965, p. 38.

<sup>892</sup> *Ibíd.*, 23-5-1964, p. 105.



| FECHA          | ARTISTA O AGRUPACIÓN                             | SALA                       | ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA |
|----------------|--------------------------------------------------|----------------------------|-------------------------------------|
| 8º) 25-1-1966  | Antonio y Ana M *<br>Gorostiaga (violín y piano) | Real Círculo de Labradores | SSC                                 |
| 9º) 29-1-1966  | Margery Winter (piano)                           | Conservatorio de Música    | SSC/CMS                             |
| 10º) 3-2-1966  | Cuarteto de Solistas de Pesaro                   | Real Círculo de Labradores | SSC/ADA                             |
| 11º) 4-2-1966  | Trío de Praga                                    | “                          | SSC                                 |
| 12º) 18-2-1966 | Giuseppe Terracciano (piano)                     | “                          | SSC/ADA                             |
| 13º) 1-3-1966  | Marjorie Mitchell (piano)                        | “                          | SSC/CEEUU                           |
| 14º) 27-5-1966 | Trío Orpheus                                     | Patio de la Universidad    | SSC/JJMMS/US                        |

ABREVIATURAS:

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos/UL: Universidad Laboral / ADA: Asociación Dante Alighieri  
 JJMMS: Juventudes Musicales de Sevilla/ IFS: Instituto Francés de Sevilla/ AS: Ayuntamiento de Sevilla  
 CMS: Conservatorio de Música de Sevilla/ CEEUU: Consulado de Estados Unidos/ US: Universidad de Sevilla<sup>893</sup>

Como se puede apreciar, las colaboraciones con Juventudes Musicales y el Instituto Francés fueron menores; sin embargo, la Sociedad Sevillana de Conciertos obtuvo la cooperación de otras instituciones como la Universidad Laboral, el Conservatorio de Música de Sevilla o el Consulado de EEUU.

Los meses de noviembre y diciembre resultaron frenéticos con la celebración de siete conciertos –la mitad de los organizados en toda la temporada–. Tras la inauguración de la temporada a cargo de la pianista Annie d’Arco, actuaron los hermanos Gorostola que ofrecieron un programa con obras de Havelois-Feuillard, Kodaly, Joaquín Nim, Faure y Debussy. Gustó mucho su actuación y sus virtudes instrumentales:

*Pedro Gorostola es cellista de fondo, pero específico. Su sonido, si no es de gran volumen, es de diáfana claridad; y sus cantábiles muy amables y apasionados. Posee técnica que aborda las mayores dificultades con sobria facilidad, como las de la sonata de Kodaly. Esperamos mucho de este joven artista, hacemos fervientes votos para que se cumplan nuestros augurios.*

<sup>893</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1965/66.

*Su hermano Francisco –también primer premio del conservatorio de París—acompañó e interpretó –como la “Sonata” de Debussy—con exquisito arte pianístico. En momentos se excedió en la sonoridad. Colaboró eficazmente al gran éxito de su hermano.*

*El público filarmónico sevillano guardará imborrable recuerdo de este concierto del fraternal dúo vasco.<sup>894</sup>*

Solo unos días antes, el público sevillano tuvo la oportunidad de haber escuchado de nuevo a Pedro Gorostola, ya que actuó como solista con la Orquesta Filarmónica de Sevilla interpretando el Concierto para violonchelo y orquesta de Robert Schumann<sup>895</sup>.

En diciembre de ese mismo año, actuó para la Sociedad la Orquesta de Cámara de la Radiodifusión-Televisión Francesa. Sería el único concierto orquestal de la temporada; no olvidemos que la Orquesta Filarmónica de Sevilla tenía su propia temporada de conciertos financiada por el Patronato Joaquín Turina del que la Sociedad Sevillana de Conciertos era colaboradora. La orquesta francesa, con la batuta de André Girard al frente, ofreció un programa compuesto por obras de Rameau, Leclair, Haendel, Bach y Stravinsky<sup>896</sup>.

Otro de los conciertos destacados, fue el ofrecido por el pianista cordobés Rafael Orozco. Uno de los elementos que más llamó la atención de la audiencia fue la composición del programa; ya que, después de interpretar una primera parte con obras de Franck, Albéniz y Prokofiev; ofreció íntegramente los *24 preludios, op. 28* de F. Chopin. Norberto Almandoz se hizo eco de tal hecho con estas alegóricas palabras: “[...] Perlas finísimas los “Preludios”, que el músico polaco, buceando mares, recogió en sus fondos en copiosa cantidad. Veinticuatro preludios son suficientes para alhajar a la mismísima Reina de Chipre y a unas cuantas princesas [...]”<sup>897</sup>.

Haremos mención a las tres agrupaciones camerísticas que actuaron para la Sociedad en la segunda mitad de la temporada. En febrero se presentó en Cuarteto de Solistas de Pesaro. El grupo italiano estaba compuesto por Blanca M<sup>a</sup> Monteverde (arpa), Luigi Mostacci (piano), Dino Gaio (clarinete) y Sante Amadori (Cello). El

---

<sup>894</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 10-11-1965, p. 63.

<sup>895</sup> Ibídem, 11-9-1964, p. 65.

<sup>896</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC.3-2-2965.

<sup>897</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 28-12-1965, p. 33.

programa interpretado incluía obras de Desderi, Vivaldi, Pizzetti, Pochettini y Rossini<sup>898</sup>.

Solo un día después actuó el Trío de Praga. Compuesto por el pianista Frantisek Rauch, el violinista Bruno Belcik y el cellista Milos Saldlo, tocaron el *Trío en fa mayor, op. 82* de Schumann; *el Trío en si mayor, op. 8* de Brahms; así como el *Trío en fa menor, op 65* de Dvorak<sup>899</sup>.

El concierto de clausura estuvo a cargo del Trío Orpheus. Esta agrupación belga fue fundada en 1953 por André Isselée (flauta), Sandor Karolyi (violín) y André Douvere (violoncello). Ofrecieron tres tríos de A. Vivaldi, Victor Legley y Knudage Riisager; además de otras composiciones como el *Dúo en sol para flauta y violín* de K.P.E. Bach, la obra *Syrinx* para flauta sola de Debussy, o, el *Dúo op. 7 para violín y cello* de Kodaly<sup>900</sup>.

Ya en el capítulo económico, comprobamos como los gastos de organización de la temporada fueron sufragados gracias a las cuotas de los socios y a las subvenciones anuales aportadas por Ayuntamiento y Ministerio de Educación y ciencia con 25 000 y 20 000 pesetas, respectivamente. No obstante, comprobamos en los libros de cuentas de la Sociedad como tanto el presidente, como el tesorero, aportaron diferentes cantidades en concepto de adelanto. En este caso, los señores Lerdo de Tejada y García de Castro prestaron la cantidad 15 000 y 10 000 pesetas cada uno de ellos, para de esta manera, poder afrontar los pagos de final de curso<sup>901</sup>.

Por otro lado, los honorarios abonados por la Sociedad a los diferentes artistas en la temporada 1965/66 fueron los siguientes:

- |                                     |                                     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| - Hermanos Gorostola: 6000 pesetas  | - Rosa Sabater: 6000 pesetas        |
| - Cuarteto de Zagreb: 9000 pesetas  | - Hermanos Gorostiaga: 6000 pesetas |
| - Orq. RTV Francesa: 25 000 pesetas | - Trío de Praga: 10 000 pesetas     |

---

<sup>898</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 3-2-1966.

<sup>899</sup> *Ibíd.*, 4-2-1966.

<sup>900</sup> *Ibíd.*, 27-5-1966.

<sup>901</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 114, 115 y 116.

El caché del resto de los artistas fue satisfecho por las entidades colaboradoras correspondientes, y, por esta razón, no aparecen en los libros de cuentas de la Sociedad Sevillana de Conciertos<sup>902</sup>.

### *Temporada 1966-67*

De nuevo fueron catorce los conciertos ofrecidos durante la temporada 66/67. Los recitales de piano también disminuyeron, ya que solo se ofrecieron cuatro. Se desarrollaron además: dos conciertos de orquesta, tres de violín y piano, dos de trío, uno de cuarteto de cuerda, un dúo de soprano y barítono, y una función de Ballet. A continuación se puede apreciar un cuadro explicativo de toda la temporada:

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1966/67**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>                       | <b>SALA</b>                       | <b>ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 11-10-1966 | Orq. Cám. de Atenas                               | Capitanía General                 | SSC                                        |
| 2º) 29-10-1966 | Maurice Fueri (violín)                            | Real Circulo de Labradores        | SSC/IFS                                    |
| 3º) 14-11-1966 | Teatro del Balletto                               | Teatro Lope de Vega               | SSC                                        |
| 4º) 22-11-1966 | Cuarteto Pfeifer                                  | Local Estudios Hispano Americanos | SSC                                        |
| 5º) 9-12-1966  | Orq. Cám. de Berlín                               | Auditorium Universidad Laboral    | SSC/UL                                     |
| 6º) 19-1-1967  | Trío Marino<br>(Mezzo, bajo y piano)              | Real Círculo de Labradores        | SSC/ADA                                    |
| 7º) 28-1-1967  | Rafael Orozco (piano)                             | “                                 | SSC                                        |
| 8º) 6-2-1967   | María Kalamkarian (piano)                         | Real Círculo de Labradores        | SSC                                        |
| 9º) 9-3-1967   | Dúo Barbosa (violín y piano)                      | “                                 | SSC                                        |
| 10º) 12-3-1967 | Diana Causa Cesi (piano)                          | Real Círculo de Labradores        | SSC/ADA                                    |
| 11º) 15-3-1967 | Enrique Arias (piano)                             | “                                 | SSC                                        |
| 12º) 7-4-1967  | Frédérique y Patrice Fontanarosa (piano y violín) | “                                 | SSC/JJMS/IFS                               |
| 13º) 14-4-1967 | Dúo soprano y barítono                            | “                                 | SSC/US/JJMS                                |
| 14º) 29-4-1967 | Trío “A. Casella”                                 | “                                 | SSC/ADA                                    |

#### **ABREVIATURAS:**

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos/UL: Universidad Laboral / ADA: Asociación Dante Alighieri  
JJMS: Juventudes Musicales de Sevilla/ IFS: Instituto Francés de Sevilla/ US: Universidad de Sevilla<sup>903</sup>

<sup>902</sup> *Ibíd.*

<sup>903</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1966/67

A lo largo de las últimas temporadas, la Sevillana de Conciertos se vio obligada a utilizar diferentes salas para organizar sus audiciones; aunque los salones más utilizados con diferencia, fueron los del Real Círculo de Labradores.

Lo más novedoso de la temporada fue la actuación del “Balletto de Roma”, además de los dos conciertos de orquesta programados.

El primero de estos conciertos, el que significó la inauguración del curso musical, estuvo a cargo de la Orquesta de Cámara de Atenas y fue dirigido por Byron Colassis. Ofreció un programa con obras de los compositores italianos Geminiani y Cimarosa; los británicos Elgar y Holst, y el griego Menelaos Palandios. El concierto fue muy apreciado por Enrique Sánchez Pedrote<sup>904</sup> que, desde las páginas de *ABC*, valoró así la actuación de la orquesta griega:

*[...] La Orquesta de Cámara de Atenas es, sin duda, de las mejores agrupaciones de su género que han desfilado por nuestra capital. Severa disciplina, perfecto acoplamiento, brillante sonido de la cuerda (no olvidemos que el violín es instrumento nacional en la música vernácula de aquel país), que en sus registros graves llega a maravillosos efectos. Únase a todo esto una sobria y precisa dirección en la que pudimos apreciar las extraordinarias cualidades del maestro Byron Calassi y tenemos el resultado realmente excepcional a que hemos aludido. Ante los muchos aplausos del público, la orquesta ofreció el “Obstinato” de Holst [...]*<sup>905</sup>

---

<sup>904</sup> Enrique Sánchez Pedrote nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) en 1913. Abelardo Sánchez, su padre, era profesor de música y compositor. Tanto él como Joaquín Turina —muy ligado a Sanlúcar y al que Sánchez Pedrote guardaba devoción— fueron decisivos en su amor a la música. El gran compositor sevillano organiza tertulias en su propia casa, donde toca el piano o hace música de cámara. Una Asociación Musical que Abelardo preside y que gracias a la protección de Turina y al entusiasmo de unos buenos aficionados desarrolla una magnífica labor: las guitarras de Segovia y Nogués Pons, las voces de Pilar Duamirg y Blanca Asorey, el violín de Manén el violonchelo de Marechal y por supuesto el piano y los estrenos de Turina [...] Todo esto lo vive Sánchez Pedrote mientras estudia solfeo y violín [...] Comienza en Algodonales su dedicación a la enseñanza, siendo nada más y nada menos que maestro; trabajo que simultánea con sus estudios como alumno universitario en Madrid, donde se doctora de manera brillante en la Facultad de Historia con la tesis titulada “El arzobispo D. Antonio Caballero y Góngora, Virrey de Nueva Granada”.

A partir de 1946 vive en Sevilla. Entra a formar parte del claustro de profesores del conservatorio de la ciudad y llega a ser secretario de la Sociedad Sevillana de Conciertos; así como vocal de cultura del Club La Rábida. Su tarea de publicista se ha desarrollado en crónicas culturales y artísticas aparecidas en “*Abc*” de Sevilla y Madrid, “*Ateneo*” de Madrid y “*España*” de Tánger. Trabaja en la universidad hispalense como profesor encargado de la “*Cátedra Cristóbal de Morales*”. En 1966 entra a formar parte de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

*(Fragmentos del discurso pronunciado por Manuel Castillo en día de entrada de Enrique Sánchez Pedrote en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla)*

SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José: *Manuel Castillo. Recopilación...*, op. cit., pp. 158, 159, 160, 161 y 162.

<sup>905</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 12-10-1966, p. 71.

La Orquesta de Cámara de Berlín actuó dirigida por Hans Von Benda –viejo conocido de la afición sevillana– el 9 de diciembre de 1966 en el Auditorium de la Universidad Laboral. Interpretó un programa, donde además de las sinfonías nº 88 de J. Haydn y nº 5 de F. Schubert y se incluyeron varias obras con la participación de diferentes instrumentos de viento como solistas.

Esta vez sería Norberto Almandoz quien tras el concierto, alabara las virtudes de la formación berlinesa y de su director<sup>906</sup> que, como digno sucesor de la familia Benda, había sabido transmitir lo mejor de la música clásica centroeuropea:

*[...] El concierto de ayer constituía una lección musical histórica y estética. Obras de diversa época y diferentes estilos, interpretadas con pulcritud y sobriedad, imprimiéndoles pátina de épocas que median varios siglos.*

*Las orquestas alemanas conservan la tradición heredada de sus antepasados. La dilatada dinastía de los Benda arranca de siglos atrás. Sus miembros fueron compañeros de los hijos de Bach, Mozart, los Haydn, Beethoven, etc. Se familiarizaron con la música de estos [...] <sup>907</sup>*

Continuó su reseña subrayando tanto la actuación de los solistas, como la de la orquesta en general; aunque, sin dejar de hablar sobre las características de la sala, que según su opinión, no eran las más idóneas para repetir un concierto parecido:

*[...] Gran solista Bernhard Sebon –que no toca la flauta por casualidad-, a quien acompañó la orquesta en perfecto matiz de sutil escala armónica [...]*

*[...] Eminentes solistas los oboes Rudi Wolf y Werner Schulz, y el fagot Peter Schmidt. Instrumentistas de gran categoría, a los que la orquesta se amoldó con gran precisión. El público les otorgó encendidos aplausos [...]*

*[...] Von Benda que hace un cuarto de siglo cosechó tantos triunfos por sus giras por España, vuelve a coronarse de laureles en esta. Un bello, magnífico concierto, digno de ser repetido, pero en local más céntrico y con más confort. Menos mal que Bach, con el soberano primer tiempo de la “Suite en do” caldeó el ambiente.*

*[...] Fuera de programa interpretaron el último tiempo de la suite de “Water music”, de Haendel<sup>908</sup>.*

---

<sup>906</sup> Von Benda y la Orquesta de Cámara de Berlín repetían presencia en Sevilla tras 25 años de ausencia.

<sup>907</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 10-12-1966, p. 65.

<sup>908</sup> *Ibidem*.

Nos parece adecuado incluir otra reseña más sobre este mismo concierto, que aparecía en *El Correo de Andalucía* firmada bajo el seudónimo de “El Bajo Continuo”:

*[...] El equipo que esta vez ha traído el veterano maestro Von Benda en el que solo quedan con él otros tres profesores de aquella Orquesta de Cámara de Berlín que hace 25 años recorrió España [...] Predominan ahora elementos jóvenes en edad, pero absolutamente maduros en técnica instrumental, en sentido profundo instrumental, en acoplamiento y flexibilidad asombrosos. Y el director Von Benda conserva felizmente todas las cualidades que entonces admiramos al frente de su inolvidable primera Orquesta de Cámara de Berlín que más tarde muchos españoles –como este cronista– pudimos confirmar durante los cuatro años que fue director titular de la Orquesta Municipal de Valencia.... ¡Gran personalidad la del ilustre Kapellmeister de Berlín!*

*[...] Al contemplar, de regreso, la afluencia de vehículos que surcaba la autopista de la Universidad Laboral –y muchos de los cuales se desviaban hacia distintas poblaciones de la provincia–, pensaba este cronista cuan distinto sería el nivel y el prestigio de Sevilla si todos los “económicamente pudientes” cooperasen con más constancia a los esfuerzos de la benemérita Sociedad Sevillana de Conciertos, siempre en la brecha filarmónica e “inasequible al desaliento”<sup>909</sup>.*

Como adelantábamos anteriormente, la actuación de la compañía de danza del “Teatro Balletto de Roma” supuso una agradable novedad para los socios de la institución concertística. De esta manera se rompía en cierto modo, con la consecución de recitales y audiciones estrictamente instrumentales:

*[...]El “Teatro del Balletto” de Roma es verdaderamente magnífico, y para hallar términos adecuados de comparación habría de hacerse con los conjuntos dirigidos por Maurice Bejart. El mismo sentido de inquietud artística; la misma facultad creadora tanto en los aspectos coreográficos, como en el decorativo y el musical [...]*

*Ayer para degustar las riquezas subterráneas del “Capricho Italiano”, nos ayudó mucho la espléndida versión coreográfica que le dieron los artistas de Roma. Toda la obra fue una sucesión continua de hallazgos afortunados, que evidenciaban la sensibilidad y el dominio técnico de los danzantes. Y es perfectamente explicable que el público, verdaderamente sugestionado por la actuación de la Compañía del “Teatro del Balletto” de Roma, tributase pródigos y entusiastas aplausos al admirable conjunto italiano.*

*Felicitemos una vez más a la Sociedad Sevillana de Conciertos, organizadora exclusiva de esta hermosa sesión de arte que ayer presenciamos<sup>910</sup>.*

---

<sup>909</sup> HMS. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla 10-12-1966, p. 7

<sup>910</sup> *Ibidem*, 15-11-1966, p. 13.

El cuarteto de cuerda Pfeifer actuó para la Sociedad el 22 de Diciembre de 1966. Sus componentes eran los violinistas Ruth Pfeifer y Johannes Kröner, el viola Johannes Trieb y el cellista Kalman Dobos. El repertorio interpretado esa velada fue el siguiente: *Cuarteto n° 4 en do menor op. 18* de Beethoven, el *Cuarteto n° 2 en re mayor* de Borodin y el *Cuarteto en fa mayor* de Ravel.

El recital se llevó a cabo en el Salón de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos que, según Sánchez Pedrote, era de “proporciones adecuadas para un recital de ese tipo, la acústica bastante buena y propia para la música de cámara”<sup>911</sup>. Fue el segundo recital que la Sevillana de Conciertos ofreció en dicho escenario.

Un suceso luctuoso tuvo lugar a finales de ese año 1966: el cellista Gaspar Cassadó, que en varias ocasiones había actuado dentro de los ciclos de la Sevillana de Conciertos, fallecía el 24 de diciembre en la ciudad de Madrid. Rescatamos de la prensa del momento la noticia del desgraciado acontecimiento:

*LOS RESTOS MORTALES DEL VIOLONCELISTA GASPAR CASADÓ, TRASLADADOS A BARCELONA.*

*Falleció en Madrid, el día 24, de un infarto de miocardio*

*[...] El violoncelista había regresado de Lisboa donde había ofrecido un recital el pasado 12 de diciembre. A los pocos días llegó a Madrid donde pensaba permanecer hasta el 23, con el fin de, esa fecha, trasladarse junto con su esposa, la señora Chieko Hara, a Barcelona y pasar en la ciudad Condal las fiestas de Navidad. El mismo día 23, con el viaje ya preparado, el violoncelista avisó a sus familiares de Barcelona que retrasaba el viaje por sentirse indispuerto, pero anunciándoles su deseo de trasladarse rápidamente con ellos. Pero el día siguiente, el enfermo se agravó, sin que pudiera hacerse ya nada por evitar su muerte [...]*<sup>912</sup>

La temporada finalizaría el 29 de abril –muy pronto, por cierto– con el Trío “Alfredo Casella”. Esta formación fue creada en 1964 por el pianista Annibale Rebaudengo, el violinista Alfredo Fiorentini y el violoncelista Aldo D’Amico. Solo dos años más tarde de su creación ganó el Concurso de Música de Turín. El programa que presentó esa velada en el Salón del Real Círculo de Labradores fue el siguiente: *Sonata*

---

<sup>911</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 23-11-1966, p. 65.

<sup>912</sup> HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 27-12-1966, p. 10.



*in tre* de A. Casella, el *Nocturno* de Enrico Mainardi y el *Trío op. 101 en do menor* de J. Brahms<sup>913</sup>.

A continuación incluimos parte de la crítica que Norberto Almandoz escribió tras el concierto:

*[...] Los artistas que constituyen el Trío A. Casella son músicos e instrumentistas de magnífica formación. Su conjunto es de gran acoplamiento sin pretensiones solísticas que alteren el equilibrio de la agrupación. La convivencia de los años de su existencia, el asiduo estudio y entrenamiento acrisolan la interpretación de las obras, siempre ponderada y de pulcritud artística, aun en las de más diverso carácter estilístico, como las que formaban el repertorio del programa de ayer.*

*El público apreció las cualidades de los artistas italianos, aplaudiéndolos con entusiastas y calurosos aplausos [...]*<sup>914</sup>

El caché del Trío A. Casella fue sufragado totalmente por la Asociación Dante Alighieri que recibía una subvención del Ministerio de Cultura Italiano para patrocinar a los artistas de esa nacionalidad. La Sociedad Sevillana de Conciertos, según lo acordado, solo tuvo que facilitar la sala y el piano<sup>915</sup>. Sin embargo, la Sociedad debió abonar los cachés de otras de las agrupaciones que actuaron ese curso, estos fueron los siguientes:

*Cuarteto Pfeifer y Balletto di Roma: 10 000 pesetas*

*Orquesta de Cámara de Atenas: 25 000 pesetas*

*Orquesta de Cámara de Berlín: 40 000 pesetas*<sup>916</sup>

La reparación del piano Bechstein fue otro de los gastos imprevistos que la Sociedad tuvo que afrontar. Dicho arreglo fue realizado por la Casa Hazen de Madrid y ascendió a la cantidad de 59 566 pesetas. En la Junta General celebrada el 25 de julio de 1967 se aprobó cobrar a cada socio una cuota extraordinaria de 300 pesetas para sufragar dicho gasto. Además, debido a la débil situación económica de la Sociedad, la directiva de esta, decidió aumentar el precio de la cuota social a 500 pesetas la cuota anual, y 50 pesetas la mensual<sup>917</sup>.

---

<sup>913</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 29-4-1967.

<sup>914</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 30-4-1967, p. 110.

<sup>915</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 68.

<sup>916</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 117.

<sup>917</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 71 y 73.

### *Temporada 1967-68*

La Sociedad Sevillana de Conciertos ofreció tres actuaciones durante el primer trimestre de 1967. El primero de los recitales tuvo lugar el 23 de noviembre de 1967 y fue protagonizado por la pianista Helena Costa. El Trío Reichardt fue la segunda agrupación en presentarse ante los socios y su actuación tuvo lugar en el mes de diciembre. La pianista recibió la cantidad de 7000 pesetas por su actuación; mientras que el caché del trío ascendió a 9000 pesetas<sup>918</sup>.

El 14 de diciembre de 1967 tuvo lugar en los salones del Real Círculo de Labradores una interesante conferencia-concierto a cargo de la pianista Marcella Pasquali.

La actuación fue organizada por la Asociación Dante Alighieri y contó con la colaboración de la Sociedad Sevillana de Conciertos:

*[...] Joven Catedrática en Foggia posee unas cualidades admirables fuera de serie. Técnica perfecta, dicción clara, segura, pulsación precisa y exquisita sensibilidad. El programa estaba compuesto en su mayoría, por músicos italianos, solamente figuraba un español; ya se conoce que la misión de la Asociación Dante Alighieri es difundir el arte y la cultura italianos por todo el mundo.*

*[...] Por último figuraba la suite de Joaquín Turina “Mujeres de España”, que la interprete dedicó gentilmente al generoso y noble pueblo español.*

*[...] Al oír estas suite, resultaba difícil hacerse a la idea de que no era un intérprete español, quizás muchos compatriotas no lo interpreten con el sentimiento y la identificación que lo hizo esta pianista italiana.*

*El público premió a la artista con numerosos y calurosos aplausos, a los que correspondió con un extra de Debussy [...]’<sup>919</sup>*

El curso filarmónico continuó en el mes de enero con la participación de otro grupo transalpino, el “Trio Di Bel Canto”, que ofreció un programa compuesto íntegramente por obras italianas:

*En el agradable marco del salón de actos del Labradores, el “Trio Di Bel Canto” formado por la mezzosoprano Eleni Zulio, el bajo Attilio Burchiellaro y el pianista Enzo Marino volvieron a deleitar al público sevillano con su exquisito arte.*

<sup>918</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 120.

<sup>919</sup> HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 15-12-1967, p. 12.

[...] en la primera parte interpretaron cuatro dúos de Monteverdi, Marcello, Cavalli y Scarlatti. Attilio dos páginas de Caldara y Peri, y Elena una de Vivaldi y el ario de “El matrimonio secreto” de Cimarosa.

La segunda parte tuvo variación completa del programa repartido, por ser dedicada íntegramente a Rossini, como homenaje en su centenario. Como extra ofrecieron una página del “Don Juan” de Mozart [...] <sup>920</sup>

La situación económica de la Sociedad hizo desistir a la directiva de la misma de contratar a algunos artistas con los que habían mantenido conversaciones, este fue el caso del guitarrista Ernesto Bitetti o la pianista Pilar Bilbao <sup>921</sup>. De cualquier manera, los socios tuvieron oportunidad de asistir a diferentes eventos musicales organizados por otras entidades con las que la Sociedad Sevillana de Conciertos mantenía acuerdos de colaboración, este fue el caso de los ciclos de la Orquesta Filarmónica de Sevilla dependientes de la Fundación Joaquín Turina.

A pesar de no haber encontrado ni el programa de mano, ni más información al respecto, se tiene constancia de un desembolso de 18 000 pesetas que la sociedad realizó a la Orquesta Eslovaca, suponemos que para pagar el concierto que marcaría el final de esa temporada <sup>922</sup>.

Esta escasez de medios pareció influir en el ánimo de la directiva filarmónica, ya que según consta en el libro de actas, tan solo se celebraron cuatro reuniones a lo largo de toda la temporada <sup>923</sup>.

### *Temporada 1968-69*

En la temporada 1968/69 se llegaron a desarrollar dieciséis conciertos. Además de los ya habituales recitales de piano, violín, cello o cuarteto de cuerda; se ofrecieron actuaciones de instrumentos tan diversos como el arpa, la mandolina, el clave, o, incluso, la curiosa actuación de un dúo compuesto por mezzosoprano y laúd. Los amantes de los conjuntos orquestales también tuvieron oportunidad de escuchar a la

---

<sup>920</sup> *Ibíd.*, 23-1-1968, p. 10.

<sup>921</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 74.

<sup>922</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 122.

<sup>923</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 73, 74 y 75.

Orquesta Filarmónica de Sevilla y a la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Macedonia de Skopja.

### TEMPORADA DE CONCIERTOS 1968/69

| FECHA          | ARTISTA O AGRUPACIÓN                                                   | SALA                                | ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA |
|----------------|------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1º) 26-9-1968  | Agrupación Nacional de Música de Cámara                                | Teatro Lope de Vega                 | US/PJT                              |
| 2º) 12-10-1968 | Annet Perret y Rodrigo de Zayas (mezzo y laúd)                         | Escuela Estudios Hispano Americanos | EEHS                                |
| 3º) 30-10-1968 | Giuseppe Anedda (mandolina)                                            | Facultad de Filosofía y Letras      | ADA/CCM                             |
| 4º) 5-11-1968  | Frantisek Rauch (piano)                                                | Real Círculo de Labradores          | SSC                                 |
| 5º) 12-11-1968 | Ezio Mariani de Amicis y María Sierra (violín y piano)                 | Escuela Estudios Hispano Americanos | SSC/ADA                             |
| 6º) 2-12-1968  | María y Giuseppe Selmi (arpa y cello)                                  | Real Círculo de Labradores          | SSC/ADA                             |
| 7º) 6-12-1968  | Françoise Thowmieux y F. Tournier (violín y piano)                     | “                                   | SSC/IFS                             |
| 8º) 9-12-1968  | Cuarteto de Cuerda de la Filarmónica Checa                             | Real Círculo de Labradores          | SSC                                 |
| 9º) 27-12-1968 | Orq. Filarm. de Sevilla                                                | Parroquia Divino Salvador           | PJT/AS                              |
| 10º) 2-1-1969  | Julia Rodríguez, Manuel Cid y Juan Rodríguez. (soprano, tenor y piano) | Real Círculo de Labradores          | RCL                                 |
| 11º) 30-1-1969 | Jindra Kramperona (piano)                                              | Real Círculo de Labradores          | SSC                                 |
| 12º) 14-2-1969 | Premios Cons. de París                                                 | “                                   | SSC/IFS                             |
| 13º) 10-3-1969 | Lya de Barberiis (piano)                                               | “                                   | SSC/ADA                             |
| 14º) 20-3-1969 | Ruggero Gerlin (clave)                                                 | Real Academia de Bellas Artes       | ADA                                 |
| 15º) 22-3-1969 | Cuarteto de cuerda Kostadinov                                          | “                                   | SSC                                 |
| 16º) 17-6-1969 | Orq. Cám. Filarmónica de Macedonia de Skopja                           | Teatro San Fernando                 | SSC/PJT                             |

#### ABREVIATURAS:

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos / CCM: Cátedra Cristóbal de Morales / ADA: Asociación Dante Alighieri  
 PJT: Patronato Joaquín Turina/ IFS: Instituto Francés de Sevilla/ US: Universidad de Sevilla/ Real Círculo de Labradores  
 AS: Ayuntamiento de Sevilla/ EEHS: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla<sup>924</sup>

<sup>924</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1968/69.

Los componentes de la Agrupación Nacional de Cámara, en formación de quinteto, fueron los encargados de inaugurar la temporada. En el concierto interpretaron obras de Arriaga, Muñoz Molleda y Schumann. Julio García Casas desde la atalaya periodística que le proporcionaba *El Correo de Andalucía* manifestó su satisfacción con la agrupación madrileña; aunque por otro lado, mostraba su disgusto con la poca asistencia de público a esa velada musical:

*[...]La Agrupación Nacional de Música es, sin temor a la hipérbole, la más acreditada, la más seria, la más responsable agrupación de su género en España. No suele visitarnos con frecuencia, y lo lamentamos sinceramente. Otro tanto ocurre con la Orquesta Nacional, de la que ellos son primerísimos solistas, ¡Quizás algún día! La sola lectura del programa nos da ya idea de su altura, de su buen gusto, de su preparación.*

*[...]¡Cuántos melómanos hay en Sevilla, que solo son de nombre, porque viste, porque interesa, porque es complemento de una formación que viene en llamarse universitaria y,.... que sin embargo, no acuden a estos conciertos! ¡Es lastima; ellos lo pierden, pero que no pregonen después sus falsas inquietudes culturalistas! El público, no muy numeroso pero si suficiente, pudo disfrutar anoche de una velada excepcional de música de cámara<sup>925</sup>.*

Destacamos, por lo inusual de la formación, la actuación del dúo formado por la mezzosoprano Anne Perret y Rodrigo de Zayas a la vihuela y el laúd. Según Sánchez Pedrote, ofrecieron “una espléndida muestra del Renacimiento musical de España, Inglaterra y Francia, en lo relativo a la música de corte”. De igual manera, resaltó con estas palabras la calidad de ambos artistas:

*[...] Nos encontramos ante dos virtuosos que han escogido el difícil y espinoso camino de especializarse en un tipo de interpretación no apta para el gran público. Siempre hemos mirado con enorme respeto a los quijotesos cultivadores de sendas tan selectas como poco cotizadas en el mundo del espectáculo-negocio [...]<sup>926</sup>*

Tras las actuaciones del mandolinista italiano Giuseppe Anneda y del pianista checo Frantisek Rauch, se presentó ante el público de la ciudad el violinista Ezio Mariani de Amicis, que fue acompañado al piano por María Serra Soro. Interpretaron un programa compuesto por obras de Vivaldi, Veracini, Dallapiccola, Turina, Luciano Chailly y Mariani de Amicis. Aunque “el señor Mariani de Amicis acreditó una buena escuela vilolinista, junto a un buen sentido musical”; Enrique Sánchez Pedrote opinaba

---

<sup>925</sup> HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 27-9-1968, p. 12.

<sup>926</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 13-10-1968, p. 54.

que “no lució todo lo que debiera a causa de un acompañamiento que no estuvo a la altura de las dificultades del programa”. A pesar de lo dicho, la velada resultó grata, y el numeroso público asistente al salón de actos de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos aplaudió a los artistas en sus diversas interpretaciones<sup>927</sup>.

Al observar las últimas temporadas de la Sociedad Sevillana de Conciertos, se puede advertir como las colaboraciones con Juventudes Musicales de Sevilla habían desaparecido prácticamente. Si a lo expresado anteriormente, unimos el dato de que algunos de los conciertos de ambas entidades llegaron a coincidir en día y hora<sup>928</sup>; podría pensarse que las relaciones entre ambas entidades se habrían como poco, enfriado. Aunque según parece, seguía existiendo cierta cooperación entre ambas entidades: “[...] La Asociación Dante Alighieri, que tantas muestras de actividad musical da en las temporadas de Sevilla, organizó ayer una velada en colaboración con la Sociedad Sevillana de Conciertos..., y con la amable ayuda de la Juventudes Musicales, cuyo piano fue ofrecido para tal fin [...]”<sup>929</sup>.

En esta temporada 68/69 actuaron para los asociados de la Sevillana de Conciertos dos cuartetos de cuerda: El Cuarteto de la Filarmónica Checa y el Cuarteto Kostadinov de Bulgaria. Mientras que el primero de ellos ofreció un programa con obras de Adan Miczka, Beethoven y Dvorak<sup>930</sup>; el segundo de los grupos, ofreció composiciones de Boccherini, Beethoven, Mozart y Shostakovich<sup>931</sup>. Para Norberto Almandoz el cuarteto de cuerda era el conjunto “con más rango de nobleza y alcurnia de entre las agrupaciones camerísticas existentes –y de más rara y espaciada aparición en la Sociedad Sevillana de Conciertos–”. Según él, sendos conciertos –aún separados por un espacio de cuatro meses entre ellos– terminaron compartiendo dos características parecidas: una alta preparación técnica y musical de ambas formaciones; así como una reducida asistencia de público a ambas veladas camerísticas.

---

<sup>927</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 13-11-1968, p. 56.

<sup>928</sup> El 2 de diciembre de 1968, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó en el Real Círculo de Labradores un recital de violoncelo y arpa con el dúo Selmi-Dongellini. Ese mismo día y prácticamente a la misma hora, Juventudes Musicales hacía lo propio en el Hotel Alfonso XIII, donde ofreció un recital del pianista Manuel Carra.

HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 3-12-1968, p. 8.

Esta misma circunstancia se repetiría el lunes 9 de diciembre de 1968 con el concierto del Cuarteto de la Filarmónica Checa, organizado por la Sevillana de Conciertos, y el recital de la pianista Rosa Capelli promovido por Juventudes Musicales de Sevilla.

HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 11-12-1968, p. 2.

<sup>929</sup> *Ibidem*.

<sup>930</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 12-12-1968, pp. 66 y 67.

<sup>931</sup> *Ibidem*, 23-3-1969, p. 67.

Entre las actuaciones anteriormente descritas, tuvo lugar un concierto extraordinario de Navidad organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y el Patronato “Joaquín Turina”. El evento, que se celebró en la Parroquia del Divino Salvador, contó con la participación de la Orquesta Filarmónica y la Asociación Coral de Sevilla. El programa interpretado fue el siguiente: *Concierto de Navidad, op. 6, n.º 8* de A. Corelli; *Cantata n.º 140* de J. S. Bach; *Dos Cantigas de Alfonso X el Sabio* de H. Eslava y *Gallia* de C. Gounod. Actuaron como solistas la soprano Julia Rodríguez, el tenor Manuel Cid, el bajo Lorenzo Santandreu, la violinista Francisca Lerate, el oboísta Miguel Quirós y el cellista Juan Calabuig. La partitura de órgano fue interpretada por el maestro Manuel Castillo<sup>932</sup>.

En una de las críticas aparecidas tras el concierto, Julio García Casas alabó el progreso de la Filarmónica; por el contrario, opinaba que la Asociación Coral de Sevilla no poseía calidad suficiente para abordar repertorio de esa índole y debía centrarse en empresas menos ambiciosas:

*[...] La Orquesta filarmónica dirigida por Luis Izquierdo, para quien va nuestra primera felicitación, dio una magnífica versión del Concierto de Navidad de Corelli. La estructura que Izquierdo utiliza en la orquesta, a base de grupos de instrumentos de cuerda, modificando así la versión original de violín solista y grupo concertante, da cierto interés a la partitura. [...] La orquesta mejora, y esto es buen síntoma. Cosa distinta ocurre con el coro. Insisto en que Bach es mucho Bach para nuestra benemérita masa coral. La Cantata 140 exige solistas y coro de categoría. El complicado entramado contrapuntístico a que Bach somete sus obras es incompatible en absoluto con la impreparación y la buena voluntad. El coro canta con miedo, con inseguridad, porque, entre otras cosas de orden técnico, no es consciente de la responsabilidad de conjunto que tiene encomendada. Si sus componentes no saben que el éxito o el fracaso de una obra dependen de la seriedad, de la asiduidad, de la colaboración, del trabajo detenido y profundo de cada día, deben de dejar de cantar inmediatamente obras de esta envergadura y limitarse a repertorio a su alcance. De lo contrario, el resultado siempre es malo. Con todo, hubo momentos de relativa felicidad [...]*<sup>933</sup>

La otra agrupación orquestal que actuó para la Sociedad –concierto que supuso la clausura de la temporada– fue la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Macedonia de Skopja. Estuvo dirigida por Vanko Cavdarki y contó como solista con el oboísta Kiro Davidovski.

---

<sup>932</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 27-12-1968.

<sup>933</sup> HMSe. *El Correo de Andalucía*, edición de Sevilla, 28-12-1968, p. 8.

Enrique Sánchez Pedrote nos narra como la orquesta agradó al público asistente al vetusto Teatro San Fernando, que registró una discreta entrada: “[...] es una buena, una digna agrupación orquestal, que tiene un buen logrado empaste, con finura y sensibilidad para las versiones. El equilibrio entre los diferentes registros nos parece tal vez una de sus mejores cualidades [...] Programa presidido por un auténtico decoro artístico, que el público supo subrayar con sus ovaciones [...]”<sup>934</sup>.

De las obras que componían el programa, fue quizás, la interpretación de la *Sinfonía n° 5* de Schubert la más valorada, ya que “alcanzó un extraordinario éxito y la versión ofrecida fue de singular altura”. Sin embargo, la obra *Tempera IV* del compositor búlgaro Prosev, fue considerada “de escaso interés”<sup>935</sup>.

#### *Temporada 1969-70*

El mes de septiembre de 1969 trajo la triste noticia del fallecimiento del D. Calixto Piazza de la Paz que había sido un activo miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

A lo largo de la temporada 69/70 la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó o intervino en un total de nueve conciertos, todos ellos de pequeño formato, donde la formación más numerosa que actuó fue la Agrupación de Música de Cámara de SEK, compuesta por cinco miembros.

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1969/70**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>                           | <b>SALA</b>                | <b>ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|-------------------------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 24-11-1969 | Novak Quarttet de Praga                               | Real Círculo de Labradores | SSC                                        |
| 2º) 28-11-1969 | Alain Motard (piano)                                  | “                          | SSC/IFS                                    |
| 3º) 13-12-1969 | Pina Carminelli (violín)<br>Ana Mª Gorostiaga (piano) | “                          | SSC/ADA                                    |
| 4º) 22-1-1970  | Milos Jurkovic (flauta)<br>Helena Gaffarova (piano)   | Real Círculo de Labradores | SSC                                        |

<sup>934</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 18-6-1969, p. 63.

<sup>935</sup> *Ibíd.*



| FECHA         | ARTISTA O AGRUPACIÓN                              | SALA                                  | ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA |
|---------------|---------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 5º) 20-2-1970 | Diana Causa Cesi (piano)                          | Real Círculo de Labradores            | SSC                                 |
| 6º) 27-2-1970 | Gabrielle Gentile-Verona<br>(Clave)               | “                                     | SSC                                 |
| 7º) 23-4-1970 | Ivan Palovic (piano)                              | “                                     | SSC                                 |
| 8º) 29-4-1970 | Roberto Forte (violín)<br>Adriana Alberti (piano) | Escuela Estudios<br>Hispanoamericanos | SSC                                 |
| 9º) 13-6-1970 | Agrup. de Mús. de Cám.<br>S.E.K.                  | Real Círculo de Labradores            | SSC                                 |

ABREVIATURAS:

SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos / ADA: Asociación Dante Alighieri  
IFS: Instituto Francés de Sevilla<sup>936</sup>

La Sociedad Sevillana de Conciertos quiso inaugurar el nuevo curso musical con un acto de resonancia, para lo que contrató a la famosa agrupación de cuerda “Novak Quarttek” de Praga. Precedida de una dilatada serie de exitosas actuaciones por medio mundo, en su concierto celebrado el 24 de noviembre revalidó la fama conseguida en su cuarto de siglo de existencia<sup>937</sup>. Al parecer, la actuación de los artistas checos fue inigualable y así lo expresó Sánchez Pedrote en su habitual reseña periodística de la edición sevillana de *ABC*:

*[...] Sabíamos del prestigio y buen nombre que en los medios musicales los artistas que ayer ofrecieron este bello recital en el Círculo de Labradores; pero la realidad ha superado a todas las expectativas. Nos vimos ante una agrupación de cámara de primerísima calidad [...] tenemos la impresión de no haber oído nada parecido en muchos años. Es la primera vez que el Cuarteto Novak nos visita, Ojalá que no sea la última. Esta benemérita agrupación merece una audiencia más numerosa de la que ayer aplaudió –con auténtico fervor—su actuación [...]*<sup>938</sup>.

Los artistas que componían el Cuarteto Novak eran: Pavel Charvat, como primer violín; Ludvik Hasek, segundo violín; Josef Podjekl, viola y el violonchelista Jaroslav Chovanec<sup>939</sup>.

El pianista Alain Motard protagonizó el segundo concierto de la temporada interpretando obras de Bach, Mozart, Messiaen, Granados, Chopin, Debussy y Bartok.

<sup>936</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1969/70

<sup>937</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 25-11-1969, p. 71.

<sup>938</sup> *Ibidem*.

<sup>939</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 24-11-1969.

Para Sánchez Pedrote lo más destacable de la actuación del pianista de Niza, fue la interpretación del *Primer Libro de los Preludios* de Debussy ya que eran pocos los concertistas que incluían en sus programas esta larga y variada serie de páginas del compositor impresionista: “[...] Debemos agradecer a Motard la deferencia y el enorme esfuerzo que ello supone. Música refinada, de gran delicadeza y abundancia de matices, fue muy seria y honestamente interpretada por el artista francés. Tanto al terminar esta extensa producción, como al finalizar el crudo, vibrante y difícil *Allegro Bárbaro* de Bela Bartok, Alain Motard escuchó muchos aplausos del numeroso público que llenaba el salón del Círculo de Labradores [...]”<sup>940</sup>.

El 22 de enero 1970, actuaron el dúo de flauta y piano compuesto por Milos Jurkovic y Helena Gaffarova, “rara avis”, entre tanto concierto de cuerda y piano. El programa ofrecido fue el siguiente: *Sonata en mi mayor* de J.S. Bach, *Sonata en sol mayor* de C. Ph. E. Bach, *Sonata en re mayor op. 50* de J. N. Hummel, todas ellas en la primera parte; mientras que tras la pausa, las obras interpretadas fueron: *Fantasia para flauta y piano* de G. Fauré, *Pieza para flauta sola* de J. Ibert y la *Sonata para flauta y piano* de F. Poulenc<sup>941</sup>.

Enrique Sánchez Pedrote tildó el concierto ofrecido por la clavecinista Grabielle Gentili-Verona como “de acontecimiento excepcional en la vida musical de Sevilla”, debido al alto nivel interpretativo ofrecido por la artista italiana y a la novedad de poder escuchar un recital completo de un instrumento como el clavecín<sup>942</sup>. Por otra parte, el músico gaditano se confesaba “lleno de estupor” por la ausencia de aficionados a audiciones de “esa porte”. Se quejaba, sin comprender, como en un lugar tan céntrico y en una noche de temperatura y condiciones tan favorables, apenas acudió al salón del Círculo de Labradores, poco más de medio centenar de oyentes; cuando la propia

---

<sup>940</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 29-11-1969, p. 103.

<sup>941</sup> Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22-1-1970.

<sup>942</sup> Bajo la denominación genérica de “clave” hablamos, en realidad, de diferentes tipos de instrumentos según el tipo de construcción. Según esas tipologías, encontramos claves italianos (ibéricos), flamencos, franceses, (franco-flamencos) o alemanes, diferentes entre sí en cuanto a las técnicas de construcción y al sonido. En los instrumentos ibéricos existe una clara influencia de los italianos y de los del norte de Europa, por lo que muchos autores no hablan de una escuela propia. Los materiales utilizados eran normalmente el nogal para las cajas y el ciprés para la tapa armónica. En España los constructores importantes de este instrumento han sido: Diego Fernández (1703-75) y su sobrino Julián Fernández; Juan Mármol (1737-1800), Francisco Flores (1784-1824); el vallisoletano Andrés Fernández Santos (1728-54) o el sevillano Francisco Pérez Mirabal (uno de sus pianos, ca. 1750, con extensión GC-g'''', se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla).

CASAL MADINABEITIA, Alejandro: “El clave y sus modelos de construcción”. *Revista Diferencias*. 2ª Época, nº 3. Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Sevilla, 2012. pp. 25-52.

sociedad organizadora contaba con cuatro veces ese número de afiliados. Y se preguntaba: “¿Tiene lógica explicación el hecho? ¿Esta afición musical hispalense, a la cual hemos saludado con alborozo en algunas ocasiones, se produce de forma esporádica y por motivos extrafilarmónicos?” Para finalizar sentenciando: “De todas formas, la conclusión no deja de ser desalentadora”<sup>943</sup>.

Y el curso musical 69/70 llegó a su fin con la actuación de la Agrupación de Música de Cámara SEK, que en esa ocasión, se presentó en Sevilla en formación de quinteto. Sus componentes eran: Juan Luis Jordá y José Luis Canabal, violines; Emilio Mateu, viola; Mariano Melquizo, violoncello y Luciano González, piano. Todos ellos impartían clase en el colegio San Estanislao de Kotska (SEK) de Madrid –de ahí el nombre del grupo– y a excepción de Luciano González, pertenecían a la Orquesta de RTVE<sup>944</sup>. El programa elegido para esa sesión estuvo compuesto por dos obras: El *Quinteto op. 57* de D. Shostakovich y el *Quinteto op. 44* de R. Schumann<sup>945</sup>.

Tanto el Cuarteto Novak como la agrupación SEK, recibieron en concepto de caché la cantidad de 15 000 pesetas. Gabrielle Gentili-Verona recibió 10 000 pesetas por su concierto y el flautista Jurkovic, la cantidad de 8000 pesetas<sup>946</sup>.

Las reuniones de la Junta Directiva seguían siendo poco frecuentes, una tres o cuatro por temporada, y los temas tratados en las mismas no revestían demasiada importancia.

Los cargos directivos se iban prorrogando sin necesidad de elección, ya que, ninguno de los socios presentaba propuesta alguna. Sin embargo, en reunión de la Junta General celebrada el 26 de junio de 1970, D. Norberto Almandoz fue sustituido en el cargo de vocal técnico por el socio D. Juan Manuel Martínez Moreno. En esa misma sesión, Almandoz, fue designado VOCAL HONORARIO “en premio a sus numerosos méritos en pro de la divulgación de la música y sus desvelos en la defensa de los intereses de esta Sociedad”<sup>947</sup>.

---

<sup>943</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 28-2-2970, p. 48.

<sup>944</sup> Programas de mano de los conciertos de la SSC. 13-6-1970.

<sup>945</sup> *Ibidem*.

<sup>946</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), pp. 128, 129 y 130.

<sup>947</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 84.

Por desgracia, el que fuera Socio Fundador de la Sociedad Sevillana de Conciertos en su segunda época D. Norberto Almandoz, fallecería solo unos meses después, concretamente el 7 de diciembre de ese mismo año<sup>948</sup>.

### **3.4 EL DECLIVE DE LA SOCIEDAD. LOS ÚLTIMOS CONCIERTOS (1971-1984)**

#### *Temporada 1970-71*

Durante la temporada 70/71 se organizaron un total de cinco conciertos. Las veladas musicales de la Sociedad seguían teniendo como sede el salón del Real Círculo de Labradores. Debido a una serie de circunstancias como la anulación de compromisos, cambio de rutas de los artistas, etc..., la inauguración del curso de la Sociedad Sevillana de Conciertos se retrasó hasta el lunes 16 de noviembre, día en el que actuó el cellista suizo Henri Honegger acompañado por su compatriota la pianista Claire Pallard<sup>949</sup>. Solo unas jornadas más tarde actuaría el Trío de Roma en lo que sería la segunda sesión de la temporada<sup>950</sup>.

Como habíamos adelantado, pocos días después de estas actuaciones se produjo la triste noticia del fallecimiento de D. Norberto Almandoz, figura fundamental de la música de la ciudad. Cultivó varias facetas como organista de la catedral, profesor y director del conservatorio de música, así como la de crítico de *ABC*.

Formó parte como vocal técnico de la Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos desde el mismo momento en que esta, emprendió su segunda temporada. Sin embargo, en las actas de la Sociedad no aparece referencia alguna a su desaparición; tal circunstancia se deba, a que después de la última reunión llevada a cabo el 10 de noviembre de 1970 –prácticamente un mes antes de su muerte–, no hubiera nueva reunión de la directiva de la Sociedad hasta el día 19 de mayo de 1971<sup>951</sup>.

---

<sup>948</sup> Ritmo. Revista Musical. Año XLI. Nº 410. Abril 1971, p. 9.  
[http://prensahistorica.mcu.es/arce/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.cmd?anyo=1971&idPublicacion=1000644](http://prensahistorica.mcu.es/arce/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1971&idPublicacion=1000644). Consultado el 16-1-2015

<sup>949</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 18-11-1970, p. 64.

<sup>950</sup> *Ibidem*, 25-11-1970, p. 64.

<sup>951</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, p. 82, 82 y 83.

Volviendo a la organización de conciertos, podemos decir, que el segundo de los conciertos de la temporada fue realizado en noviembre de 1970 por el Cuarteto de cuerda Pfeifer de Stuttgart. La formación alemana que ya había actuado anteriormente para la Sociedad, ofreció en esta ocasión un programa con obras de Honegger, Beethoven, Schubert y Ravel<sup>952</sup>.

Otro artista que repetía visita en las sesiones de la Sevillana de Conciertos fue el violinista Roberto Forte, que contó con el acompañamiento al piano de Adriana Alberti. No consiguió la más lograda de las versiones en la interpretación de la *Sonata en la mayor* de Corelli; aunque sí se creció en la *Sonata* de Vivaldi. En general, gustó más en los tiempos lentos que en los “allegros”. De cualquier forma, el numeroso público que llenaba el salón del Círculo de Labradores aplaudió con entusiasmo, subrayando las distintas obras con su beneplácito y la velada fue finalmente un éxito<sup>953</sup>.

La temporada concluiría con la actuación de la Orquesta de Cámara de Versalles. Al parecer, como nos señala D. Ignacio Otero Nieto, los socios de la entidad sevillana de conciertos esperaban con impaciencia la llegada de la orquesta versallesca, expectativas que la formación francesa cubrió con creces. Hubo quien hubiera preferido algún cambio del repertorio ofrecido, pero de cualquier modo, la interpretación de la Orquesta de Versalles fue satisfactoria. Así lo relataba el corresponsal musical de *ABC*:

*[...] Debe evitarse en lo posible, el que una obra se repita un excesivo número de veces: nos referimos al “Concierto para violochello y orquesta” de Boccherini [...] Que recordemos, en 1969 lo interpretó la Orquesta de Cámara de Toulouse; al año siguiente, Radu Aldulescu, y, en esta ocasión, Philipp Muller.*

*[...] El segundo miembro de la Agrupación que actuó como solista fue el violinista Alexander Bellanger, que dijo con mucho sentido el “Concierto” de Tartini. Es este uno de los violinistas de más potente sonido. El conjunto instrumental volvió a estar a la altura interpretativa de la obra anterior, cantando con intensidad cuando debía, y con sonoridad justa y nítida según lo exigiera la parte del solo [...]*

*La Orquesta de Cámara de Versalles, sobriamente, pero bien dirigida por Bernard Wahl hizo un estupendo trabajo [...] Suena compacta, con buen sonido, calidad en su conjunto, y bajo la batuta de Wahl sus interpretaciones fueron serias y perfectamente planteadas.*

---

<sup>952</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 25-2-1971, p. 37.

<sup>953</sup> *Ibíd.*, 27-3-1971, p. 66.

*Al final de la audición, motivado por las ovaciones que recibieran directo, solistas y conjunto, ofrecieron fuera de programa un “Divertimento” de Mozart<sup>954</sup>.*

La temporada de la Sociedad Sevillana de Conciertos había concluido, pero los socios de la misma, tenían la oportunidad de seguir disfrutando de los espectáculos musicales que les ofrecía la organización del V Mayo Hispalense<sup>955</sup>.

### *Temporada 1971-72*

Como se puede observar en el siguiente cuadro, la Sociedad Sevillana de Concierto solo organizó cinco conciertos en la temporada 71/72:

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1971/72**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>       | <b>SALA</b>                | <b>ENTIDAD ORGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|
| 1º) 22-11-1971 | Trío de Praga                     | Real Círculo de Labradores | SSC                                        |
| 2º) 13-1-1972  | Agrupación “Pro-Arte” de Zagreb   | “                          | SSC                                        |
| 3º) 8-4-1972   | Dúo pianístico<br>(Taddei-Marino) | “                          | SSC/ADA                                    |
| 4º) 14-4-1972  | Orq. de Cám. Bulbenkian           | Teatro Lope de Vega        | SSC/AS/ CGMDGBBAA                          |
| 5º) 20-4-1972  | “                                 | “                          | “                                          |

#### **ABREVIATURAS:**

*SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos / ADA: Asociación Dante Alighieri  
IFS: Instituto Francés de Sevilla/ AS: Ayuntamiento de Sevilla/ CGM: CGMDGBBAA: Comisaría General de la Dirección General de Bellas Artes<sup>956</sup>*

Hubo un sexto concierto ofrecido por violinista Riki Gerardé dentro del VI Mayo Musical Hispalense, y, que, según reza en el libro de cuentas de la Sociedad, fue esta quién sufragó los gastos del artista<sup>957</sup>.

<sup>954</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 25-5-1971, p. 54.

<sup>955</sup> Gracias a los acuerdos realizados con la organización del V Mayo Hispalense, los miembros de la Sociedad Sevillana de Conciertos podían adquirir entradas bonificadas para todos los actos del citado festival.

HMSe. ABC, edición de Andalucía, 11-5-1971, p. 74.

<sup>956</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1971/72

<sup>957</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 136.

El Trío de Praga estaba compuesto por el pianista Frantisek Rauch –que ya había actuado anteriormente para la Sociedad en noviembre de 1968–, el clarinetista Milán Etlik y el cellista Milos Sadlo. El lunes 22 de noviembre de 1971 ofrecieron el concierto inaugural de la temporada, y en mismo, interpretaron el *Trío en sib mayor op. 11* de Beethoven, la *Sonata en la mayor* de C. Franck, la *Sonata para clarinete y piano* de Poulenc y el *Trío en la menor op. 114* de J. Brahms<sup>958</sup>. Rescatamos de la prensa un fragmento donde brevemente se expone lo que podría significar el espíritu de la labor organizativa de la Sociedad Sevillana de Conciertos:

*Notable actuación del Trío de Praga en la Sociedad Sevillana de Conciertos*

*La veterana sociedad filarmónica de nuestra ciudad acaba de iniciar sus veladas con la actuación del Trío de Praga. Ya se ha comentado en otras ocasiones la orientación que la Sociedad Sevillana de Conciertos suele dar a su campaña musical. En tal sentido, la actividad de la más antigua de las asociaciones filarmónicas hispalenses se proyectó a contratar agrupaciones de cámara con preferencia de cualquier otro tipo, por considerar era el flanco más digno de ser atendido, ya que las sesiones que con frecuencia disfrutaban los aficionados en nuestra capital están preferentemente enfocadas hacia los recitales de solistas de diversos instrumentos y actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. Con esta política musical se completa el panorama –nada desnutrido, por cierto– de la capital [...]*<sup>959</sup>

La Agrupación “Pro Arte” de Zagreb llevó a cabo la segunda de las sesiones filarmónicas regulares. Algunos de los componentes de esta agrupación habían visitado ya la ciudad tres años atrás, contratados por la Sevillana de Conciertos, aunque, en composición distinta a la presentada en esta ocasión. El programa de mano que debía informar sobre el concierto, terminó siendo un auténtico despropósito, tal y como nos explica Sánchez Pedrote: “[...] Los diablillos que juegan tan malas pasadas en las correcciones de imprenta se ensañaron con el programa impreso de este concierto. Por lo pronto, se anunciaba en la portada del mismo un trío, y, en este caso, los tres mosqueteros no eran cuatro, sino cinco, porque la colaboración de la flautista Tinka Muradori permita el montaje de un quinteto [...] Para colmo de males, el apellido François Devienne, el compositor francés del siglo XVIII, se vio visiblemente alterado en sus vocales [...]”<sup>960</sup>. Por fortuna, los errores tipográficos no se trasladaron al

---

<sup>958</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 22-11-1971.

<sup>959</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 24-11-1971, p. 66.

<sup>960</sup> *Ibíd.*, 15-1-2972, p. 26.

escenario del Círculo de Labradores y el concierto terminó como “brillante eslabón” de las audiciones de cámara de la Sociedad Sevillana de Conciertos.

A continuación se pueden apreciar los errores a los que se refería el crítico musical de *ABC*:

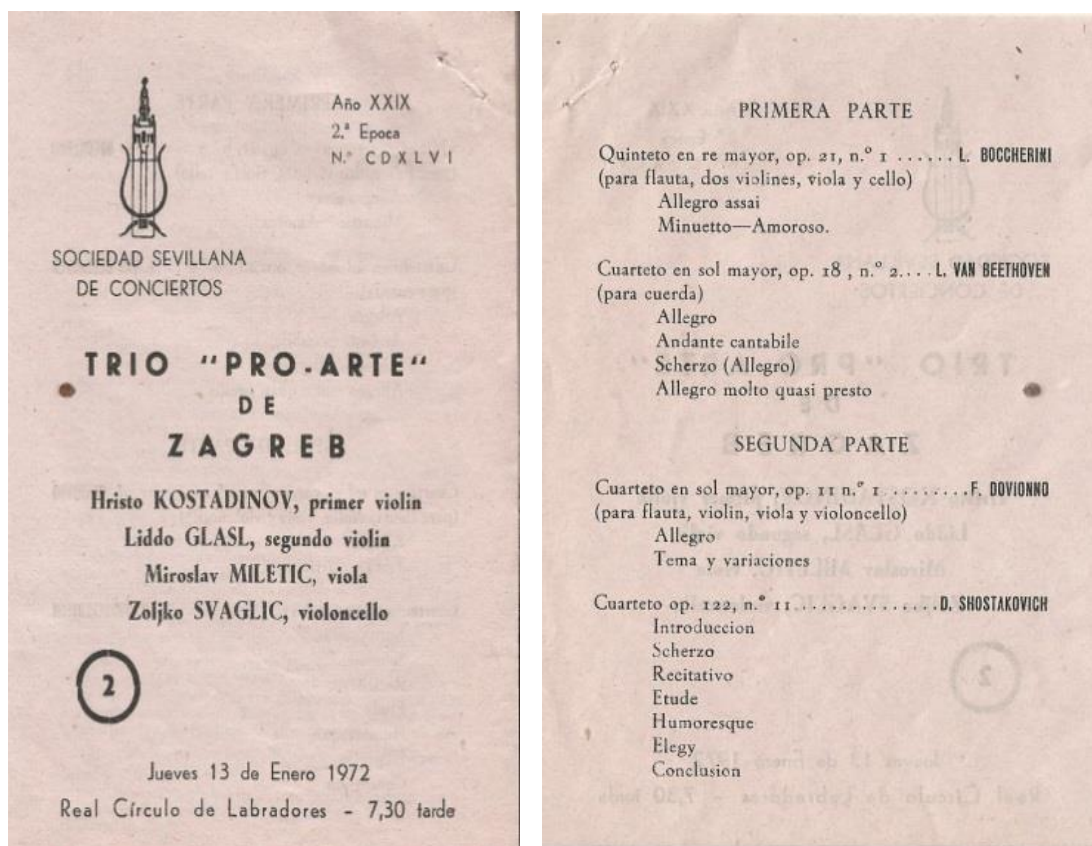


Figura 13. Programa de mano del concierto ofrecido por la Agrupación “Pro Arte” de Zagreb el 13-1-1972. Conservado en el ARSEAPSe.

El mes de abril se abría bajo el signo de la música. Llovían los actos sobre la ciudad, hasta el punto de coincidir hasta tres actuaciones musicales en un mismo día. Este fue el caso del concierto organizado por la Sociedad Sevillana de Conciertos a cargo del Dúo pianístico compuesto por Annarosa Taddei y Enzo Marino. Mientras que el citado concierto tenía lugar en el Salón del Círculo de Labradores el sábado 8 de abril a las 20 horas, la Coral de Sevilla cantaba en el Instituto Británico. También a esa hora, un conjunto de alumnos del Conservatorio Superior de Música actuaba en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos en un acto organizado por Juventudes Musicales<sup>961</sup>.

<sup>961</sup> HMSe. *ABC*, edición de Andalucía, 9-4-2972, p. 55.



La temporada 71/72 organizada por la Sociedad Sevillana de Conciertos llegaba a su fin con los conciertos de la Orquesta de Cámara Gulbenkian<sup>962</sup>. Dirigida por Werner Andreas Albert, la orquesta portuguesa ofreció dos conciertos en el Teatro Lope de Vega los días 14 y 20 de abril<sup>963</sup>.

Como decíamos, la orquesta portuguesa que, contó con la pianista María Joao Pires como solista, ofreció los siguientes programas<sup>964</sup>:

| <b>Primer concierto</b>                                  | <b>Segundo concierto</b>                   |
|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| I                                                        | I                                          |
| D. NOMTEMPO... Sinfonía nº 1 Op. 11                      | J.S. BACH... Concierto Brandemburgués nº 3 |
| W.A. MOZART... Concierto para piano y orquesta<br>KV 488 | J. HAYDN... Sinfonía nº 94 en sol mayor    |
| <b>Solista: María Joao Pires</b>                         | II                                         |
| II                                                       | JOLY BRAGA SANTOS... Sinfonietta           |
| F. MELDELSSOHN... Sinfonía nº 4 (Italiana)               | S. PROKOFIEV... Sinfonía Clásica           |

Extraemos un fragmento de la crítica de Sánchez Pedrote, referente a la interpretación de la Sinfonía Italiana de F. Mendelssohn:

*[...] La sinfonía nº 4 de F. Mendessohn fue espléndidamente llevada por el conductor de la orquesta visitante y los maestros de la misma. Matices y planos fueron muy bien resaltados. Cuenta la Orquesta de Cámara Gulbenkian con un sonido empastado y hermosísimo en la cuerda. Los instrumentos de viento, tan escasos y, por mismo, comprometidos, en tales combinaciones, acreditaron calidad de auténticos solistas.*

*Muchas veces tuvieron que corresponder los artistas a los requerimientos del auditorio, cuyo entusiasmo era incontenible. Un concierto de verdadera antología, en definitiva<sup>965</sup>.*

<sup>962</sup> La fundación Calousse Gulbenkian, en el intento de dotar la vida portuguesa de un conjunto instrumental autónomo que pudiese contribuir de manera regular a la difusión en todos los sectores del público, creó en 1962 la Orquesta de Cámara Gulbenkian. Compuesta al principio por doce miembros, aumentó hasta cerca de cuarenta.

ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 14 y 20-4-1972.

<sup>963</sup> *Ibíd.*

<sup>964</sup> *Ibíd.*, 14 y 20-4-1972.

<sup>965</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 16-4-1972, p. 64.

Respecto a la documentación de la Sociedad Sevillana de Conciertos consultada, debemos decir que, la última reunión de la Junta Directiva de la que se tiene constancia se celebró el 13 de diciembre de 1971<sup>966</sup>. Lo mismo ocurre con el segundo libro de tesorería, en el que los últimos apuntes contables pertenecen a junio de 1971<sup>967</sup>.

Mientras que, en el resto de libros de actas y tesorería de la Sociedad consultados, los apuntes se realizaron aprovechando hasta la última de las páginas de cada uno de ellos; el caso del tercer libro de actas, y del segundo libro de tesorería es diferente, ya que restan bastantes páginas libres –todas ellas con el sello de la Sociedad– para terminar los citados libros. Este hecho nos hace pensar que no existe ningún libro más al respecto, y, que simplemente, se dejó de escribir en ellos. Con casi toda seguridad tal circunstancia fue fruto de la natural decadencia en la vida de una Sociedad de Conciertos que se dirigía hacia el final de su vida como tal.

### *Temporada 1972-73*

De esta temporada llama la atención la exclusión de la misma de los recitales de piano. Se organizaron cuatro conciertos para diferentes formaciones de arco, dos con instrumentos de viento y uno de guitarra.

#### **TEMPORADA DE CONCIERTOS 1972/73**

| <b>FECHA</b>   | <b>ARTISTA O AGRUPACIÓN</b>                                   | <b>SALA</b>                | <b>ENTIDAD ORAGANIZADORA O COLABORADORA</b> |
|----------------|---------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------------------------|
| 1º) 10-11-1972 | Trío de Milán                                                 | Real Círculo de Labradores | SSC/ADA                                     |
| 2º) 2-12-1972  | Guido Margaria (guitarra)                                     | “                          | SSC/ADA                                     |
| 3º) 20-1-1973  | Cuarteto Beethoven<br>De Roma                                 | “                          | SSC/ADA                                     |
| 4º) 6-2-1973   | Quinteto de Viento Cardinal                                   | “                          | SSC/CGM                                     |
| 5º) 5-3-1973   | Grupo “Estro”                                                 | Real Círculo de Labradores | SSC                                         |
| 6º) 27-3-1973  | Dúo Correa-Sanmartín<br>(cello y piano)                       | “                          | SSC                                         |
| 7º) 23-5-1973  | Rafael López del Cid (flauta)<br>Agustín Serrato Mata (piano) | Real Círculo de Labradores | SSC/CGM                                     |

#### **ABREVIATURAS:**

*SSC: Sociedad Sevillana de Conciertos / ADA: Asociación Dante Alighieri  
CGM: Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes*<sup>968</sup>

<sup>966</sup> ARSEAPSe. Tercer libro de actas de la segunda época de la Sociedad Sevillana de Conciertos, pp. 89 y 90.

<sup>967</sup> ARSEAPSe. Segundo libro de tesorería de la Sociedad Sevillana de Conciertos (1942-1972), p. 136.

<sup>968</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. Temporada 1972/73

El Trío de Milán inauguró brillantemente la nueva temporada. La agrupación compuesta por Cesare Ferraresi (violín), Rocco Filippini (cello) y Bruno Canino (piano), ofreció un programa con obras de Beethoven, Schumann y Mendelssohn.

La formación italiana agradó tanto al público asistente al Real Círculo de Labradores, como a Sánchez Pedrote, como podemos comprobar a continuación:

*[...] El Trío de Milán es la natural consecuencia de la conjunción de tres solistas de calidad. Cesare Ferraresi, antiguo concertino de una de las más acreditadas orquestas de cámara de Roma, posee un buen dominio del violín. Su maestría no atañe solo a la maestría de la mano izquierda, limpieza de sonido, aunque a veces duro, y técnica de mano derecha sino que también está referida a la sabia utilización de su volumen sonoro siempre preciso y acorde con las exigencias de las obras y la propia estructura instrumental del trío [...] Tres buenos solistas, tres serios intérpretes, plegados hábil y dócilmente a una bella tarea común [...]*<sup>969</sup>

Continuó el ciclo de conciertos con el Cuarteto Beethoven de Roma, que interpretó el *Cuarteto en sol mayor* de C. Bach, el *Cuarteto op. 133* de Max Reger y el *Quinteto op. 44 en mi mayor* de Schumann; esta última obra contó con la colaboración del pianista Carlo Bruno. Lo más destacable del concierto fue la afluencia “verdaderamente masiva” de público al salón del Real Círculo de Labradores, que vio desbordado su capacidad de admisión<sup>970</sup>.

El siguiente de los conciertos tuvo al guitarrista italiano Guido Margaria como protagonista. En la primera parte del recital Margaria presentó un programa compuesto por dos obras anónimas del Renacimiento, una *Partita en la menor* de J.S. Bach y la *Fantasia en mi menor* de Fernando Sor; mientras que tras la pausa, interpretó una *Pieza en modo antiguo* de Alexandre Tansman y *Cuatro piezas breves para guitarra* de Frank Martin. Según Pedrote: “[...] el concertista se desenvolvió con mayor soltura en las dos primeras obras, ya que, al abordar la música de Bach y Sor, se notó cierta inmadurez del joven instrumentista, reflejada en la falta de mecanismo y cuadratura precisa para unas páginas de tan alta exigencia técnica [...]” Al parecer, estuvo algo más acertado en la segunda parte del programa<sup>971</sup>.

---

<sup>969</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 11-11-1972, p. 75.

<sup>970</sup> *Ibidem*, 21-1-1973, p. 39.

<sup>971</sup> *Ibidem*, 3-12-1972, p. 36.

Ya en el mes de febrero, la Sociedad Sevillana de Conciertos recibía al Quinteto de Viento Cardinal<sup>972</sup>. Esta formación llegó a Sevilla dentro del II Ciclo de Intérpretes Españoles que subvencionaba la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes. El quinteto estaba compuesto por el flautista Andrés Cerreres, el oboísta Salvador Tudela, el clarinetista Vicente Peñarrocha, el trompista Francisco Burguera y el fagotista Francisco Vialcanet. Todos ellos eran solistas de la Orquesta Nacional de España.

Una de las obras más valoradas del programa presentado por el Quinteto Cardinal fue el *Divertimento para oboe, clarinete y fagot* de Manuel Castillo, que dedicada a unos jóvenes artistas sevillanos, fue estrenada veinte años antes en un concierto celebrado en el Ateneo de Madrid<sup>973</sup>.

El grupo de Cámara “Estro” visitaba de nueva la ciudad. En esta ocasión la formación presentada fue la de cuarteto de cuerdas con piano. Esta agrupación tenía dos elementos del antiguo Quinteto SEK, que ya intervinieron en los conciertos de la Sociedad en temporadas anteriores: su director y promotor, el pianista Luciano González Sarmiento y el viola Emilio Mateu. El grupo se completaba con el violinista Vladimiro Martín –concertino de la Orquesta Solistas de Madrid–, y el joven cellista Joaquín Vidachea, quien había sido alumno de las tres famosas “C” del violonchelismo español –Casals, Cassadó y Casaux–<sup>974</sup>.

El cellista Enrique Correa –también discípulo de Casaux y Cassadó– y el pianista José María Sanmartín fueron los protagonistas del sexto concierto de la temporada. En la primera parte del programa incluyeron dos obras de Beethoven: *Siete Variaciones sobre un tema de la flauta mágica de Mozart* y la *Sonata n.º 5 op. 102 en re*; mientras que en la segunda mitad de la velada ofrecieron la *Atker-Danza* del propio Samanrtín, *Piezas en concierto* de Couperín y la *Sonata en estilo antiguo español* de Cassadó.

No gustó demasiado –según Sánchez Pedrote– la excesiva energía del pianista, que en las obras de Beethoven no debía haber actuado con la tapa del “gran cola Berchstein” totalmente abierta. El crítico opinaba al respecto: “[...] Bien es verdad que

---

<sup>972</sup> Como anécdota diremos que la denominación de Cardinal procedía de la reunión de los signos de la rosa de los vientos (S.O.N.E.) que correspondían con las iniciales de *Solistas de la Orquesta Nacional de España*.

<sup>973</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 8-2-1973, p. 50.

<sup>974</sup> *Ibidem*, 7-3-1973, p. 69.

el sentido de dúo debe interpretarse como partes equilibradas e iguales en importancia; pero ahí está el secreto: partes equilibradas y no con correspondencia excesiva de uno de los componentes. Beethoven es el gran creador de estos diálogos instrumentales, mas no debe el diálogo inclinarse con exceso en favor de uno de los dialogantes [...]”<sup>975</sup>.

El último de los conciertos de la temporada estuvo a cargo del dúo de flauta y piano compuesto por Rafael López del Cid y Agustín Serrato Mata. Según reza el programa de mano todas las obras españolas estaban escritas y dedicadas a Rafael López del Cid. Estas piezas fueron: *Diferencias* de A. Arteaga, *Ofrenda a Falla* de J. Arambarri, *Aria Antigna* de J. Rodrigo, *Tirana* de J. Guridi, *Dedicatoria* de M. Torroba y *La Muñeira del Diablo* de R.A. de Santiago<sup>976</sup>.

### *Últimos conciertos*

Como comentamos con anterioridad, no ha sido posible localizar ningún documento que aporte información sobre los apuntes contables y reuniones realizados por la Junta Directiva de la Sociedad Sevillana de Conciertos a partir de la temporada 1970/71. De igual manera, los últimos programas de mano hallados corresponden a la temporada 1972/73. A partir de esta fecha, la única información referente a los últimos conciertos de la Sociedad ha sido localizada en la edición andaluza del periódico *ABC*.

A continuación incluimos la relación de artistas que actuaron –de los que se tiene constancia al menos– hasta la extinción de Sociedad Sevillana de Conciertos. Todos los conciertos realizados entre noviembre de 1973 y marzo de 1976, tuvieron como escenario el Salón del Real Círculo de Labradores; con la excepción del ofrecido por el Ensemble de Musique Ancienne R.T. Roumaine, que se celebró en el Conservatorio Superior de Música. A partir de octubre de 1976 los conciertos se trasladaron a las instalaciones de la Universidad de Sevilla (antigua Fábrica de Tabacos).

---

<sup>975</sup> *Ibíd.*, 29-3-1973, p. 45.

<sup>976</sup> ARSEAPSe. Programas de mano de los conciertos de la SSC. 23-5-1973.

### *Temporada 1973-74*

1. Noviembre de 1973: Dúo Barroco formado por Mariano Martín (Flauta) y Jorge Fresno (Laúd)<sup>977</sup>.
2. Diciembre de 1973: Dúo de violín y piano compuesto Giovanni Gugliemo y Riccardo Castagnone.<sup>978</sup>
3. Febrero de 1974: Rosa Sabater (piano)<sup>979</sup>.
4. Mayo de 1974: Ana Higuera (soprano) y Miguel Zanetti (piano)<sup>980</sup>.

### *Temporada 1974-75*

1. Diciembre de 1975: Cuarteto “ESTRO”<sup>981</sup>.
2. Enero de 1975: Recital de Luis Antón (violín) y Carmen Diez Martin (piano)<sup>982</sup>.
3. Febrero de 1975: Joaquín soriano (piano)<sup>983</sup>.
4. Mayo de 1975: Cuarteto de Roma<sup>984</sup>.
5. Junio de 1975: Ensemble de Musique Ancienne R.T. Roumaine dirigida por Ludovic Bacs<sup>985</sup>.

### *Temporada 1975-76*

1. Noviembre de 1975: Rita Bouboulidi (piano)<sup>986</sup>.
2. Enero de 1976: Maite Berrueta (piano)<sup>987</sup>.
3. Febrero de 1976: Rafael López (flauta) y Rosa Capote (piano)<sup>988</sup>.
4. Febrero de 1976: Benedetto Mazacuratti (cello) y Vaira Fogola (piano)<sup>989</sup>.
5. Marzo de 1976: Conferencia-concierto del pianista G. Terracciano<sup>990</sup>.

---

<sup>977</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 24-11-1973, p. 40.

<sup>978</sup> *Ibíd.*, 18-12-1973, p. 56.

<sup>979</sup> *Ibíd.*, 20-2-1974, p. 53.

<sup>980</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>981</sup> *Ibíd.*, 4-12-1974, p. 66.

<sup>982</sup> *Ibíd.*, 18-1-1975, p. 55.

<sup>983</sup> *Ibíd.*, 18-2-1975, p. 51.

<sup>984</sup> *Ibíd.*, 9-5-1975, p. 51.

<sup>985</sup> *Ibíd.*, 4-6-1975, p. 68.

<sup>986</sup> *Ibíd.*, 25-11-1975, p. 75.

<sup>987</sup> *Ibíd.*, 28-1-1976, p. 46.

<sup>988</sup> *Ibíd.*, 20-2-1976, p. 132.

<sup>989</sup> *Ibíd.*, 26-2-1976, p. 53.

<sup>990</sup> *Ibíd.*, 9-3-1976, p. 70.

### *Temporada 1976-77*

1. Octubre de 1976: Grupo de música de cámara “ESTRO”<sup>991</sup>.
2. Noviembre de 1976: Orquesta de Cámara de Brasov, director: Ilarie Ionescu-Galati. (Celebrado en el Conservatorio Superior de Música)<sup>992</sup>.
3. Marzo de 1977: Tinka Muradori (flauta) y Pavla Ursik-Kunej (piano)<sup>993</sup>.

### *Temporada 1977-78*

1. Marzo de 1978: Leopoldo Querol (piano)<sup>994</sup>.
2. Abril de 1978: Helmut Laverer (percusión) y María Luisa Tozzi (piano)<sup>995</sup>.
3. Noviembre de 1978: Gioivanni Carmasi (piano)<sup>996</sup>.

### *Año 1979*

1. Febrero de 1979: Letea Cifarelli (piano)<sup>997</sup>.

Al parecer, las últimas reuniones de la Sociedad tuvieron lugar en la tienda de música que la familia Damas regentaba en la Calle Sierpes. José María Mellado-Damas Díaz cuenta en una entrevista publicada en el diario *ABC*, como los mostradores del comercio sirvieron para infinidad de tertulias entre un gran número de músicos de la Bética, Banda Municipal o del Conservatorio de Música; y, además, para que Manuel Lerdo de Tejada, Enrique Sánchez Pedrote y su propio padre, despacharan los últimos asuntos de la Sociedad:

---

<sup>991</sup> *Ibíd.*, 28-10-1976, p. 35.

<sup>992</sup> *Ibíd.*, 16-11-1976, p. 72.

<sup>993</sup> *Ibíd.*, 18-3-1977, p. 38.

<sup>994</sup> *Ibíd.*, 16-3-1978, p. 49.

<sup>995</sup> *Ibíd.*, 11-4-1978, p. 70.

<sup>996</sup> *Ibíd.*, 3-11-1978, p. 33.

<sup>997</sup> *Ibíd.*, 8-2-1979, p. 50.

*[...] Sí, la tienda de Sierpes era un centro de reunión de músicos de Sevilla [...] Recuerdo asimismo a músicos de la Banda Municipal, a don Joaquín Fons, al Maestro Lerate, a Fernando Oliveras. Tanto Navarro, como Fons y Oliveras formaron parte también de la Bética de Cámara. Y recuerdo asimismo a la Sociedad Sevillana de Conciertos, que tanto hizo por la música en Sevilla y que promocionó inolvidable conciertos, y a su lucha heroica por sobrevivir. Al final solo la componían don Manuel Lerdo de Tejada, don Enrique Sánchez Pedrote y mi padre, que allí, en la misma tienda, programaban los conciertos que podían darse [...]*<sup>998</sup>

La Sociedad Sevillana de Conciertos desaparecía a la par que lo hacían las últimas personas que la sustentaron hasta el final. D. Manuel Lerdo de Tejada y Sánchez fallecía el 17 de agosto de 1984<sup>999</sup>, solo cuatro días después del que fuera secretario de la Sociedad, D. Fernando Rey Vila<sup>1000</sup>. El último secretario de la Sociedad, D. Enrique Sánchez Pedrote, solo sobrevivió unos meses a sus compañeros de junta, al fallecer el 27 de marzo de 1985<sup>1001</sup>.

---

<sup>998</sup> HMSe. ABC, edición de Andalucía, 2-1-1988, p. 78.

<sup>999</sup> *Ibíd.*, 17-10-1984, p. 68.

<sup>1000</sup> *Ibíd.*, 15-8-1984, p. 57.

<sup>1001</sup> *Ibíd.*, 2-6-1985, p.73.



# CONCLUSIONES

## LOS ANTECEDENTES

El nuevo reinado de Isabel II –con las regencias de M<sup>a</sup> Cristina y Espartero– trajo nuevas políticas aperturistas y liberales que desembocarían en la formación de las futuras sociedades musicales.

Los factores determinantes que influyeron en el desarrollo de las mismas fueron:

1. El regreso de artistas e intelectuales exiliados que retornaron a España trayendo consigo un torrente de nuevas ideas liberales y democráticas.
2. Nuevas leyes que promulgaron la libertad de prensa, así como el libre asociacionismo plasmado en la Real Orden del 28 de febrero de 1839, dando lugar a multitud de nuevas publicaciones y asociaciones de todo tipo: gremiales, recreativas y artístico-culturales.
3. Las desamortizaciones de los bienes de la Iglesia, comenzadas en 1835, tuvieron las siguientes consecuencias directas para los estamentos musicales:
  - a) Miles de músicos fueron despedidos en toda España, viéndose muchos de ellos abocados a la miseria.
  - b) La decadencia de las capillas musicales trajo como consecuencia una profunda crisis en el sistema educativo.
  - c) Los músicos encontraron en el asociacionismo una vía para conseguir una cierta estabilidad musical y económica.
  - d) Algunos de los bienes amortizados, como conventos y monasterios, sirvieron como sedes de las nuevas sociedades musicales.
4. La nueva economía liberal propiciaría el crecimiento de una burguesía que, en busca de reconocimiento social y de nuevas expectativas de ocio, se uniría a la aristocracia en la creación de estos nuevos foros de entretenimiento, instrucción y reunión.

Con el afianzamiento de esta nueva burguesía liberal y mercantil compuesta por comerciantes, industriales, banqueros, médicos, abogados, arquitectos, notarios, etc..., se crearon nuevos espacios de reunión donde lo lúdico e instructivo dieron paso a los liceos y sociedades artístico-musicales. Estas asociaciones, aunque principalmente sostenidas por socios contribuyentes burgueses, serían apoyadas también por la nobleza, un selecto sector que usualmente solía participar en calidad de socios de mérito. Fueron muchos los liceos que proliferaron en España en el segundo cuarto del siglo XIX, siendo los primeros el Liceo de Valencia (1836) y el Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837). Posteriormente se sumaron los de Barcelona, Sevilla y Murcia, creados en 1838; los de Alicante y Granada, en 1839; los de Ávila, Santander y Burgos, en 1841; el de Valladolid, en 1842; los de Córdoba y Málaga, en 1843; y finalmente el de Cádiz, en 1844.

Las características fundamentales de estos liceos fueron:

1. Se estructuraban por secciones compuestas por socios de ambos sexos; este signo de modernidad los diferenciaba de las Sociedades de Amigos del País con sus secciones separadas por sexos, o de los casinos que eran exclusivamente masculinos.
2. Sus socios tenían oportunidad de iniciarse en las artes plásticas, la literatura o la música. Solían organizar funciones lúdicas y sociales en las que se presentaban los adelantos de los participantes.
3. Por lo general cada una de las secciones estaba dirigida por un profesional o personalidad de prestigio en su ámbito; en el caso del *Liceo Artístico y Literario de Sevilla* fueron el duque de Rivas en literatura, Antonio María Esquivel en pintura e Hilarión Eslava en la sección de música.
4. Los principales músicos de la ciudad, tanto de la Catedral como de los teatros, tomaban parte en las actividades del Liceo; de la misma manera intervenían en sus funciones artistas foráneos que ocasionalmente se encontraban actuando en los teatros de la ciudad.

En 1845 se crearía la *Sociedad Filarmónica de Sevilla* presidida por el IV Conde del Águila. La principal diferencia de esta con el Liceo Artístico era que aquella al ser instituida como *Sociedad* estaba dedicada casi exclusivamente a la difusión, instrucción

y disfrute de la música. Entre sus socios se encontraban importantes personalidades de la vida sevillana, siendo sus principales valedores, los Duques de Montpensier, afincados en Sevilla desde 1848.

De los años de actividad de la Sociedad Filarmónica destacaremos los dos principales logros conseguidos:

- La creación de una orquesta compuesta por al menos sesenta músicos que, dirigida por Mariano Courtier y en la que el mismo Conde del Águila actuaba como primer trompa, realizó numerosos conciertos a los que asistieron lo más florido de la sociedad hispalense del momento.
- El establecimiento del Instituto Provincial de Música y Declamación de Sevilla, con la impartición de clases gratuitas para los estamentos más desfavorecidos. De este hecho se desprende el espíritu filantrópico de la Filarmónica.

Superado el ecuador del siglo XIX, otro tipo de sociedades con miras musicales se implantaron en Sevilla. Las principales serían la *Sociedad Lírica “La Sevillana”* (1861), *Sociedad coral Santa Cecilia* (1865), *Sociedad Filarmónica coral “La Unión”* (1865) y la *Sociedad Filarmónica “La Esperanza”*. Se trataba de asociaciones corales o instrumentales que presentaban las siguientes diferencias respecto a las anteriormente estudiadas:

1. Los socios que conformaban estas sociedades corales e instrumentales pertenecían a clases sociales más populares: pequeños burgueses, propietarios de establecimientos modestos, artesanos, etc...
2. De la instrucción musical se encargaba un maestro de música contratado, que por lo general también ejercía como director de coro; siendo además el responsable de organizar todo lo referente a las actuaciones.
3. Las sociedades corales actuaban principalmente en serenatas y bailes coreados organizados por los propios socios, por lo que podemos entender que perseguían sobre todo fines lúdicos y recreativos.
4. Las asociaciones instrumentales —en realidad bandas de música—formaban a sus miembros en la práctica de los instrumentos de viento y percusión,

persiguiendo con ello la realización de actuaciones públicas que les reportara beneficios económicos.

5. En los reglamentos de todas ellas, se pueden encontrar un listado de multas con las que “castigaban” las faltas de los socios que no cumplían con los códigos establecidos.

Por lo que respecta a la música instrumental en el siglo XIX, hemos de decir que los nuevos aires liberales iban impregnando los diferentes estamentos sociales, coincidiendo con el espíritu romántico predominante en Europa.

Las veladas y conciertos organizados por las sociedades musicales constituían prácticamente la única alternativa a la programación de los teatros sevillanos, que ofrecían casi exclusivamente funciones de ópera. El furor rossiniano, que en los años treinta había barrido la ciudad con más de cien representaciones anuales en el Teatro Principal, fue perdiendo auge en favor de Bellini y Donizetti, los cuales sustituyeron a Rossini en los carteles. A su vez la música de Verdi se abrió paso con fuerza.

En cuanto a la música sinfónica o camerística de los grandes maestros del clasicismo y romanticismo europeo constatamos que muy raramente era interpretada en Sevilla. Entre las pocas formaciones que incluyeron en su repertorio algunas de las citadas obras encontramos la *Sociedad de Cuartetos* (1865) y la *Sociedad de Conciertos* (1871).

La *Sociedad de Cuartetos* estaba integrada por músicos profesionales como Mariano Taverner, Manuel Rodríguez, Antonio Alvareda, Víctor Marín, Joaquín Martínez y Antonio Palatín, esta sociedad interpretaba en sus conciertos de música de cámara obras de compositores como Haydn, Krommer y Beethoven.

En el caso de la *Sociedad de Conciertos* (1871), su impulsor, el barítono Manuel Crescj creó una orquesta de sesenta miembros con la intención de interpretar la música sinfónica de los principales maestros europeos del momento; altos pensamientos que no llegaron a realizarse debido a la falta de apoyo económico. Sin embargo, realizaría no menos de veintiséis conciertos con un repertorio más habitual de la época compuesto por oberturas, piezas líricas y concertantes. Muchos de estos conciertos tuvieron lugar bajo la batuta de D. Silverio López Uría.

La importancia de estas asociaciones radicó en que fueron las primeras que impulsaron en Sevilla los primeros conciertos de música instrumental, siendo el precedente de las futuras formaciones camerísticas y sinfónicas que se crearían en la ciudad.

No olvidemos que, mientras en la vieja Europa ya funcionaban orquestas sinfónicas profesionales, en Sevilla no sería hasta ya entrado el siglo XX cuando comenzarían a establecerse agrupaciones similares.

Por otro lado la ópera, que vivió años de esplendor entre 1875 y 1885, fue poco a poco cediendo su presencia en los escenarios sevillanos a géneros como la Zarzuela, el Cuplé o el Flamenco.

En el ámbito de la enseñanza musical y tras la decadencia de las capillas musicales, las únicas clases de música existentes dentro de alguna estructura institucional fueron las ofrecidas por establecimientos benéficos públicos como *el Hospicio Provincial*, *el Colegio Provincial de sordo-mudos* o *el Asilo de Mendicidad de San Fernando*, donde se podían recibir clases de solfeo, guitarra, canto, e instrumentos de cuerda y viento. Aunque sería *el Asilo de San Fernando*, con la creación de una banda de música, la Institución que más aportaría al futuro musical de la ciudad, ya que dicha agrupación se convertiría con el tiempo en la Banda Municipal de música de Sevilla.

Hemos constatado la falta de apoyo institucional al verificar que acabaron en fracaso los dos intentos encaminados a la fundación de academias sufragadas con dinero público. Estas Academias fueron *el Instituto de Música y Declamación provincial de Sevilla*, que la Sociedad Filarmónica impulsó en los años sesenta, y la *Academia de música gratuita* que José Bermudo abrió durante algunos años de los ochenta.

Ya en el último cuarto de siglo, dos sociedades recogieron el testigo de las enseñanzas musicales en la capital hispalense, instalando en su seno sendas academias de música:

1. En 1883, *la Sociedad Filarmónica Sevillana* abrió un centro donde era posible estudiar solfeo, canto, piano, instrumentos de viento, cuerda y armonía. Su director fue Luis Leandro Mariani. En 1894 pasó a llamarse *Conservatorio de Música de la Academia Filarmónica* incorporándose a la

Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, pudiendo desde entonces ofrecer estudios reglados por primera vez en la historia de la ciudad.

2. En 1892, *la Real Sociedad Económica de Amigos del País* puso en marcha su *Academia de Música para señoritas* también adscrita al conservatorio madrileño. Más tarde incorporó las enseñanzas masculinas. Eduardo Torres, Norberto Almandoz, Emilio Ramírez o Vicente Gómez Zarzuela se contaron entre sus profesores. Esta academia desembocaría en la creación del Conservatorio Oficial de Música de Sevilla en 1933.

Las academias creadas en todo el país por las sociedades musicales consiguieron varios objetivos primordiales:

- Posibilitaron que jóvenes con talento y pocos recursos económicos, tuvieran acceso a unas enseñanzas que hasta ese momento habían sido accesibles sólo a las clases acomodadas.
- Crearon nuevas posibilidades laborales para los músicos profesionales.
- Implantaron los primeros planes de estudios reglados, con asignaturas como solfeo, piano, canto, armonía, instrumentos de cuerda y de viento.
- Gran parte de estas academias fueron el germen para la creación de muchos de los conservatorios oficiales existentes hoy día en España.

## **LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: PRIMERA ÉPOCA**

En lo referente a la actividad musical en España, podemos apuntar como esta, se fue acrecentando de una manera notable desde las últimas décadas del siglo XIX. En Europa se había instalado el posromanticismo, el impresionismo de Debussy, y, maestros como Satie, Ravel, Scriabin, Stravinsky, Bartok y Schönberg, realizaban grandes y novedosas aportaciones.

El regreso a España en 1914 de Turina y Falla; así como la estancia de los Ballets Rusos de Diaghilev en 1916 –con visita de Stravinsky incluida–, marcaron una serie de acontecimientos musicales que posibilitaron que la “nueva música” se estableciera en nuestro país.

Fue en este ambiente musical donde un grupo de aficionados a la música decidieron reunirse para crear la Sociedad Sevillana de Conciertos. La vida de esta Sociedad estuvo dividida en dos etapas: desde 1920 a 1936, la primera de ellas; y la segunda, desde 1942 a 1984.

En los comienzos de su primera etapa, la Sociedad Sevillana de Conciertos estuvo muy unida a la sección de música del Ateneo, llegando a utilizar la sede de esta última como lugar de reuniones. La primera junta directiva estuvo conformada por los siguientes miembros: D. Juan Parias (Presidente), D. José M<sup>a</sup> Colás (vicepresidente), D. Felipe Cubas (secretario) y D. Rafael Romero; y los vocales D. Eduardo Torres, D. Manuel Brioude, D. Pedro Balgañón y D. Benito Loerestein.

Una de las figuras más destacables de esa directiva fue D. Eduardo Torres Pérez, maestro de capilla de la catedral de Sevilla, quién se distinguió como un verdadero adalid tanto de la música en general, como de la Sociedad Sevillana de Conciertos en particular.

La Sociedad Sevillana de Conciertos, mantuvo como principal objetivo la organización de conciertos con artistas de primer nivel, lo que contribuyó a la elevación del nivel cultural de la ciudad. Los conciertos también se convirtieron en motivo de reunión social, donde se trataban lo más variados temas; e, incluso, servían para el posible relanzamiento de alguna que otra carrera profesional o política.

Los cimientos económicos de la Sociedad se sustentaron básicamente gracias a la aportación de sus socios, que, mediante el pago de una cuota mensual, sufragaban todos los gastos derivados de la organización de los conciertos. Algunas instituciones públicas como el Ministerio de Instrucción Pública o el Ayuntamiento de Sevilla también colaboraron con la entidad sevillana.

Desde la inauguración de la primera de las temporadas a cargo del Quinteto de Madrid –cuyo pianista era Joaquín Turina—y durante los dos primeros años, la Sociedad organizó un total de treinta y cuatro conciertos, algunos de ellos a cargo de artistas tan conocidos como Gaspar Cassadó, el Trío Albéniz, George Enescu o Marcel Ciampi.

La Sociedad Sevillana de Conciertos en su afán de elevar el nivel musical de los jóvenes intérpretes y compositores de la ciudad, también colaboró en la creación de

varios premios e incentivos para los alumnos más brillantes de la Academia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica (1923). De igual modo, y junto a la Sección de Música del Ateneo, promocionó un premio de composición que llevaría el nombre de Manuel de Falla (1926).

Siguiendo la colaboración con la Sociedad Económica, impulsó y apoyó la creación de una agrupación de voces mixtas, que con el nombre de *Masa Coral Sevillana* se presentó en público el 22 de junio de 1926. En esa misma línea, hizo lo propio con el Quinteto Clásico de Sevilla, que partir de 1931, y, mediante un acuerdo con la Sociedad de Conciertos, actuó de manera regular en las veladas de esta última.

Uno de los hechos más significativos llevado a cabo por la Sociedad Sevillana de Conciertos fue la celebración en 1923 de la primera audición de *El Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, con quien se crearon unos importantes lazos de unión. La importancia de este hecho se debió, tanto a la notoriedad de la obra, como al grupo de músicos que la ejecutó, entre los que se encontraban intérpretes destacados del momento como Fernando Oliveras, Segismundo Romero, Norberto Almandoz, Manuel Navarro o Eduardo Torres. Este evento significó el germen de la Orquesta Bética de Cámara que fue creada en junio del siguiente año y que a partir de ese momento ofreció varias actuaciones dentro de las temporadas de la *Cooperativa Sonora*. En las mismas tuvieron lugar algunos acontecimientos importantes como:

1. La dirección de la Orquesta Bética por parte del propio Falla, que se puso al frente de la misma para interpretar *El Sombrero de Tres Picos* y la *Danza Ritual del Fuego* (Diciembre de 1924).
2. El estreno del concierto para clave del maestro gaditano (Diciembre 1926).
3. Primera interpretación de algunos números de una Suite que Luis Leandro Mariani tenía prevista dedicar a la propia Orquesta Bética, y que quedó incompleta por el fallecimiento del compositor (Marzo 1928).



## **ARTISTAS. ESCENARIOS UTILIZADOS**

Respecto a los artistas que actuaron en esta primera etapa de la Sociedad Sevillana de Conciertos, podemos concluir que el instrumento rey por excelencia fue el piano con muchos y variados intérpretes, algunos internacionalmente reconocidos como Vladimir Horowitz, Emil von Sauer, Artur Schnabel, Arthur Rubinstein, Sergei Bortkiewicz o Claudio Arrau. Grandes pianistas nacionales como Pilar Bayona o José Cubiles, desfilaron también antes los socios de la Sevillana de Conciertos. No podemos dejar de nombrar a la genial clavecinista Wanda Landowska. Tras el piano, fueron los instrumentos de cuerda los más populares en cuanto al número de actuaciones ofrecidas. Formaciones como el atípico Quinteto Instrumental de París—con la inclusión de flauta y arpa—, el Trío de Budapest o el Lener String Quartet, triunfaron en sus respectivos conciertos.

Destacaremos igualmente, a los violonchelistas Alexandre Barjansky, Emanuel Feuermann, Gaspar Cassadó y Raya Garbousova; así como a los violinistas Joseph Szigeti, Jacques Thibaut, Nathan Milstein y Enrique Iniesta.

Asimismo, la lírica española estuvo representada por el tenor Vicente Simón, el barítono Celestino Sarobe o las sopranos Ofelia Nieto y Ángeles Oteín —también conocida como Ottein, Nieto al revés con una “t” añadida—.

De igual modo, tuvieron lugar actuaciones algo más “exóticas” como las ofrecidas por el Coro de Cosacos del Kuban, la Orquesta de Balalaikas Rusa, o la agrupación de cantantes de color “The Fisk Jubilee Singers”.

Además de la Orquesta Bética de Cámara, actuaron en las sesiones de la Sociedad las Orquestas Sinfónica, Filarmónica y de Cámara, todas ellas provenientes de la ciudad madrileña; al frente de las cuales, se encontraban sus respectivos directores titulares: Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas y Arturo Saco del Valle.

Los escenarios más utilizados por la Sociedad Sevillana de Conciertos en esta su primera época, fueron los Teatros Llorens, San Fernando y Cervantes. A partir de 1929 también se utilizó el nuevo Teatro de la Exposición. Y, de manera puntual, tuvieron lugar algunas actuaciones en los salones del Casino de la Exposición, e incluso en recintos al aire libre como el patio de los naranjos de la catedral, la Plaza España o la plaza de toros.

## LA DECADENCIA DE LA PRIMERA ÉPOCA

A partir del año 1932 se inició la decadencia de la Sociedad que estuvo motivada por los siguientes factores:

1. El número de socios empezó a disminuir.
2. Debido a la falta de presupuesto, los conciertos se redujeron a uno por mes y cada vez menos público acudía a los mismos.
3. Los medios de comunicación no se interesaban por los eventos artísticos.
4. Los acontecimientos prebélicos que se vivían en la ciudad, no permitieron la continuidad de actividad cultural alguna.

Todos estos factores, en especial el último, fueron los que propiciaron la desaparición de esta primera Sociedad Sevillana de Conciertos.

## LA SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS: SEGUNDA ÉPOCA

Solo unos años después de la guerra civil española y en pleno conflicto bélico europeo, tuvo lugar la reorganización de la Sociedad Sevillana de Conciertos. Esta segunda etapa dio comienzo a finales de 1942 y vino a confirmar la labor de la anterior entidad.

Un nuevo reglamento fue redactado y el primer concierto se celebró en enero de 1943. Tuvo lugar en el Teatro Llorens, y la agrupación encargada de esta inauguración, no fue otra que la Orquesta Bética de Cámara bajo la dirección del maestro Napoleón Annovazzi.

La Sociedad mantuvo su sede en los locales de la Real Sociedad Económica del Amigos del País y su primera Junta Directiva fue la siguiente:

**Presidente:** Don Manuel Lerdo de Tejada y Sánchez

**Vicepresidente:** Don Juan Parias González

**Secretario:** Don Luis Santigosa Nieto

**Tesorero:** Don Luis Mármol de la Torre

**Vocal técnico:** Don Norberto Almandoz Mendizábal

**Vocal contador:** Don José Marín Cano

**Vocales:** Don Carlos García Oviedo, don Rafael Romero Rodríguez, don Calixto Piazza de la Paz, don Juan Lafita Díaz y don Antonio Álvarez González

Algunos de los directivos de esta primera Junta ya lo habían sido en la anterior etapa de la Sociedad. Este fue el caso de Manuel Lerdo de Tejada que fue tesorero en 1932 y presidente en 1933. Juan Parias fue presidente fundador en 1920; mientras que, Rafael Romero, Norberto Almandoz y Calixto Piazza ocuparon diferentes cargos a los largo de la primera época.

Al igual que en el ciclo anterior, la principal fuente de ingresos de la Sociedad siguieron siendo la cuotas mensuales de los propios socios. En los años de mayor auge, la Sociedad también pudo contar con diversas subvenciones provenientes del Ayuntamiento de Sevilla, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, así como del posterior Ministerio de Educación Nacional. Además, a partir de la temporada 1956/57, la Sociedad Sevillana de Conciertos recibió la cesión de artistas por parte del el Ministerio de Información y Turismo, a los que solo tuvo que abonar los gastos de viaje y estancia.

## **SOCIOS Y DIRECTIVOS**

Los socios de la Sevillana de Conciertos provenían de clases medias y altas. Muchos de ellos ejercían la docencia, como fue el caso de los catedráticos de la Universidad D. Juan de Mata Carriazo y Juan Manuel Martínez Romero; o, de los profesores del Conservatorio Emilio Ramírez Valiente, Rosa Liñán Fernández, Carmen Atienza Palma y Clara Peralto Almendarez. Algunos de estos socios llegaron a ostentar cargos de relevancia como Don Juan Lafita Díaz (Director del Museo Arqueológico de Sevilla), D. Carlos García Oviedo (Rector de la Universidad de Sevilla), D. Juan

Manuel Martínez Moreno (Director General de Educación Universitaria), D. Luis de Lamo Peris (Capitán General de la IV Región Militar), Alfredo Galera Paniagua (Capitán General de la II Región Militar), Norberto Almandoz (Director del Conservatorio de Música) o el propio Presidente de la Sociedad, D. Manuel Lerdo de Tejada, que llegó a ser condecorado con la Gran Cruz al Mérito Civil.

La Sociedad Sevillana de Conciertos contó con personalidades relevantes como Socios de Honor: la Princesa Dña. Esperanza de Borbón, los Duques de Medinaceli, el Sr. Cardenal Arzobispo de Sevilla, los gobernadores civil y militar, el presidente del Excmo. Ayuntamiento, el Sr. Jefe de policía y otros muchos, que mediante sus puestos, pudieran favorecer de alguna manera el sostenimiento de la Sociedad.

Respecto al número de asociados que apoyaban a la entidad de conciertos, podemos decir que, a fecha 8 de agosto de 1945 se contabilizaron 469 socios titulares y 352 familiares. En 1947 el número de miembros había bajado hasta los 680 en total; mientras que en los años 1956 y 1957, los asociados no superaban los 370 y 340, respectivamente. Evidentemente, los años de mayor bonanza económica coincidieron con los de mayor masa social de la institución filarmónica.

De entre todos los socios, cabe resaltar la labor de D. Norberto Almandoz Mendizábal, que en su doble faceta de vocal técnico de la Sociedad y crítico musical del periódico *ABC*, siempre luchó por los intereses de la Sevillana de Concierto, manteniendo un llamativo paralelismo con su antecesor en la primera etapa de la Sociedad, D. Eduardo Torres.

## **ARTISTAS Y CONCIERTOS**

En lo que a la organización de conciertos de refiere podemos destacar los siguientes datos:

1. Desde 1942 a 1962, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó un total de **TRESCIENTOS TREINTA Y CUATRO** conciertos.
2. Desde 1963 hasta 1979 se llevaron a cabo al menos **CIENTO TREINTA Y CINCO** conciertos más.

3. Con los datos anteriores podemos concluir que, la Sociedad Sevillana de Conciertos organizó o colaboró directamente en al menos CUATROCIENTOS SESENTA Y NUEVE conciertos a los largo de su segunda época.

En los mismos, intervinieron agrupaciones y artistas de todo tipo; aunque, de nuevo, el instrumento más escuchado fue el piano. Entre los muchos pianistas extranjeros y nacionales que visitaron Sevilla podemos destacar a Julio Katchen, Witold Malcuzyński, Xenia Prochorowa, Shura Cherkassky, Eugene Reuchsel, Rita Bouboulidi, Robert Alexander Bohnke, María Joao Pires, Esteban Sánchez, Manuel Carra, Rafael Orozco, Leopoldo Querol, Joaquín Achúcarro y Ángeles Rentería.

De entre las diferentes formaciones de música de cámara que actuaron para la Sociedad citaremos especialmente las siguientes: Stuttgarter Streichtrio, Trio Checo de Londres, Trío de Praga, Cuarteto de Cuerdas Zernick, Cuarteto Italiano, Cuarteto Instrumental de París, Novak Quartet, Quinteto de Viento de Colonia, Cuarteto Lener y la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Asimismo, otros solistas ilustres como los violonchelistas Gaspar Cassadó, Juan R. Casaux, Pedro Corostola, Henri Honegger o Gerhard Mantel; o, los violinistas Michel Schwalbe, Salvatore Accardo, Enrique Inieta, Henri Lewkovicz, y Christian Ferras, desfilaron ante los socios de la entidad.

El público asistente a los actos de la Sevillana de Conciertos también tuvo oportunidad de escuchar a los grandes intérpretes españoles de la guitarra y arpa del siglo XX, este fue el caso de Andrés Segovia, Regino Sainz de la Maza, Narciso Yepes, Nicolás Zabaleta y María Robles.

En lo referente a la música vocal, actuaron para la Sociedad las sopranos Ángeles Chamorro y Consuelo Rubio. También intervinieron las siguientes formaciones corales: Coro Maitea, Cuarteto de Madrigalistas de RNE, Coro Donosti, Agrupación Coral de Cámara de Navarra, Masa Coral de Madrid y el Orfeón Donostierra.

No obstante, una vez analizada toda la documentación referente a esta segunda época, podemos determinar que, los fastos más esperados y que más público atrajeron a los teatros sevillanos, fueron las actuaciones de las grandes las orquestas. A continuación procedemos a enumerar las formaciones que más gustaron a público y crítica: Orquesta Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Baviera, de Bamberg, de

Florenxia, la Eastmann Philharmonía de Rochester, la Orquesta Municipal de Bilbao, la Orquesta Nacional de España o las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid. Así como las orquestas de cámara de Berlín, Nápoles, Milán, Florenxia, Zurich, Munich, Versalles, del palacio Pitti o del Palatinado de Manhein, entre otras.

En cuanto a los directores de orquesta, grandes figuras de la batuta, tanto nacionales como extranjeras, intervinieron en los conciertos de la entidad de conciertos. Algunos de estos maestros fueron: Anovazzi, Von Benda, Knappersbuch, Markevich, Fistoulari, Mander, Kempe, Spiteri, Conrado del Campo, Pérez Casas, Jordá, Halffter, Arámbarri, Fernández Arbós o Ataulfo Argenta.

Siguiendo en el capítulo orquestal, no podemos obviar el hecho de que la Sociedad Sevillana de Conciertos ofreciera su apoyo a la Orquesta Bética de Cámara mediante la contratación de la misma en muchas de las temporadas que organizó. De igual manera secundó el desarrollo de la posterior Orquesta Filarmónica de Sevilla (1964).

Respecto a la estructura de los conciertos, hemos podido comprobar que hasta la década de los años sesenta, se conservó la costumbre decimonónica de ofrecer programas muy extensos y repartidos en tres partes, con un descanso entre cada una de ellas. Como es natural, esta tendencia se vio interrumpida en algunas ocasiones, aunque no sin polémica por parte de la directiva de la Sociedad.

En este sentido, hemos constatado que los programas de las orquestas visitantes – sobre todo en los años cuarenta y cincuenta– solían guardar un patrón similar en el que predominaban por lo general obras de los grandes sinfonistas románticos en los que Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Tchaikovsky e incluso Wagner, eran los grandes protagonistas. La música impresionista francesa, o el nacionalismo ruso y español, también tenían cabida en esos programas.

Por otro lado, los conciertos de la Orquesta Bética de Cámara mantuvieron un formato algo diferente: tras una primera parte donde se interpretaba alguna sinfonía, por lo general clásica, el solista invitado ofrecía sin acompañamiento alguno, varias obras de su repertorio más representativo, mientras que la actuación finalizaba con la ejecución de un concierto donde el solista era acompañado por la orquesta.

## **EL PÚBLICO Y LA CRÍTICA**

El público asistente a dichos conciertos se mostraba por lo general bastante conservador respecto a las composiciones que deseaba escuchar, por lo que no siempre eran aceptadas de buen grado las nuevas tendencias musicales del momento. Esto último exasperaba a socios como Norberto Almandoz, que aunque supuestamente conservador en algunos aspectos, no lo era en absoluto en cuando a novedades musicales se trataba. En este sentido, hemos comprobado cómo los críticos musicales se quejaban una y otra vez del escaso interés que la música clásica despertaba entre la población, e incluso, de la poca afluencia de público a muchos de los espectáculos musicales que con grandes y prestigiosos artistas se organizaban en la ciudad. En esta segunda época, Norberto Almandoz y Enrique Sánchez Pedrote fueron los autores del mayor número de las críticas aparecidas en prensa sobre los conciertos de la Sociedad; mientras que Julio García Casas también aportó algunas interesantes opiniones al respecto.

## **LA CORABORACIÓN CON OTRAS ENTIDADES**

A partir de 1955, la Sociedad se vio obligada a buscar acuerdos con otras entidades, de manera que ambas partes pudieran aprovechar el esfuerzo organizador de la otra. Este tipo de acuerdos se llevaron a cabo con tres tipos de entidades:

1. Las de ámbito local: Donde los acuerdos más importantes se firmaron con el Instituto Francés, Juventudes Musicales de Sevilla y la Asociación Dante Alighieri; y en menor medida, con el Instituto Británico, el Instituto Alemán, la Casa de América o la Cátedra “Cristóbal de Morales”.
2. Ámbito regional: la Sociedad Sevillana de Conciertos y el resto de entidades musicales del sur del país, organizaron reuniones anuales con el fin de optimizar al máximo los recursos existentes y para acordar un calendario común de contratación de artistas, con la intención de abaratar costes de los viajes y evitar coincidencia en las fechas.
3. Ámbito Institucional: La Sociedad llegó a diferentes acuerdos con el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y el Patronato Nacional de Información y Educación

Popular, respecto a su participación en los Festivales Internacionales de Sevilla.

## **LAS PRINCIPALES DIFICULTADES**

El principal de los problemas encontrados fue sin duda la falta de presupuesto para afrontar la contratación de artistas de calidad.

El segundo de los inconvenientes con que tuvo que lidiar la Sociedad Sevillana de Conciertos fue la cancelación de conciertos, concretamente algunos conciertos sinfónicos fueron anulados en el último momento debido a problemas surgidos con el permiso de los músicos que debían actuar, y que acarrearón incómodas consecuencias para la entidad organizadora.

La tercera de las dificultades que habitualmente debía solucionar la Sociedad fue la elección de la sala donde debía celebrarse cada una de las actuaciones. Por motivos de ocupación y sobre todo económicos fueron muchos los escenarios utilizados, no siempre adecuados para los eventos que albergaban.

Para los conciertos protagonizados por las grandes agrupaciones, el teatro más utilizado fue el Lope de Vega; asimismo fueron arrendados en algunas ocasiones el Coliseo España, el Teatro San Fernando, e, incluso, los teatros Llorens y Cervantes. A partir de 1965 se realizaron algunos conciertos en el Auditorio de la Universidad Laboral. Respecto al Pathé Cinema y la Sala Central, solo se tiene constancia que fueron utilizados por la Sociedad en la temporada 1942/43.

Los conciertos de menor formato llegaron a celebrarse en muchos y variados escenarios. Entre los años 1947 y 1957 se utilizaron principalmente los salones del Hotel Alfonso XIII, y a partir de esa fecha, también se ofrecieron conciertos en el Salón de Actos del Instituto Murillo y de la Residencia de Estudiantes San Hermenegildo. En la década de los 60 y 70, el recinto más utilizado para los conciertos de cámara fue el Salón del Real Círculo de Labradores; aunque, la Escuela de Estudios Hispano Americanos, la Casa de Pilatos o los Salones de Capitanía, también acogieron alguna actuación puntual.



## **A MODO DE CONCLUSIÓN FINAL**

Podemos señalar que la Sociedad Sevillana de Conciertos fue la principal entidad que sostuvo la celebración de conciertos de música clásica en Sevilla durante gran parte del siglo XX. A lo largo de más de medio siglo de actividad, consiguió traer a la ciudad lo más florido del panorama musical de cada momento. En sus veladas tuvieron cabida desde recitales de piano –los más numerosos, sin duda–, guitarra, arpa o clavecín; hasta conciertos con grandes formaciones orquestales y corales, sin olvidar, a un gran número de formaciones de cuerda, de viento, vocales y mixtas.

El público sevillano tuvo oportunidad de conocer y disfrutar todo tipo de música y músicos: desde el más peculiar concierto de balalaika, hasta algunas de las mejores formaciones orquestales europeas del momento, que además, acudieron dirigidas por reputadísimos directores. De igual manera, la Sociedad propició la presentación en la ciudad de los mejores intérpretes y formaciones del país. Todos ellos, nacionales y foráneos, posibilitaron que los melómanos y aficionados del entorno tuvieran oportunidad de escuchar las últimas tendencias musicales del momento. Esto último redundaría también en los profesores y estudiantes de música de la ciudad, ya que este ingente desfile de grandes músicos quedaba a su disposición como modelos en los que reflejarse.

A pesar del siempre insuficiente apoyo de las instituciones públicas, la Sociedad Sevillana de Conciertos consiguió marcar un camino único en la historia musical de la capital hispalense. Sustentada por las aportaciones económicas de sus socios, encontró el mejor de los tesoros en algunos de sus directivos, y en especial, en Manuel Lerdo de Tejada, que de manera ininterrumpida, dirigió los designios de la entidad durante más de cuatro décadas. Algunos pocos como el propio Lerdo de Tejada, Eduardo Torres, Norberto Almandoz o Enrique Sánchez Pedrote, convirtieron su afición en pasión, y, su pasión en realidad. Permitieron de esta manera, que los grandes artistas que actuaban en los principales circuitos del continente incluyeran la capital hispalense como parada casi obligatoria en su paso por España, contribuyendo de manera inequívoca, al crecimiento cultural de la ciudad.

