

# Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX

Philharmonic and concert societies in Bilbao during the 19th century

Nagore Ferrer, María \*

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 195-206]

## RESUMEN

En este artículo se da a conocer la vida musical de Bilbao en el siglo XIX, relacionándola con la española y europea, a través de las sociedades de conciertos que surgen en esta época: sociedades literario-musicales, de conciertos, filarmónicas y de cuartetos.

**Palabras clave:** Vida musical; Sociedades filarmónicas; Sociedades de Conciertos; Historia de la Música; España; Bilbao; S. 19.

## ABSTRACT

The present paper describes musical life in Bilbao in the 19th century, connecting and comparing it with that in the rest of Spain and in Europe. This is done by means of an analysis of the various Societies which arose at the time: literary and musical societies, concert societies, and philharmonic and quartet societies.

**Key words:** Musical life; Philharmonic Societies; History of Music; Spain; Bilbao; 19th century.

La escasez de estudios sobre el Romanticismo musical español hasta fechas bastante recientes convirtió en un tópico el atraso musical de España en el siglo XIX. Es verdad que durante la pasada centuria dominó en España, como en el resto de Europa, la ópera italiana mientras el repertorio de los salones, en líneas generales, era pobre. Sin embargo, la renovación intelectual y artística es una realidad cuando finaliza el siglo, y sobre todo en el primer tercio del siglo XX, y esa renovación fue debida, entre otros factores, a realidades que se habían operado en el XIX: creación de conservatorios y academias de música; organización de sociedades filarmónicas y de conciertos; fundación de orquestas; renacimiento de la música coral; avance de la música instrumental, de cámara y sinfónica; renovación de la música religiosa; surgimiento de una incipiente musicología.

Estudios recientes van aportando datos hasta ahora desconocidos, por ejemplo, sobre las representaciones de ópera en distintas ciudades españolas: La Coruña, Bilbao, Cádiz, Sevilla,

\* Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Valladolid. 47002 Valladolid.

Valladolid..., e incluso en otras localidades de menor importancia. Los estrenos llegaban con relativa rapidez a estos teatros «de provincias».

Lo mismo ocurre con la actividad concertística; estamos demasiado acostumbrados a comparar el nivel musical de nuestras ciudades con el de las más florecientes de Europa: París o Londres, sobre todo, en el XIX<sup>1</sup>. Sin embargo, si comparamos un concierto habitual en cualquier ciudad española de importancia con otro similar en una ciudad europea comprobaremos que las semejanzas son sorprendentes: las mismas arias, romanzas, oberturas, variaciones... Por ejemplo, el programa del concierto vocal e instrumental celebrado el 22 de diciembre de 1855 en la Sociedad Filarmónica de Bruselas seguía el siguiente orden: un violoncellista toca una pieza de su composición y una fantasía sobre *La Hija del Regimiento*, dos señoritas cantan dos arias de *La Embajadora* y de *Buondelmonte*, un dúo de *Semiramide* y un trío de *El Sueño de una noche de verano*. En la parte instrumental, además de las oberturas de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, y del *Lago de las Hadas*, una fantasía-capricho para piano compuesta e interpretada por Archille de Vigue. Además, aria de *Zampa* y una melodía de Schubert, y el gran coro con orquesta *Himno a Santa Cecilia*, de Riga, interpretado por el *Cercle Coecilia*<sup>2</sup>. El programa del concierto inaugural de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, celebrado casi cuatro años antes, el 22 de febrero de 1852, no era muy distinto: Sinfonía de *Juana de Arco*; tanda de vales de Labitzky; himno de inauguración compuesto por Barrera; terceto para piano, violín y violoncello (?); cuarteto de Haydn; solo de corno inglés, por don José Zabáburu; variaciones para piano; fantasía de Alard sobre motivos de *María Padilla*, por Aldana (violín)<sup>3</sup>.

### *Las primeras sociedades de conciertos en España*

El retraso de la vida musical española en el campo de la música de cámara y sinfónica ha sido atribuido a la debilidad y pobreza cultural de las clases medias españolas. A pesar de todo, la proliferación de músicos *aficionados* que cultivaban una literatura musical de salón con frecuencia de escasa calidad artística, dio sus frutos con la creación de sociedades «filarmónicas» (de conciertos o de cuartetos) en distintas ciudades de la Península, por medio de las cuales se difundió en España la música sinfónica y de cámara clásica y la del primer Romanticismo.

Tenemos noticias de la creación de sociedades de conciertos a partir de los años treinta: hacia 1830 el francés Carlos Gigou estableció en Tenerife una Sociedad Filarmónica<sup>4</sup>; en San Sebastián, según informa Gascue<sup>5</sup>, existía en el año 1840, o quizá antes, una entidad artística titulada «Sociedad Filarmónica de San Sebastián», que duró por lo menos seis años; la Sociedad Filarmónica de Barcelona fue fundada en 1844; en 1845 se creó la Sociedad Filarmónica de Sevilla, a la que se uniría en 1850 la Sociedad Artístico-filarmónica Santa Cecilia<sup>6</sup>; de 1852 a 1855 desarrolló sus actividades una Sociedad Filarmónica en Bilbao; la Filarmónica de Málaga fue fundada en 1869. De mayor importancia para el desarrollo de la música instrumental fueron la Sociedad de Cuartetos de Madrid, fundada por Jesús de Monasterio en 1863, y la Sociedad de Conciertos fundada y dirigida por Barbieri (1866). El mismo año de la organización de la Sociedad de Conciertos de Madrid nacía en Barcelona una Sociedad de Conciertos Clásicos, creada y dirigida por Juan Casamitjana.

Las características de estas primeras «sociedades filarmónicas», que habían sido precedidas en

muchos casos por Liceos Artísticos o Artístico-Literarios en los que se organizaban conciertos, eran muy similares. El repertorio se componía de obras vocales e instrumentales, fundamentalmente de tipo operístico, y entre los intérpretes encontramos tanto aficionados como músicos de las orquestas y capillas. Antonio Álvarez Cañibano destaca la confluencia de sectores musicales de distinto origen en el Liceo Artístico y Literario de Sevilla, creado en 1838 y dirigido por Eslava <sup>7</sup>, y en la Sociedad Filarmónica de Sevilla, que contaba con una orquesta de sesenta profesores.

En cuanto al repertorio, Gascue destaca, al hablar de la Filarmónica de San Sebastián, que junto a la música italiana de los Bellini, Rossini, etc., que formaba el núcleo principal de los conciertos, había composiciones de maestros franceses como Auber y Boieldieu, y piezas para piano de Herz y de Czerny, sin olvidar algún trío de Mayseder, músico que tuvo su época juntamente con Reissiger, como representante de un estilo intermedio entre el género italiano y el alemán. Esto muestra que los donostiarras estaban al día del movimiento artístico dominante en Europa; así, por ejemplo, en el festival del 3 de julio de 1845 se interpretó el *Stabat Mater* de Rossini <sup>8</sup>. Barbieri se enorgulleció de haber interpretado por primera vez una gran sinfonía de Beethoven «entera» —algo inusual en los programas de la época—, que fue recibida con gran aplauso. Era la *Séptima*, ofrecida en el primer concierto de la Sociedad junto a una *Obertura* de Auber; el motete *Panis angelicus*, de Eslava; un movimiento de Haydn; la obertura de *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer; el coro *Tyrol*, de Thomas, y páginas de Mercadante: unos fragmentos de la ópera *Gli Orazzi e I Curiazzi* y una sinfonía característica napolitana <sup>9</sup>.

#### *Antecedentes de las sociedades musicales en Bilbao*

La organización de sociedades musicales o de conciertos comenzó en Bilbao en fechas relativamente tempranas como fruto de la iniciativa privada. La música de salón había arraigado en el siglo XVIII, siguiendo el ejemplo europeo, favorecida por la prosperidad económica y las relaciones de Bilbao con el exterior. Así nacieron las tertulias y salones familiares, que fueron el precedente de las sociedades de recreo. José María de Areilza recoge la descripción de aquellas tertulias elegantes, realizada por el viajero escandinavo John Bramsen en 1822: «La reunión se abre diariamente a las diez de la noche y hay mayor animación y concurrencia los días festivos y domingos. Primeramente se saluda a la señora de la casa y luego se sientan todos en círculo para empezar el baile. Se hacen varias figuras de cotillón francés o de algún baile español. Más tarde se juega a prendas» <sup>10</sup>.

Empezó entonces a cultivarse, en algunas de estas reuniones, la música de salón, o *música di camera*, como culta práctica de importación. La música formaba parte importante del bagaje cultural de la alta sociedad, como revela esta descripción de las damas bilbaínas: «Las señoras de la alta sociedad conocen el canto y el piano, no así la guitarra, que se considera instrumento plebeyo. En algunas reuniones he oído a damas cantar trozos de ópera de Mozart y aunque lo hacían bastante mal, demostraban sin duda una buena inclinación musical» <sup>11</sup>.

El lugar de reunión que ejercía mayor atracción, y era a su vez un centro musical de primer orden, era el domicilio de los Mazarredo, en la calle de la Estufa <sup>12</sup>. La señora de Mazarredo, educada en París, era una gran aficionada a la música, arte que cultivaba (se conserva un

zortziko suyo, editado en París en 1813). El gusto por lo francés, generalizado entre la alta sociedad bilbaína, se reflejaba en los hábitos sociales e incluso en el atuendo: es también Bramsen el que nos cuenta que la señora Mazarredo vestía a la moda francesa con gran elegancia, salvo a la hora de misa, momento en que llevaba el tocado nacional.

También el domicilio de don Eladio Villabaso, en la calle del Correo, constituyó un centro musical de primer orden a principios de siglo. En él tenían lugar conciertos de salón a los que asistía Arriaga antes de ir a París, llevando la parte de primer violín en los cuartetos clásicos que se interpretaban. Adolfo Salazar describe con detalle uno de estos conciertos, reflejado en un dibujo del mismo Arriaga:

Un gracioso dibujo de Juan Crisóstomo de Arriaga, el malogrado musiquito bilbaíno, a quien Fétis consideraba como el más genial español que abordara el arte de la música, nos ha guardado la traza de un *concierto de salón* de los comienzos del siglo. La señorita, «honor del Arte y de Orfeo loor», según versos del propio Arriaga (de quien son los mejores cuartetos españoles de comienzos del siglo), se sienta ante el fortepiano que, para mejor sonoridad, está colocado sobre un felpudo. A su lado, un guitarrista; enfrente y en torno de una mesa pupitre, Arriaga y otro músico tocan sendos violines, un tercero el violonchelo, y otro músico la trompa. Damas y galanes rodean a los músicos siguiendo los muros de la vasta sala, adornados con pinturas pompeyanas. Los galanes, *collet monté*, están separados de las damas tocadas con mantillas. Unos escuchan, con aire ligeramente aburrido; otros, indiferentes, cambian billetes, las damas se hacen señas con el abanico, y otras no se privan de conversación <sup>13</sup>.

El final de la primera guerra carlista, con el período de tranquilidad que siguió, favoreció un gran desarrollo de la música y otras aficiones, que se hacían aún compatibles con los negocios. Era frecuente entonces ver al hombre de negocios tocando un instrumento en una orquesta o en un cuarteto de aficionados, o cantando un aria en una reunión de sociedad. Aunque los problemas seguían latentes, después de tanta discordia se sentía un generalizado deseo de convivencia armónica, que floreció en reuniones y sociedades.

Aunque se cultivaba a nivel privado, en algunas de estas reuniones se hacía música de calidad, lo que favoreció la formación de grupos de aficionados que influyeron en el desarrollo de la música a un nivel más amplio mediante la creación de sociedades, orquestas, conciertos públicos y academias de música. Sin este ambiente no se podría explicar, por ejemplo, la figura de un Juan Crisóstomo de Arriaga, educado musicalmente en la Capilla de Música, pero más profundamente en las reuniones donde se ejecutaban cuartetos y obras clásicas <sup>14</sup>. Por otra parte, el desarrollo de la música de cámara no estuvo encerrado en los pocos salones donde se cultivaba gracias a la interrelación entre los músicos de las parroquias y los aficionados: cuando se instauró la costumbre de interpretar las *Siete Palabras* de Haydn en versión de cuarteto durante la Semana Santa en las parroquias de la villa, los ejecutantes eran los mismos que participaban en las sesiones privadas, y a estas funciones acudía una grandísima concurrencia, como dejan constancia los escritos de la época.

A mediados de siglo, en algunas reuniones o «tertulias» de mayor calidad artística se interpretaban cuartetos clásicos de Mozart o Haydn, como en casa de la familia Palme <sup>15</sup>. En muchas otras se hacía música de salón al estilo de la época: interpretando arias o dúos de las óperas o zarzuelas de moda, «tandas» de valsos o rigodones en el piano, o «variaciones» y

«fantasías» de óperas para piano y violín. Entre estas tertulias destacaba la de los señores de Zearrote, grandes aficionados a la música, en las que intervenían todos los aficionados de la villa. Entre ellos descollaban el violinista Enrique Aldana, la pianista y compositora Soledad Bengoechea <sup>16</sup> y la cantante aficionada Pilita Sagarmínaga. También ofrecían reuniones musicales los señores de Sagarmínaga, el cónsul inglés y el general Sierra <sup>17</sup>. En estas y otras reuniones tenían lugar además con mucha frecuencia bailes de salón, de Navidad a Cuaresma, en los que se bailaban tandas de valsos y rigodones.

### *Las primeras sociedades musicales*

Aunque las tertulias tardaron en desaparecer, progresivamente fueron sustituidas por las sociedades <sup>18</sup>. *La Iberia Musical* relataba en 1846 las actividades del Liceo de Bilbao, sociedad literario-musical:

El sábado 9 verificó esta sociedad su quinta sesión ordinaria. Después de una sinfonía se dio principio con la introducción de la ópera *Norma*, cantada por don José de Arana y varios socios; a la que siguió el aria de tiple de la misma ópera, por la señora de Cerorrote [*sic*], quien complació estremadamente a los espectadores, que la colmaron de aplausos. Doña Felicia Peña ejecutó con mucho gusto y brillantez unas variaciones al piano. Todos los socios de la sección cantaron la introducción de la ópera *La Straniera* y se puso en escena la comedia traducida del francés escrita en prosa y titulada *Con amor y sin dinero*. Doña Luisa Mengs representó su papel con soltura y propiedad, y el señor Argadun demostró en el suyo su gran inteligencia y excelentes facultades. Una graciosa pareja de niñas ejecutó un bailete, y concluyó la sesión con la cavatina en la ópera *Il Ritorno di Columella*, en la que brilló sobremanera el señor Arana, y el coro de locos, en la misma, cantada por varios socios que lo desempeñaron con imponderable gracia e inteligencia <sup>19</sup>.

A mediados de siglo surgieron la Recreativa, que se componía de gente acomodada de la clase media, y la «Pastelería», así llamada por reunirse sus miembros —«los pasteleros»— en los locales contiguos a la Pastelería Suiza de la calle Correo. La Amistad, más popular, fue creada en 1860. En todas ellas se organizaban bailes de sociedad, pero eran los «pasteleros» los que se encargaban de organizar en Bilbao festejos públicos y empresas artísticas, y además de bailes organizaban conciertos, temporadas de ópera y estudiantinas en Carnaval.

Entre los «pasteleros» había músicos profesionales, como Enrique Aldana, y aficionados, como Manuel María de Gortázar, Juan Amann o Fernando Zabálburu <sup>20</sup>. Fueron algunos de ellos los que fundaron, en 1852, la primera Sociedad Filarmónica de la que tenemos noticias <sup>21</sup>, de la que hay detalles en un epistolario de la época recogido por Juan Carlos Gortázar <sup>22</sup> y Emiliano de Arriaga <sup>23</sup>. A finales de 1851, varios miembros de la Pastelería aficionados a la música (Manuel María de Gortázar, Pantaleón Orbeago, Juan Amann) formaron una lista de suscriptores, contrataron un local en la calle de los Jardines y nombraron la comisión directiva, presidida por Nicolás Ledesma. El 16 de enero de 1852, en el salón de descanso del teatro, se aprobó el reglamento y se fijó el número de socios: 130, además de doce honorarios pertenecientes a la orquesta del teatro. Los suscriptores debían pagar 20 reales de entrada y

2 pesetas al mes. La Sociedad formó una orquesta de 45-50 músicos, la mayor parte aficionados, dirigida por Manuel Barrera. En un mes se acondicionó el local como teatro, con capacidad para unas trescientas cuarenta personas y un foro que podía acoger a unos cincuenta músicos sentados.

Siguiendo las costumbres de la época, en los conciertos de la Filarmónica participaban solamente artistas locales. La base de los programas corría a cargo de la orquesta, y en los demás números intervenían aficionados y algún músico profesional como el violinista Enrique Aldana, que en septiembre de 1852 marchó a París dejando un gran vacío en la Sociedad. Desde 1853 se admitieron también señoras, destacando la pianista Fátima Olavarría y Pilita Sagarmínaga.

El concierto inaugural tuvo lugar el 22 de febrero de 1852 y fue un auténtico acontecimiento en la pequeña ciudad que era Bilbao entonces, como describe Emiliano de Arriaga <sup>24</sup>.

Los programas de los conciertos que conocemos son muy similares: nunca faltaban las «sinfonías», tandas de vales y una serie de «fantasías» y «variaciones» que los virtuosos de cualquier instrumento prodigaban; tampoco las romanzas o dúos de ópera o zarzuela. Sin embargo, en la mayor parte de ellos se incluyeron también cuartetos de Haydn, algo inusual en aquella época y que denota un sentido artístico superior al común, sobre todo teniendo en cuenta el tipo de conciertos organizados habitualmente, que casi se reducían a funciones benéficas en el teatro a cargo de los artistas locales, que ofrecían programas al gusto de la época: comenzaban siempre por una «sinfonía» <sup>25</sup> a cargo de orquesta o banda, y continuaban con arias de ópera, comedias, piezas para piano, etc. Con lo recaudado se aliviaban catástrofes o se socorría a las instituciones benéficas de la villa: Hospital Civil y Casa de Misericordia. Esporádicamente llegaban artistas aislados que recorrían distintas ciudades actuando en locales reducidos o en los entreactos de las funciones de ópera, zarzuela o verso. Si algún artista ofrecía un concierto completo en el teatro, solía combinar la música con otro espectáculo para atraer al público: exposición de cuadros disolventes, juegos de prestidigitación, etc. Por ejemplo, en 1862 actuaron en el teatro tres concertistas italianos que tocaban flauta, violín y guitarra. El programa era el siguiente:

- I. Sinfonía.
- II. Primera parte: 1.º Fantasía sobre motivos de la ópera *La Favorita*, obligado de violín; 2.º *La Promesa*, wals burlesco, compuesto por el violinista; 3.º *Gran concierto*, obligado de flauta, sobre la ópera *Sonámbula*.  
Intermedio: exposición de 36 vistas en cuadros disolventes.
- III. Sinfonía.
- IV. Segunda parte: 1.º «Miserere» de la ópera *El Trovador*; 2.º *Carnaval de Venecia*, para violín (Ernst); 3.º Capricho de concierto sobre motivos de *La Traviata*.

La Sociedad Filarmónica duró poco tiempo. A finales de 1854 una epidemia de cólera asoló la villa, suspendiéndose temporalmente toda actividad artística. En 1855 no se reanudaron los conciertos «por ausencias, fallecimientos y falta de afición de algunos de los que tomábamos parte» <sup>26</sup>. La cuota se rebajó con el fin de sostener el local y esperar a que renaciera la afición <sup>27</sup>. Pero el público prefería la ópera y la zarzuela, y la Filarmónica acabó desaparecien-

do. Continuaron, como antes, las funciones benéficas y las actuaciones de artistas en los entreactos del teatro. Tuvo especial éxito por esos años el ciego Picco, que hacía maravillas de virtuosismo interpretando fragmentos de ópera con un silbato. Actuó en 1861 y 1862, durante los intermedios de la temporada de ópera, provocando verdadero entusiasmo<sup>28</sup>. Esto muestra los gustos del público y explica en parte la decadencia de la Filarmónica.

### *La Sociedad Santa Cecilia y la Sociedad de Cuartetos*

Después de la segunda guerra carlista la vida musical de Bilbao dio un gran paso adelante coincidiendo con la época de mayor dinamismo y expansión económica. Se convirtió en un tópico por esos años que la gran expansión de la banca, la minería y los negocios navieros de Bilbao debía ir acompañada por un similar auge cultural, por lo que se debían proteger las artes y de modo especial la música. Unos movidos por una verdadera afición, otros quizá por ostentación o afán de grandeza, lo cierto es que se rivalizaba en este empeño.

Las sociedades recreativas y culturales se multiplicaron. Muchas de ellas, además de bailes, organizaban «veladas» artísticas: pequeños conciertos para los socios que comenzaban siempre por una «sinfonía» a cargo de una pequeña orquesta y continuaban con números variados: zarzuelas cortas, piezas de canto o piano, lectura de trabajos literarios, etc. Desde el punto de vista musical tuvo importancia la sociedad El Sitio<sup>29</sup>, que organizaba veladas musicales y conciertos y llegó a tener un pequeño orfeón formado por socios. El pianista de la sociedad fue hasta 1896 Vicente Lozano. La Sociedad Bilbaína, además de veladas musicales, organizó durante varios años «sesiones de música clásica» en cuaresma, contratando a las sociedades de cuartetos de Bilbao y Madrid. Eran también frecuentes las veladas artísticas en la sociedad de carácter fuerista Euskalerría, y en menor medida en La Amistad y El Centro.

Mucha mayor importancia desde el punto de vista musical tuvo la sociedad de socorros mutuos Santa Cecilia, fundada hacia 1880<sup>30</sup>, de la que formaban parte músicos profesionales y aficionados<sup>31</sup>. Los conciertos, que tenían lugar en el salón de actos del Instituto Vizcaíno, muestran un gran avance: abundan las obras de cámara de Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schubert y Schumann, junto a otras de Weber, Hummel, Chopin y Ledesma. Hasta se llegó a ofrecer al público en 1883 una obra de Saint-Saëns<sup>32</sup> y otra de Grieg<sup>33</sup>. Es verdad que normalmente se ofrecían fragmentos de estas composiciones, pero si reparamos en que el público no estaba acostumbrado a oír este tipo de obras, debido al absoluto dominio de la música operística italianizante, y que la sociedad tenía alrededor de seiscientos socios, nos daremos cuenta del gran paso que se estaba dando desde el punto de vista de la calidad musical. Los años florecientes de la sociedad fueron 1882 y 1883; a partir de 1884 no tenemos noticias de conciertos organizados, aunque sí de las funciones religiosas que organizaba todos los años el día de Santa Cecilia.

Durante esta década comenzaron además a visitar Bilbao concertistas de fama nacional e internacional: Sarasate dio tres conciertos en 1880; en 1882 el dúo formado por Fernández Arbós y Tragó<sup>34</sup>, y la Sociedad de Conciertos de Madrid dirigida por Mariano Vázquez. En 1887 volvió Tragó, esta vez con Sarasate, y el gran pianista Planté actuó tres veces distintas entre 1887 y 1888. Arbós, en sus *Memorias*, refiere las dificultades que se encontraban entonces:

En aquel tiempo, en cualquier ciudad de España, era imposible anunciar simplemente un recital y que el público acudiera. Aun en las localidades como Bilbao, recuerdo que la única forma de llevarlo a cabo era contando con la abnegación sin límites de algún melómano, tipo que se hallaba raramente.

Este año que trato conocí a uno de ellos, Lope Alaña, violinista, muy querido amigo de toda la vida, que con Juan Carlos Gortázar y Javier Arisqueta fundaron más tarde la Academia de Música y la Filarmónica; pero cuando nosotros fuimos *no había nada*. Era preciso recorrer las casas, visitar a varias familias, lo que se llamaba «comprometer» a cada espectador <sup>35</sup>.

Todo este ambiente propició la fundación de la Sociedad de Cuartetos en 1884. Desde el principio de los años ochenta, además de la música de cámara que se hacía en la sociedad Santa Cecilia, se seguía cultivando este género en varias casas particulares <sup>36</sup>, en las que se hacía música casi a diario interpretando, por orden, un cuarteto de Haydn, otro de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann o Mendelssohn, y por último un cuarteto moderno <sup>37</sup>. Los componentes eran por lo general aficionados, aunque en alguna ocasión llegó a intervenir Sarasate.

Alentados por estos aficionados, en octubre de 1884 Lope Alaña y el pianista Miguel Unceta decidieron fundar una Sociedad de Cuartetos y organizar sesiones públicas para difundir este género, dando a conocer además los Cuartetos de Arriaga, desconocidos hasta entonces. Después de una primera audición privada los remitieron a Monasterio, quien estrenó el primer cuarteto, en re menor, con su Sociedad de Cuartetos el 23 de enero de 1885 en el Salón Romero de Madrid. Con el aval de este éxito, la Sociedad de Cuartetos de Bilbao, dirigida por Alaña, ofreció las primeras sesiones de música clásica durante la cuaresma de 1885 en el salón de descanso del teatro, que tenía capacidad para unas doscientas plazas. Los intérpretes eran Lope Alaña, Cleto Alaña, Federico Olivares, Aquilino Martorell, Eusebio García y Miguel Unceta (piano), que ofrecieron a lo largo de seis sesiones los tres cuartetos de Arriaga junto a obras de Mozart, Haydn y Beethoven.

A año siguiente hubo diez sesiones en las que se volvieron a interpretar los cuartetos de Arriaga junto con obras de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert y Mendelssohn, además de un estreno: las ocho variaciones sobre el tema de *La Húngara*, de Arriaga. La última sesión, el 14 de abril de 1886, cerró la vida del teatro, que fue demolido poco después.

La Sociedad continuó sus actividades en el salón de actos del Instituto Vizcaíno hasta 1888, permaneciendo después en la oscuridad hasta 1893, llevando a cabo solamente audiciones privadas. Las sesiones de 1893 tuvieron lugar en la Sociedad Bilbaína, con algunos cambios en los intérpretes: Lope Alaña, Federico Olivares (violín segundo), Las Navas (viola), Eusebio García y el pianista Vicente Lozano, además de otros profesores que colaboraron.

Las últimas sesiones, también en la Bilbaína, fueron las de 1894, esta vez con el concurso del violinista Fernández Aspra, discípulo de Monasterio. En el primer concierto se incluyeron dos novedades, citadas en la crítica como «clásicos de moda»: una sonata de Grieg y el cuarteto en sol menor de Brahms. Después de este año la Sociedad de Cuartetos no volvió a aparecer como tal, aunque sus componentes intervinieron en algunos conciertos de la Filarmónica.

En 1895 la Bilbaína contrató al cuarteto de Julio Francés, con el que cooperó el pianista Vicente Lozano. Casals, aún muy joven, llamó poderosamente la atención, como reflejan las

críticas, que lo calificaban como un «portento musical»: «... pero el señor Casals, un joven que parece no puede tener aún muchos años de estudio, nos dejó sorprendidos (...). No puede darse mayor perfección en la ejecución, delicadeza y tono brillantísimo que posee el señor Casals; saca del violoncello el mismo partido en la ejecución que un notable violinista en el violín. Parece haber llegado a dominar el instrumento de tal modo, que cree quien le escucha que se hace imposible el que nadie le aventaje. Y sin embargo, dada su edad, con ser notabilísimo es una verdadera esperanza del bello arte»<sup>38</sup>.

Aunque la trascendencia de las sesiones clásicas, reducidas, no podía ser mucha en una población de cincuenta mil habitantes, la música había pasado definitivamente de los salones a las salas de conciertos públicos. En 1891 la Sociedad de Conciertos de Madrid dirigida por Mancinelli dio tres conciertos en el Teatro-Circo de la Gran Vía dando a conocer obras nuevas: sinfonías de Beethoven, obras de Wagner... Los dos primeros conciertos constituyeron un éxito de público, algo impensable sólo una década antes; pero el tercero no: tres conciertos sinfónicos aún eran demasiado. En 1893 volvió la Sociedad de Conciertos dirigida por Bretón y en 1895 visitó Bilbao la Capilla Nacional Rusa. Durante estos años continuaron los conciertos locales, teniendo un gran protagonismo la Sociedad Coral a causa de sus éxitos en los concursos. Pero el terreno estaba ya abonado para crear la Sociedad Filarmónica.

### *La Sociedad Filarmónica de Bilbao*

En los años noventa la vida musical de Bilbao experimentó un gran impulso gracias al grupo que surgió alrededor del «Cuartito». El Cuartito tuvo su origen en la sociedad El Escritorio, más conocida como *Kurding Club*, de la que formaban parte unos treinta amigos pertenecientes al mundo financiero y artístico de Bilbao<sup>39</sup>. Entre ellos había pintores como Losada, Guinea o Regoyos, músicos como Sainz Basabe, y bastantes aficionados que cultivaban la música, como Juan Carlos Gortázar o Javier Arisqueta, que organizaban sesiones musicales<sup>40</sup>. Éstos acabaron alquilando un cuarto interior, en el mismo edificio, para hacer música. Pronto empezaron a acudir al Cuartito otros melómanos, se alquiló un piano, se formó un archivo y se convirtió en lugar de reunión independiente donde se hacía música de cámara. La importancia del Cuartito radica en que allí se gestó prácticamente todo el movimiento musical de Bilbao de los últimos años del siglo XIX y parte del XX, gracias a la iniciativa y empuje de sus componentes, de manera especial de los tres a los que Crickboom llamó los «apóstoles de la música» en Bilbao: Juan Carlos Gortázar, Javier Arisqueta y Lope Alaña.

En el Cuartito nacieron la Sociedad Filarmónica de Bilbao y otras iniciativas que pertenecen ya plenamente al siglo XX: la Academia Vizcaína de Música (1903), antecedente del Conservatorio Vizcaíno (1920); la Sociedad de Empresas Artísticas, creada con la finalidad de promover aquellos espectáculos musicales que por su importancia económica rebasaban las fuerzas de la Filarmónica; la Sociedad de Conciertos de Bilbao (1909); una nueva Sociedad de Cuartetos (1909); y la Unión de Sociedades Filarmónicas<sup>41</sup>. Allí recibió protección y ayuda Jesús Guridi cuando empezaba a componer, y gracias al mecenazgo de uno de sus componentes, el conde de Zubiría, pudo salir a perfeccionar sus estudios al extranjero. Pero lo más destacable del grupo, como señala Sopeña, fue su «europeísmo»<sup>42</sup>, entendiéndolo como tal la

preocupación por elevar el nivel musical y las entidades basándose en modelos europeos. Ejemplos patentes de esta preocupación son los viajes de Gortázar y Julio Lazúrtegui (presidente de la Sociedad Coral) por Francia, Austria y Alemania con el fin de conocer las técnicas organizativas europeas; la importancia que dieron a la enseñanza musical propiciando la creación de la Academia de Música y el Conservatorio; la preocupación por introducir con urgencia, a través de los programas de la Filarmónica, lo que aún no se conocía de la música europea: las sonatas de Beethoven, los cuartetos de Brahms o los *lieder* de Schubert; y la creación de la *Revista Musical* en 1909, fundada y dirigida por Gortázar. Además de un órgano de información fue un vehículo de difusión de ideas de gran importancia desde el punto de vista musical, prestando atención a lo que ocurría en España y Europa.

La Sociedad Filarmónica fue fundada en 1896, por iniciativa de los componentes del Cuartito, con una doble finalidad: fomentar el arte musical ofreciendo la ocasión de escuchar a artistas de renombre universal, y estimular a los artistas locales. La circular dirigida al vecindario informándole del proyecto fue acogida con entusiasmo y la Sociedad fue constituida el 23 de febrero de 1896 con 500 socios. La primera Comisión Directiva estuvo presidida por Emiliano de Arriaga, formando también parte de ella Alaña, Arisqueta y Gortázar. Los conciertos inaugurales tuvieron lugar los días 20 y 21 de mayo en el salón de actos del Instituto Vizcaíno, local que ocupó la Sociedad hasta la construcción del actual edificio en Marqués del Puerto, inaugurado en 1904.

Desde el primer momento se puso un gran cuidado en la elaboración de los programas, dando mucha importancia a la música de cámara y favoreciendo la participación de elementos locales. Esta participación fue siendo cada vez menor por exigencias del público, que pedía virtuosos. Ya en la primera temporada el Cuarteto Crickboom ofreció seis sesiones clásico-históricas de música de cámara, empezando por Bach y terminando por César Franck y Granados. Durante los años siguientes esta orientación continuaría, realizándose la absorción sucesiva de la escuela francesa de Franck, Fauré, Dukas y Chabrier, de los maestros rusos y de Brahms; y a continuación, ya durante las primeras décadas del siglo XX, una segunda oleada de Debussy, Ravel, Bartok, Hindemith y Stravinsky. Contribuyeron a difundir las nuevas corrientes algunos artistas asiduos como Crickboom, Arbós, Lamote de Grignon, Pérez Casas o el Cuarteto Pro-Arte de Bruselas. Intervinieron además en los conciertos grandes artistas como Falla, Viñes, Thibaud, Baüer, Planté, Casals, Rubinstein, Kreisler, etc.<sup>43</sup> Las memorias de la Sociedad reflejan la preocupación constante por conseguir una elevación del nivel de comprensión del público.

A finales de siglo la preferencia del público por la música sinfónica era un hecho. Gracias a los conciertos sinfónicos se abrió España a las tradiciones musicales centroeuropeas; además, las ininterrumpidas series de conciertos estimularon la creación propia. La aparición de las nuevas Sociedades Filarmónicas, al estilo actual, supuso el triunfo de la música instrumental frente al teatro, en franca decadencia. A partir de la creación de la Sociedad Filarmónica de Bilbao en 1896 el nuevo modelo de sociedad, que contrataba a intérpretes de prestigio y daba a conocer paulatinamente un repertorio hasta entonces desconocido, se difundió en muchas ciudades españolas: «Dentro de la época presente, paréceme que es indiscutible que hay gran diferencia entre la manera de desenvolverse el culto del divino arte de la música en España, durante casi todo el siglo XIX, y la manera de desenvolverse nuestra cultura musical en el

período de años que comprende los últimos de dicho siglo y los que llevamos andados del siglo nuevo. Contra lo que antes solía suceder, van aburriendo ya las viejas óperas italianas y las romanzas a lo Tosti; menudean en las grandes capitales y aún en poblaciones modestas que jamás lo soñaron, los conciertos clásicos; se va apoderando del sentimiento del público el genio de Beethoven; se insiste por nuestros compositores en seguir la senda del drama lírico moderno; ya escriben rapsodias y poemas sinfónicos y cuartetos de corte clásico; y, en fin, aunque lentamente, se va depurando el gusto del público y su interés por oír la buena música y por producirla»<sup>44</sup>.

## NOTAS

1. El excepcional ambiente de París, centro musical de primer orden, era puesto de relieve por Chopin a su llegada a la capital francesa: «La reacción de Chopin cuando llega a París en 1831 proporciona una buena idea de los recursos musicales de la capital francesa, juzgados por un joven compositor de Varsovia que acaba de visitar Berlín, Praga, Dresde, Munich y había residido en Viena: “Estoy contento de lo que he encontrado en esta ciudad. Los primeros músicos y la primera ópera del mundo... En París tengo todo lo que no he tenido jamás... Solamente aquí se puede saber lo que es el canto..., el número de personas que se interesan por alguna rama del arte musical es sorprendente”» (VV. AA. *La Musique à Paris en 1830-1831*. Paris, Bibliothèque National, 1983.
2. *L'Orphéon*, 8, 15-1-1856.
3. ARRIAGA, Emiliano. *La Pastelería*. Bilbao, Imp. de Martín y Amilibia Editores, 1908.
4. GÓMEZ AMAT, Carlos. «Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XX». *Actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente»*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 214-216.
5. GASCUE, Francisco. «Recuerdos agradables». *Euskalerrriaren Alde*, 11, año I, 1911.
6. ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. «Academias, Sociedades musicales y Filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)». *Revista de Musicología*, 1-2, vol. XIV, 1991, pp. 66-67.
7. «En las veladas del Liceo, que a principios de los 40 contaba con una orquesta, nos encontramos con músicos dependientes de la catedral como los citados Eslava, Gómez y Sanclemente que actúan como pianistas, dan a conocer sus obras y presentan a sus jóvenes alumnos; instrumentistas y cantantes profesionales del Teatro como los Courtier, Navarro y Miró; pero sobre todo, aficionados de medio y alto nivel entre los que se encuentran algún que otro aristócrata, diplomáticos, médicos e industriales como los Merry, Robin y Bonaplata» (*ibidem*).
8. Esta obra había sido estrenada en 1832 y reformada por su autor en 1841.
9. GÓMEZ AMAT, C. «Sinfonismo...» p. 220.
10. AREILZA, J. M. «Bilbao en 1822». En *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, año I, Cuaderno 1.º, 1945, pp. 61-62.
11. *Ibidem*, pp. 62-63.
12. Don Francisco de Mazarredo, brigadier de infantería, era comandante militar de la plaza de Bilbao.
13. SALAZAR, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Madrid, 1930, pp. 128-129. Esta descripción corresponde a la reunión en la que se estrenó la obra *Nada y mucho* de Arriaga, para pianoforte, quinteto de cuerda, guitarra y trompa. El dibujo es de 1817.
14. Aunque se trate de una figura individual y excepcional, es evidente que el clima en el que se desarrolló desde su infancia debió ayudar a la formación de su personalidad musical.
15. En casa de Palme, en Olaveaga, se interpretaban los cuartetos de Haydn y Mozart llevando el ya anciano don Pedro Palme la parte del violoncello; sus dos hijos, Pepe y Emilio, el primer y segundo violín; y Amann la viola.
16. Aunque vivía en Madrid, pasó largas temporadas en Bilbao, donde participaba en reuniones musicales; en una de ellas se llegó a cantar el *Stabat Mater* de Rossini.
17. Juan Carlos Gortázar describe estas reuniones en *Bilbao a mediados del siglo XIX según un epistolario de la época*. Bilbao, col. El Cofre del Bilbaino, 1966, 2.ª ed.

18. En 1839 había nacido la primera sociedad de recreo al estilo de las inglesas: la Sociedad Bilbaína, que albergaba a la aristocracia de la villa.
19. *La Iberia Musical*, 20, año V, 24 de mayo, Madrid, 1846.
20. Algunos «pasteleros» descritos por Arriaga fueron: el dibujante Pancho Bringas, Juan Amann, Fernando de Zabálburu, Enrique de Aldana, Chomin Barullo, el notario Castañiza y el poeta José María de Ugarte.
21. Aunque, a raíz de unos versos de Juan Crisóstomo de Arriaga escritos en 1818, se ha hablado de una posible Sociedad Filarmónica por esas fechas, no hay datos que lo demuestren. Más bien parece que Arriaga podría referirse a las reuniones de aficionados que existían.
22. GORTÁZAR. *Bilbao...*
23. ARRIAGA. *La pastelería...*
24. *Ibidem*.
25. Obertura o fragmento instrumental de orquesta que introducía cualquier concierto o espectáculo.
26. Carta de noviembre de 1855, recogida por GORTÁZAR, J. C. *Bilbao...*, pp. 302-303.
27. Este paréntesis propició que los aficionados empezaran a reunirse por las noches a cantar coros, iniciándose de esta forma el fenómeno coral en Bilbao.
28. *Iruac-bat*, octubre y noviembre de 1861.
29. Creada después del Cuarto Sitio de Bilbao por los liberales que habían defendido la villa del asedio carlista.
30. La primera noticia que hemos encontrado sobre la Sociedad es un concierto celebrado en abril de 1880 (*Laurac bat*, 2-V-1880).
31. Prácticamente todos los músicos activos de la villa formaban parte de la sociedad: Lope Alaña, Miguel Unceta, José Luis Ansón, José P. Calvo, Lino Badillo, Eusebio García, Aquilino Martorell, Aureliano Valle, José Arilla, Manuel Figuerido, Federico García, etc.
32. Concierto del 6 de julio, en el que participaron el pianista Sobrino y el violinista vizcaíno Emeterio de Lizarralde, que había estudiado en París. Se tocó el Rondó caprichoso para violín con acompañamiento de piano.
33. Concierto del 26 de octubre. Participa también el violinista Emeterio de Lizarralde. Éste tocó el *Allegretto* de la sonata para piano y violín de Grieg, acompañado por Miguel Unceta.
34. José Tragó pasó varios veranos en Bilbao, donde tenía grandes amistades. Frecuentaba la Sociedad Euskalerría, donde participó en conciertos improvisados y veladas.
35. ARBÓS. *Memorias*, citado por RODAMILANS, R. A. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao*. Bilbao, 1970.
36. Había reuniones en casa de Juan Carlos Gortázar, en la del doctor Aniceto Achúcarro, gran aficionado, y en la de Enrique Diego, además de las de Palme.
37. Cfr. ORUETA, J. *Memorias de un bilbaíno*. Bilbao, 1952.
38. *El Nervión*, 18-III-1895.
39. Manuel Basas recoge la lista de socios del Kurding en la introducción al libro de Gortázar, J. C. *Bilbao a mediados...*, *op. cit.*
40. En la Sociedad Filarmónica de Bilbao se conserva un cuadro de Losada que representa a Gortázar y Arisqueta tocando en el piano a cuatro manos música de Wagner ante los puños airados del resto de los socios.
41. La Unión de Sociedades Filarmónicas surgió en 1908 por iniciativa de las de Oviedo y Bilbao con el fin de obtener ventajas en la contratación de artistas.
42. SOPEÑA, F. «La Música Vasca». Revista *Zumárraga*, IV, Bilbao, 1955.
43. La revista *Mínima*, editada en Bilbao, ha comenzado a incluir en sus primeros números (1992) una «Galería fotográfica» de la Sociedad Filarmónica de Bilbao que incluye comentarios de Pablo Bilbao Aristegui sobre los conciertos ofrecidos por grandes artistas.
44. BENITO, Enrique de. «Las Sociedades Filarmónicas en España». *Revista Musical*, 3, año I, Bilbao, marzo de 1909.