



Tesis Doctoral

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA
(1869-1880)

MÚSICA, OCIO Y ENSEÑANZA EN LA
CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD BURGUESA

María Ruiz Hilillo

Directora: Gemma Pérez Zalduondo

Programa de Doctorado en Historia y Artes

Departamento de Historia y Ciencias de la Música



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

2023

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Maria Ruiz Hillo
ISBN: 978-84-1117-948-5
URI: <https://hdl.handle.net/10481/83347>

Tesis Doctoral

**LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA
(1869-1880)**

**MÚSICA, OCIO Y ENSEÑANZA EN LA
CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD BURGUESA**

María Ruiz Hilillo

Directora: Gemma Pérez Zalduondo

Programa de Doctorado en Historia y Artes

Departamento de Historia y Ciencias de la Música



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

2023

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	21
1.1. Justificación y planteamiento	21
1.2. Estado de la cuestión	24
1.3. Objetivos	29
1.4. Fuentes	30
1.4.1. Fuentes institucionales: Sociedad Filarmónica de Málaga	31
1.4.2. Fuentes hemerográficas	38
1.4.3. Otras fuentes primarias	45
1.5. Marco teórico y metodología	48
1.6. Estructura del trabajo	55
BLOQUE I	59
2. MÁLAGA: ECONOMÍA, SOCIEDAD Y CIUDAD EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	59
3. SOCIABILIDAD BURGUESA Y MÚSICA EN MÁLAGA: SOCIEDADES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	81
3.1. Introducción	81
3.1.1. Sociabilidad burguesa y música en la España del XIX.....	81
3.1.2. Sociabilidad burguesa y música en la Málaga del XIX	86
3.2. El Liceo Artístico, Científico y Literario	91
3.2.1. El Liceo y la música: <i>un rato de sociedad</i>	102
3.2.2. La enseñanza de la música en el Liceo. Eugenio Zambelli, el rostro del Liceo	115
3.2.3. El Liceo y la Sociedad Filarmónica de Málaga	121
3.3. El Círculo Mercantil	134
3.3.1. El Círculo y la música: <i>concluido el concierto, baile de sociedad</i>	140
3.3.2. Pedro Sessé, <i>el entendido maestro de música</i>	146
3.4. La Sociedad Lope de Vega	152
3.4.1. La Sociedad Lope de Vega y la música: aplausos para la zarzuela	157
3.4.2. Enrique Berrobianco, un músico a la búsqueda de su espacio profesional.....	172
3.5. A modo de recapitulación	175

4. OTROS AGENTES DE LA VIDA MUSICAL MALAGUEÑA: AÑO 1868	179
4.1. El ambiente musical de la ciudad	179
4.2. El negocio de la música: editores, almacenistas.....	193
4.3. El acontecimiento del verano: la Sociedad de Conciertos Clásicos.....	233
BLOQUE II	259
5. LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA (1869-1880).....	259
5.1. Puesta en marcha y primera década.....	259
5.1.1. Comenzamos	259
5.1.2. La normativa: directivas, socios y reglas de funcionamiento	261
5.1.3. Una historia, dos relatos: Scholtz y Beltrán	277
5.2. Quién es quién: las juntas directivas	292
5.2.1. Introducción	292
5.2.2. Con nombre propio.....	295
5.2.3. A modo de recapitulación.....	350
5.3. Quién es quién: los directores facultativos.....	359
5.3.1. Antonio José Cappa Maqueda (1824-1886).....	359
5.3.2. Eduardo Ocón Rivas (1833-1901).....	406
5.4. La sección recreativa	436
5.4.1. Introducción	436
5.4.2. Espacios filarmónicos	447
5.4.3. Organización de las sesiones musicales: recorrido por una década	467
5.4.4. Repertorio	501
5.4.5. Intérpretes	548
5.4.5.1. Los miembros de las juntas directivas ante la partitura	556
5.4.5.2. Los más activos en las sesiones.....	571
5.4.5.3. Otros nombres relevantes en el desempeño interpretativo	574
5.4.5.4. Profesores y alumnos en los atriles.....	576
5.4.5.5. Artistas invitados.....	585
5.4.5.6. Ellas también hacían música.....	587
5.4.5.6.1. «Sra. de Palacio».....	606
5.4.5.6.2. Francisca Scholtz de Caravaca («Sra. de Pries»).....	607
5.4.5.6.3. Trinidad Scholtz de Beer («Srta. de Scholtz») (1857-1937).....	611

5.4.5.6.4. Las mujeres de los directores facultativos	617
Amalia Muñoz Altamira i Bartha [Amalia de Cappa] (1827-ca. 1902)	618
Josefa Zela Willermine Borchardt (1839- después de 1933).....	624
5.4.6. El público. La escucha	628
5.5. La sección de enseñanza	638
5.5.1. La educación general en la segunda mitad del siglo XIX	639
5.5.1.1. La educación en España en la segunda mitad del siglo XIX	639
5.5.1.2. La educación en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX.....	640
5.5.2. La educación musical en la segunda mitad del siglo XIX.....	647
5.5.2.1. La educación musical en España en la segunda mitad del siglo XIX	647
5.5.2.2. La educación musical en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX.....	650
5.5.3. Las clases de la Sociedad Filarmónica de Málaga: una iniciativa burguesa	657
5.5.3.1. Introducción	657
5.5.3.2. Promotores: una confluencia de voluntades.....	663
5.5.3.3. Los motivos: progreso, educación y caridad.....	672
5.5.3.4. Los destinatarios: una cuestión de clase social	683
5.5.3.5. Casi una década: no solo clases	693
5.5.3.6. Los profesores: la ciudad los aplaude.....	709
6. CONCLUSIONES	735
7. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	747
7.1. Fuentes.....	747
7.1.1. Fuentes institucionales	747
7.1.1.1. Sociedad Filarmónica de Málaga.....	747
7.1.1.2. Otras sociedades malagueñas	748
7.1.1.3. Otras sociedades filarmónicas: reglamentos	751
7.1.2. Fuentes hemerográficas	753
7.1.3. Otras fuentes primarias	764
7.2. Bibliografía	771

**LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA (1869-1880):
MÚSICA, OCIO Y ENSEÑANZA
EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD BURGUESA**

A José Antonio y Mari Carmen, mis padres

A Gonzalo y Juanma

Ellos ya saben por qué

I. AGRADECIMIENTOS

Quizás no sea posible escribir unos agradecimientos que desposean de la grisura del lugar común a verbos como estar, apoyar, confiar, sostener y les devuelva su aureola, su esplendor. Pero eso (presencia, apoyo, confianza, sostén), y mucho más, es lo que estos años he recibido generosamente de quienes me han acompañado:

Mi directora de tesis, Gemma Pérez Zalduondo

Personal de bibliotecas y archivos

Colegas y compañeras/os

Amigas y amigos

Familia

Y entre los que ya no están, Abel Ramiro

No una deuda sino un vínculo de gratitud tengo con todos ellos.

II. ABREVIATURAS UTILIZADAS

- ACMMa1 *Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha (Libro 1.º) [20-03-1887].* Málaga: Conservatorio Superior de Música de Málaga
- ACMMa2 *Actas del Conservatorio (Libro 2.º) [09-05-1887 hasta 30-09-1901].* Málaga: Conservatorio Superior de Música de Málaga
- AHPMa Archivo Histórico Provincial de Málaga
- AMMa Archivo Municipal de Málaga

AMUACP	Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares de Málaga
ASFMa1	<i>Filarmónica. Actas. Tomo I</i> [16-03-1887 hasta 30-09-1901]. Málaga: Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
ASFMa2	<i>Actas Sociedad Filarmónica. Tomo II</i> [29-10-1901 hasta 19-07-1924]. Málaga: Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
BDH	Biblioteca Digital Hispánica
BNE	Biblioteca Nacional de España
BVA	Biblioteca Virtual de Andalucía
BVPMa	Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga
DMEH	CASARES, Emilio (ed.). <i>Diccionario de la música española e hispanoamericana</i> . Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002
EAMa	<i>El Avisador Malagueño. Periódico político y de intereses generales</i> ¹
EF	<i>El Folletín. Revista semanal de ciencias, literatura, teatros, etc.</i> ²
FHCSMMa	Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga
HDBNE	Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España
HMM	Hemeroteca Municipal de Madrid
HMMa	Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga
HSFMa1	<i>Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º</i> [14-03-1869 hasta 05-06-1880]. Málaga: Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
HSFMa2	<i>Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º</i> [19-07-1880 hasta 21-11-1881]. Málaga: Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
LV	<i>Lope de Vega. Periódico semanal dedicado a la Sociedad de este nombre</i> ³
RCMMa80	<i>Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880</i> . Málaga: Tipografía de «El mediodía», 1880

¹ Según la cabecera del número de 4 de enero de 1870.

² Según la cabecera del número de 4 de octubre de 1874.

³ Según la cabecera del número del 2 de abril de 1865.

- RSFMa71 *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871.* Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871
- RSFMa98 *Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina. Año de 1898.* Málaga: Tipografía de Manuel Cerbán, 1898 Signatura 6150.
- Rvn. Reales de vellón
- SFMa Sociedad Filarmónica de Málaga
- SMaCFN Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales

III. CRITERIOS DE EDICIÓN DE TEXTOS ORIGINALES

En la edición de textos extraídos de la prensa y otras fuentes del siglo XIX he actualizado la puntuación, la ortografía, la acentuación y el uso de mayúsculas. He mantenido las expresiones en cursiva. Los saltos de página han sido indicados mediante el signo / y los números de página, cuando estos no se referenciaban con claridad, mediante corchetes.

Respecto a los títulos de obras musicales los he señalado en cursiva. He corregido los mismos, en las citas, siempre y cuando estuviese identificada inequívocamente la composición, en caso contrario, los he mantenido tal y como aparecían en los documentos originales. No obstante, en las tablas de elaboración propia he normalizado su presentación (siempre teniendo en cuenta lo indicado en las fuentes) para poder inferir mejor las posibles reiteraciones de obras. Respecto a los nombres de compositores, igualmente, los he revisado, siempre y cuando fuese manifiesta su correspondencia.

IV. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

Imagen 1. Programa de la primera sesión de la SFMa.	37
Imagen 2. Cabecera de <i>El Avisador Malagueño</i>	40
Imagen 3. Cabecera de <i>El Folletín</i>	43
Imagen 4. Bernardo Ferrándiz. <i>Alegoría de la Historia, Industria y Comercio de Málaga</i>	48

2. MÁLAGA: ECONOMÍA, SOCIEDAD Y CIUDAD EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Imagen 5. Málaga: vista tomada de la fortaleza de Gibralfaro (Alfred Guesdon). En torno a 1855.	59
--	----

Imagen 6. Imagen de Málaga (junto con Cádiz y Sevilla) de Georg Braun y Franz Hogenberg, 1577.....	60
Imagen 7. Instalaciones conjuntas de la ferrería La Constanca (1834), La Química (1847) y la textil Industria(1846).....	61
Imagen 8. Vista de la calle Molina Lario, con la catedral a la izquierda.	70
Imagen 9. Vista de Málaga de Málaga desde el Convento de los Ángeles con la Huerta Natera en primer plano (ca. 1862).....	71
Imagen 10. Vista de la Alameda, como espacio de sociabilidad.....	72
Imagen 11. Sucesos en Málaga. <i>El Museo Universal</i> (Madrid).	77
Imagen 12. <i>Desembarco de Alfonso XII en el puerto de Málaga</i> (Herrera Velasco. Colección municipal).	78
Imagen 13. Suscripción en apoyo de los afectados por la Guerra Franco-prusiana.	79
Imagen 14. <i>Alegoría de la Historia, la Industria y el Comercio de Málaga</i> (Ferrándiz y Muñoz Degrain).....	80

3. SOCIABILIDAD BURGUESA Y MÚSICA EN MÁLAGA: SOCIEDADES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Imagen 15. Portada de la publicación conmemorativa de la solemne inauguración del Liceo.....	93
Imagen 16. Apuntes sobre un baile en el Liceo. <i>La Semana Ilustrada</i> , 10 de mayo de 1891, s. p.....	102
Imagen 17. Detalle de la portada.....	103
Imagen 18. Sesión mixta del Liceo.	109
Imagen 19. Eugenio Zambelli. Dibujo de Enrique Ponce.....	117
Imagen 20. Remitido para una reunión-concierto del Círculo Mercantil.	141
Imagen 21. Documento de presentación de un socio al Liceo. Entre los firmantes, Pedro Sessé.....	147
Imagen 22. Anuncio de la Academia de Música de Pedro Sessé.	151
Imagen 23. Cabecera del primer número de la revista <i>Lope de Vega</i>	153
Imagen 24. Fotografías de detalles de esas dependencias de la Sociedad Lope de Vega en Calle Beatas, n.º 17.	156
Imagen 25. Programa de la sesión inaugural de la sección de Música de la Sociedad Lope de Vega.	160

4. OTROS AGENTES DE LA VIDA MUSICAL MALAGUEÑA: AÑO 1868

Imagen 26. Anuncio en <i>EAMa</i> del Almanaque musical y de teatros para 1868.	180
Imagen 27. Vista de la Alameda.	183
Imagen 28. Concierto de presentación de Eloísa d’Herbil el 24 de mayo de 1868.....	190
Imagen 29. Concierto de los hermanos d’Herbil en el Liceo el 23 de mayo de 1868.....	191
Imagen 30. Primer anuncio de la sucursal en Málaga de Andrés Vidal y Roger.....	194
Imagen 31. Anuncio del establecimiento de Andrés Vidal y Roger en Málaga.	194

Imagen 32. Distintos ejemplos de anuncios de material musical.....	197
Imagen 33. Ofertas de pianos.....	197
Imagen 34. Oferta de órganos.....	198
Imagen 35. Distintos anuncios de la Librería de Moya (Librería Universal).....	198
Imagen 36. Anuncios de la Librería de Moya (Librería Universal) en 1867.....	200
Imagen 37. Anuncios de la Librería de Moya (Librería Universal) en 1868.....	201
Imagen 38. Anuncio de la Librería de Moya (Librería Universal).....	201
Imagen 39. Dirección de la primera sede de la Sociedad Filarmónica de Málaga.....	207
Imagen 40. Anuncio del establecimiento de José Gaertner	208
Imagen 41. Concierto celebrado en los Salones de la Amistad.....	209
Imagen 42. Anuncio de venta.....	209
Imagen 43. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	210
Imagen 44. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	211
Imagen 45. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	212
Imagen 46. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	212
Imagen 47. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	213
Imagen 48. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger. Firma manuscrita.....	214
Imagen 49. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger.....	214
Imagen 50. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger.....	214
Imagen 51. Diversos sellos de la Casa Vidal y Roger.....	215
Imagen 52. Diversos sellos de la Casa Vidal y Roger.....	215
Imagen 53. Rúbrica de Andrés Vidal y Roger.....	216
Imagen 54. Membrete de Andrés Vidal y Roger.....	216
Imagen 55. Programa de un concierto de Oscar de la Cinna en Málaga en 1868.....	217
Imagen 56. Dedicatoria de <i>Murmillos</i> de P. Larrouy.....	219
Imagen 57. Detalle de la partitura <i>Un recuerdo</i> de Pablo Larrouy.....	219
Imagen 58. Dedicatoria de <i>Un recuerdo</i> de Pablo Larrouy.....	220
Imagen 59. Anuncio de <i>Americanas de salón</i> , de P. Larrouy.....	220
Imagen 60. Partitura (y detalles) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	223
Imagen 61. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	224
Imagen 62. Partitura del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.....	224

Imagen 63. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.	225
Imagen 64. Anuncio del almacén de pianos y música de Adolfo Montargón en 1878.	227
Imagen 65. Anuncio del Almacén de pianos y música de Adolfo Montargón en 1880.	228
Imagen 66. Caricatura de la visita del violinista Sarasate a Málaga en 1881.	228
Imagen 67. Anuncio de editorial extranjera distribuida por diversos editores españoles. .	229
Imagen 68. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga.	230
Imagen 69. Sellos del almacén de los Mártires, 2 (Málaga).	231
Imagen 70. Programa de mano del tercer concierto de la Sociedad de Conciertos (25 de julio de 1868).	237
Imagen 71. Anuncio del Concierto Clásico en el Teatro Príncipe Alfonso.	253

5. LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA (1869-1880)

Imagen 72. Portada del primer Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga.	262
Imagen 73. <i>HSFMa1</i> , pp. 1-1v.	265
Imagen 74. <i>Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga</i> (1898).	266
Imagen 75. Portada del impreso de la sesión del octavo aniversario de la Sociedad Filarmónica de Málaga.	278
Imagen 76. Desglose de gastos de la Sociedad de Física y Ciencias Naturales de Málaga.	281
Imagen 77. Portada del libro 1.º de actas del Conservatorio de Música.	285
Imagen 78. Relación de profesorado y asignaturas impartidas durante el curso 1880-1881.	288
Imagen 79. Viñeta de la publicación <i>Re-La-Mi-Do</i>	305
Imagen 80. Firma autógrafa de Pablo Martín.	306
Imagen 81. Publicidad de la empresa de Petersen.	319
Imagen 82. Segunda directiva de la SFMa.	320
Imagen 83. Firma de Enrique G. Scholtz en las Actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga.	323
Imagen 84. Portada de la obra dedicada a Enrique Scholtz.	327
Imagen 85. Actividad comercial de Scholtz.	329
Imagen 86. Actividad comercial de Scholtz.	330
Imagen 87. En Pérez, 1899: s. p.	330
Imagen 88. Detalles de la partitura arreglada por Enrique G. Scholtz.	333
Imagen 89. Partitura (y detalle de la misma) de la biblioteca musical de la familia Roose.	335
Imagen 90. Partitura (y detalle de la misma) de la biblioteca musical de la familia Roose.	336
Imagen 91. Partitura de Constantino Grund en el FHCSMMa.	342
Imagen 92. Comienzo de <i>¡Ob, Sacrum Convivium!</i> de Grund (FHCSMMa)	343
Imagen 93. Detalles de partituras de Grund en el FHCSMMa	343
Imagen 94. Partitura de Grund (FHCSMMa).	344

Imagen 95. Firma de Constantino Grund.	344
Imagen 96. Firma de Constantino Grund.	345
Imagen 97. Retrato de Constantino Grund.....	345
Imagen 98. Constantino Grund Cerero del Campo, en el centro de la imagen, y familia..	346
Imagen 99. Relación de consulados y cónsules en 1866.	354
Imagen 100. Antonio José Cappa.	360
Imagen 101. Firma autógrafa de Antonio José Cappa.....	362
Imagen 102. El Heraldo (Madrid), 18510810: 4.	366
Imagen 103. El Clamor Público (Madrid), 18510816: 4.....	367
Imagen 104. Detalles de la instrumentación de Cappa para la famosa cavatina de <i>Roberto el diablo</i> de Meyerbeer.....	388
Imagen 105. Programa de la función regia en la visita de Alfonso XII.	404
Imagen 106. Galería de compositores españoles incluidos en la obra de Arteaga.	410
Imagen 107. Artículos de Felipe Pedrell sobre Eduardo Ocón en la prensa.	414
Imagen 108. Partidas de bautismo de Eduardo Ocón.....	418
Imagen 109. Monumento a Eduardo Ocón en el Paseo del Parque.	420
Imagen 110. Borrador del oficio para el nombramiento de Ocón como consiliario de la sección de música del Liceo.	424
Imagen 111. Retrato de Eduardo Ocón por Francisco Rojo e Hijo.	426
Imagen 112. Partitura de Ocón en el suplemento del semanario <i>Málaga</i>	428
Imagen 113. Portadas de los <i>Cantos españoles</i> de Ocón.....	429
Imagen 114. Foto de asistentes a la reunión de despedida de los expositores en Hacienda Barcenillas. Señalado con el número 20, Eduardo Ocón.	434
Imagen 115. Programa de concierto en el Liceo de Málaga.	441
Imagen 116. Programa de la 9. ^a sesión en <i>EAMa</i>	448
Imagen 117. Anuncio de <i>El Correo de Andalucía</i>	449
Imagen 118. Distintas ubicaciones de la Sociedad Filarmónica: los Mártires y el Conventico.....	450
Imagen 119. Insertado en la Guía de Vila (s. p.).....	451
Imagen 120. Circular para comunicar a los socios una sesión en el nuevo local.....	452
Imagen 121. Detalle inferior del programa de la sesión n.º 224 (1 de febrero de 1886)...	452
Imagen 122. Fachada de la iglesia del Conventico una vez abierta la calle Larios (en primer término).....	452
Imagen 123. Pormenores sobre la propiedad del Conventico.	453
Imagen 124. Anuncio de un concierto de Julián Arcas.	455
Imagen 125. Concierto sacro de la Sociedad Filarmónica de Málaga.....	456
Imagen 126. Primera indicación sobre el acceso al salón de la Filarmónica por calle Almacenes en un programa de mano.	457
Imagen 127. Detalle inferior del programa de mano de la sesión 160 (13 de agosto de 1877)...	457

Imagen 128. Ilustraciones de distintos momentos de la visita de Alfonso XII a Málaga en 1877.	464
Imagen 129. Detalle del salón del Conventico (sede de la Sociedad Filarmónica).....	465
Imagen 130. Primera página del <i>Historial de la Sociedad Filarmónica de Málaga</i> con el programa del concierto inaugural.....	468
Imagen 131. Primer programa de mano conservado.....	469
Imagen 132. Detalle del primer programa de mano en el que aparece el sello de la institución.....	469
Imagen 133. Detalle del <i>Historial de la Sociedad Filarmónica de Málaga</i>	472
Imagen 134. Sesión 114 (diciembre de 1873): programa de mano e historial.....	473
Imagen 135. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1869.	477
Imagen 136. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1870.	479
Imagen 137. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1871.	480
Imagen 138. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1872.	481
Imagen 139. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1873.	482
Imagen 140. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1874.	485
Imagen 141. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1875.	486
Imagen 142. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1876.	487
Imagen 143. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1877.	488
Imagen 144. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1878.	489
Imagen 145. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1879.	490
Imagen 146. Ejemplos de sesiones extendidas.	495
Imagen 147. Programa de mano de la sesión 127.	496
Imagen 148. Programa de mano de la sesión 147 (concierto sacro).	498
Imagen 149. Programa de mano de la sesión 174.	498
Imagen 150. Anuncio en prensa de la sesión n.º 9.....	499
Imagen 151. Programa con los títulos de algunas obras destacados.	509
Imagen 152. Detalle del arreglo para quinteto de la <i>Sonata n.º 3</i> de Beethoven realizado por E. Ocón.....	515
Imagen 153. Arreglo para quinteto de la <i>Sonata n.º 3</i> de Beethoven realizado por E. Ocón....	515
Imagen 154. Detalle de la transcripción de Eduardo Ocón de la <i>Polonesa op. 53</i> de Chopin....	516
Imagen 155. Varios detalles de la partitura de Magnin arreglada por Regino Martínez.	518
Imagen 156. Arreglo de Regino Martínez para los alumnos de la SFMa.....	519
Imagen 157. Fragmentos de la Cavatina de tiple (Isabella) de <i>Roberto el diablo</i> de Meyerbeer. .	522
Imagen 158. Detalle de las partituras preparadas por Martínez para sus alumnos sobre <i>Fiebre de amor</i> de Monasterio.	533
Imagen 159. Portada del arreglo de <i>Le vallon</i> de Gounod.	546
Imagen 160. Detalle de la fantasía sobre el <i>Fausto</i> de Gounod por Regino Martínez.....	547
Imagen 161. Detalles de uso de la partitura del <i>Concierto para piano, op. 40</i> de Mendelssohn. ...	568

Imagen 162. Programa de la sesión 176 de la SFMa.....	586
Imagen 163. Distintos detalles de la partitura <i>Las ruinas de Atenas</i>	589
Imagen 164. Dionisio Fierros. «Un palco en la ópera». Museo del Prado.....	602
Imagen 165. «Trajes de baile y soirée». Revista <i>Ángel del hogar</i> (Madrid), 8 de marzo de 1865, p. 5.....	603
Imagen 166. Retrato de Trinidad Scholtz.....	612
Imagen 167. Portada de <i>La Ilustración Española y Americana</i> protagonizada por Piedad de Iturbe.....	613
Imagen 168. Suelto ensalzando las cualidades de Amalia Muñoz.....	620
Imagen 169. Portada de <i>Rheinfabrt</i> de E. Ocón.....	626
Imagen 170. Portada de edición francesa de la <i>Barcarola, Révons à notre amour</i>	627
Imagen 171. Apostillas de dos programas extraordinarios: la sesión de aniversario de 29 de marzo de 1875, y la función regia de marzo de 1877.....	628
Imagen 172. Galanteo en sesión musical.....	636
Imagen 173. Sala Unicaja de conciertos María Cristina.....	637
Imagen 174. Anuncio del Colegio Virgen de la Cinta.....	644
Imagen 175. Anuncio del Colegio San Agustín.....	645
Imagen 176. Ejemplos de colegios que imparten asignaturas en relación con la música... 652	
Imagen 177. Primera página de las <i>Actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga</i>	662
Imagen 178. Portada de las <i>Actas del Conservatorio [de Música de Málaga]</i>	662
Imagen 179. Remitido informando sobre las clases en la Sociedad Filarmónica.....	696
Imagen 180. Profesores y alumnos en las clases de la SFMa en 1877.....	701
Imagen 181. Primer programa con la indicación expresa de alumnos.....	702
Imagen 182. Diversos ejemplos de invitaciones a eventos protagonizados por los alumnos.....	705
Imagen 183. Recopilación de varios programas de la sección recreativa de la Filarmónica con participación destacada de profesores y alumnos de la sección de enseñanza.....	707
Imagen 184. Regino Martínez Basso.....	710
Imagen 185. Cartel de la Gran Compañía de Baile Extranjero para el Teatro Cervantes..	712
Imagen 186. Eduardo Ocón, Isaac Albéniz y Regino Martínez en Algeciras en 1888.....	715
Imagen 187. <i>Apothéose du mecanismo et de l'archet</i>	717
Imagen 188. Portada de método de violín de Luis Alonso.....	718
Imagen 189. Portada del arreglo de <i>Adiós a la Alhambra</i> de Monasterio.....	719
Imagen 190. Pedro Adames en 1909.....	722
Imagen 191. Esquela de Pedro Adames en <i>La Unión Mercantil</i>	723
Imagen 192. Recibo de la Sociedad de Sextetos.....	731
Imagen 193. Presentación de la Orquesta de Málaga en <i>La Unión Mercantil</i>	733

V. ÍNDICE DE TABLAS

1. INTRODUCCIÓN

Tabla 1. Fuentes procedentes de la propia SFMa.....	36
---	----

3. SOCIABILIDAD BURGUESA Y MÚSICA EN MÁLAGA: SOCIEDADES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Tabla 2. Listado de socios del Liceo (selección).....	123
Tabla 3. Algunos miembros del Liceo implicados en la crisis de su sección de música en 1867.....	127

4. OTROS AGENTES DE LA VIDA MUSICAL MALAGUEÑA: AÑO 1868

Tabla 4. Profesionales de la música en Málaga en 1866.....	186
Tabla 5. Conciertos de la Sociedad de Conciertos y del Liceo en julio y agosto de 1868..	241
Tabla 6. Repertorio de los Conciertos Clásicos (Málaga) en relación con el de la Sociedad de Conciertos (Madrid) y con el de la Sociedad Filarmónica de Málaga.....	251

5. LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA (1869-1880)

Tabla 7. Directivas de la Sociedad Filarmónica desde su fundación hasta 1880.....	296
Tabla 8. Presencia de individuos integrantes de las directivas de la Sociedad Filarmónica en las fuentes.....	299
Tabla 9. Relación directivas Sociedad Filarmónica, su ocupación y domicilio.....	351
Tabla 10. Relación de cónsules en las directivas de la Filarmónica.....	355
Tabla 11. Otros cónsules en la Filarmónica.....	355
Tabla 12. Socios fundadores de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales...	356
Tabla 13. Composiciones de Cappa interpretadas en la SFMa durante el Sexenio.....	382
Tabla 14. Obras de cámara de Cappa mencionadas en la SFMa.....	385
Tabla 15. Antonio J. Cappa: participación como intérprete en la SFMa.....	390
Tabla 16. Repertorio abordado por Antonio J. Cappa en la SFMa.....	396
Tabla 17. Participación de Ocón como intérprete en las sesiones de la SFMa en el período de 1869 a 1879.....	431
Tabla 18. Obras de Ocón interpretadas en las sesiones de la sección recreativa de la SFMa en el período de 1869 a 1879.....	432
Tabla 19. Imprentas y tipografías que editaron programas de mano de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Málaga.....	471
Tabla 20. Conciertos con destacada participación de alumnos.....	494
Tabla 21. Conformación de los programas de la Sociedad Filarmónica (1869-1879).....	511
Tabla 22. Comienzos y finales de sesiones de 1873 a partir de la información del <i>HSFMa1</i>	512

Tabla 23. Obras adaptadas/transcritas de 1869 a 1874.....	520
Tabla 24. Obras adaptadas/transcritas de 1875 a 1879.....	524
Tabla 25. Compositores más interpretados en el período de 1869 a 1874.....	529
Tabla 26. Compositores más interpretados en el período de 1875 a 1879.....	530
Tabla 27. Procedencia geográfica y cronología de los compositores más interpretados en el período de 1868 a 1874.....	540
Tabla 28. Procedencia geográfica y cronología de los compositores más interpretados en el período de 1874 a 1879.....	541
Tabla 29. Número de sesiones y de compositores programados cada año.....	542
Tabla 30. Observaciones sobre los intérpretes (1869-1879).....	554
Tabla 31. Antonio de Palacio: participación como intérprete en la SFMa.....	557
Tabla 32. Pablo Martín: participación como intérprete en la SFMa.....	561
Tabla 33. Enrique Petersen: participación como intérprete en la SFMa.....	562
Tabla 34. José Garrido: participación como intérprete en la SFMa.....	563
Tabla 35. Enrique G. Scholtz: participación como intérprete en la SFMa.....	565
Tabla 36. Enrique G. Scholtz: participación como intérprete en la SFMa (2).....	567
Tabla 37. Juan Roose: participación como intérprete en la SFMa.....	567
Tabla 38. Ramón Franquelo: participación como intérprete en la SFMa.....	569
Tabla 39. Joaquín Tentor: participación como intérprete en la SFMa.....	570
Tabla 40. [Adolfo] Garret: participación como intérprete en la SFMa.....	571
Tabla 41. Balanzat/ Balanzart: participación como intérprete en la SFMa.....	571
Tabla 42. Ricardo Pozo: participación como intérprete en la SFMa.....	572
Tabla 43. José Fernández: participación como intérprete en la SFMa.....	572
Tabla 44. Miguel Reina: participación como intérprete en la SFMa.....	573
Tabla 45. Torres: participación como intérprete en la SFMa.....	574
Tabla 46. Otros nombres relevantes: participación como intérpretes en la SFMa.....	575
Tabla 47. Regino Martínez: participación como intérprete en la SFMa.....	577
Tabla 48. Repertorio abordado por Regino Martínez en la década de los setenta en la SFMa.....	582
Tabla 49. Rafael Corzánego: participación como intérprete en la SFMa.....	583
Tabla 50. Otros intérpretes en la SFMa.....	584
Tabla 51. Trinidad Scholtz: participación como intérprete en la SFMa.....	617
Tabla 52. Antiguos alumnos del Conservatorio de Málaga en puestos profesionales.....	681
Tabla 53. Profesores y especialidades de las cátedras de la sección de enseñanza de la Sociedad Filarmónica de Málaga.....	699
Tabla 54. Datos destacados en la inauguración del Conservatorio de Málaga.....	700
Tabla 55. Valoración numérica de la participación de alumnos y profesores en las sesiones recreativas.....	703

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y planteamiento

«Crónica de provincias»¹. La corte y las provincias, en el siglo XIX, el centro y la periferia, más tarde. Esta era (quizás, todavía es) una de las maneras de ordenar la realidad, de narrar la vida musical²; los grandes acontecimientos tenían lugar en Madrid o, tal vez, en Barcelona, incluso en Sevilla, pero no en Málaga. Así, el relato que importaba, y el que hemos estudiado, era el del centro, el de la corte, el de la capital. Allí ocurría todo, todo lo relevante. Aquí nos limitábamos, con mejor o peor fortuna, a remedar. Felizmente, hay quienes, cada vez en mayor número, descubren otras perspectivas y nos retan a explorar los valores del pasado musical de nuestra propia ciudad, aun sin obligarnos a destruir los puentes con el centro. Así que esta es, en parte, una «Crónica de provincias».

«La ciudad de la burguesía»³. De este modo se ha caracterizado a la Málaga del XIX. ¿Qué lugar ocupaba la música en ese mundo burgués? Esta pregunta me llevó a proponer el estudio de la institucionalización de la actividad musical en las sociedades culturales y recreativas malagueñas de la segunda mitad del siglo XIX y su relación con la identidad de ese grupo social. Las dificultades encontradas en el camino, las coyunturales (ausencia y/o pérdida de fuentes, archivos en reformas o cerrados...) y las personales (la conciliación laboral y familiar), sumadas al requisito de exhaustividad y rigor de una investigación académica de este tipo han aconsejado acotar el objeto de estudio.

Una de esas sociedades, la Sociedad Filarmónica de Málaga (SFMa), concedía una mayor atención a la música, constituyendo un aliciente añadido. Por otra parte, en 2019, celebraba su 150 aniversario; atesoraba, pues, tras de sí un dilatado camino que llegaba hasta el presente, lo que podía facilitar la labor investigadora. Sin perder en cada momento de su

¹ Esta era una sección usual en la prensa de Madrid y Barcelona del siglo XIX. *La Gaceta Musical de Madrid*, en 1855, incluye una sección denominada «Crónica de Madrid», otra «Crónica de provincias» y otra «Crónica extranjera» (véase, como ejemplo, el número de 4 de febrero, pp. 6-7).

² El mismo Sopeña (en Menéndez Pidal, Ramón. *Historia de España. La época del Romanticismo (1808-1874)*. Tomo XXXV, volumen 2. Madrid: Espasa Calpe, 1988 [1958]) en su recorrido por la música española de 1808 a 1874 se centra en Madrid, con ocasionales menciones a Barcelona, a la que le acabará dedicando un breve capítulo («Capítulo VII. Barcelona: del italianismo al primer wagnerismo», pp. 243-247). Al final de este introduce el epígrafe «Aspectos regionales» (pp. 247-248) que comienza así: «El panorama en las capitales de provincias tiene no pocos capítulos comunes: la expectativa ante las cortas temporadas de ópera, como hemos señalado; la importancia de los maestros de capilla; la muy rudimentaria vida de conciertos» (p. 247). En poco más de una página hace su recorrido por «provincias», deteniéndose en Valencia y Bilbao y concluyendo: «Estas “constantes” [que ha señalado en las anteriores localidades], aunque con menor agudeza crítica, las palpamos en las ciudades restantes, todavía en vísperas del crecimiento de la época posterior [...]. En las ciudades andaluzas, como veremos, el auge del cante flamenco da una cierta singularidad» (p. 248).

³ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía. Urbanismo y arquitectura en el siglo XIX*. Málaga: Prensa Malagueña, 2011.

historia la condición de referente musical de la ciudad, lo que apoya, sin duda, la pertinencia de su estudio, no hay que olvidar sin embargo que, bajo esa misma denominación, la institución se ha ido transformando⁴.

Pablo Sarasate, Anton Rubinstein, Paul Casals, Maurice Ravel, Wanda Landowska, Joaquín Turina, Andrés Segovia, Nathan Milstein, José Iturbi, Teresa Berganza y otros muchos han pasado por los salones de la SFMa. Son artistas ampliamente conocidos y aplaudidos. Pero antes de ellos, en el origen de la «institución de este tipo más antigua de la Península»⁵, encontramos otros dos nombres a los que atribuir parte del mérito de su existencia. Eduardo Ocón, reputado a nivel nacional por sus exitosos *Cantos españoles*⁶ y a nivel local por su labor en la Catedral y, sobre todo, por su aportación a la historia del Conservatorio de Málaga, estuvo también al frente de la Sociedad Filarmónica hasta su muerte. Antecediéndolo, otro experimentado músico malagueño, Antonio J. Cappa⁷, que contaba con un publicitado triunfo en el Liceo de Barcelona, la inauguró. A Eduardo Ocón se le ha dedicado un espacio escénico al aire libre en el Parque de Málaga. A Antonio J. Cappa una pequeña calle, no muy transitada pero cerca del Conservatorio Superior de Música. No estuvieron solos, se acompañaron de otros maestros, particularmente Regino Martínez y Pedro Adames, todos bajo el gobierno de una junta directiva conformada por ciudadanos distinguidos de la ciudad. En definitiva, institución y personas tuvieron la capacidad de alentar la vida musical malagueña en la segunda mitad de siglo XIX antes de aquel desfile de insignes intérpretes. El fulgor de estos últimos ha dejado en la sombra a los que le precedieron, y, ello me resultaba especialmente atractivo, en este momento, a nivel personal y profesional. Me posibilitaba, además, conectarlo con otra inquietud de más largo recorrido en mi carrera: la atracción por los usos sociales de la música, por los significados que le conferimos, por su presencia en el día a día y en circunstancias heterogéneas que transitan de las más especiales a las más cotidianas, de su plasticidad que le facilitaba ser la protagonista o desempeñar un papel «escondido»⁸.

⁴ He abordado esos cambios, hasta la Guerra Civil, en Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga de los siglos XIX y XX (1869-1917)». En: Begoña Lolo; Adela Presas (eds.), *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: SEdeM, 2018, pp. 845-889.

⁵ Según se afirma en la página de la Sociedad: <<https://sociedadfilarmonicademalaga.com/historia.html>> [Última consulta: 22-01-2023]. Matizaré esta aseveración.

⁶ Ocón, Eduardo. *Cantos españoles*. Colección de aires nacionales y populares. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1874.

⁷ Cuyo nombre aparece incluso mal escrito (Capa) en la presentación oficial de la Sociedad Filarmónica: <<https://sociedadfilarmonicademalaga.com/historia.html>> [Última consulta: 22-01-2023].

⁸ «Hidden musicians» es la expresión que utiliza Ruth Finnegan en sus estudios llenos de sensibilidad social sobre la música (*The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2007).

Las aproximaciones a la historia de la música española del siglo XIX articulan periodizaciones dispares debido a la complejidad de los procesos (políticos, pero también culturales) que acaecen en esa centuria⁹. La necesaria delimitación cronológica de esta tesis viene de la mano de la misma institución estudiada que se funda en marzo de 1869, casi concurriendo con el inicio de una de las etapas señaladas de la historiografía del XIX, el denominado Sexenio Democrático o Revolucionario (1868-1874). Este ha sido ampliamente estudiado en el caso malagueño, debido, en buena medida, a su activa participación en los acontecimientos políticos que marcaron el comienzo toda esta turbulenta época¹⁰. De la nueva situación tras la Revolución del 68 se derivaron, además, cambios legislativos en el derecho de asociación.

Una primera marca temporal en la historia de la Sociedad se puede situar en 1874, coincidiendo con el final del Sexenio. Así pues, en un temprano estadio de la investigación pensé, aunque apenas hubiese servido como referencia para las historias generales de la música del XIX¹¹, focalizarla en ese hiato de tiempo, pues en el caso de la Filarmónica malagueña tenía entidad en sí mismo, con un funcionamiento institucional claramente identificable en sus líneas generales.

No obstante, y siguiendo la marcha de la entidad, esta estuvo amparada por un mismo reglamento que sufrió un notorio cambio en 1880, con el añadido de otro específico para una de sus secciones, la de enseñanza, lo que supuso, no la independencia de esta, pero sí su presentación oficial como Conservatorio de Música con una junta directiva propia. Ello ha constituido, finalmente, una razón de peso para ampliar el período propuesto, incluyendo este segundo quinquenio (de 1874 a 1879) que abre un tránsito hacia un escenario diferente que ya quedaría fuera de mi objeto de estudio. De este modo, este marco cronológico ampliado (de 1869 a 1880) nos ayuda a atisbar un interesante proceso en la sociabilidad

⁹ Véase sobre este particular: Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, 5. La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 48-50.

¹⁰ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX. Aproximación a la historia social del «Sexenio Revolucionario»*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1983.

¹¹ No obstante, en algunos estudios se toma como marco (como en el mencionado anteriormente de Federico Sopena) y en otros no deja de señalarse la utilidad de esta cesura. Así, en su acercamiento a las sociedades musicales, Alonso observa cambios en el desarrollo de las mismas coincidiendo con el fin del Sexenio y el inicio de la Restauración (Alonso González, Celsa. «Salón. I. España». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, p. 608; o Alonso González, Celsa. «Nacionalismo». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 7, p. 35). Vargas Liñán en su minuciosa investigación de la prensa decimonónica no duda en señalar sus límites en 1874, justo al final del Sexenio (Vargas Liñán, Belén. *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2012, pp. 9-10).

musical desde unos lineamientos que miran, en cierto modo, hacia el pasado, a otros que lo hacen hacia el futuro, a veces simultáneamente.

Sobrepasaré, en ocasiones, ese arco temporal, hacia atrás y hacia delante, para poder aportar un relato más completo de las trayectorias institucionales o personales, y para, en última instancia, enriquecer nuestra mirada sobre la Sociedad Filarmónica de Málaga en la etapa sugerida.

1.2. Estado de la cuestión

La vida musical malagueña no ha recibido, hasta ahora, tanta curiosidad musicológica como otras ciudades de nuestra geografía¹² (dejando al margen, por supuesto, Madrid y Barcelona). Sin contar menciones más o menos colaterales¹³, sobre la música anterior al siglo XX en Málaga versan: *La música en la catedral de Málaga durante el Renacimiento* de Pedro Messa Poulet¹⁴; *La música en la catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: la vida y obra de Jaime Torrens* de María de los Ángeles Martín Quiñones¹⁵; *La música en Málaga durante el reinado de Carlos II (1665-1770)* de José Carlos Rodrigo Herrera¹⁶; *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)* de María José de la Torre Molina¹⁷.

El último, aun circunscrito a los primeros años del siglo, sienta las bases para una historia de la música en la Málaga del XIX, ya que, lleno de aportaciones y sugerencias, con un discurso exhaustivamente documentado a la vez que dinámico, abre la perspectiva a numerosos ámbitos de la vida musical en la ciudad, descubriendo la interconexión entre ellos. Aunque no focalizado en Málaga sino en las giras de Franz Liszt por la Península, la tesis de

¹² Centrándonos en el siglo XIX, una pequeña muestra: Clares Clares, María Esperanza. *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 2012; Sánchez López, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014, 2 vols.; Vargas Liñán, Belén. *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*. Tesis doctoral. Universidad de Granada: 2012; García Caballero, M.ª José. *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2002; Gimeno Arlazón, Begoña. *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2010.

¹³ Véase, por ejemplo, Stevenson, Robert. *La música en las catedrales del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza, 1993.

¹⁴ Centra la atención en la actividad musical en la Catedral de Málaga entre 1487 y 1598. Messa Poulet, Carlos. *La música en la catedral de Málaga durante el Renacimiento*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 1998.

¹⁵ Martín Quiñones, Mari Ángeles. *La música en la catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: la vida y obra de Jaime Torrens*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 1998.

¹⁶ Rodríguez Herrera, José Carlos. *La música en Málaga durante el reinado de Carlos II (1665-1700)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015.

¹⁷ Torre Molina, M.ª José de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003.

Antonio Simón Montiel¹⁸ ilumina aspectos musicales de la capital en relación con las aficiones culturales de sus habitantes, invitando a su reconsideración en décadas posteriores. Para la segunda mitad de la centuria, podemos contar con la aproximación de Antonio Martín Moreno en la *Historia de la música andaluza*¹⁹, que nos informa sobre compositores e intérpretes de esta etapa, aludiendo someramente a la Sociedad Filarmónica y al Conservatorio; o, de nuevo, la de Martín Quiñones y Messa Poulet que, en su breve panorámica en la voz «Málaga» del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*²⁰ (DMEH), aportan un punto de partida general en el que destacar, entre otras, la actividad de las sociedades burguesas. Además, se ha defendido una tesis sobre el malagueño Rafael Mitjana en la que Málaga aparece como enclave de alguno de los períodos vitales de aquél, aunque se aleja ya temporalmente de mi período de estudio²¹. Estas publicaciones han constituido para mí, ante todo, una llamada de atención sobre las prácticas musicales en la Málaga del pasado y sus posibles ámbitos de expansión.

Dos nombres son imprescindibles para rastrear la escena musical Málaga en la segunda mitad del siglo XIX: Manuel del Campo del Campo y Gonzalo Martín Tenllado²². Sus trabajos son punto de partida para mi tesis. Manuel del Campo dirigió se preocupó por la creación e historia del Conservatorio de Música de Málaga²³ que, como veremos, tendrá una estrecha ligazón con la SFMa. Incluye también referencias a la entidad en otros artículos, uno sobre la Sociedad de Conciertos²⁴ y otros sobre los compositores Antonio José Cappa²⁵ y Eduardo Ocón²⁶. Debió tener acceso a un valioso fondo de fuentes de la institución, que

¹⁸ Simón Montiel, Antonio. *Liszt en la Península Ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015.

¹⁹ Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1985. Este mismo autor dirigió la elaboración del *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*.

²⁰ Martín Quiñones, M^a Ángeles; Messa Poulet, Carlos. «Málaga». En: DMEH, vol. 7, pp. 47-61.

²¹ Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2013.

²² En ambos autores se apoyan Martín Quiñones y Messa Poulet para su recorrido por la Málaga del XIX.

²³ Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970.

²⁴ Campo del Campo, Manuel del. «Una Sociedad de Conciertos Clásicos». *Isla de Arriarán*, n.º 6, 1995, pp. 35-40; Campo del Campo, «Sociedad de conciertos clásicos en Málaga (I)». *Dintel*, n.º 9, 1986, pp. 51-52; Campo del Campo, «Sociedad de conciertos clásicos en Málaga (II)», *Dintel*, n.º 10, 1986, pp. 52-53; Campo del Campo, «Una Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga en el verano de 1868». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 3, 1969, pp. 28-33.

²⁵ Campo del Campo, Manuel del. «Antonio José Cappa (1824-1886)». *Dintel*, n.º 2, 1984, pp. 54-55; Campo del Campo, Manuel del. «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa». *Jábega*, n.º 2, 1973, pp. 82-83. Sobre Cappa hay también un trabajo fin de máster inédito: Platero Navas, Cecilia M.^a. *Antonio José Cappa Maqueda (1824-1886): catálogo de su obra*. Trabajo Fin de Máster. UNIA, UGR, Universidad de Oviedo, 2015.

²⁶ Campo del Campo, Manuel del. «D. Eduardo Ocón y Rivas». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 1, 1968, pp. 39-46.

no suele referenciar y que, me temo, se han perdido con posterioridad, a raíz de unas obras de envergadura en el local donde la Filarmónica tenía su sede social²⁷. Por su parte, Gonzalo Martín Tenllado dedicó su tesis a trazar la biografía de Eduardo Ocón, segundo director facultativo de la Filarmónica (entre otros desempeños profesionales), al mismo tiempo que desgranaba la vida musical malagueña, en especial la que giraba en torno a la Catedral. Su conocimiento de este período lo convierte en el artífice de muchas de las entradas del DMEH que tienen que ver con músicos de la Málaga de la segunda mitad del XIX²⁸. Al ser objetivos prioritarios del primero el Conservatorio, del segundo Eduardo Ocón (y el nacionalismo musical), la actividad de la Sociedad Filarmónica es abordada tangencialmente sin profundizarse en su funcionamiento propio o en su inserción en el contexto general de la sociabilidad burguesa. Lo mismo ocurre con la más reciente tesis de Pilar Flores Núñez sobre el Conservatorio de Música de Málaga²⁹ que, incluyendo un notable caudal de datos, recorre un amplio espacio temporal, lo que le impide ponderar los detalles y la significación de la Filarmónica, fuera, por otra parte, de su objeto de estudio.

No puedo dejar de citar el opúsculo del erudito Ángel Caffarena, este sí centrado sobre la primera trayectoria, hasta 1901, de la SFMa (y su Conservatorio)³⁰ que me hizo intuir el volumen de actividad de la institución en sus comienzos, y conocer parte de los agentes implicados en ella. Alude a fuentes institucionales que, desafortunadamente, no se han encontrado³¹.

Más allá de estas referencias, cardinales para mi proyecto han sido las contribuciones académicas sobre asociacionismo en Málaga. La rica panorámica general que revela Ana M.^a Flores Guerrero³² tuvo justamente la importancia de hacerme atisbar todo un ramillete de sociedades culturales, sobre las que muchas veces apenas se sabe nada, una realidad presentida casi. Su aportación se añadía a la más difundida *Historia del teatro malagueño* de Del

²⁷ Véase apartado de Fuentes de esta Introducción (1.4).

²⁸ En estrecha relación con esta tesis: Martín Tenllado, «Cappa Maqueda, Antonio José». En: DMEH, vol. 3, pp. 140; Martín Tenllado, Gonzalo. «Ocón y Rivas, Eduardo». En: DMEH, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 7, pp. 17-23.

²⁹ Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959). Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016.

³⁰ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina»*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalthorpe, 1965.

³¹ Maldonado Majada, María José. «Apuntes para la historia musical de Málaga: Sociedad Filarmónica y Conservatorio Superior». *A Tempo: Revista de Música*, 30-31, 1985, pp. 23-31 y Padilla Bonito, Juan José. «Instituciones musicales de Málaga: la Sociedad Filarmónica». *A Tempo*, XL, 1987, pp. 35-37. Estos dos breves artículos difunden la labor de la SFMa, pero no añaden información a las publicaciones anteriormente apuntadas.

³² Flores Guerrero, Ana M.^a. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1985.

Pino, que no olvida las actividades musicales³³. Pero, sobre todo, tengo que resaltar las numerosas investigaciones del catedrático Manuel Morales Muñoz dedicadas a la sociabilidad, burguesa y obrera, particularmente en Málaga, pero también en otros horizontes geográficos. Atiende a las instituciones que incluían música, entre ellas, por supuesto, la Sociedad Filarmónica. Su análisis, eminentemente histórico, ha resultado vital para abrir mi mirada y mi comprensión sobre las mismas.

Por otra parte, y sin aproximarse directamente al caso malagueño, el fenómeno del asociacionismo musical, dentro de un constatado interés musicológico por el XIX español³⁴, ha sido acometido por distinta/os autoras/es. Los enfoques más generalistas tratan de acotar las diferentes tipologías de estas asociaciones, deteniéndose, sobre todo, en su desarrollo en Madrid y Barcelona. Son imprescindibles las aportaciones fundacionales de Celsa Alonso³⁵, Joaquina Labajo³⁶ así como de M.^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino³⁷, en su propósito de distinguir, catalogar y caracterizar los distintos ejemplos de asociaciones musicales en nuestro país en el XIX, así como su evolución histórica.

Estas miradas globales, punto inexcusable de partida, se completan con la atención a casos concretos. La presencia de estas instituciones (liceos, círculos, ateneos, casinos...) en diferentes ciudades españolas es pormenorizada (ante todo, su historia, repertorio, intérpretes, etc.) en algunos de los estudios locales ya mencionados (Clares Clares, Murcia³⁸;

³³ Pino, Enrique del. *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga: Arguval, 1985; Pino, Enrique del. *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2011. Hay aquí otro amplísimo campo de investigación musical.

³⁴ El interés por la música española del siglo XIX no ha decaído a lo largo de las últimas décadas, enriqueciéndose y matizándose la visión reduccionista y negativa que de éste se tenía. Tras las primeras reivindicaciones (Martín Moreno, *Historia de la música andaluza...*; Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1988), aparecieron, en la siguiente década, una serie de trabajos seminales sobre aspectos diversos del mismo (entre otros, Sobrino Sánchez, Ramón. «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española». *Revista de Musicología*, vol. 16/III, n.º 6, 1993, pp. 3510-3518; Alonso, Celsa. «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX». *Anuario musical*, n.º 48, 1993, pp. 165-205; Cortizo Rodríguez, M^a Encina. «Orígenes de la zarzuela romántica». En: Ramón Barce (coord.). *Actualidad y futuro de la zarzuela: actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*. Madrid: Alpuerto, 1994, pp. 125-134; Nagore, María. «Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX». *Revista de Musicología*, XIV, n.º 1-2, 1991, pp. 125-134) que adquirirían una visibilidad aún mayor en Emilio Casares; Celsa Alonso. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995. Estas publicaciones marcaron el inicio del aumento imparable de la bibliografía dedicada a la música de esa centuria y aún hoy son de referencia obligada. A ellas hay que sumar, décadas después, Carreras (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica...* que propone nuevas miradas sobre la vida musical española del XIX.

³⁵ Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 17-39; «Salón. I. España». En: DMEH, vol. 9, pp. 606-609; «Los salones: un espacio musical...».

³⁶ Labajo Valdés, Joaquina. «Las entidades musicales durante el período romántico en España». *Cuadernos de Música I*, 2, 1982, pp. 27-35.

³⁷ «Sociedades». En: DMEH, vol. 9, pp. 1065- 1075.

³⁸ La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX...

Díaz Olaya, Linares³⁹; García Caballero, Santiago de Compostela⁴⁰; Gimeno Arlazón, Zaragoza⁴¹; Gutiérrez, Avilés⁴²; Rivera y Serrano, Valladolid⁴³; Sánchez López, Jaén⁴⁴; Vargas Liñán, Granada⁴⁵; Virgili Blanquet, Valladolid⁴⁶). Esta perspectiva, que incluyo también en estas páginas, es la más extendida igualmente en las monografías dedicadas, ya en particular, a las sociedades filarmónicas del XIX: Álvarez Cañibano, Sevilla⁴⁷; Nagore y Rodemilans, Bilbao⁴⁸ o Siemens, Las Palmas⁴⁹. Si bien en esta bibliografía encontramos acercamientos exhaustivos, rigurosos y muy enriquecedores al fenómeno de la sociabilidad musical burguesa en un entorno urbano, aun a veces no como objeto principal de estudio, en la mayor parte de ella no se contemplan los posibles mecanismos identitarios de los que participa la música. Sí ofrecen esta aproximación los elocuentes ensayos de María Zozaya en torno al Círculo de la capital⁵⁰.

En definitiva, hasta ahora, ninguna tesis ha hecho de la propia SFMa su objeto prioritario, y mucho menos desde un marco teórico en el que converjan, como ha sido mi intención y se explicita en los apartados correspondientes, distintos enfoques metodológicos

³⁹ «El baile flamenco en los cafés cantantes de Linares (1868-1900)». En: Beatriz Martínez del Fresno (ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2011, pp. 199-218.

⁴⁰ La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900). Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2002

⁴¹ Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración...

⁴² «La *Atenas de Asturias*: el asociacionismo musical en Avilés entre 1840 y 1936». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 295-312.

⁴³ «La construcción de lo global y lo local en la prensa de Valladolid (1891-1901). Un patrón significativo en el ámbito espectacular». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1731-1749.

⁴⁴ Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014. 2 vols.

⁴⁵ La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología...

⁴⁶ «Asociaciones musicales decimonónicas: el Liceo Artístico y Literario vallisoletano (1842) y su contexto en Castilla y León». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 369-380.

⁴⁷ «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)». *Revista de Musicología. La música en la España del siglo XIX (Actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990)*, n.ºs 1-2, 1991, vol. XIV, pp. 63-69.

⁴⁸ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX». *Cuadernos de arte de Granada*, n.º 26, 1995, pp. 195-206; Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Memorias de un centenario*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1998.

⁴⁹ Siemens Hernández, Lothar. *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, y de su orquesta y de sus maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

⁵⁰ El Casino de Madrid. Orígenes y primera andadura. Madrid: Casino de Madrid, 2002; Identidades en juego. Formas de representación social de la elite en un espacio de sociabilidad masculino, 1836-1936. Madrid: Siglo XXI, 2015. Además, en su tesis, El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social (Universidad Complutense de Madrid, 2008) trata de manera pormenorizada la trayectoria de tres destacadas familias de burgueses malagueños («Capítulo XI. Los hijos de la endogamia. El triángulo de poder Larios-Loring-Heredia», pp. 469-521).

así como un nutrido número de fuentes en relación con esta institución, situándola en el contexto del rico y variado mapa del asociacionismo español.

1.3. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es analizar la Sociedad Filarmónica de Málaga en el marco cronológico que abarca desde la fecha de su primera sesión el 14 de marzo de 1869 hasta el 15 de enero de 1880, cuando su sección educativa consiguió el rango oficial de Conservatorio. Puesto que la hipótesis de la que parto es que dicha Sociedad fue un importante ámbito de sociabilidad burguesa en la ciudad de Málaga en el periodo citado, los objetivos secundarios serán los siguientes:

1. Examinar las prácticas musicales en los principales ámbitos de sociabilidad burguesa en Málaga durante la segunda mitad del siglo XIX. Para ello abordaremos:
 - a. las prácticas musicales de otras sociedades recreativas burguesas y sus nexos con las de la Sociedad Filarmónica
 - b. otros elementos que configuraron la vida musical en la Málaga de la época: afición musical de la burguesía malagueña; comercio en torno a la música; la Sociedad de Conciertos Clásicos
2. Analizar la vida de la Sociedad Filarmónica partiendo de los siguientes puntos:
 - a. las posibles razones de su creación y sus funciones
 - b. la normativa
3. Explorar las prácticas musicales de la sección recreativa atendiendo a los espacios, la temporalidad, el repertorio, los intérpretes o el público.
4. Estudiar las causas de la puesta en marcha y desarrollo de la sección de enseñanza, así como sus vínculos con la sección recreativa.
5. Detallar algunos aspectos desconocidos o poco abordados de las biografías de los directores facultativos al frente de la SFMa, en particular aquellos derivados de su papel en esta institución: Antonio J. Cappa y Eduardo Ocón
6. Considerar la procedencia social y trayectoria profesional de los profesores
7. Reflexionar sobre la identificación social de los miembros de la SFMa reparando en:
 - a. Estatus y visibilidad social
 - b. Trayectorias y redes familiares de los integrantes más destacados
 - c. Valores defendidos y compartidos
 - d. Pertenencia a otras sociedades recreativas

8. Analizar los discursos contruidos en torno a las prácticas musicales de la SFMa y cómo pudieron contribuir al reconocimiento identitario de sus miembros

1.4. Fuentes

Con el objetivo general de estudiar la institucionalización de la música en las sociedades burguesas de la Málaga de la segunda mitad del XIX, las primeras averiguaciones sobre el período y tema escogidos⁵¹ se concretaron en los nombres de cuatro sociedades como las más relevantes que incluyeron la música entre sus actividades: la Sociedad Lope de Vega, el Liceo Artístico, Científico y Literario, el Círculo Mercantil, y la Sociedad Filarmónica de Málaga. La consiguiente búsqueda de fuentes me enfrentó al hecho de cómo estas (su número, su naturaleza, etc.) pueden influir en el desarrollo de una investigación. Siendo entidades privadas, mucha de la documentación que debieron generar o fue irregular, o se ha perdido, o es de difícil consulta, o no se tiene acceso. Quizás en un futuro, con motivo de algún imprevisto (y feliz) hallazgo, con el avance de los procesos de digitalización, la situación se modifique y con ello las posibilidades de enriquecer nuestro conocimiento sobre estas sociedades y, en última instancia, sobre las huellas musicales del pasado de Málaga.

Me vi así, por voluntad y por las circunstancias, frente a la Sociedad Filarmónica de Málaga (SFMa), que aún hoy existe, lo que facilitaría, probablemente, la conservación y estudio de las fuentes⁵². La celebración, además, de su 150 aniversario⁵³ mientras transitaba por la fase inicial de esta tesis podía suponer una mayor receptividad de la institución ante un estudio de ese tipo, como así fue. Por otra parte, tenía conocimientos previos sobre su historia, pues de su iniciativa surgió el Real Conservatorio María Cristina, hoy Conservatorio Superior de Música de Málaga, donde he sido docente muchos años. Decidí, pues, que la documentación y la investigación se centrarían en la Filarmónica, aunque no se limitara a ella.

⁵¹ Flores Guerrero, Ana M.^a. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*; entre otras del mismo autor, Morales Muñoz, «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, pp. 57-67 pp. 57-67; Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música...* y del mismo autor *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga. Bosquejo biográfico: 1843-1900*. Málaga: Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1966.

⁵² El Liceo y la Sociedad Lope de Vega ya no existen; el Círculo, sí, pero las gestiones que inicié para acceder a él no fructificaron. Unos años atrás, José Jiménez Guerrero publicó, por encargo de la propia institución, un libro que recogía su historia (*El Círculo Mercantil de Málaga*. Málaga: Círculo Mercantil de Málaga, 2014). Un análisis pormenorizado de las fuentes empleadas en el mismo, para el período del siglo XIX, remitía al Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares (AMUACP) y a la prensa.

⁵³ Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga (1869-1939): *Para Málaga y para el arte*...», pp. 72-109.

1.4.1. Fuentes institucionales: Sociedad Filarmónica de Málaga

Antes de contactar con la SFMa quise hacer indagaciones preliminares, y realicé un recorrido por los archivos malagueños que pudieran albergar fondos sobre ella. Desde el Conservatorio me sugirieron comenzar por el *Archivo Histórico Provincial de Málaga* (AHPMa) donde se había depositado buena parte del material histórico de la institución, como resultado de un convenio entre el centro musical y el archivo. He contado siempre con la ayuda de los profesionales al frente de este, pese a los problemas de funcionamiento derivados de la escasez de personal, sumados posteriormente a las de la pandemia. Los fondos relativos al establecimiento educativo aparecen en la sección Educación/ Conservatorio, y, entre ellos hay información en torno a la Sociedad Filarmónica⁵⁴. La mayor parte corresponde a un período posterior al historiado en esta tesis, pero sí quiero mencionar, al menos, un inventario de partituras (AHPMa. Sección Educación. Conservatorio. Libro 24148), en el que no consta fecha pero que probablemente sea anterior (o haberse iniciado antes) a 1887, pues el sello que aparece estampado en el mismo es el primero del que hizo uso la Sociedad, modificado en ese año. 1897 parece que fue un punto clave⁵⁵ pues se detecta un cambio de rumbo en torno a la documentación administrativa generada por la Filarmónica. Se anota el primer libro de ingresos y gastos, que comprende el período de 1897 a 1918 (AHPMa. Sección Educación. Conservatorio. Libro 24020). De la misma etapa hay otro libro de cuentas específico del Conservatorio (AHPMa. Sección Educación. Conservatorio. Libro 24021) en el que constan pagos que incumben a la Filarmónica y al Liceo.

Por otra parte, los fondos del antiguo Archivo del Gobierno Civil de Málaga fueron transferidos al AHPMa⁵⁶, pero se accede por una vía diferente a la de los generales. De nuevo conté con la indispensable orientación del personal especialista. La documentación era,

⁵⁴ Será fundamental para un estudio en profundidad de la misma en períodos posteriores al historiado aquí. Como ejemplo, en las carpetillas de la caja 73973 se encuentran desde pólizas de seguros hasta circulares sobre diferentes asuntos (conciertos extraordinarios, subidas de cuotas, ...), listados de socios (ninguno de nuestra época), peticiones de subvenciones, inventario de bienes. Hay programas sueltos de la Filarmónica (por ejemplo, de 1874 a 1917, y de 1933 a 1992 en la caja 75102); o partituras, la mayoría impresas (cajas 75103, 75104). Para un primer acercamiento, además de la inestimable ayuda del personal del Archivo, se puede consultar: Barco Cebrián, Lorena C. «Rescatando documentos»: el fondo del Conservatorio María Cristina en el Archivo Histórico Provincial de Málaga». *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, n.º 39, 2012, pp. 37-50.

⁵⁵ Como veremos en otro epígrafe debido a un cambio en la normativa que afectaba a las sociedades. No parece casualidad que en el *Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina. Año de 1898*, (RSFMa98) se haga, por primera vez, mención a la responsabilidad del secretario en la redacción de actas y de escritos de la Sociedad y en el «cuidado de los libros de inscripción de socios» (capítulo III, artículo 14, p. 7). Por otra parte, se alude en la normativa al archivo de música de la Sociedad, al servicio del Conservatorio y del que se deberá hacer un inventario duplicado, responsabilidad, en este caso, del director facultativo (capítulo VIII, artículo 45, p. 14).

⁵⁶ Otra parte se depositaría en el Negociado de Asociaciones del actual Gobierno Civil.

igualmente, posterior al período de esta investigación, pero he podido hacer uso de alguna de ella (básicamente reglamentación y escritos derivados de requerimientos oficiales) para aclarar algunos aspectos.

El siguiente paso fue el *Archivo Municipal de Málaga* (AMMa) que no cuenta apenas con información específica sobre la Sociedad Filarmónica de Málaga⁵⁷, y la mayor parte de ella una etapa más tardía a la escogida. No obstante, resulta fundamental la consulta a las actas capitulares, los boletines de la provincia, y el padrón de la ciudad.

Mucho más material guarda (atesora, casi sería mejor decir) el *Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares (Legado Díaz de Escovar)* (AMUACP)⁵⁸. Noventa y un ítems arroja solo la búsqueda por «Sociedad Filarmónica», que está establecida como tema, casi todos de fechas más avanzadas a las de esta tesis, incluyéndose entre ellos un buen número de programas de mano y recortes de prensa. Prácticamente todos están digitalizados. De la primera época, no obstante, nos ofrece información indispensable: *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871* (Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, RSFMa71) y el *Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880* (Málaga: Tipografía de «El mediodía», 1880, RCMMa80), o un programa extendido que se editó en 1877, coincidiendo con el octavo aniversario de la institución, en honor a S. M el rey D. Alfonso XII⁵⁹.

Para las otras sociedades, en particular el Liceo, es un archivo igualmente imprescindible. Ha sido de visita obligada para esta investigación (aun a través de su página web)⁶⁰, no solo por lo comentado sino también, como valoraré más adelante, por sus fondos de prensa.

⁵⁷ Apenas diez ítems en relación con ella.

⁵⁸ Tal y como consta en su página web, es un archivo público de la Fundación Unicaja integrado por los fondos recopilados por una de las personalidades fundamentales de la Málaga del XIX y principios del XX, el escritor, abogado, periodista, cronista Narciso Díaz de Escovar, 1860- 1935 (de hecho, la mayor parte de los malagueños seguimos identificando este archivo como el «Díaz de Escovar»). El siguiente artículo informa de los pormenores, adquisiciones, pérdidas de los fondos que finalmente acabaron conformando el mismo: Alonso, Fernando. «Historia de un archivo único: el Díaz de Escovar». *Diario Sur*, 22 de agosto de 2022. Accesible en: <<https://www.diariosur.es/sur-historia/historia-archivo-diaz-escovar-20220824194429-nt.html>> [Última consulta: 16-02-2023]. Aunque en la bibliografía, a veces, aparece como «Escobar» voy a utilizar el más extendido «Escovar».

⁵⁹ Sociedad Filarmónica. Esta Sociedad celebra sesión extraordinaria (155.^a) en celebración del octavo aniversario de su inauguración, ofreciéndola a S. M. el rey D. Alfonso XII en prueba de rendido homenaje.

⁶⁰ Siendo imprescindible para el estudio de la historia de la Málaga del XIX, desde antes de la pandemia permanecía cerrado, anunciándose la reapertura, de la sección museística, justamente cuando escribo estas líneas (<<https://www.fundacionunicaja.com/el-museo-unicaja-de-artes-y-costumbres-populares-de-malaga-reabre-sus-puertas-con-mejoras-en-sus-instalaciones/>>) [Última consulta: 16-10-2022]. Con las últimas revisiones de este texto se reabrió, felizmente, también la sección de archivo.

Tras estos sondeos preliminares (aunque no únicas) en estos archivos, contacté ya con la *Sociedad Filarmónica de Málaga* (SFMa) que, en la persona de su presidente, Pablo Lamothe, se mostró receptivo a mi propósito. Teniendo un espacio para sus conciertos en la Sala Unicaja María Cristina, y una ayuda económica de la Fundación Unicaja que sumar a las cuotas de sus socios, no disponía (ni aún dispone) de sede propia. Todos los materiales que conservaba anteriormente en unas dependencias de ese inmueble tuvieron que ser desalojados en una gran reforma que se llevó a cabo en 2008-2009. Parece que fue el momento en el que se perdió la pista de algunas fuentes que sí pudieron consultar previamente otros estudiosos como Ángel Caffarena, Manuel del Campo o, más recientemente, Trino Zurita⁶¹. El resto del patrimonio material de la entidad se guardó, provisionalmente, en un taller que, de manera generosa, ofreció uno de sus socios, aunque no reunía las condiciones idóneas de conservación. Obtuve autorización para proceder a una ordenación inicial de esos fondos, en lo que me afané pensando que no faltaría mucho para su traslado a un sitio adecuado. Lo que iba a ser transitorio, continúa a día de hoy así. No obstante, a lo largo de ese quehacer encontré documentación primordial para poder llevar a cabo esta tesis: los historiales⁶², básicamente, y las actas⁶³, igualmente relevantes.

Entre otro mucho material (papeles bancarios y de oficina, recibos, recortes de prensa, discos...) sobresalían algunos listados de socios, de momentos mucho más recientes y partituras, estas sí cercanas al marco temporal propuesto ya que buena parte de ellas se debían a Eduardo Ocón. Gracias a gestiones realizadas en los prolegómenos de esta investigación, estas obras musicales fueron revisadas, algunas escaneadas y condujeron a la revisión del catálogo del compositor⁶⁴.

Hay que destacar también la fe de bautismo de Ocón (de 1870)⁶⁵ y un gran archivador etiquetado como «Tomo II. 1873-1879» y que contenía, de manera clasificada, los programas de mano de las sesiones de la Sociedad Filarmónica en esos años. Enrique Lasso, en la

⁶¹ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga...*; Zurita, Trino. «Paul Casals en Málaga». En: María Ruiz Hillo, Olga Gómez Millón, Isabel Cámara Guezala (eds.), *150 años de música (1869-2019)*. *Sociedad Filarmónica de Málaga*. Málaga Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020, pp. 113-120.

⁶² Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º [14-03-1869 hasta 05-06-1880] (HSFMa1); Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º [19-07-1880 hasta 21-11-1881] (HSFMa2).

⁶³ *Filarmónica. Actas. Tomo I* [16-03-1887 hasta 30-09-1901] (ASFMa1).

⁶⁴ Algunas de ellas, como concluyó un grupo de trabajo del Conservatorio Superior de Música de Málaga (ver nota más adelante), se daban por perdidas, como la estrofa del *Himno a María en su concepción* (1898) y otras no estaban en ninguno de los registros previos (*Himno a la Virgen a 4 voces*; *Al resucitar Cristo*; *Nardo de casto* esposo, en re mayor).

⁶⁵ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991, pp. 222-224. Habla de ella y otra expedida en 1868.

introducción al libro de Caffarena, había mencionado unas notas depositadas en los archivos de la Sociedad que daban cuenta de los ocho primeros conciertos de la Sociedad, aclarando que, a partir del noveno y coincidiendo con un cambio de local, «se empiezan a repartir programas impresos cuya casi totalidad, afortunadamente, posee la Sociedad»⁶⁶. Durante la búsqueda del resto de carpetas que contuviesen esos documentos a los que aludía Lasso, se produjo un gran golpe de suerte. No aparecieron los voluminosos clasificadores y sus programas, pero estos habían sido ordenados y catalogados por socios actuales de la Filarmónica⁶⁷ que, además, realizaron una copia de todo el material, el cual sigue custodiado celosamente por uno de ellos⁶⁸. Gracias a este empeño desinteresado de un pequeño grupo de personas se han salvado prácticamente todos los programas de mano de las sesiones que año tras año ha ido celebrando la Filarmónica⁶⁹. Aún están en proceso las gestiones para que, una vez que la Sociedad cuente con su espacio, se traslade todo este fondo, se digitalice y pueda ser puesto a disposición de futuros investigadores. Para la presente tesis no ha sido un hallazgo decisivo (gracias a que disponía de los historiales), pero, sin duda, ha sido uno de los más felices por lo que significa de cara a la preservación de la memoria de la institución, camino de su segundo centenario.

Lasso había reparado también en unos «curiosos ejemplares de programas de una llamada *Sociedad de conciertos clásicos* organizada en 1868 [...]»⁷⁰. Esos, desafortunadamente, no se han encontrado aún.

Otras actuaciones me volvieron a conducir a la *Fundación Unicaja*, gestora del llamado Fondo Ocón, con materiales diversos del compositor, entre los que quería comprobar si se hallaba una libreta/diario de Ocón (documentada por Gonzalo Martín Tenllado)⁷¹ donde parece que el músico, además de datos de su viaje por Europa, anotó detalles de sus clases privadas. Gema Domínguez Medina, responsable entonces de Artes Escénicas y Espacios Culturales de la Fundación Unicaja, me confirmó que el mismo estaba albergado en el AMUACP, que permanecía clausurado al público, desde antes de la pandemia, por obras⁷². No obstante, me remitió al responsable del archivo (José Manuel Medina Galeote) que, consultado en torno a las posibilidades de visita y estudio, me ratificó que el mencionado

⁶⁶ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga...*, pp. 12-13.

⁶⁷ Francisco Ortega Ortigosa, Pilar González Carrasco y Francisco Berrocal Díaz.

⁶⁸ Fondo personal de Francisco Ortega Ortigosa.

⁶⁹ Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga de los siglos XIX y XX (1869-1917)»..., pp. 845-887.

⁷⁰ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga...*, p. 12.

⁷¹ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 430-435.

⁷² Comunicación 19 de mayo de 2021.

depósito aún no estaba digitalizado y por tanto la consulta debía ser presencial (comunicación por correo electrónico 20 de mayo de 2021). Esta no sería posible hasta pocas semanas antes de concluir esta tesis cuando reabrió sus puertas. Desafortunadamente, no arrojo resultados positivos, en este sentido aunque sí en relación con el devenir de otras sociedades.

Anteriormente había sido necesario retornar al comienzo del recorrido: el *Conservatorio Superior de Música de Málaga* (CSMMA), donde me percaté que seguían guardadas las actas del Conservatorio, las primeras de ellas redactas a partir de 1887, de manera independiente a las de la Filarmónica⁷³. Pero, además y sobre todo, con mi visita quería confirmar la intuición de que ese «archivo de música de la Sociedad [...] al servicio del Conservatorio»⁷⁴ formaba parte de lo que se ha denominado «Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga» (FHCSMMA). Tras obtener las licencias pertinentes para el acceso, y con el catálogo hasta entonces disponible (junio de 2021)⁷⁵ como guía principal, he buceado en sus fondos y parece evidente que entre las muchas partituras y ejemplares que lo conforman está aquel primitivo archivo de música, vuelto a categorizar varias veces al cabo de los años. Una vez más, la escasez de medios para su preservación no aconseja una consulta exhaustiva del mismo, pero se está en el camino. Este quehacer de reubicar, ordenar, poner en valor y a disposición esos materiales lo iniciamos hace años un grupo de trabajo con profesores del Centro⁷⁶, y continúa, con un ritmo acelerado, en la actualidad. No es tema de este trabajo el análisis pormenorizado de las piezas del repertorio de la Filarmónica, ni el de este archivo como conjunto, pero en un futuro, esperemos que no muy lejano, estará disponible para otras/os investigadoras/es.

Tras esta fase de documentación contaba pues, de manera destacada (aunque no única)⁷⁷ con estas fuentes:

⁷³ Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha (Libro 1.º); Actas del Conservatorio (Libro 2.º) [09-05-1887 hasta 30-09-1901].

⁷⁴ Capítulo VIII, artículo 45, del RSFMA98, p. 14.

⁷⁵ A través de la página web del Conservatorio. Culminando los últimos apartados de esta tesis actualizaron el catálogo (diciembre de 2022) lo que se llevó a cabo con una reorganización total de las signaturas establecidas a los distintos fondos.

⁷⁶ Grupo de trabajo con varias ediciones: «Eduardo Ocón. Edición de parte de su legado inédito y recopilación del mismo» (curso 2016-2107); «Eduardo Ocón. Edición de parte de su legado inédito y recopilación del mismo II» (curso 2017-2108); «Eduardo Ocón. Recopilación y digitalización de parte de su legado» (curso 2018-2019).

⁷⁷ Véase listado de fuentes.

Identificación	Fecha		Localización
<i>Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º</i> (HSFMa1)	[14-03-1869 hasta 05-06-1880]	Manuscrito	Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
<i>Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º</i> (HSFMa2)	[19-07-1880 hasta 21-11-1881]	Manuscrito	Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
<i>Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871. Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, Málaga, 1871.</i> (RSFMa71)	1871	Impreso	Archivo Histórico Provincial. Gobierno Civil. Signatura 6150 AMUACP
<i>Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880. Málaga: Tipografía de «El mediodía», 1880</i> (RCMMA80)	1880	Impreso	AMUACP
<i>Filarmónica. Actas. Tomo I</i> (ASFMa1)	[16-03-1887 hasta 30-09-1901]	Manuscrito	Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga
<i>Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha (Libro 1.º)</i> (ACSMMA1)	[20-03-1887]	Manuscrito	Conservatorio Superior de Música de Málaga
<i>Actas del Conservatorio (Libro 2.º)</i> (ACSMMA2)	[09-05-1887 hasta 30-09-1901]	Manuscrito	Conservatorio Superior de Música de Málaga
Programas de mano		Impreso	Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y archivo privado de Francisco Ortega

Tabla 1. Fuentes procedentes de la propia SFMa.

En los historiales (dos volúmenes de color azul oscuro, en tapa dura, con páginas numeradas) se anotan primorosamente, de manera manuscrita, los datos de cada sesión en una triple columna: en la de la izquierda, el apellido del compositor; en la central, títulos de las obras (indicando la parte de la misma); y en la tercera, los intérpretes.

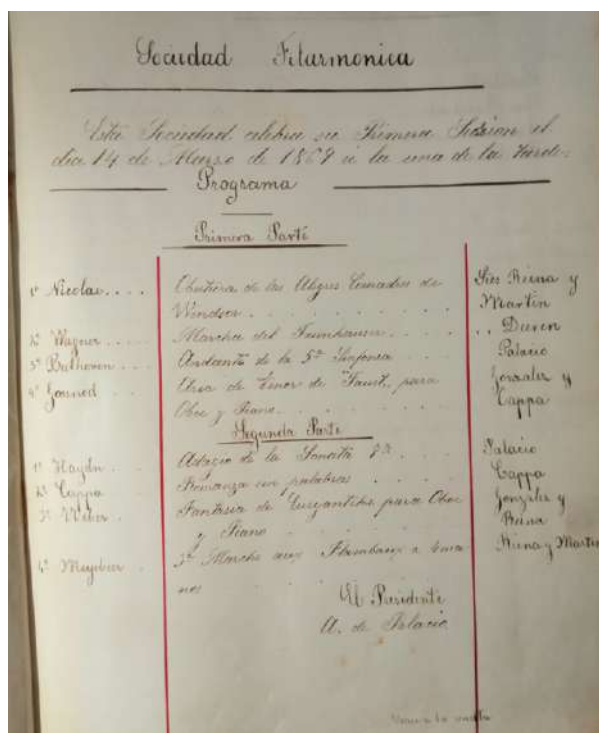


Imagen 1. Programa de la primera sesión de la SFMa⁷⁸.

He ido contrastando esta información con la de los programas de mano. Los historiales parece que se rellenan una vez celebradas las sesiones, pues hay alguna anotación advirtiéndose cambios en las obras previstas⁷⁹.

El volumen 1 son 184 páginas numeradas. La mayoría sólo están escritas por el recto, pero en ocasiones se hacen registros en el vuelto (nuevas directivas al terminar el año, por ejemplo).

El volumen 2 incluye desde la sesión n.º 183 hasta la 195 (21 de noviembre de 1881), recogida en la página 22. Tras varias hojas en blanco se continúa la escritura, iniciándose entonces una nueva numeración. Los apuntes que se incluyen a partir de aquí atañen al Conservatorio de Málaga, como, por ejemplo, el «Discurso pronunciado en la sesión 183.^a celebrada el 19 de julio de 1880 por el Sr. Don Juan García Fernández»⁸⁰; los trámites para conseguir la denominación de «María Cristina» para el Conservatorio; el borrador de su primer reglamento o la descripción de las visitas de Rubinstein (en marzo de 1881) y Sarasate (en mayo de ese mismo año).

⁷⁸ HSFMa1, p. 1.

⁷⁹ Parece que primero se imprimen los programas y después se hacen las anotaciones en el *Historial*. Así, por ejemplo, tenemos el último programa de mano de 1873, que aparece con anotaciones en las que se puede leer: «Esta sesión no se dio el día 20. Tuvo lugar el día 28 del mismo mes con las variaciones que [se] apuntan en el lugar correspondiente», (es decir, el HSFMa1, p. 120r).

⁸⁰ HSFMa2, pp. [2-9].

El primer tomo de las actas, simplemente titulado como *Filarmónica. Actas* (ASFMa1), es un ejemplar con la portada verde oscuro, dimensiones de 32x23, sello de Eduardo Muñoz, e incluye las sesiones desde 16 de marzo de 1887 hasta el 30 de septiembre de 1901.

Se echa en falta, entre otras fuentes, documentación en torno a la preparación de las sesiones; algunas anotaciones aclaratorias de su marcha, posibles obstáculos y decisiones tomadas; libros de cuentas que arrojasen luz sobre pormenores económicos y administrativos de su funcionamiento, o un simple listado de altas y bajas de socios con especificaciones de su condición como tales. Para poder entresacar alguna información relativa a estos aspectos ha sido indispensable escudriñar otras fuentes.

Por último, quería señalar que también he iniciado múltiples contactos con personas cercanas a aquellos antiguos miembros de la Filarmónica, pero la mayoría han sido infructuosos, a excepción de los entablados con los descendientes de Constantino Grund y Manuel de Orueta, a quienes estoy muy agradecida⁸¹.

1.4.2. Fuentes hemerográficas

Pero todas estas fuentes solo me permitían conseguir parte de mis objetivos, lo relativo, ante todo, a la institucionalización de las prácticas musicales en la Sociedad Filarmónica de Málaga. Para poder abordar otros aspectos, particularmente los dilemas en torno a la identidad, necesitaba la ayuda de otras. Llegué así a la prensa y revistas periódicas, nacionales, pero, muy especialmente, locales. A estas añadí publicaciones de la época de distinta naturaleza (volúmenes celebrativos, guías, recopilatorios de efemérides).

Así pues, en paralelo con la revisión en profundidad de la normativa, los historiales, las actas (y otras fuentes primarias que comentaré con posterioridad), he recurrido a la prensa, en primer lugar, la malagueña. Ha resultado absolutamente fundamental. Para su localización partí de las aproximaciones de Gámez Amián⁸² y de García Galindo⁸³ que me desvelaron un vasto panorama de publicaciones locales, muy abundantes en particular las de época algo posterior. La obligada labor de rastreo no siempre ha sido fácil, por la misma inestabilidad de las cabeceras, sus cambios de orientación, de título⁸⁴, y, por supuesto, pérdidas de números a lo largo de los años, resultando excepcional el hallazgo de toda la colección de alguna de

⁸¹ La información aportada por estos ha sido puntual (algunos datos, imágenes) y está señalada cuando hago uso de ella.

⁸² Gámez Amián, Aurora. «Notas para un catálogo de la prensa malagueña del siglo XIX». *Revista Gibraltar*, n.º 26, 1974, pp. 7-32.

⁸³ García Galindo, Juan Antonio. *Prensa y sociedad en Málaga, 1875-1923*. Málaga: ediciones Edinford, 1995

⁸⁴ Gámez Amián, Aurora. «Notas para un catálogo de la prensa malagueña del siglo XIX»... , pp. 7-11.

estas publicaciones seriadas. Acerca de los archivos hemerográficos, aunque no han sido los únicos, me gustaría visibilizar aquí los que me han resultado de más utilidad: digitalizados, la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (HDBNE), la Biblioteca Virtual de Andalucía (BVA), la Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga (BVPMa); digitalizados parcialmente, la Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga (HMMa), y en especial, la Hemeroteca Municipal de Madrid (HMM), con excelentes fondos de prensa malagueña (*El Folletín, Lope de Vega, Málaga*, etc.).

Por su relevancia para esta tesis, consigno aparte la Hemeroteca del AMUACP. La digitalización de sus fondos de revistas, semanarios y diarios malagueños del XIX y primeras décadas del XX es integral, aunque, a la fecha de finalización de esta tesis, no ofrece la búsqueda por palabra. Esta limitación tecnológica ha acabado redundando positivamente en la investigación, regalándome un retrato más vívido, aun sin duda, sesgado⁸⁵, de la realidad de la época (preocupaciones estacionales -como epidemias, reclutamiento de quintos, ...- o más continuas -desórdenes en la ciudad, problemas urbanísticos, etc.).

La prensa malagueña, concentrada básicamente en la capital⁸⁶, nos regala una ventana privilegiada a la vida pasada de ella⁸⁷, incluida, por supuesto, la musical. La aportación indispensable para mi estudio de la sociabilidad burguesa malagueña ha venido de la mano de la prensa local generalista. No hay en nuestro ámbito geográfico revistas especializadas en música, aunque algunas sí que se centran en la vida cultural (y social) de la capital, ni crítica musical en sentido estricto como hay en otras ciudades (incluso de las consideradas «periféricas»)⁸⁸. En el período que aborda este estudio hay en Málaga tres grandes diarios: *El Avisador Malagueño*, el *Diario Mercantil de Málaga* y el *Correo de Andalucía*. Hubiera sido sumamente enriquecedor poder contar con colecciones sustanciales de los tres para contrastar sus posicionamientos, pero solo se ha conservado, de manera extensa, el primero de ellos⁸⁹. Eso se ha traducido en que la perspectiva que tenemos de los acontecimientos en la urbe (incluidos los musicales) van a proceder de manera principal de un único diario. No he dejado de buscar otras miradas, y siempre que ha sido posible he confrontado puntos de vista.

⁸⁵ Lo cual también es muy útil para el tipo de investigación que propongo.

⁸⁶ Checa Godoy, Antonio. «La prensa local en la provincia de Málaga (1808-1983)». *Jábega*, n.º 46, 1984, pp. 1-3.

⁸⁷ Gámez Amián, Aurora. «Notas para un catálogo de la prensa malagueña del siglo XIX»... , pp. 7-32.

⁸⁸ Véase el ejemplo en la década de los 80 de Granada (Vargas Liñán, Belén. «De las élites al gran público: la recepción de Beethoven en Granada durante la década de 1880 a través de la prensa». En: Teresa Cascudo García-Villaraco (ed.). *Un Beethoven ibérico. Dos siglos de transferencia cultural*. Granada: editorial Comares, 2021, pp. 93-109).

⁸⁹ *El Diario Mercantil* (1866-1895) y *El Correo de Andalucía* (1851-1889) (García Galindo, Juan Antonio. *Prensa y sociedad en Málaga*... , p. 15). Sin embargo, poseemos muy pocos números de ellos.

Aparte de las anteriores hay muchas cabeceras, entre otras: *Ecos de la Juventud*, *El Carnaval*, *El Rubí*, *La Ilustración Andaluza*, *Revista de Andalucía*, *La Luz*, *Andalucía Ilustrada*, *Boquerones*, *El Álbum*, *El Copo*, *El Diluvio*, *El Duende*, *La Caridad*, muy en especial *Málaga* y, sobre todo, *El Folletín*.

He recurrido también a prensa nacional como la madrileña *Crónica de la Música* o la barcelonesa *La España Musical*.

***El Avisador Malagueño. Periódico político y de intereses generales*⁹⁰**

Entre las decenas de periódicos que alimentaron las imprentas locales sobresale *El Avisador Malagueño* (EAMa), que ha sido utilizado de manera extensiva en prácticamente todos los capítulos de esta tesis. La colección más completa de él (y del período que comprende este estudio) es la digitalizada por AMUACP. Su buen estado de conservación, unido a la periodicidad diaria⁹¹, hace posible un seguimiento, notablemente continuo, de la sociabilidad burguesa de la época.



Imagen 2. Cabecera de *El Avisador Malagueño*.

Para poder disponer de las mínimas claves de las que he partido para el acercamiento a su práctica discursiva se precisa su contextualización. Fue, durante buena parte de su trayectoria, un floreciente negocio⁹². Creado y dirigido por José Martínez de Aguilar, perteneciente a una familia de tradición impresora y librera⁹³, en los preliminares del Sexenio sus nuevos dueños serán Ambrosio Rubio y Alfonso Cano. La suscripción al mismo se realizaba en la librería Martínez de Aguilar, ubicada en uno de los ejes económicos de la ciudad⁹⁴. Fuera de la misma, también era posible el registro en «las principales librerías» (según consta en la primera página del periódico). Su publicación se extendió desde el 7 de

⁹⁰ Según la cabecera del número del 4 de enero de 187 del EAMa.

⁹¹ Salvo el lunes y el día posterior a una fiesta.

⁹² Sola Domínguez, Amelia. «El Avisador Malagueño» (1843-1893). Apuntes para su estudio». *Baética*, n.º 2, II, 1979, pp. 303-304.

⁹³ Sola Domínguez, Amelia. «El Avisador Malagueño» (1843-1893)...», p. 303.

⁹⁴ Concretamente, en la Calle del Marqués, n.º 10 y 12.

mayo de 1843 al 30 de julio de 1893 (n.º 15.814). En cuanto a su categorización, se considera un periódico generalista del tipo avisador aunque, ya a comienzos del Sexenio, se había convertido en noticiero⁹⁵, dando cabida, por tanto, a sueltos más extendidos en torno a eventos musicales, celebrados o por celebrar.

Por otra parte, su carácter local y fuertemente ideologizado se aviene muy bien a mi investigación. Los asuntos locales ocupaban casi la mitad del ejemplar (dos de las cuatro páginas que suele constar). Su subtítulo en la década de los setenta era «Periódico Político y de Intereses Generales». Sin embargo, en realidad, esos «intereses generales» que proclamaba su cabecera respondían a los de una clase concreta de la sociedad malagueña. En la ficha catalográfica del AMMa, EAMa aparece como «periódico de clase, que se identifica con la burguesía industrial y comercial malagueña»⁹⁶. Sola Domínguez también subrayaba la estrecha vinculación del periódico con la burguesía⁹⁷. Sus numerosos colaboradores⁹⁸ procedían de las profesiones liberales, destacando los abogados, seguidos a mucha distancia por los licenciados. Respecto a los posibles lectores, lamentablemente, no disponemos de lista de abonados, ni tampoco sabemos con certeza su zona de distribución. No obstante, se supone que formaban parte, mayoritariamente, de la burguesía, pequeños comerciantes y propietarios, y capas medias en general⁹⁹. El periódico refería sobre sí mismo en 1873: «respondió y satisfizo a una necesidad de su creciente comercio [de Málaga] y su ya próspera industria, y mereció desde luego favorable acogida del público»¹⁰⁰. Aparecían en sus líneas, de manera muy destacada, los nombres propios de la burguesía malagueña, entreveradas con alusiones, cada vez más frecuentes, al mundo obrero y campesino¹⁰¹, aunque con un significativo tono paternalista¹⁰².

En cuanto a la inclusión de la música, en sus páginas aparecían teatros (muchos), circos, espectáculos de variedades, conciertos al aire libre, música en celebraciones políticas y religiosas, y, por supuesto, sociedades, burguesas, sobre todo, pero también de otros

⁹⁵ Vargas Liñán, Belén. *La música en la prensa española (1833-1874)*... pp. 49-56, 95, 111-113.

⁹⁶ <<http://opac.malaga.eu/cgi-bin//abwebp/X5102/ID1578352195/G0>>. [Última consulta: 31-01-2017].

⁹⁷ Sola Domínguez, Amelia. «“El Avisador Malagueño” (1843-1893)...», pp. 295-314.

⁹⁸ Los colaboradores no eran periodistas profesionales, sino que compaginaban sus ocupaciones laborales con participaciones en *El Avisador* (Sola Domínguez, Amelia. «“El Avisador Malagueño” (1843-1893)...», pp. 305- 306).

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ «El Avisador Malagueño». EAMa, 19 de enero de 1873, p. 1.

¹⁰¹ Sola Domínguez, Amelia. «“El Avisador Malagueño” (1843-1893)...», p. 313.

¹⁰² «Gacetilla». EAMa, 4 de febrero de 1870, p. 3.

ambientes sociales¹⁰³. Su presencia en EAMa se constataba en las secciones de anuncios¹⁰⁴, espectáculos¹⁰⁵ y, particularmente, en la de noticias breves o gacetillas¹⁰⁶.

Las «Gacetillas» (normalmente en la tercera página, a veces en la dos o en la cuatro) presentaban una mescolanza de sueltos, sin priorización aparente (más allá, quizás, del espacio concedido a cada inserción), en los que, junto a sucesos, actualidad política, anécdotas, información de modas, encontramos menciones a las prácticas musicales: teatros, sociedades, bandas, bailes, etc. Las inclusiones las decidían los responsables del periódico, y normalmente no aparecían firmadas.

Dentro de los «Anuncios» podemos distinguir los dispensados por organizadores de funciones (en el apartado de «Espectáculos», a modo de cartelera), y los enviados por particulares, tiendas, academias que ofrecen sus productos y servicios (en «Avisos»). En ambos casos se abonaba su publicación. Estas secciones tenían un carácter fijo.

Menos habituales, pero fundamentales para nuestro análisis, eran los «Remitidos» y los «Comunicados»¹⁰⁷. En los primeros una institución¹⁰⁸, a través a veces de un representante, hacía llegar al periódico el escrito, que era publicado sin ser alterado, y sin desembolso previo. Especialmente sugerentes son los segundos en los que podemos escuchar, previo pago, la voz más directa de un individuo particular.

No obstante, no hay que olvidar que, en cualquier caso, como advierten los editores de EAMa: «Todo original ha de ser admisible para su publicación, a juicio de esta redacción»¹⁰⁹.

En definitiva, este es el periódico que he utilizado ampliamente para mi investigación: un periódico local, escrito por la burguesía para la burguesía, en el que la música aparece como un elemento más, sustentada sobre el mismo entramado ideológico.

¹⁰³ A lo que hay que añadir el comercio en torno a instrumentos, partituras, etc. Para el conocimiento de la vida musical malagueña, véase los trabajos de Gonzalo Martín Tenllado y M.^a José de la Torre.

¹⁰⁴ «Avisos». EAMa, 18 de junio de 1870, p. 4. La sección general es la de Anuncios, pero dentro de ella hay una distinción entre Espectáculos, Avisos, Correos, Ventas, Carruages (*sic*).

¹⁰⁵ «Espectáculos». EAMa, 6 de enero de 1870, p. 4.

¹⁰⁶ «Gacetillas». EAMa, 8 de noviembre de 1870, p. 3. Todo ello en la misma línea de las conclusiones de Vargas Liñán, Belén. *La música en la prensa española (1833-1874)* ..., pp. 56, 112.

¹⁰⁷ Reina Estévez, Jesús. «Antecedentes de comunicados de prensa a mediados del siglo XIX en España: El caso de “El Avisador Malagueño”». *Razón y palabra*, n.º 89, 2014, s. p. (<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N89/V89/22_Reina_V89.pdf> [Última consulta: 16-03-2023]); «Relaciones con los medios a finales del siglo XIX: antecedentes de los comunicados de prensa en la prensa malagueña». *Revista mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, vol. 6, n.º 1, 2015, pp. 59-82.

¹⁰⁸ En el estudio que nos ocupa utilizan este cauce con frecuencia las sociedades burguesas.

¹⁰⁹ «Reglas y precios para las inserciones en este periódico». EAMa, 20 de abril de 1870, p. 4.

*El Folletín. Revista semanal de ciencias, literatura, teatros, etc.*¹¹⁰

Fue una revista semanal, editada, desde 1872, por el republicano liberal José Carlos Bruna, que, posteriormente, en un brusco giro ideológico, declarará «socio de honor» de la publicación a S. M. el Rey¹¹¹. En 1872, en realidad, inauguraba su segunda época como revista independiente, ya que, desde el 30 de julio de 1870 aparecía como suplemento dominical del *Correo de Andalucía*¹¹².



Imagen 3. Cabecera de El Folletín.

Siendo este semanario «un periódico literario y no de noticias»¹¹³ tomó el pulso musical a la ciudad, dedicando un notable espacio a las actividades burguesas, bien en el marco de la sociabilidad informal (como los paseos, reuniones de confianza, o *soirées*) bien formal (como las sociedades, entre ellas muy en especial el Liceo y la Filarmónica). Se dirigía con claridad a la burguesía malagueña, muchas veces de manera directa, por ejemplo, reclamando aportaciones para fines benéficos¹¹⁴. En estos casos se revela con especial evidencia que su público era en amplia medida femenino, las mujeres de la burguesía:

Las señoritas que quieran ayudarnos en la empresa que nos hemos propuesto de dar a Málaga un periódico literario digno de ella, que encierre a la vez instrucción y recreo siempre en el terreno de

¹¹⁰ Según la cabecera del 4 de octubre de 1874 de EF.

¹¹¹ Ficha Hemeroteca Digital Hispánica (HDBNE).

¹¹² Ficha catalográfica del AMMa (fecha de consulta 21 de enero de 2023).

¹¹³ «Advertencia». EF, 1 y 8 de diciembre de 1871, p. 37.

¹¹⁴ Ficha hemerográfica en el HMMa (fecha de consulta 21 de enero de 2023).

la religión y de la moral, como así mismo ofrecer a un socorro a los necesitados, se servirán participárnoslo antes del jueves próximo.

La misión de esta Junta será la de difundir entre sus relaciones la idea y el fin de nuestro Semanario¹¹⁵.

Por tanto, una lectura concienzuda de sus páginas nos informa de nombres (especialmente de las «Srtas.», las «hijas de»), familias, relaciones, ocio, etc. de esta clase social. Nos descubre, igualmente, no solo los pormenores de las actividades que realizaban sino también los intereses de sus protagonistas y otros aspectos conectados con la identidad del grupo.

El formato, en ejemplares de ocho páginas y periodicidad semanal (salía los domingos), fue cambiando. La información sobre las sociedades se solía ubicar en una amplia sección titulada «Un poco de todo» en la que no siempre aparecía registrado su autor (o autora)¹¹⁶, aunque era frecuente que fuese el nominado como «Cronista local». Sobre todo en los primeros años también aparecía la firma del director, José Carlos Bruna. Aunque nació en Cádiz, el 18 de marzo de 1840, Bruna es considerado como malagueño ya que en esta ciudad vivió su juventud y madurez¹¹⁷, tras llegar por el traslado de su padre, diplomático. Las fuentes de la época resaltaban su inmersión en la vida literaria y social de la ciudad, siendo muy bien recibido en todos los salones de la burguesía, convirtiéndose en cronista de ellos, dejando su particular impronta¹¹⁸. Las semblanzas que se hacen de él en la época subrayaban su aspecto cuidado, su esmerada educación y su recalcitrante soltería, señalándose las simpatías de que gozaba entre las mujeres, a las que dispensaba un trato «almibarado». He aquí un retrato, en tono de broma, que le dedica Nicolás Muñoz Cerisola:

Ruiseñor gentil,
Arpa de pensil,
Entona sus cantos
En *El Folletín*.
Para gallo va,

¹¹⁵ «[Aviso]». EF, 15 de diciembre de 1872, p. 41. En un sentido muy parecido, véase «Lista de las señoritas» y «A la junta de señoritas». EF, 5 de enero de 1873, [p. 1].

¹¹⁶ Entre sus colaboradoras estaba Josefa Ugarte Barrientos, Fernán Caballero, Julia de Asensi, Concepción Jimeno (véase por ejemplo, en el número de 4 de octubre de 1874).

¹¹⁷ Falleció en ella en 1927.

¹¹⁸ Quiles Faz, Amparo. «Semblanza de un escritor andaluz: José Carlos Bruna Santiesteban. (I)». En: Antonio A. Gómez Yebra (coord.), *Patrimonio literario andaluz*, IV. Málaga: Fundación Unicaja, 2011, pp. 88-117; «Semblanza de un escritor andaluz (II): la vida cultural de José Carlos Bruna Santiesteban». En: Antonio A. Gómez Yebra (coord.), *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (IV)*. Málaga: editorial Sarriá, 2012, pp. 147-163.

Pero en sociedad,
Hace las delicias
De muchas mamás¹¹⁹.

Estos rasgos de Bruna, trasladados a muchas de las páginas de *El Folletín*, lo han convertido en una fuente indispensable para abordar lecturas desde la perspectiva de género, muy pertinentes para esta tesis.

Se puede conseguir una notable parte de su colección (aunque no entera) en el HMMa¹²⁰, la HDBNE¹²¹ y HMM¹²².

1.4.3. Otras fuentes primarias

Me preocupaba saber qué presencia tuvo la Filarmónica en la capital (también sus protagonistas), las otras sociedades, cómo era recibida su actividad por sus coetáneos, qué destacaron de ellas, etc. En este sentido ha sido muy provechoso un conjunto de publicaciones, de distinta naturaleza, que toman el pulso, de manera sesgada probablemente, de la ciudad. Entre estas me gustaría recalcar, con un fuerte trasfondo ideológico:

- Guías que aportan información muy valiosa hoy día para las historiadoras/es hoy día sobre las instituciones que se consideraban parte indispensable de la ciudad sin desatender datos comerciales a través de sus anuncios¹²³.

¹¹⁹ Muñoz Cerisola, Nicolás. *Bocetos a la ligera*. Málaga: Imp. Las Noticias, 1879. Recogido por «Semblanza de un escritor andaluz: José Carlos Bruna Santiesteban. (I)»..., p. 66, junto con otros ejemplos en la misma línea.

¹²⁰ De 1872, todos los números de octubre a diciembre; de 1873, todos los números; de 1878, los números 28 y 29 (de 15 y 22 de diciembre, respectivamente); de 1879, todos los números de enero, los números 7 y 8 de febrero (6 y 9 de febrero, respectivamente) y el número 16 de abril (6 de abril).

¹²¹ Todos los números de 1874, 1875 y 1876.

¹²² Tiene números sueltos de 1870 (números 1 y 2), 1871, 1872, 1873, 1876, 1877 (números 1, 3, suplemento del 4, 5, 15, un extraordinario, 16 y 19) y 1879 (del volumen VII: números 1, 34, 36 y 43; del volumen VIII: número 2, 8, 10 y 11). Se pueden consultar pormenorizadamente en su página web.

¹²³ Vilá. Guía del viajero en Málaga; Mercier, y Cerda. Guía de Málaga y su provincia; Muñoz Cerisola. El indicador general de Andalucía, o sea el Libro de los industriales, fabricantes, capitalistas, banqueros, comerciantes, profesores y artistas; Almanaque Guía de Las Noticias; Valverde y Álvarez. Plano y Guía del viajero en Málaga: ilustrada con vistas y grabados; Muñoz Cerisola. Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881. Año IV; Urbano y Duarte. Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital; Padrón Ruiz. Málaga en nuestros días; Urbano. Guía de Málaga para 1898. Detallada descripción de la capital y de la provincia, con plano y mapa de ambas, respectivamente; Guía general de Málaga y su provincia (1899); Pérez. Guía de Málaga y su provincia; González. Guía-itinerario de Málaga: calles y plazas, paseos públicos, nueva nomenclatura urbana. Los he referenciado desde el más lejano en el tiempo al más reciente. Los datos completos están incluidos en el apartado final de «Otras fuentes primarias».

- Crónicas, recopilatorios de efemérides, misceláneas de artículos¹²⁴ que ofrecen un sinfín de detalles del devenir histórico y del paisaje, de las mentalidades.
- Publicaciones conmemorativas de viajes regio¹²⁵ en las que, de nuevo, se nos muestran cuáles eran entonces las fuerzas vivas de la ciudad, cómo eran percibidas y qué valores resaltaron de sí mismas para ofrecer su mejor imagen en estas circunstancias excepcionales. La música suele estar muy presente en este tipo de fastos.
- Ediciones con motivo de la concesión de premios, exposiciones, o de sesiones especiales de sociedades¹²⁶, en muchas ocasiones propiciadas por la propia institución que no duda en aclarar el motivo de tales certámenes, eventos... dándonos pistas sobre su mentalidad; al mismo tiempo no es infrecuente que incluyan los nombres de los premiados sin olvidar los de los cargos más importantes y dignidades de la institución.
- Literatura de viajes¹²⁷. En este caso nos brinda la mirada de otros, qué les sorprende, qué valoran por su singularidad. Puede aportar detalles que para los

¹²⁴ Bisso y Vidal. Crónica general de España o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar. Crónica de la provincia de Málaga; Muñoz Cerissola. Ensayos literarios. Colección de artículos sociales, poesías, viages (sic), novelas, etc., etc.; Díaz de Escovar. Anales malagueños, 1869-1973. Efemérides malagueñas relativas a la Revolución de Septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República; Relosillas. Charla que te charla. Colección de artículos, novelas, historias, confidencias, sublimidades ajenas [sic] y vulgaridades propias, todo en prosa lisa, llana, usual y corriente en estos reinos; Jerez Perchet. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia; Urbano. Multicolores. Artículos originales; Urbano. Gente que vale: semblanzas ilustradas; Díaz de Escovar, y Díaz Serrano. Efemérides de Málaga y su provincia. Los datos completos están incluidos en el apartado final de «Otras fuentes primarias».

¹²⁵ Franquelo. Crónica de la visita de SS. MM. Y AA. A Málaga y su provincia en octubre de 1862. Les ofrecen este homenaje [sic] de su amor y respeto, la Excm. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento de la capital; Franqueo. La Reina en Málaga. Descripción de los arcos de triunfo, monumentos y adornos y vistas más notables que ha habido en Málaga y en el límite de su provincia, durante la estancia en ellas de S. M. la reina doña Isabel II y su real familia en octubre de 1862; Bruna. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por Don Inocencio Esperanzas (José C. Bruna); Jerez Perchet, Muñoz Cerissola. Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877. Los datos completos están incluidos en el apartado final de «Otras fuentes primarias».

¹²⁶ Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres, para conceder los premios destinados por S. M. la Reyna doña Isabel II, la Excm. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Málaga; Memoria del jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres de Málaga y su provincia, respectiva al concurso de 1862; Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales fundada en sesión de 24 de julio de 1872; Ayuntamiento constitucional de Málaga. Catálogo de la exposición artística, industrial y agrícola, inaugurada en 8 de setiembre de 1880, siendo alcalde constitucional de Málaga, el Excmo. Sr. D. José de Alarcón Luján; Díaz de Escovar. Apuntes históricos sobre los certámenes literarios y científicos y juegos florales celebrados en la provincia de Málaga. Los datos completos están incluidos en el apartado final de «Otras fuentes primarias».

¹²⁷ Gadsby. A Visit to Spain in April 1870. Madrid, Granada, Seville, Malaga, Gibraltar & c.; Andersen. Viaje por España.

coetáneos pasaban desapercibidos por su cotidianeidad y para nosotros, en la actualidad, descubran zonas en sombra.

De naturaleza administrativa, en principio más pretendidamente neutra, tenemos:

- Listados¹²⁸. Nos dan a conocer, de nuevo, los individuos que formaron parte de un colectivo determinado y, normalmente, su desempeño en ella. En ocasiones nos ofrecen otros datos relevantes para un-a historiador-a como el domicilio o los ingresos. En todos los casos favorece el establecimiento de redes, de tramas.
- Planos¹²⁹ que nos ayudan a ubicar los espacios habitados por las distintas instituciones; valorar la posible estratificación social en la ciudad; los usos de las distintas zonas; atisbar proyectos, etc.

Todas ellas, aun manejadas de diferente forma según su naturaleza, me han posibilitado obtener una visión enriquecida con detalles y matices del contexto donde se asentaron y se condujeron la SFMa y las otras sociedades burguesas que he investigado.

He buscado, sin demasiado éxito, otro tipo de fuentes como fotografías de la época, pero nos encontramos en un período justamente anterior a la popularización de las mismas (lo que llegará gracias a los cambios tecnológicos y el consecuente abaratamiento)¹³⁰. Así, la visita al completo y valioso *Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) de la Universidad de Málaga* no arrojó resultados positivos. Encontré fotos de la SFMa en el AHPMa, en una carpeta dedicada al Conservatorio (X 00795/1), pero, como ha sido frecuente en estas indagaciones, pertenecen a una etapa posterior, ya bien entrado el siglo XX.

Respecto a la pintura contemporánea, hay buenos fondos, tanto en el Museo Carmen Thyssen de Málaga como en el Museo de Málaga, muy vinculados en su discurso museístico a Málaga y al XIX, colgando en sus paredes, sobre todo el primero, muchas obras con temática musical o que incluyen música, pero en un entorno popular. En este sentido, incluso al inaugurarse, en 1870, el que se convertirá en el principal teatro de la ciudad, el Teatro de

¹²⁸ Lista de los notarios que componen el ilustre colegio del territorio de Granada. Año de 1868; Lista de los abogados del Ilustre Colegio de la Ciudad de Málaga. Año económico 1874 a 1875; Liga de contribuyentes de Málaga. Exposición a las Cortes sobre los proyectos de Hacienda.

¹²⁹ Valverde y Álvarez, Emilio. Plano y Guía del viajero en Málaga: ilustrada con vistas y grabados. Madrid: Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, [1886]; Cerda Gariot, Plano de Málaga con indicación de los proyectos de urbanización más importantes. Año 1862. Reformado sobre el de Pérez Rozas. Málaga: Tip. de El Diario de Málaga, 1892.

¹³⁰ Fernández Rivero, Juan Antonio. *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Universidad de Málaga: Editorial Miramar, Málaga, 1994.

Cervantes, que abría su programación a la zarzuela, ópera y conciertos, la decoración pictórica, cuando hace referencia a la música, será al cante y la guitarra.



Imagen 4. Bernardo Ferrándiz. Alegoría de la Historia, Industria y Comercio de Málaga (detalle de la pintura del techo del Teatro de Cervantes, Málaga).

Todas estas fuentes, de diferente procedencia, de diferente naturaleza, y abordadas con diferente metodología, han constituido el sustento primordial para mi investigación.

1.5. Marco teórico y metodología

Mi interés por la música entendida como manifestación cultural, con la atención enfocada a su lugar y significación simbólica dentro de la sociedad, me llevó a situarme dentro de los postulados de *la nueva historia cultural*¹³¹. Esta se caracteriza también por el acercamiento a disciplinas vecinas y por su tendencia a proceder mediante estudios de caso¹³².

La música, inserta en el ámbito de la cultura y ambas en innegable vínculo con la sociedad, desempeña un papel fundamental en la construcción identitaria¹³³. Desde la sociología se ha buscado caracterizar el concepto de identidad y sus relaciones con la música. La naturaleza ideal y ficticia¹³⁴, inestable¹³⁵ o, como subraya Pablo Vila utilizando el plural

¹³¹ Burke, Peter. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, 2006; Ramos López, Pilar. «En busca de la trama perdida: problemas de historiografía musical». En: Miguel López Fernández (ed.), *Música en Sevilla en el siglo XX*. Granada: Libargo, 2018, pp. 19-39.

¹³² Ideas de Lynn Hunt recogidas por Chartier, Roger. «¿Existe una nueva historia cultural?». En: Sandra Gayol; Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*. Buenos Aires: Universidad Nacional General de Sarmiento, 2007, pp. 29-43.

¹³³ Bourdieu, Pierre. *La distinción*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

¹³⁴ Frith, Simon. «Música e identidad». En: Stuart Hall; Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, p. 209; Sarup, Madan. «Hogar, identidad y educación». En: Pablo Manzano Bernárdez (coord.), *Volver a pensar la educación. Política, educación y sociedad (Congreso Internacional de Didáctica)*. La Coruña: Fundación Paideia, 1999, vol. 1, pp. 268-280.

¹³⁵ Hall, Stuart. «Introducción: ¿quién necesita “identidad”?». En: Stuart Hall; Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, pp. 13-39.

«identidades», «precarias, contradictorias y en proceso»¹³⁶, ha impedido una caracterización unívoca del nexo entre ambas. Sin embargo, parece claro que la música se singulariza por la vivacidad e inmediatez que ofrece para la experiencia de la identidad colectiva¹³⁷, su notable capacidad de adaptación a distintos contextos, fines y usos, así como por su capacidad para definir un espacio cultural simbólico¹³⁸.

¿Cómo se verifica el proceso identitario? La ligazón entre música e identidad ha sido valorada con frecuencia en torno a las manifestaciones populares, aunque quizás no tanto en lo que respecta a las cultas¹³⁹. Mas, en ambos casos, los mecanismos, aun siendo múltiples y complejos, funcionan de manera similar¹⁴⁰. En ellos intervienen no sólo la propia música (el *texto*) sino también los otros elementos que confluyen en ella y la conforman, como la escucha y la *performance*, la «puesta en escena de la música a través de la actividad cultural»¹⁴¹. No menos importante es el poder «enclasante» que le asigna Pierre Bourdieu a las prácticas musicales:

Si, por ejemplo, no existe nada que permita tanto a uno afirmar su «clase» como los gustos en música, nada por lo que sea tan infaliblemente clasificado, es sin duda porque no existen prácticas más enclasantes, dada la singularidad de las condiciones de adquisición de las correspondientes disposiciones, que la frecuentación de conciertos o el dominio de un instrumento de música «noble» [...]¹⁴².

Música e identidad, pero, en este caso, atendiendo a un grupo social particular: la burguesía. No resulta extraño encontrar expresiones como «siglo burgués»¹⁴³, en las aproximaciones al XIX, o como, según ya he apuntado, la «ciudad de la burguesía»¹⁴⁴, retratando así a la Málaga de esa centuria. Incluso en la época los términos «burgués», «burguesía», «estamento burgués» aparecían en el lenguaje político y social, aunque su

¹³⁶ Vila, Pablo. «Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones». *Revista Transcultural de Música* (2), 1996, s. p. < <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones> > [Última consulta: 16-03-2023].

¹³⁷ Frith, Simon. «Música e identidad»... , p. 206.

¹³⁸ *Ibid.*, y Sarup, Madan. «Hogar, identidad y educación»...

¹³⁹ Esta terminología, de uso general, actualmente está en necesaria revisión.

¹⁴⁰ Frith, Simon. «Música e identidad»...; Vila, Pablo. «Identidades narrativas y música»...

¹⁴¹ Hormigos Ruiz, Jaime. «Música, comunicación e identidad cultural». En: Javier Noya (coord.), *Musyca: música, sociedad y creatividad artística*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, p. 45.

¹⁴² Bourdieu, Pierre. *La distinción*... , p. 21.

¹⁴³ Término utilizado a menudo para referirse a un largo siglo XIX, que abarcaría desde finales del XVIII hasta la Primera Guerra Mundial (Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas». En: Josep M.ª Fradera; Jesús Millán (eds.). *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Valencia: Universitat de València, 2000, pp. 21-p. 21).

¹⁴⁴ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía*...

significado fuese cambiando¹⁴⁵. Hoy la referencia a la burguesía en las historias de aquel siglo está plenamente extendida y aceptada, aunque, faltando una definición jurídica, resulta mucho menos generalizado un acuerdo sobre qué se entiende por ella¹⁴⁶. Voy a tomar como punto de partida para esta investigación el enfoque de la misma aportado por la historia social. Tanto Jürgen Kocka como Eric Hobsbawn¹⁴⁷ la delimitan como el grupo situado entre la aristocracia y nobleza, por arriba, y los trabajadores manuales y obreros, por abajo¹⁴⁸. De esta caracterización derivaría la expresión «clase media» que no es empleada tampoco de manera homogénea. En este trabajo se utilizará, dentro del marco cronológico establecido, equiparada a la de «pequeña burguesía», es decir la facción menos acomodada, la más cercana a los obreros, ya en los márgenes mismos de esa burguesía¹⁴⁹.

Dentro de este grupo social se suele distinguir por un lado la «burguesía de negocios o propietarios»¹⁵⁰, que incluiría a grandes comerciantes, fabricantes, banqueros, capitalistas, empresarios y directores, y que se designa también como «alta burguesía», y, por otro la «burguesía ilustrada» que comprendería a quienes contaban con formación académica elevada y la ejercían, como notarios, médicos, abogados, profesores de secundaria y universitarios, ingenieros, etc.¹⁵¹ Los comerciantes y propietarios más modestos, artesanos, posaderos constituirían el tercer grupo, la «pequeña burguesía». Se debate asimismo sobre la pertinencia de incluir a algunos sectores de los artistas dentro de la burguesía. Hay autores que defienden

¹⁴⁵ Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...», p. 26.

¹⁴⁶ García Montoro, Cristóbal. «La burguesía malagueña del siglo XIX». En: Juan Cristóbal Gay Armenteros; Manuel Titos Martínez (coords.), *Historia, política y sociedad: estudios en homenaje a la profesora Cristina Viñes Millet*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2011, p. 102.

¹⁴⁷ Kocka, Jürgen. «Estructuras y culturas de la burguesía europea en el siglo XIX: investigaciones e interpretaciones recientes». *Historia contemporánea*, 13-14, 1996, pp. 41-42; Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...»; Hobsbawn, Eric. J. «La forja de una “revolución burguesa”». *Estudios de Historia Social*, n.ºs 50-51, julio-diciembre 1989, p. 16.

¹⁴⁸ En este siglo está igualmente extendido la utilización de términos como alto, medio o bajo, refiriéndose a su situación dentro de la sociedad considerada aún piramidalmente. El debate en torno a la pertinencia de uso de estos términos excede los objetivos de esta investigación.

¹⁴⁹ Virgili Blanquet, María Antonia. «El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX». En: José Peñín (coord.), *Música iberoamericana de salón*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 11-39; Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...», p. 23. No obstante, por ejemplo, García Gómez, establece otra: alta burguesía, clase media y pequeña burguesía. La primera se asimilaría a la aristocracia (que en sentido estricto apenas existe en Málaga) (García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, p. 21). Por su parte Morales habla de burguesía dirigente, por un lado; pequeña y mediana burguesía, como un todo, por otro (Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX...*, pp. 73-87).

¹⁵⁰ Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...», p. 22.

¹⁵¹ *Ibid.*

esta consideración¹⁵² basándose en la imagen que desarrollan de sí mismos y en la valoración social de la que gozaban¹⁵³. Sobre este aspecto discurriré en esta tesis.

Pese a los muchos estudios que la convierten en protagonista, no hay que olvidar que estamos refiriéndonos a una minoría de la población. Kocka cifra esta clase en un 5% de la población activa y, si se amplía el grupo por su parte inferior, entre un 15 y un 20%¹⁵⁴.

La identidad del grupo se forjará, por otro lado, en el asentamiento y desarrollo de una visión propia del mundo, unas costumbres, convenciones¹⁵⁵ y valores compartidos (sobre la educación, la familia, la religión, etc.) que van a regir su comportamiento¹⁵⁶. Así, y volvemos al principio, la cultura, y en ella la música, será fundamental para la creación y afirmación de esta singularidad burguesa¹⁵⁷. Su postura ante esta, heredada de la Ilustración, traslucirá una tensión entre la defensa de su universalidad y un sentimiento ante ella de exclusividad¹⁵⁸.

El desarrollo de su idea de cultura va a venir de la mano, como veremos, de la de *sociabilidad*¹⁵⁹. Este concepto ha sido fundamental al plantear aspectos capitales que me han permitido estudiar la trabazón entre música e identidad. Agulhon, considerado el introductor del mismo como categoría de análisis histórico, definía la sociabilidad como «los sistemas de relaciones que confrontan a los individuos entre ellos o que los reúnen en grupos más o menos naturales, más o menos forzados, más o menos estables, más o menos numerosos»¹⁶⁰, poniendo de esta manera la atención en un comportamiento colectivo, que va a seguir «unas reglas, convenidas y codificadas, y que pueden ser observadas»¹⁶¹. Tanto la formal, como es el caso de la Sociedad Filarmónica de Málaga, como la informal (cafés, paseos, etc.) responden a una codificación que afecta al sexo, la edad o el medio social¹⁶². Partiendo de

¹⁵² *Ibid.*, p. 41.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 23. Incluso en la misma época ya hubo quienes los consideraba claramente burgueses. En este sentido Kocka menciona a Bluntschli en 1860 (*ibid.*, p. 35).

¹⁵⁴ Kocka, Jürgen. «Estructuras y culturas de la burguesía...», p. 41. Toma como ejemplo Prusia, pero ya veremos que Málaga ofrecía unos porcentajes similares.

¹⁵⁵ Kocka comenta la importancia que para ellos tiene las convenciones en la mesa, la forma de tratarse, la ropa, el refinamiento en el trato, etc. (Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...», p. 37).

¹⁵⁶ Villacorta Baños, Francisco. *Culturas y mentalidades en el siglo XIX*. Madrid: editorial Síntesis, 1993, pp. 161-173.

¹⁵⁷ Kocka, Jürgen. «Estructuras y culturas de la burguesía...», p. 41.

¹⁵⁸ Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa...», p. 40.

¹⁵⁹ Hobsbawm, Eric. «La forja de una “revolución burguesa”».

¹⁶⁰ Palabras de Agulhon, recogidas en la introducción de Agulhon, Maurice. *Política, imágenes, sociabilidades. De 1789 a 1989*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, p. 33 por Jordi Canal.

¹⁶¹ Agulhon, Maurice. *Política, imágenes, sociabilidades...*, p. 110.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 110, 117.

estos supuestos, animaba a los historiadores a «ver el máximo de cosas posibles y reunir un máximo de observaciones pertinentes»¹⁶³. Habría que escudriñar y

averiguar su fundación y estatutos [de una sociedad], trazar su composición social y analizar las condiciones de ingreso de los socios, su financiación y vida económica, sus objetivos (recreo e instrucción), su vida interna —desde la renovación de sus juntas directivas y la participación de sus socios a sus empleados—, las posibles disputas políticas o religiosas y, por último su proyección social, esto es, los contactos con otras entidades culturales, la organización de manifestaciones festivas o su comportamiento como grupo de presión¹⁶⁴.

Al mismo tiempo, las actividades musicales, o sea las prácticas musicales, que tienen lugar en las sociedades burguesas, y las malagueñas no son una excepción, pueden deparar una experiencia real, corporal, del ideal identitario de la clase que las sustenta. La construcción colectiva de la identidad implica, por tanto, prácticas, a personas e instituciones¹⁶⁵.

No pretendía observar esta institución, a la SFMa, como un ente aislado y estable¹⁶⁶. He considerado sus límites, por el contrario, franqueables y porosos. Aun pudiendo ser caracterizada por su singularidad, había que salir de sus confines, seguir el rastro de las redes de la vida musical malagueña, de la trama de esa sociabilidad.

Esta atención, desde este horizonte, a la vida musical de la ciudad, no como telón de fondo sin más, me encaminó a los presupuestos de la *musicología urbana* que se aleja del

¹⁶³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁶⁴ Villena Espinosa, Rafael, López Villaverde, Ángel Luis. «Espacio privado, dimensión pública: hacia una caracterización del casino en la España contemporánea». *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003, p. 448, siguiendo el planteamiento de Zozaya Montes en *El Casino de Madrid*... Además de la bibliografía señalada, me han resultado fundamentales: 1. Zozaya Montes, *Identidades en juego. Formas de representación social*...; 2. del volumen de Elena Maza Zorrilla (coord.ª), *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002: Canal, Jordi. «La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea: una revisión», pp. 35-55; Lécuyer, Marie-Claude. «Las aportaciones de los historiadores e hispanistas franceses: Balance de una década», pp. 9-34 y Morales Muñoz, Manuel. «La sociabilidad andaluza: un estado de la cuestión», pp. 57-76; 3. del volumen *Estudios de Historia Social*, n.ºs 50-51, julio-diciembre 1989, los de: Guereña, Jean-Louis. «Fuentes para la historia de la sociabilidad en la España contemporánea», pp. 273-305; Hobsbawm, Eric. «La forja de una “revolución burguesa”»...; Lécuyer, Marie-Claude. «Algunos aspectos de la sociabilidad en España hacia 1840», pp. 145-159 y Morales Muñoz, Manuel. «La sociabilidad popular en Málaga, 1840-1874: de la tutela burguesa a la afirmación de una identidad diferenciada», pp. 243-271; 4. de *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003, con un monográfico sobre los «Espacios y formas de la sociabilidad en la España contemporánea»: Carbonell y Guberna, Jaume. «Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea», pp. 485-504; Villacorta Baños, Francisco. «Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual», pp. 415-442. El volumen Guereña, Jean-Louis (ed.). *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de la sociabilidad en la España de los siglos XIX y XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2018 es una puesta al día sobre investigaciones en nuestro país que utilizan como sostén ese concepto de «sociabilidad», lo que viene a demostrar la validez del mismo en la actualidad, tal y como subraya Guereña en su presentación. En el capítulo dedicado a las sociedades burguesas, españolas y malagueñas aportó más bibliografía específica.

¹⁶⁵ Sarup, Madan. «Hogar, identidad y educación»... , p. 280.

¹⁶⁶ Tal y como hace la historia institucional tradicional, uno de sus riesgos (Ramos López, Pilar. «En busca de la trama perdida...», pp. 30-31).

enfoque tradicional de los estudios locales, abriendo nuevas perspectivas, nuevas interpretaciones, y ha supuesto una visión muy enriquecedora sobre las fuentes¹⁶⁷, además de insistir, ella también, en el rol de la música como forjadora de la imagen de un colectivo, como elemento identitario. Dentro de los aspectos que pone en valor aparece el del espacio, junto a «qué podrían haber significado esos sonidos para la gente que los oía»¹⁶⁸.

Pero, además, las ciudades, las instituciones están compuestas por personas, aunque se hayan comprometido a formar parte de un colectivo con unos fines comunes. Estos individuos a veces son los vasos comunicantes entre sociedades, otras influyen de manera poderosa en la marcha de las mismas. Por ello, aunque esta es una tesis sobre sociedades, sobre instituciones y sobre el papel de la música y de los procesos identitarios en ellas, se ha concedido un lugar destacado a algunos nombres propios, esbozando sus trayectorias de vida (genealogías, desenvolvimientos profesionales, líneas familiares), en un ejercicio que ha recogido proposiciones de la *microhistoria*.

Me han resultado, asimismo, enriquecedores los debates dentro del campo de la etnomusicología que plantean primordiales cuestiones y que pueden ser aplicables a mi ámbito de estudio, como el diálogo entre disciplinas, la producción, distribución y recepción de la música, la problematización de los conceptos centro/periferia o la función de categorías como la «clase» en la construcción de significaciones musicales¹⁶⁹. Para algunos apartados concretos me he servido, además, de otras propuestas metodológicas, como las de los *Performance Studies* en estrecha sinergia con la nueva historia cultural y su interés por las prácticas culturales; o los estudios de género y su contribución al análisis de las relaciones entre música e identidad de género. Asimismo, quiero destacar lo estimulantes que me han resultado las lecturas de Ruth Finnegan, desde un enfoque antropológico¹⁷⁰; de María Zozaya y su minucioso estudio de la sociabilidad en el Círculo de Madrid¹⁷¹; de Ruth Rivera Martínez,

¹⁶⁷ Bombi, Andrea; Carreras, Juan José y Marín, Miguel Ángel (eds.). *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.

¹⁶⁸ Carter, Tim. «El sonido de silencio. Modelos para una musicología urbana». En: Miguel Ángel Marín López; Andrea Bombi; Juan José Carreras López (eds.), *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, p. 58.

¹⁶⁹ Pelinski, Ramón. «Capítulo 1. Invitación a la etnomusicología». En: Ramón Pelinski, *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal, 2000, pp. 11-25.

¹⁷⁰ En particular, *The Hidden Musicians...*; «Senderos en la vida urbana». En: Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001, pp.437-474 y «¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo». *Trans: Revista transcultural de música*, 6, 2002

<<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo>> [Última consulta: 20-03-2023].

¹⁷¹ El casino de Madrid...; Identidades en juego...

en su aplicación de los presupuestos de los presupuestos del Análisis Crítico del Discurso¹⁷². No han sido las únicas, ha habido otras muchas que iré señalando a lo largo de la investigación.

Con este marco teórico, que bajo la preeminencia de la nueva historia cultural muestra convergencias desde las distintas corrientes, junto con las preguntas que me he formulado y las fuentes de las que dispongo, he procedido a trabajar con ellas. El escrupuloso vaciado de la información proporcionada por los historiales, programas de mano y documentación de naturaleza similar me ha permitido la generación de datos pertinentes en lo que concierne, sobre todo, a la institucionalización de la música en el seno de la Sociedad Filarmónica. Estos no solo han sido cuantificados, sino que he hecho también una lectura cualitativa de ellos. Ha sido una parte fundamental de la investigación necesaria para conocer la institución, y que se ha enriquecido con las comparaciones con otras de similar naturaleza.

Con fuentes de otra naturaleza, como las guías, los volúmenes celebrativos y, sobre todo, la prensa, además del vaciado de información, he recurrido a otros enfoques que ensancharan mi horizonte, lo que ha venido, en buena medida, de las sugerencias del llamado Análisis Crítico del Discurso (ACD), y en particular de las aportaciones de Norman Fairclough y Ruth Wodak, así como de Teun A. Van Dijk¹⁷³. De estos autores destacaría su preocupación por la dialéctica entre sociedad y cultura; el señalamiento de la influencia de los procesos sociales y culturales en los procesos lingüísticos, sus estructuras y estrategias, y por tanto en la misma producción y comprensión del discurso; la constatación de la presencia en las prácticas discursivas de estrategias de poder, así como de la cualidad histórica de aquellas.

Por otra parte, en la misma línea de profundización sobre la naturaleza y uso de las fuentes, me ha sido imprescindible la actividad desplegada por la comisión de trabajo de «Música y Prensa» de la Sociedad Española de Musicología, a la que pertenezco desde la organización de su III Congreso Nacional («Las sociedades musicales en la prensa») y cuyos debates he seguido desde entonces muy de cerca¹⁷⁴. Por la claridad de planteamientos, la meticulosidad de sus procedimientos y exhaustividad en el estudio de prensa y música, así

¹⁷² «La construcción de lo global y lo local en la prensa de Valladolid (1891-1901). Un patrón significativo en el ámbito espectacular». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1731-1749

¹⁷³ Fairclough, Norman; Wodak, Ruth. «Análisis crítico del discurso». En: T. A. Van Dijk (ed.), *Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria, vol. II*. Barcelona: Gedisa, 2000, pp. 367-404; Van Dijk, «El análisis crítico del discurso». *Anthropos*, 186, 1999, pp. 23-36 pp. 23-36.

¹⁷⁴ En la bibliografía final aparecen numerosas publicaciones que utilizan la prensa como una de sus fuentes principales.

como por su cercanía con mi ámbito temático (en su caso la Granada del XIX), han sido especialmente útiles las investigaciones de Belén Vargas Liñán.

Esta ampliación de las fuentes a considerar, más allá de las generadas por la propia SFMa, y de los presupuestos metodológicos, me han exigido, por un lado, una lectura más crítica de aquellas, según su propia naturaleza, y me han posibilitado, por otro, ahondar en la trabazón de prácticas y discursos.

Me gustaría advertir de la amplia extensión de algunas notas al pie que aparecerán en las siguientes páginas. Soy consciente de las tendencias historiográficas actuales que recomiendan un aligeramiento de estas en beneficio del seguimiento del discurso, volcado para ello en el cuerpo principal del texto. Aunque he utilizado los avisos al pie, sobre todo, para incluir los datos bibliográficos y de fuentes que sustentan mi investigación, en ocasiones no ha sido así. En la mayoría de las ocasiones, el fin ha sido suministrar una bibliografía ampliada, a modo de somero estado de la cuestión, sobre algunos aspectos, discusiones, que me han resultado relevantes como reflexión para armar mi relato.

Otra observación pertinente tiene que ver con la indicación en el desarrollo de algunos subapartados, señalados con negrita, que no aparecen puestos de relieve en el índice. Después de valorar esta cuestión, he considerado que la inclusión de los mismos en este entorpecería su claridad y no contribuirían, por el contrario, a una mejor aprehensión del texto.

Por último, tal y como se nos recuerda desde diferentes campos, en particular la antropología, todos estos procedimientos metodológicos que he ido comentando van a estar influenciados por la mirada, por los prejuicios del investigador, investigadora, en este caso. He partido del reconocimiento de este hecho, intentando adoptar una lectura de las fuentes, un estudio de las mismas y una exposición de mis conclusiones desde un punto de vista lo más equidistante posible con el objeto de estudio.

1.6. Estructura del trabajo

La organización en capítulos y subcapítulos ayuda (y obliga) al investigador/a en su ambición de armar un discurso coherente y poder ser así comprendido/a por sus lectoras/es. De la mano de los objetivos, he estructurado la investigación de la siguiente manera.

He establecido, para una mayor claridad, dos grandes bloques de contenido, antecedidos por la «Introducción», y seguidos, ya para cerrar la investigación, con las «Conclusiones», «Fuentes y bibliografía» y, finalmente los «Anexos».

El estudio de la coyuntura económica, cultural y social de Málaga, incluyendo el Sexenio Revolucionario (o Democrático) y hasta los albores de la Restauración (1869 a 1880), abre el primero de esos bloques y constituye el punto de partida (Capítulo 2. «Málaga: economía, sociedad y ciudad en la segunda mitad del XIX»).

El floreciente y activo entramado de sociabilidad burguesa con participación musical de la ciudad en esta época es afrontado en el capítulo 3 («Sociabilidad burguesa y música en Málaga: sociedades en la segunda mitad del siglo XIX»). Tras establecer los lineamientos generales del tema (3.1.), dedico apartados específicos a las principales instituciones burguesas malagueñas del momento con actividad musical: el Liceo Artístico, Científico y Literario (3.2.), el Círculo Mercantil (3.3.) y la Sociedad Lope de Vega (3.4.). Eugenio Zambelli, Pedro Sessé y Enrique Berrobianco, profesionales destacados dentro de cada una de ellas, tendrán un apartado propio (3.2.2., 3.3.2. y 3.4.2., respectivamente). Aunque los nexos de estas instituciones con la Sociedad Filarmónica están planteados en todos los casos, los referidos al Liceo, quizás de mayor entidad, los abordo en un epígrafe aparte (3.2.3.). Las principales conclusiones de toda esta sección son subrayadas en el apartado 3.5. («A modo de recapitulación»).

El capítulo 4 («Otros agentes de la vida musical malagueña: año 1868») examina diversos aspectos del contexto musical en torno a 1868, relevantes para la inminente inauguración de la Filarmónica al año siguiente. Estos son: las inquietudes musicales de los malagueños (4.1.); los negocios desarrollados para satisfacerlas o favorecerlas (4.2.) y las actuaciones de la Sociedad de Conciertos Clásicos, iniciativa musical estival auspiciada por Antonio J. Cappa (4.3.).

A continuación, el segundo bloque se centra en la propia SFMa. El 14 de marzo de 1869, sesión musical inaugural, se pone en marcha e inicia su historia la institución (5.1.), que se presenta brevemente (5.1.1.). Esta aproximación de partida confronta una doble perspectiva, la que provee la normativa (5.1.2.) y la que ofrecen dos coetáneos a este momento (5.1.3.): Enrique G. Scholtz, uno de sus presidentes, y José M.^a Beltrán, uno de sus profesores.

«Quién es quién: las juntas directivas» (5.2.) se centra en los primeros rectores de la Sociedad, en aquellos que decidieron cuáles iban a ser los lineamientos de su trayectoria. Comenzando con una caracterización de la burguesía malagueña (5.2.1.), registro los lazos, familiares y/o profesionales que emparentaron a estos individuos, así como las huellas de su compromiso con la Filarmónica (5.2.2.). En «A modo de recapitulación» (5.2.3.) recojo los aspectos más destacados de todo este acercamiento a la burguesía de la Sociedad.

Las semblanzas de los dos directores facultativos del período investigado, Antonio J. Cappa Maqueda y Eduardo Ocón Rivas, ocupan el siguiente capítulo (5.3). Siendo los referentes artísticos de la SFMa, he considerado oportuno no solo detallar su labor al frente de ella sino conocerlos mejor, en particular al primero que ha concitado mucha menos curiosidad musicológica (5.3.1.). En el caso de Ocón clarifico cómo su prestigio se vio reforzado en la época, en conexión con la Filarmónica y el Conservatorio (5.3.2.).

La Sociedad Filarmónica de Málaga surgió con una doble intencionalidad, recreativa e instructiva, que se plasmó en dos secciones que examino por separado, aunque sin olvidar la unión entre ellas. Principio con la recreativa (5.4.). Los aspectos observados, estrechamente engranados entre ellos, son:

- La denominación y naturaleza de los eventos (5.4.1.)
- Los espacios (5.4.2.)
- La organización de las sesiones a lo largo de su primera década (5.4.3.)
- El repertorio (5.4.4.)
- Los intérpretes (5.4.5.)
- El público y la escucha (5.4.6.)

Los intérpretes aparecerán, en particular, muy pormenorizados ya que constituyen uno de los aspectos caracterizadores de la SFMa y devienen fundamentales para valorar los aspectos identitarios. Por ello distingo, en su cometido de ejecutantes, a los miembros de las juntas directivas (5.4.5.1.); los que fueron más activos (5.4.5.2.); otros que, por diferentes razones, son relevantes (5.4.5.3); profesores y alumnos de las clases (5.4.5.4.); artistas profesionales invitados (5.4.5.5) y las mujeres (5.4.5.6.). Estas últimas reciben un trato detallado, incluyéndose una perspectiva de género. He considerado oportuno, además, visibilizarlas en el índice (epígrafes 5.4.5.6.1., 5.4.5.6.2., 5.4.5.6.3., 5.4.5.6.4.).

A la segunda de las secciones de la Filarmónica, la de enseñanza, se destina el siguiente capítulo (5.5.). El escrutinio sobre sus bases (5.5.3.1.); los motivos de su expansión (5.5.3.3.) y el desarrollo de sus actividades durante la década estudiada (5.5.3.5.) se acompaña de matizaciones, sin descuidar las de tipo social, en torno a:

- Los promotores (5.5.3.2.)
- Los destinatarios (5.5.3.4.)
- Los profesores (5.5.3.6.)

Para poder entender mejor los caminos que toma esta sección he considerado la necesidad incluir apuntes sobre el ámbito educativo, general y musical, nacional y local (apartados 5.5.1. y 5.5.2.). Se podrían haber ubicado al comienzo casi de todo el desarrollo, pero pienso que en este punto, aun con el riesgo de parecer una digresión, facilita y enriquece la comprensión de la trayectoria de la sección instructiva.

La atención a los discursos en torno a las prácticas musicales y su contribución a los aspectos identitarios de los miembros de la SFMa será continua a lo largo de, prácticamente, todos los apartados establecidos.

Culmina toda esta investigación, ya dando por cerrado ese bloque II, con las conclusiones que se han derivado de la misma (capítulo 6). Las fuentes (pormenorizadas en diferentes categorías) y la bibliografía que han sido indispensables para este trabajo aparecen en el siguiente capítulo (7).

BLOQUE I

2. MÁLAGA: ECONOMÍA, SOCIEDAD Y CIUDAD EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX



Imagen 5. Málaga: vista tomada de la fortaleza de Gibralfaro (Alfred Guesdon)¹. En torno a 1855.

Una ciudad abierta al mar. Málaga fue en el siglo XIX una ciudad en transformación, pero lo que permanecía, y permanece, a lo largo de los siglos, y ha quedado resaltado en muchas de las imágenes del pasado, es su condición de ciudad marítima.

¹ La BNE aporta como fecha probable 1855, impreso en París (Imp. F.ois Delarue). Alfred Guesdon (1808-1876) fue un arquitecto y litógrafo francés. De 1852 a 1854 realizó, como otros muchos extranjeros, un viaje por España del que resultó una famosa colección de diversas ciudades españolas (y Gibraltar) «a vuelo de pájaro». Pensadas para ser publicadas en la revista *La Illustration. Journal Universel de Paris*, las incluyó en *L'Espagne a vol d'oiseau*. Fueron publicadas en París en una edición en torno a 1855, que es la que posee digitalizada la BDH. Son muy valoradas por su realismo y su atención al detalle. Ruiz Padrón comenta que tras esa precisión pudo estar el uso de la fotografía (Ruiz-Padrón, Luis; Gámiz-Gordo, Antonio. «Historical views and viewpoints in Malaga until 1850». *Disegnarecon*, vol. 12, n.º 22, junio 2019, 5). No se les puede negar una indudable belleza.

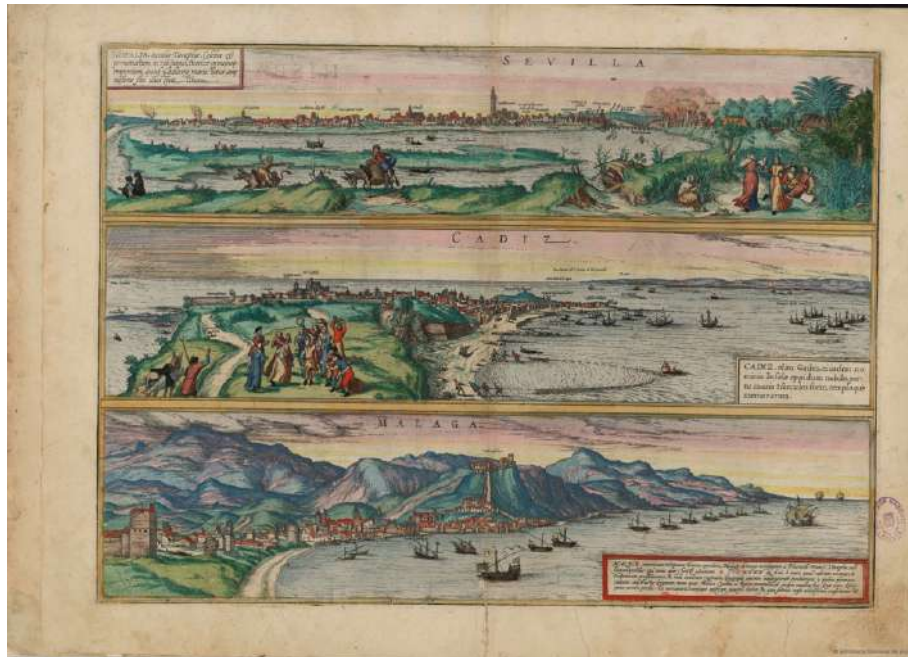


Imagen 6. Imagen de Málaga (junto con Cádiz y Sevilla) de Georg Braun y Franz Hogenberg, 1577.

Volviendo a la panorámica de Guesdon, llama la atención ese dinámico puerto, rebosante de embarcaciones, esencial para la actividad económica de la ciudad. Más desapercibidas pasan las huertas de la esquina inferior izquierda, pero fue en la producción agrícola donde primeramente se sustentó el crecimiento económico malagueño. La agricultura, permitió, ya desde antes pero muy en especial desde finales del XVIII y principios del XIX, la acumulación de capitales: la vid (vino, uvas, pasas), limones, a los que se añadirán naranjos, higueras, almendros, algarrobos y, finalmente, la caña de azúcar³. La exportación comercial de estos productos, favorecida por la situación del puerto, entre el Mediterráneo y el Atlántico⁴, y por la liberación del Comercio de las Indias, atrajo a comerciantes, muchos de ellos (no todos) de origen extranjero. Málaga no solo exportaba, sino que asimismo tenía necesidad de importar, del Norte al Sur⁵, lo cual pudo hacerla aún más atractiva a ojos de los emprendedores foráneos. Junto a las grandes casas de comercio surgirán entonces también

² Braun, Georg; Hogenberg, Franz. *Civitates Orbis Terrarum. Liber primus*. Colonia: Apud Auctores, 1577. Considerado el primer atlas de ciudades del mundo y complemento de *Theatrum Orbis Terrarum* de A. Ortelio.

³ Lacomba, Juan Antonio. *Crecimiento y crisis de la economía malagueña*. Málaga: Diputación de Málaga, 1987, pp. 30-31.

⁴ Que también incluía, no lo olvidemos, aspectos negativos, como la exposición a ataques (Sanz Sampelayo, Juan. «Andalucía en el contexto migratorio de España en la Edad Moderna». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España Moderna»*, Málaga, 2003, Tomo I, pp. 107-118).

⁵ Rodríguez Alemán específica: trigo, manufacturas textiles, salazones, maderas, hierros, y utensilios metálicos del Norte hacia el Sur (Rodríguez Alemán, Isabel. «Corrientes migratorias extranjeras con destino a Málaga en el siglo XVII. Análisis de la incidencia francesa». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España Moderna»*, Málaga 2003, Tomo I, p. 583).

los negocios de préstamo, que atendían tanto a las clases más desfavorecidas como a los propios hombres de negocios⁶. De este modo, irá adquiriendo gran peso la figura del «comerciante banquero» que tenía asegurada la materia prima para exportar, pero también el control de los precios gracias a los créditos hipotecarios sobre los agricultores⁷.

Al fondo de la vista de Guesdon, a poniente, humean las chimeneas. Todo ese capital en circulación, junto a la iniciativa de algunos malagueños (en esta ocasión, la mayoría de procedencia nacional), alentó un proceso de industrialización en íntima relación con la actividad comercial⁸. Estos fueron algunos de los establecimientos que se ubican al oeste de la ciudad:

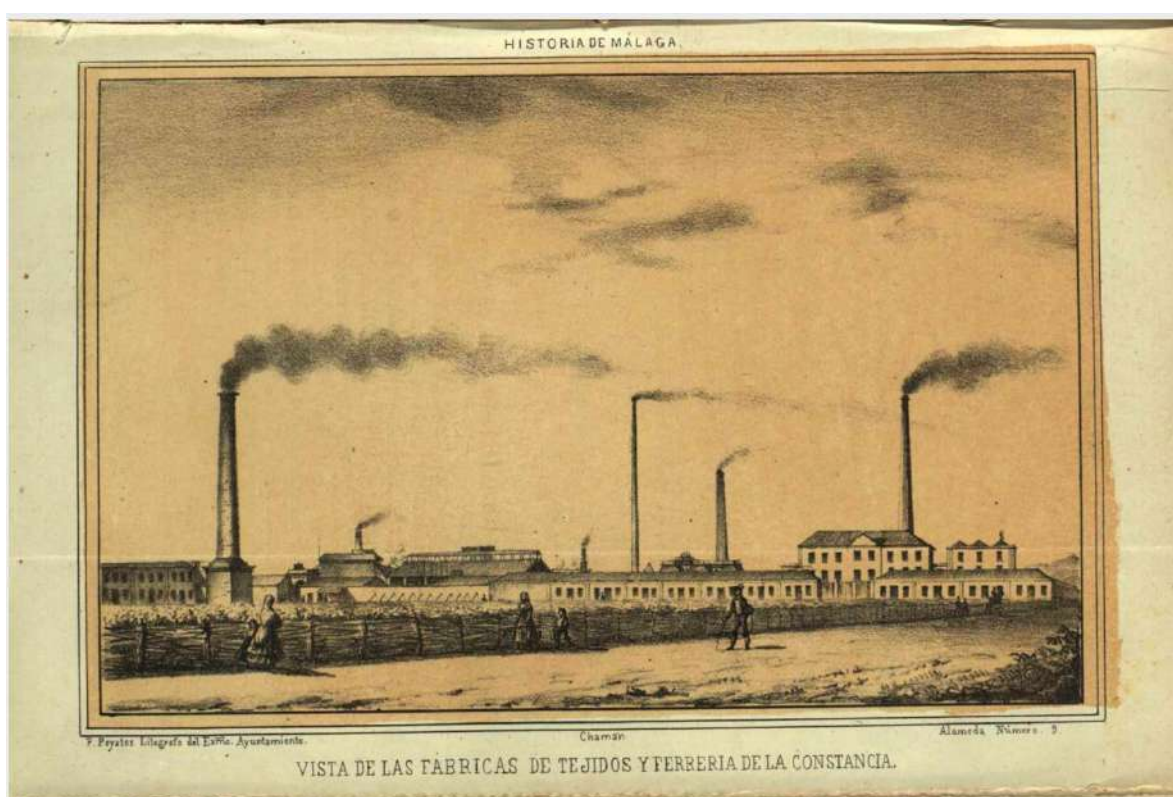


Imagen 7. Instalaciones conjuntas de la ferrería La Constancia (1834), La Química (1847) y la textil Industria (1846)⁹.

⁶ Santos Arrebola, María Soledad. «“Los hombres de negocios” extranjeros en la Málaga del último tercio del siglo XVII». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España Moderna»*, Málaga 2003. Tomo I, p. 639.

⁷ Ibáñez Linares, Alfredo. «Capitalización y actividades inconfesables de un burgués malagueño en el siglo XIX». *Baética*, n.º 38, 2018, p. 222.

⁸ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX. Aproximación a la historia social del «Sexenio Revolucionario»*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1983, p. 43.

⁹ Ildefonso Marzo, *Historia de Málaga*, 1850, s. p. [tras la 322]. Para más información se puede ver esta página oficial: https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/atlashistoriaecon/atlas_cap_39.html [Última consulta: 12-02-2023].

El siderúrgico¹⁰ y el textil¹¹ van a ser los ramos generadores de la industrialización malagueña¹², que alcanzó, en compañía del comercio, su primer momento de esplendor en la década de los treinta del siglo XIX¹³, contrayéndose a mediados de siglo. Otro momento de auge, en una economía, no obstante, llena de altibajos¹⁴, se disfrutó en los años que ocupa esta investigación: desde finales de la década de los sesenta hasta 1880. Los estudiosos coinciden en señalar su carácter efímero, su falta de sustento real, iniciándose a partir de aquí el, al parecer inevitable, declive. Provocado por una confluencia de factores de diferente naturaleza, sumió a la ciudad en una profunda crisis¹⁵, para la que se buscarán diferentes soluciones, adentrándonos ya en el XX¹⁶.

En relación con la economía quiero mencionar el incesante emprendimiento de la alta burguesía aprovechando oportunidades derivadas del contexto. En este sentido hay que apuntar la creación del Banco de Málaga, promovido y controlado por parte de ese grupo social, aprovechando la Ley de Bancos de Emisión de 28 de enero de 1856. Tras las correspondientes gestiones en Madrid, abrió sus puertas meses después, el 1 de noviembre. La empresa quebró en 1874 en una coyuntura general económica difícil, contribuyendo a la descapitalización de la economía local¹⁷. Podemos recordar también la construcción del ferrocarril Málaga-Córdoba, cuyo tendido comenzó en los sesenta. Se proyectó con el objetivo declarado de ayudar a la economía malagueña y sus industrias. La compañía que se puso al frente estaba formada, se dijo en la época, «por personas que representaban reunidas a todas las clases, a cuanto Málaga encierra de inteligente y activo»¹⁸. Pero el ferrocarril fue

¹⁰ La Constancia, 1833, El Ángel, 1841.

¹¹ La Industria Malagueña, 1847, La Aurora, 1856.

¹² Que incluirá otros como la química o alimenticia. Otro dato a tener en cuenta es la fortísima concentración en manos de dos familias, los Larios y los Heredia (Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica de la provincia de Málaga (1833-2008)*. Málaga: CEDMA, 2009, pp. 85-100.

¹³ Lacomba, Juan Antonio. Crecimiento y crisis de la economía malagueña..., pp. 38-39.

¹⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵ Aguado: 37-39. Son muchos los historiadores que han abordado esta compleja historia de la industrialización malagueña, que llegó a auparla al segundo lugar, tras Barcelona, en el panorama nacional (afirmación que algunos autores matizan, o consideran que debe tomarse con cautela; ver Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, pp. 84-85) y su rápida y profunda crisis. Se aducen razones de tipo personal, económico, coyuntural que unir a la plaga de la filoxera (1878). Un claro análisis de todo este proceso lo ofrece Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, 91-93.

¹⁶ Incentivación del turismo, auge urbanístico, reconducción de la explotación vitivinícola, entre otras.

¹⁷ Ibañez, 2018: 213. Ver también Morilla Critz, 1975: 24.

¹⁸ Memoria de 1862 recogida por Lacomba, Juan Antonio. *Crecimiento y crisis de la economía malagueña...*, p. 130.

visto también como una ocasión de beneficios para sus adjudicatarios¹⁹. Se completó en 1865 y no logró conseguir la potenciación de la economía que se pretendía²⁰.

¿Quiénes habitaban en esas casas de la ciudad de Guesdon? ¿Quiénes dirigían o trabajaban en esas fábricas? ¿Quiénes comerciaban? Los habitantes de la capital, de la mano de la situación económica, crecieron a lo largo del siglo de manera constante, pese a las crisis puntuales por las epidemias (1833, 1855 y 1885)²¹. Burgueses y obreros serán grupos contrapuestos que conviven en las historias de la Málaga del XIX. Se ha señalado en numerosos estudios de la Málaga de la época esta condición dicotómica que confrontaba a una burguesía que mostraba su mejor cara en la Alameda y a una clase obrera hacinada en barrios carentes de salubridad²². Aquella industria, aquella actividad financiera beneficiaría solo a un pequeño porcentaje de la población. Unas disimilitudes enormes, a todos los niveles, por ejemplo, en las rentas y en las propiedades, siendo uno de los casos más extremos de toda España²³. Unos pocos grandes propietarios con un patrimonio muy elevado, frente a una amplia masa asalariada de escasa especialización que malvivía apenas satisfaciendo sus necesidades más elementales²⁴. Entre estos dos extremos, una pequeña burguesía, una clase media bipolarizada: por un lado, lo que se ha denominado «burguesía de agitación» y, por otro, la «burguesía hogareña», según fuese su posicionamiento ante la situación política y económica²⁵.

Se aportan unas cifras, a mediados de siglo, de apenas un 3% de alta burguesía, o burguesía dirigente, frente a un 84 % de artesanado y otras clases populares (jornaleros, sirvientes, marineros y pescadores, comerciantes al por menor, dependientes de comercio)²⁶. Pero aquella minoría va a desplegar tal presencia en todos los ámbitos que nos hace olvidar, a veces, lo exiguo de su número.

¹⁹ Ibáñez Linares, Alfredo. «Capitalización y actividades inconfesables de un burgués malagueño en el siglo XIX»... , p. 219.

²⁰ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad*... , pp. 59-63.

²¹ Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica*... , p. 65 o Heredia Flores, Víctor M. «Municipalización y modernización del servicio de abastecimiento de agua en España: el caso de Málaga (1860-1930)». *Agua y territorio*, n.º 1, enero-junio 2013, p. 107. Entre otras referencias bibliográficas Montoro recoge unas cifras de 99.061 en 1860; 120.865 en 1877; o 139.788 en 1887 (García Montoro, Cristóbal. *La Málaga del siglo XIX (2)*. Málaga: Prensa Malagueña, 2007, p. 46).

²² Ibáñez Linares, Alfredo. *Jorge Loring Oyarzábal. Las contradicciones de un burgués*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2019, p. 173.

²³ Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica*... , pp. 120-121.

²⁴ *Ibid*, p. 120.

²⁵ Morales Muñoz, Manuel. «Movimiento obrero y conflictos sociales en Málaga (1868-1872)». *Jábega*, n.º 50, 1985, p. 156. La terminología la toma de Jove.

²⁶ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad*... , p. 75.

Esa alta burguesía, con una señalada endogamia, inició, en algunos casos, un proceso de aristocratización, en una ciudad donde la presencia de la nobleza era señaladamente menor a la de otros lugares, incluso de la propia Andalucía, como Sevilla. Entre los apellidos: Álvarez, Bisso, Bolín, Brailes, Bryan, Campos, Clemens, Crooke, Crópani, Delius, Giró, Gross, Grund, Huelin, Krauel, Lamothe, Manescau, Mapelli, Naguel, Orueta, Parladé, Pries, Rein, Sánchez de Quirós, Scholtz, Ugarte-Barrientos o Valls²⁷. La cúspide la ocupan Manuel Agustín Larios, Martín Larios Heredia, Jorge Loring o José de Salamanca²⁸. Los dos primeros estaban entre los mayores empresarios andaluces, y probablemente españoles, del período isabelino, ambos cameranos²⁹: Manuel Agustín Heredia (1786-1846) y Martín Larios Herreros (1798-1873)³⁰. En 1846 el puesto de hombre más rico de la ciudad lo ocupaba el primero. En la segunda mitad de la centuria pasó a los Larios, seguidos de otros comerciantes de origen catalán (Prat, Parladé) o igualmente camerano (Álvarez, Mitjana). Más abajo en esa pirámide social, pero igualmente entre esta élite, hallamos comerciantes de apellido no español³¹.

La presencia de extranjeros en Málaga, documentada al menos desde la Edad Moderna³², venía siendo cotidiana, relacionándose con la permeabilidad de la sociedad malagueña y su talante aperturista³³. En una de esas oleadas migratorias, a principios del XIX, llegaron los británicos Livermore y Loring (también los antedichos Heredia y Larios)³⁴. Diferentes zonas europeas eran los lugares de partida: Francia, Inglaterra, Portugal, Italia,

²⁷ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía. Urbanismo y arquitectura en el siglo XIX*. Málaga: Prensa Malagueña, 2011, p. 22.

²⁸ Morales Muñoz, Manuel. «Estudio preliminar». En: Rafael Salinas. *Obligado por la burguesía: refutación de sofismas burgueses*. Málaga: CEDMA, 2000, p. 11.

²⁹ Los Cameros es una región de la Rioja.

³⁰ Parejo Barranco, Antonio (coord.). *Cien empresarios andaluces*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2011, p. 17.

³¹ García Montoro, Cristóbal. *La Málaga del siglo XIX (2)*... Para valorar la riqueza de estos ciudadanos se apoya en listas de los mayores contribuyentes, listas censitarias, así como en su presencia en distintas empresas (bancos, ferrocarril, seguros, sector inmobiliario) u otros aspectos como la envergadura de su servidumbre o sus posesiones. Véase también Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, pp. 122-124.

³² Se dedicó un interesante Coloquio en 2002 que la aborda desde muy diferentes puntos de vista. Quiero destacar especialmente, de la publicación que se editó, los artículos de Sanz Sampelayo, Albuera Guirnallos, Rodríguez Alemán y Santos Arrebola, del primer tomo (*I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003).

³³ García Galindo, Juan Antonio. «Prensa y turismo en España (Málaga, 1872-1936). Orígenes y primer desarrollo de una actividad periodística especializada». En: Nathalie Ludec; Françoise Dubosquet Lairys (coords.), *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Rennes: PILAR, 2004, p. 170.

³⁴ Loring-Heredia-Larios va a ser considerado como el «triángulo del poder». Pese a que hay discusiones en torno a este tipo de denominaciones (Zozaya Montes, María. *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 469-471) no hay duda alguna de su peso en la historia malagueña del XIX desde una posición de poder (económico, social e, incluso, político).

Holanda o la actual Alemania³⁵. Operarán, se verá de manera muy clara en ese siglo, a través de negocios familiares, muchos de ellos de exportación de vinos y frutos: bodegueros, almacenistas, aceiteros, conserveros³⁶. En la cúspide de esta colonia de extranjeros estaban los grandes comerciantes al por mayor, los que encabezaban las grandes casas de comercio, entre los que predominaban los ingleses, seguidos de los hanseáticos y holandeses. En la época que nos ocupa muchos de estos burgueses de procedencia foránea van a ser ya de segunda o tercera generación, con respecto a los que arribaron a la ciudad.

Los núcleos familiares y las alianzas a través de matrimonios fueron también fundamentales para esta comunidad. Hay que tener en cuenta los vínculos reforzados por las afinidades de lengua, cultura, y, a veces religión. Las prácticas musicales puede que fueran también otra de estas conexiones. Así, será frecuente la relación de estos comerciantes por nacionalidad, apoyándose unos a otros en la defensa de sus derechos, con un peso importante en esta función de los cónsules y vicecónsules, muchos de ellos también comerciantes, y por tanto parte directamente implicada³⁷. Sin perder estos lazos se abrirán a otros grupos de las altas esferas, extranjeros y nacionales.

Por otra parte, esta notable presencia de extranjeros dejará su influencia en las costumbres de la ciudad, lo que en ocasiones fue tratado con ácido humor. Es el caso del retrato que Emilio de la Cerda esbozó de algunos de esos malagueños pudientes en el ensayo «Inguilis- Mánguilis»:

Empieza [alguno de estos jóvenes] su educación en *Chibroltor* (Gibraltar), en Glasgow, Manchester, London o Munich, y vuelve a los diez y ocho o veinte años lánguido, pálido y medio tísico, sin recordar las calles de la población, desconociendo a los amigos de la infancia, con el *spleen* en el alma, sin acertar a explicarse en su idioma e imponiendo en su casa, en su despacho de comercio, donde quiera que está y domina, sus costumbres británicas o rehenanas (sic).

Pasan años, se hace padre de familia, y sin dejar de ser un inglés con el pellejo español, trae para educar a sus hijos ayas inglesas o alemanas, que todo les enseñan menos la hermosa lengua de Cervantes y a amar esta patria, donde vieron la luz y donde radican sus intereses [...]

En vanos será que apeléis a él para que favorezca una suscripción a un periódico u obra españoles [...] sino que, como pueda, impide su adquisición por las sociedades de recreo donde tiene influencia o donde domina como presidente o secretario.

³⁵ Los nombres irán cambiando según las vicisitudes políticas de la zona a largo del siglo.

³⁶ Albuera Guirnaldos estudia su funcionamiento a través de la familia Krauel (Albuera Guirnaldos, Antonio. «Sobre los orígenes de la burguesía malagueña: los primeros Krauel en Málaga». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, tomo I, pp. 123-132).

³⁷ Santos Arrebola, María Soledad. «“Los hombres de negocios” extranjeros en la Málaga del último tercio del siglo XVII»... pp. 635-637.

He dicho ya que este tipo afecta e imprime carácter a toda una clase, cuya mayoría constituye, y el vulgo ha bautizado con el nombre de *Manteca*³⁸.

La *Manteca*, que en mi tierra es el alto comercio, constituye una especie de patriciado en la población. En esta clase hay individuos dignos, ilustrados, sociables, francos, tratables/ hasta lo sumo; pero estas individualidades quedan como enterradas en ese pingoso montón de extranjerotes (sic) improvisados, que han hecho una casta privilegiada de lo que sólo es una parte constitutiva de una población industrial, cuya actividad explotan en provecho propio, sin dejar en su beneficio nada útil al común de vecinos³⁹.

Como vemos, se refiere, sobre todo, a extranjeros procedentes de Inglaterra y Alemania⁴⁰.

Recordemos, desde otro punto de vista, que España será un lugar especialmente atractivo para la visita de viajeros que nos han dejado testimonio de sus impresiones, señalando lo que ellos catalogaban como singularidades⁴¹. Málaga no fue una excepción, más cuando estos viajeros pudieron encontrarse con compatriotas en la ciudad (como veremos en el caso de Andersen).

Este pequeño porcentaje de la población, esta burguesía que estamos considerando, está detrás de la eclosión de la prensa periódica que, a diferencia de otras provincias, se concentró en buena medida en la capital⁴². Siendo dirigida por esa clase, estaba hecha por y dirigida a un público minoritario, no solo porque eran los que controlaban la inversión sino también porque, en relación con ello, escapaban en más amplia medida a la alta tasa de analfabetismo de la población. Guillén Robles, ya en la década de los setenta, señaló la contribución de estas publicaciones al desarrollo cultural de la capital de la que siempre ha defendido sus «intereses»⁴³. Pero no se puede olvidar el factor propaganda, tal y como se entendió tempranamente: «Más que el libro, el periódico es un poderoso medio de propaganda. La misma facilidad con que circula, sirve como excelente arma de combate»⁴⁴.

³⁸ «[...] *Inguilis-mánguüls*, frase bárbara que el vulgo ha traducido por *manteca de Flandes*, de donde tal vez tome origen el dictado de *mantecosos* con que aquel pueblo ha bautizado a estos extranjeros en su país» (Cerde, 1890, p. 63). «Los de la manteca» será utilizado para referirse al grupo adinerado que solía tener sus viviendas en la Alameda.

³⁹ Cerde Gariot, Emilio de la. *Tipos andaluces*. Madrid: Librería de los señores Simón y Compañía, 1890, pp. 60-61.

⁴⁰ Hace alusión también a la endogamia: «Por lo regular, los enlaces tienen lugar entre parientes, produciendo en el orden intelectual y aún en el físico, desastrosas consecuencias [...]» (p. 62).

⁴¹ García Galindo, Juan Antonio. «Prensa y turismo en España...», p. 170.

⁴² Checa Godoy, Antonio. «La prensa local en la provincia de Málaga (1808-1983)»..., p. 62.

⁴³ Guillén Robles, Francisco. *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga: Imprenta de Rubio y Cano, 1874, p. 685.

⁴⁴ Fernández y García, Antonio. «Vidrios y perlas (Costumbres sociales). XXI. Atienza periodista». *La Unión Mercantil*, 22 de abril de 1891, p. 3.

Del período que aborda esta tesis hay que destacar *El Avisador Malagueño* (1843-1893), *El Correo de Andalucía* (1851-1889) y *El Diario Mercantil* (1866-1895). Aprovecharon estas publicaciones la prosperidad de la ciudad en esos años. Mantuvieron un funcionamiento similar, sostenidas sobre una estructura empresarial de tipo familiar, y buscaron defender los intereses de la burguesía mercantil, evitando, en la mayor parte de las ocasiones, la polarización política en sus páginas, aunque en ocasiones va a resultar imposible. Se fundaron algunas cabeceras⁴⁵ que buscaron servir de contrapeso ideológico, pero fueron, en líneas generales, mucho más efímeras. En muchas ocasiones se ocuparon de visibilizar la defensa de los valores mercantiles y comerciales, así como del propio colectivo. Así, por ejemplo, en *El Avisador Malagueño* leemos un largo comunicado firmado por Domingo Rodríguez, Marcelino Lacarret y Juan Portal, el 1.º de octubre de 1870, que se inicia: «Cuando el día 20 del mes próximo pasado se publicaron por algunos periódicos de la capital ciertas especies calumniosas a la clase mercantil de ella que consistieron en atribuirle actos reprobados para la sola consecución de miras de intereses [...]»⁴⁶. El detonante fue una propuesta de actuación ante una situación de epidemia. A los diarios mencionados les sucederá *La Unión Mercantil* (1886-1936) que marcó un nuevo período en el periodismo malagueño⁴⁷. Para nosotros, como historiadores, tienen todas estas cabeceras el valor fundamental de transmitir esa visión burguesa de los acontecimientos, como se verá a lo largo de toda la investigación.

Pese a la enorme presencia de estos y otros sonoros apellidos burgueses, que la prensa refuerza, un grupo mucho más numeroso, aunque menos identificado en sus individualidades, formaba parte de la misma ciudad⁴⁸: la importante masa de obreros que trabajaban en las fábricas de aquellos, y que paulatinamente van desarrollando también sus espacios de sociabilidad, como la Sociedad «Fraternal» de los Trabajadores de Málaga (marzo de 1869), la Cooperativa de Artesanos de «La Igualdad» (junio 1869), o publicando sus propios órganos de expresión. Justamente en estos años del Sexenio se constató un despertar importante del movimiento obrero en la ciudad⁴⁹.

⁴⁵ Por ejemplo, *El Papel Verde*, *El País de la Olla* (estudiado en profundidad por Fernando Arcas, dándonos una completa visión de la prensa satírica malagueña; véase de este autor: *El País de la Olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga: Arguval, 1990).

⁴⁶ «Comunicado». EAMa, 6 de octubre de 1870, p. 3.

⁴⁷ García Galindo, Juan Antonio. *Prensa y sociedad en Málaga*..., pp. 16-18.

⁴⁸ No significa que no se distinga a algunos de ellos como Rafael Luis Salinas Sánchez, que publicó *Obligado por la burguesía. Refutación de sofismas burgueses*, 1903. Aunque como indica Morales fue escrito en su mayor parte en 1894 (Morales Muñoz, Manuel. «Estudio preliminar»..., p. 51).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 24 y siguientes.

Volvamos a Guesdon y a esa mirada a la ciudad, donde se distinguen iglesias (entre las que sobresale el perfil de la catedral), paseos arbolados, donde se adivina la hendidura del río (el Guadalmedina), acumulándose la mayor parte de las viviendas entre este y la fortaleza.

El aumento de la población –iniciado en el XVIII, favorecido en un primer tercio del XIX de desarrollo económico y que va a continuar, como hemos visto, hasta finales del XIX–, fue uno de los factores de partida que impulsó el desarrollo urbanístico de la ciudad. Las nuevas necesidades de esa población, las desamortizaciones eclesiásticas y la especulación del suelo⁵⁰ van a provocar nuevos trazados urbanísticos, capitaneados, de nuevo, por la burguesía que ostentaba el liderazgo. Así, por un lado, la ciudad, con planes más o menos establecidos⁵¹, se ensanchó hacia las afueras, al levante, pero, muy especialmente, al poniente, siguiendo la línea marítima. Aparecieron en esas zonas nuevos barrios, destacando los destinados a los obreros al oeste, tras franquear el Guadalmedina, cerca de las fábricas y almacenes, y a los burgueses, al este (paseo de Reding y Sancha, el Limonar, Miramar y la Caleta). Los primeros, habitando principalmente los corralones⁵², los segundos, sus palacetes y villas ajardinadas (hotelito o chalet de recreo)⁵³.

Pero en el mismo núcleo urbano, al mismo tiempo que se trascendía la antigua muralla árabe buscando zonas más saneadas y que cumpliesen los requisitos de la época, se atirantaron algunas calles, se procedió a derribos, se abrieron vías (aprovechando en muchos casos las desamortizaciones de bienes eclesiásticos) y surgieron proyectos urbanísticos parciales⁵⁴. Esa ciudad va adquiriendo una imagen renovada, de la que aun hoy quedan numerosas huellas, con sus luces y sus sombras.

El proceso desamortizador influyó de manera poderosa en el desarrollo urbanístico de Málaga en el XIX⁵⁵ ya que afectó, como principal objetivo, a los conventos situados en el casco histórico de la ciudad. Una vez iniciado el procedimiento esos edificios podían destinarse a un nuevo uso (cuarteles, cárceles, hospitales, colegios)⁵⁶, o derribarse y pasar a

⁵⁰ Véase como ejemplo de esto último: Muñoz Martín, Manuel. «Luces y sombras en la construcción de la plaza de toros de La Malagueta». *Péndulo*, n.º 18, 2007, pp. 98-107 o Ibáñez Linares, Alfredo. «Un burgués en la Málaga especulativa del siglo XIX». *Trocadero*, n.º 30, 2018, pp. 231-253.

⁵¹ Nacionales (*Leyes de ensanche de las poblaciones* de 1864 y 1876), y locales (*Anteproyecto de ensanche* de José Moreno Monroy, de 1859-1860, aprobado por R. O. en 1861), además de otros planes puntuales (Malagueta, Huelín, Limonar, que no siempre se llevaron a cabo (García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, pp. 39-42).

⁵² Aunque a estos se intenta oponer el proyecto de barrio obrero de Huelín (Ibáñez Linares, Alfredo. «Un burgués en la Málaga especulativa del siglo XIX»... , p. 237).

⁵³ Bien estudiados, entre otros, por Rodríguez Marín, Francisco José. «Urbanismo obrero y burgués en Málaga: los barrios de Huelín y el Limonar». *Jábega*, n.º 66, diciembre 1989, pp. 45-56.

⁵⁴ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad...*, pp. p. 17.

⁵⁵ Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, p. 66.

⁵⁶ O sociedades, como veremos, muy en relación con nuestro tema.

ser solares a disposición del mercado inmobiliario⁵⁷, para acabar levantándose en ellos modernos edificios con la estética imperante en el momento, sin huella de su historia anterior⁵⁸. Es este otro de los aspectos discutibles de este asunto, que provocó reacciones en la misma época:

Una comisión de la Academia de Bellas Artes se ha acercado al gobernador de la provincia pidiéndole conceda permiso a dicha Academia para poder retirar de los conventos de San Bernardo y Santa Clara varias preciosidades artísticas, que tanto en pintura como en escultura se encuentran en ellos⁵⁹.

La Ley de Mendizábal (1833-1855) dio comienzo a las desamortizaciones relevada después por la de Madoz, hasta finales de siglo. En Málaga uno de sus períodos de mayor rigor tuvo lugar a partir de 1868, en el que, entre otras acciones, se derribó el convento de la Merced, lo que acabará favoreciendo la construcción de un nuevo teatro para la ciudad, el Teatro de Cervantes⁶⁰. En muchas de las acciones emprendidas tras la incautación de bienes eclesiásticos se entremezclaron la oportunidad de beneficios económicos⁶¹ con el deseo de prestigio social⁶².

Hubo, por otra parte, de la mano de necesidades representativas, higiénicas, modernizadoras (entre otras), una intención de un diseño urbanístico ortogonal, de nuevo, según los criterios estéticos propios de esos años. En este sentido se encaminó la política de atirantado que ordenaba que al levantar una casa era obligatorio alinear la fachada, evitando salientes y entrantes, en «un compromiso entre lo público y lo privado»⁶³. En la propia época esta medida fue ampliamente comentada, criticada o alabada en la prensa. Así, en una de estas ocasiones se reconocía que, siendo un procedimiento no exento de problemas, había que disculpar al Ayuntamiento pues este cumplía lo decretado por el gobierno nacional⁶⁴ para, en otras, apoyarlo de manera decidida:

⁵⁷ Lo que en muchos casos contribuyó a aliviar las dificultades económicas del Ayuntamiento.

⁵⁸ Santana Villanueva, Eugenia. «El deterioro del patrimonio en la prensa malagueña (1850-1900)». *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, n.º 23-24, 2004, p. 236.

⁵⁹ «Gacetilla». EAMa, 6 de noviembre de 1868, p. 3.

⁶⁰ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, p. 51.

⁶¹ Ibáñez Linares, Alfredo. «Un burgués en la Málaga especulativa del siglo XIX»... Este autor ha estudiado muy especialmente este proceso urbanizador en relación con los intereses inmobiliarios y económicos de la burguesía.

⁶² Rodríguez Marín, Francisco. «Las clases industriales y su papel en la transformación de la Málaga decimonónica: la casa Larios». *Jábega*, n.º 62, 1988, pp. 52-60.

⁶³ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, p. 47.

⁶⁴ «Gacetilla. Profecía». EAMa, 18 de junio de 1879, p. 3.

Con frecuencia y dando ocasión a hechos que con motivo y causa fundada han excitado la opinión pública, ha sido en Málaga asunto erizado de dificultades y generador de marcados y escandalosos abusos, el que se refiere a las alineaciones de las calles y denuncia de edificios que amenacen ruina. El criterio legal, a nuestro juicio, claro y terminante, suele encontrar obstáculos en su interpretación exacta, y de aquí los defectos que notan y se remarcan en el ornato público, como la falta de seguridad que a veces existe por determinados pasajes para vecinos y transeúntes⁶⁵.

No podemos tampoco olvidar las distintas intervenciones parciales que se proyectaron, con más o menos éxito, en la ciudad. Habría que mencionar el entorno de Alcazabilla, Molina Lario o la zona del mercado de Atarazanas⁶⁶. Pero, sin duda, la más emblemática culminará con la apertura de la Calle Larios, desde la plaza de la Constitución hasta casi el mar, y que, después de varios intentos a lo largo del siglo, se inaugurará finalmente el 27 de agosto de 1891.



Imagen 8. Vista de la calle Molina Lario, con la catedral a la izquierda⁶⁷.

⁶⁵ «Gacetilla». EAMa, 28 de agosto de 1873, p. 3.

⁶⁶ Ibáñez Linares, Alfredo. «Un burgués en la Málaga especulativa del siglo XIX»..., p. 232.

⁶⁷ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboadela, 1888, s. p.

Otro efecto en la urbanización, derivado de los cambios sociales, fue el aumento de lugares ajardinados de la ciudad, bien públicos o privados, algunos de ellos con un notable gusto por las especies exóticas. Entre las zonas ajardinadas públicas de la segunda mitad de siglo estarían el Pasillo de Santo Domingo y Natera. La Huerta Natera ofrecerá esparcimiento a los malagueños. Aquí tendrán lugar los conciertos de Cappa en el verano de 1868⁶⁸. También se celebraron en ella «reuniones campestres» organizadas «bajo la dirección de varios jóvenes de nuestra buena sociedad», bailes, juegos, refrescos, cucañas...⁶⁹



Imagen 9. Vista de Málaga de Málaga desde el Convento de los Ángeles con la Huerta Natera en primer plano (ca. 1862)⁷⁰.

Heredados de las décadas anteriores mencionemos algunos otros lugares que van a ser nombrados en estas páginas: Alameda, Alameda de los Tristes, Plaza de Riego o, entre los privados, los Baños de las Delicias o la Hacienda de Barcenillas⁷¹. La prensa, igualmente,

⁶⁸ La Huerta Natera fue creada en 1724 y su primer dueño conocido se llamaba Andrés Natera y Prado. En la época de los conciertos de Cappa pertenecía a los descendientes de aquel que la vendería en 1878 (Muñoz Martín, Manuel. «Importancia de antiguo entorno huertano en la expansión urbanística de nuestra ciudad». *Revista Jábega*, n.º 63, 1989, p. 44).

⁶⁹ «Gacetilla». EAMa, 22 de noviembre de 1871, p. 3.

⁷⁰ Reproducido por Ruiz-Padrón, Luis; Gámiz-Gordo, Antonio. «Historical views and viewpoints in Málaga until 1850»... , p. 9. Su autor es el pintor, acuarelista y litógrafo francés Isidore Laurent Deroy (1797-1886).

⁷¹ Lasso de la Vega Westendorp, Blanca. *Plantas y jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda La Concepción*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015, p. 258.

subrayaba que una ciudad de la categoría de Málaga debía contar, al igual que ocurre en otros países, con estos espacios de prados, aunque fuesen artificiales⁷².

Esta coyuntura alentará también, por tanto, la construcción de nuevos espacios de sociabilidad, «cafés, teatros y sociedades recreativas y culturales»⁷³. Aunque la Alameda fue inaugurada en el último cuarto del siglo anterior⁷⁴ se le siguió prestando atención como uno de los principales escenarios de la sociabilidad de la ciudad.



Imagen 10. Vista de la Alameda, como espacio de sociabilidad⁷⁵.

En sentido transversal a ella, la Alameda Hermosa o la Alameda de los Tristes, donde se ubicaron buena parte de las viviendas de la alta burguesía malagueña⁷⁶, desplazándose desde el centro de la ciudad, donde anteriormente había tenido su mayor presencia (calle

⁷² «Gacetilla». EAMa, 26 de mayo de 1872, p. 3.

⁷³ Morales Muñoz, Manuel. «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa». En: Diego Caro Cancela (coord.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868): política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, p. 181.

⁷⁴ García Montoro, Cristóbal. *La Málaga del siglo XIX (2)*..., p. 106.

⁷⁵ Paseo de la Alameda, a mediados de siglo (Francisco Rojo Mellado). <<https://www.diariosur.es/malaga-capital/alameda-gran-paseo-malaga-foto-siglo-actualidad-20191223000749-ga.html>> [Última consulta: 14-02-2023]. Se pueden percibir en los laterales algunos de los palacetes de la burguesía malagueña.

⁷⁶ García Montoro, Cristóbal. *La Málaga del siglo XIX (2)*..., pp. 106-108. Este menciona las residencias de Heredia, Larios, Loring, Crooke, Parladé, Kreisler, Kirpatrick, Giró o Grund.

Álamos, Carretería y Plaza de Riego)⁷⁷. Esta última zona quedaría más relacionada con la burguesía profesional (abogados, médicos, funcionarios)⁷⁸ y, extendiéndose hacia la plaza de la Constitución, con el mundo de las «tertulias, asociaciones políticas y cenáculos literarios»⁷⁹.

Estos cambios urbanísticos contribuyeron, como estamos viendo, a una clara zonificación social. Algunas áreas serán de más difícil delimitación social (por ejemplo, el Molinillo o Capuchinos)⁸⁰. En cierto modo así ocurre, como se puede comprobar por los datos que nos aporta el padrón, en el distrito, todavía con huellas del urbanismo islámico, en el que se incluye –junto a Andrés Pérez, Camas, Compañía, San Juan...– una de las calles a la que prestaré especial atención, la de los Mártires.

Los grandes cambios urbanísticos en busca de una ciudad más moderna no pueden esconder las grandes carencias en servicios públicos⁸¹, de la mano no solo de la desigualdad sino de los exiguos recursos municipales⁸². Unas deficiencias que trajeron consigo frecuentes quejas en la prensa en torno a la iluminación⁸³, el saneamiento, la limpieza o la seguridad que, en no pocas ocasiones, revelaban aún con más claridad la perpetuación de las diferencias sociales:

Si el centro de la población está no de todo mal atendido por el ramo de policía, no sucede otro tanto en los extremos de la ciudad, en donde constantemente brilla aquella buena señora por su ausencia y abandono. Testigos de nuestro aserto el Altozano y Barcenilla y la bajada de la Corcha y la Malagueta, y de la otra parte del río, casi todas las calles y plazas, por no detenernos en una enumeración que se haría prolija por lo extensa. Se acerca la época de los calores en que la limpieza y aseo se hace más necesaria, y bueno sería ir proveyendo por el saneamiento del primer lugar citado, no descuidando los otros que a voz en grito piden una visita más frecuente de las escobas de los señores de la P. U.⁸⁴

⁷⁷ Quiles Faz, Amparo. *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Málaga: Arguval, 1995.

⁷⁸ Morales Muñoz, Manuel. «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa»..., p. 181.

⁷⁹ Lacomba, Juan Antonio. *Crecimiento y crisis de la economía malagueña...*, p. 52.

⁸⁰ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, p. 47. Ver también: Morales Muñoz, Manuel. «Morfología social y transformaciones urbanas en la Málaga del siglo XIX». *Boletín de arte*, n.º 10, 1989, pp. 223-232.

⁸¹ Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, p. 66.

⁸² En el periódico satírico *El País de la Olla* se muestra con crudeza ese estado lamentable de las arcas municipales. «Si yo fuera alcalde», *El País de la Olla*, 30 de mayo de 1881, [p. 2].

⁸³ «Gacetilla». EAMa, 5 de septiembre de 1868

⁸⁴ «Gacetilla». EAMa. 14 de marzo de 1868, p. 3.

No solo la prensa se hizo eco de estas penurias, sino que el médico Vicente Martínez y Montes publicó en 1852 una denuncia, desde el punto de vista sanitario (aunque no solo), de las muchas insuficiencias de la ciudad que requerían ser atendidas⁸⁵.

El problema del saneamiento revestía especial gravedad, remontándose a mucho tiempo atrás. Tras varias propuestas de solución a lo largo de los años, y tras un proceso bastante tortuoso⁸⁶ en el que tuvieron mucho que decir los intereses económicos burgueses⁸⁷, finalmente se aprobó un plan de traída de las aguas desde una localidad cercana, Torremolinos. Por primera vez, Málaga pudo contar un suministro regular y abundante en la ciudad, lo que no se producirá hasta 1876⁸⁸. La inauguración oficial sería el 19 de junio. Este trasvase de aguas afectó, además, al urbanismo de la ciudad. La prensa atendió también a esta intervención, llegando a publicar la memoria que el ingeniero José María de Sancha presentó en el Ayuntamiento pormenorizando las obras necesarias⁸⁹. Como en tantas otras ocasiones, la burguesía aprovechó las ventajas que la coyuntura le ofrecía.

No hay que olvidar que todo este cambio urbanístico, y este protagonismo de la burguesía en el mismo, no se circunscribió al trazado de sus calles y plazas, sino que la misma vivienda debía responder a las necesidades de representatividad social. Había que construir unos hogares que dieran cuenta del progreso de sus dueños, de su estatus, de su cultura. De nuevo, disponemos de muchas alusiones a eventos, *soirées* en los salones de esas casas, la parte pública en la que se mostraban sus dueños e invitados (y que la prensa se aprestaba a describir y elogiar)⁹⁰. Se destacaba la laboriosidad, el orden, el bienestar, la prosperidad de las familias burguesas. Las viviendas de la pujante burguesía se caracterizaban no solo por su exterior o por su amplitud, sino también por el mobiliario, la calidad de este y la presencia de algunos objetos, siendo especialmente identificativos de clase las litografías o los pianos. Como ejemplo, tenemos el inventario de una de estas familias, los Krauel que de la estancia principal pormenoriza:

⁸⁵ Martínez y Montes, Vicente. *Topografía médica de la ciudad de Málaga*. Málaga: Círculo Literario, 1852. Vicente Martínez y Montes fue «escritor y médico distinguido», muy activo en el ambiente cultural malagueño, destacando su aportación a la Sociedad Económica de Amigos del País (Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 549-550). Se ha mencionado en el apartado dedicado al Liceo (3.2).

⁸⁶ Que explica con claridad Víctor Heredia Flores. Véase un resumen en Heredia Flores, Víctor M. «Municipalización y modernización del servicio de abastecimiento de agua...», pp. 103-118.

⁸⁷ En esta ocasión, además, su gestión correspondió a sociedades radicadas en el extranjero (*ibid.*, p. 110).

⁸⁸ Citados por Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, pp. 72-73 (a partir de la tesis entonces inédita de Víctor Heredia Flores).

⁸⁹ Fue publicado en varios días, véase, por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 2 de julio de 1873, p. 3.

⁹⁰ Abordaré ejemplos de ellos a lo largo del desarrollo.

La sala principal dispone de un suelo esterado de esparto, con varios felpudos, alberga numerosas mesas y sillas, algunas de «caoba forrada en cerda»; también un canapé de similares características, varios espejos, un «piano forte de caoba», dos mesas de juego y una estatua de mármol⁹¹.

Esa ciudad de Guesdon, aparentemente tan apacible, era, según relatos y crónicas, muy bulliciosa debido a los desórdenes, a las riñas, al tráfico⁹². Unos ejemplos:

Lo de siempre.- Los vigilantes de orden público y la guardia municipal detuvieron anteayer a dos individuos por los tres consabidos enemigos del público, sociego (sic), embriaguez, escándalo y armas prohibidas⁹³.

O gacetillas como esta «Mendigos.- Cada día aumenta el número de mendigos que pululan por las calles de esta ciudad [...]»⁹⁴ que venían muchas veces acompañadas de empresas de caridad de la burguesía.

Otro de los muchos sueltos se quejaba de la impasibilidad de los distintos cuerpos de la autoridad ante la situación, al mismo tiempo que nos completaba otro retrato de la ciudad, con sus diferencias sociales:

[...] saben hacer la vista gorda; son amigos, en muchos casos íntimos, de los vendedores que peregrinan, de los industriales que interceptan el paso, de las doncellas que desde un segundo o desde un tercero y también desde un principal sacuden el vestido y la alfombra, de los carreros que conducen a sus carros subidos en los mismos rompiendo esquinas y atropellando gente, y no dejan tampoco de cambiar alguna cariñosa frase con la *gentil* niñera⁹⁵.

Pero, además, la vista de Guesdon utiliza como emplazamiento un retén de artillería en el castillo de Gibralfaro⁹⁶ con la bandera nacional ondeando⁹⁷. La ciudad, por supuesto,

⁹¹ Albuera Guirnaldos, Antonio. «Sobre los orígenes de la burguesía malagueña...», p. 130.

⁹² Parejo a la desamortización, a la industrialización, suma como tercera causa de la evolución urbanística de Málaga, la revolución de los transportes (Parejo Barranco, Antonio. *Historia económica...*, p. 66).

⁹³ «Lo de siempre». EAMa, 23 de noviembre de 1870, p. 3.

⁹⁴ «Mendigos». EAMa, 23 de marzo de 1869, p. 3.

⁹⁵ «Gacetilla». EAMa, 29 de junio de 1872, p. 3.

⁹⁶ Ruiz-Padrón, Luis; Gámiz-Gordo, Antonio. «Historical views and viewpoints in Malaga until 1850»..., p. 7.

⁹⁷ Parece que es la bandera nacional según fue declarada por Isabel II el 20 de diciembre de 1843 tomando la anterior bandera de la Armada, promulgada en 1785, sobre la propuesta de Valdés al rey Carlos III. José M.ª Gárate Córdoba, «Valdés Fernández-Bazán y Quirós Ocio-Salamanca, Antonio Joaquín» (1744-1816), almirante y ministro de la Marina. <<https://dbe.rah.es/biografias/29673/antonio-joaquin-valdes-fernandez-bazan-y-quiros-ocio-salamanca>> [Última consulta: 14-02-2023].

no vivió de espaldas a los acontecimientos políticos. De hecho, en Málaga se escenificará, y a veces como primera línea, las complejas relaciones políticas del XIX español.

Podemos recordar algunos hechos. El fusilamiento de Riego y sus compañeros, el 11 de diciembre de 1838, en una de las playas de la ciudad dejará honda huella y durante años será recordado con diversos actos. Centrándonos en la segunda mitad de siglo, una de las grandes cesuras que marca la agitada historia política del XIX español fue la llamada Revolución de 1868 que, a decir de Fontana, fue una «revolución falseada», organizada desde arriba (políticos y militares) para desbloquear el sistema parlamentario y, al mismo tiempo, implementar unas medidas que aliviase la situación económica del país⁹⁸. Con estos objetivos, aquellos consiguieron el poder y, desde él, intentaron desarticular las distintas juntas revolucionarias que se habían creado por el territorio nacional. No en todos sitios fue fácil pues por muchos ciudadanos se sintió esta situación como una traición. En Málaga el ejército gubernamental, con unas fuerzas desmedidas, aplastó duramente la revuelta de las milicias, los llamados «voluntarios de la libertad»⁹⁹, provocando muertos que dejaron un profundo malestar en la ciudad¹⁰⁰. El 25 de enero de 1869 en la Catedral se celebraron honras solemnes en sufragio por esas víctimas de 31 de diciembre y a lo largo de los siguientes meses se llevaron a cabo distintos actos, así como una suscripción en memoria de las víctimas y socorro de sus familias. Los descontentos políticos habían venido agravados por las malas cosechas y una profunda crisis económica en la ciudad gestionada de manera cuestionable por las autoridades.

⁹⁸ Fontana, Josep. *Historia de España. La época del liberalismo. Volumen 6*. Barcelona: Marcial Pons, 2007, pp. 354-355.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 358.

¹⁰⁰ Manuel Morales cuenta con claridad y detalles estos sucesos en distintas publicaciones, la última de ellas, *Morales Muñoz, Manuel. Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020, pp. 33-41.

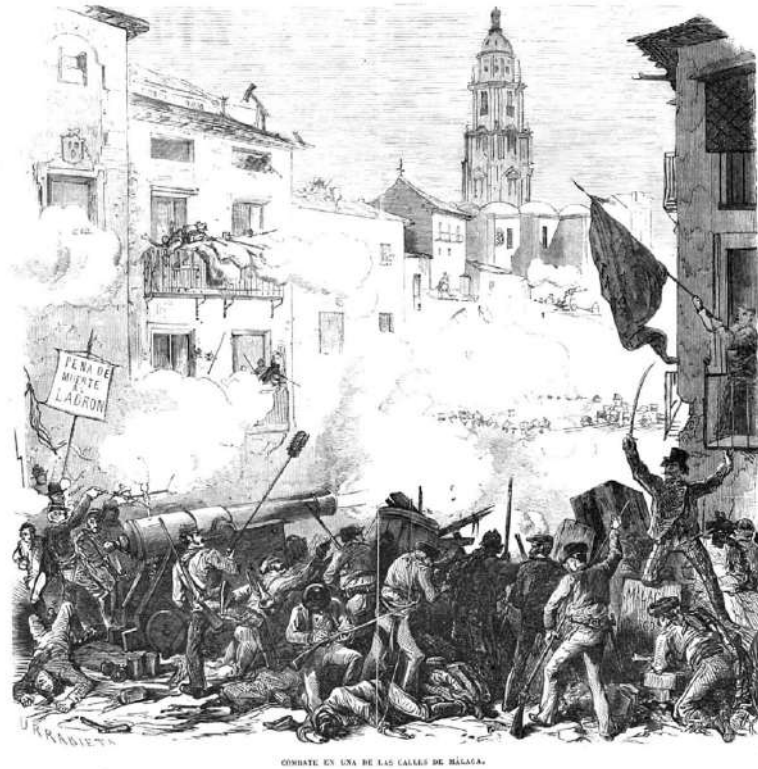


Imagen 11. Sucesos en Málaga. El Museo Universal (Madrid)¹⁰¹.

Los enfrentamientos políticos llegarían también a un punto de alta tensión en 1873. Pero, aun así, de este modo Díaz de Escovar recoge la proclamación oficial de la I República el 23 de marzo:

Se llevó a cabo el acto oficial de la proclamación de la República española, con arreglo a lo ordenado por el Gobierno.

Desde por la mañana se notaba en las calles especial animación. Por todas partes circulaban nacionales. Repicaban las campanas y se enviaron recados a las casas para que pusieran colgaduras. En algunas de ellas se veían gorros frigos y letreros apropiados¹⁰².

Vendrán enfrentamientos de signo político en diversas tribunas, incertidumbre. En Málaga la importancia de los federalistas condujo a la proclamación del cantón el 21 de julio, pero antes de eso, el 25 de junio, había muerto el alcalde Moreno Micó en medio de las protestas por los sorteos de quintas. Los episodios más críticos solían acompañarse de enfrentamientos armados, carreras entre la población, «cierres de establecimientos y el éxodo

¹⁰¹ 24 de enero de 1869, p. 8.

¹⁰² Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873. Efemérides malagueñas relativas a la Revolución de septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República*. Mecnografiado. 1873, p. 220.

de la burguesía»¹⁰³. La inestable situación política y social, con el consiguiente perjuicio económico, terminó con una sangrienta represión¹⁰⁴.

Escribe Narciso Día de Escovar el 26 de julio:

Difícil se hizo precisar los muertos y heridos de la jornada sangrienta del día anterior. Muchos se curaron en farmacias particulares o en sus casas, otros salieron de la ciudad y muchos leves procuraron silenciar que estaban heridos. Hubo seis muertos [...] / A este número se unieron los de varios heridos que fallecieron aquella noche y después¹⁰⁵.

El nombramiento oficial de Amadeo de Saboya como Rey de España el 17 de noviembre de 1870 había sido anunciado anteriormente con veintiuna salvas de artillería¹⁰⁶ seguidas de diversos festejos. La visita de Alfonso XII en 1877¹⁰⁷, al igual que la de Isabel II en 1862, se celebró por todo lo alto en la ciudad. El incipiente conservatorio solicitará a la reina consorte, María Cristina, el patrocinio. Estas efemérides, oportunamente reseñadas de manera elogiosa en los medios escritos, no ocultan la difícil situación social de la ciudad ni las muchas tensiones¹⁰⁸.



Imagen 12. Desembarco de Alfonso XII en el puerto de Málaga (Herrera Velasco. Colección municipal).

¹⁰³ Morales Muñoz, Manuel. «Reconsideración del cantón malagueño (1873)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 28, 3, 1992, pp. 7-20p. 16.

¹⁰⁴ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad...*, pp. 17-18.

¹⁰⁵ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, pp. 300-301.

¹⁰⁶ «Salva», EAMA, 17 de noviembre de 1870, p. 3.

¹⁰⁷ Ya en el período denominado por la historiografía «Restauración», comenzada en 1874.

¹⁰⁸ Véase una clara valoración de este aspecto en: Morales Muñoz, Manuel. «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa»..., desarrollando muy especialmente las tensiones sociales, teniendo en cuenta los aspectos no solo económicos sino también políticos.

Así, los regimientos de distintas guarniciones serán presencia constante en la ciudad¹⁰⁹. Las quintas, el reclutamiento forzoso para el ejército de jóvenes, provocaban un enorme descontento en la población, particularmente en las clases con menos recursos que eran las que más las sufrían¹¹⁰. Como ejemplo podemos poner los desórdenes que se produjeron tras uno de los sorteos, en abril de 1870¹¹¹.

No solo los acontecimientos políticos nacionales dejaron huellas en la cotidianidad de la ciudad. La guerra franco-prusiana (1870-1871) se siguió con interés por parte de la amplia comunidad, tanto francesa como prusiana, que había en la localidad que, además, en muchos casos, no había perdido contacto con sus lugares de origen. Así, como una pequeña muestra, apareció en la prensa la siguiente suscripción: «El Sr. cónsul de la Confederación de Alemania del Norte en esta ciudad nos manda la siguiente lista de suscripción en favor de los heridos y viudas, víctimas de la guerra actual entre Francia y Prusia, advirtiéndonos que sigue abierta dicha suscripción en el referido consulado»¹¹². Este será el listado de apertura¹¹³.

SUSCRICION		
<i>abierta en el Consulado de Alemania en favor de los heridos y viudas, víctimas de la guerra actual.</i>		
El cónsul D. Adolfo Pries.	rva.	4000
Sr. D. Conrado Delius.	»	2300
Adolfo Delius.	»	600
Gustavo Bistamp.	»	1500
Guillermo Dörr.	»	1500
Ricardo Scholtz.	»	800
Juan Clemens.	»	1000
Emilio Bundsen, doctor.	»	1300
H. Petersen é hijo.	»	1000
Federico Gross y comp.	»	500
Sres. Naauw Elster y comp.	»	1300
Sr. D. José Gaertner, padre.	»	500
José Gaertner, hijo.	»	500
Federico Kaibel.	»	600
Juan Roose.	»	200
Christian Kröger.	»	200
Teodoro Schneider.	»	520
Constantino Grund.	»	900
Sres. Rein y comp.	»	500
Sr. D. Francisco Jope.	»	100
Guillermo Klug.	»	200
Federico Hohmann.	»	600
Adolfo Bergmann.	»	500
Augusto Raschke.	»	260
Emilio Hauenschild.	»	100
Emilio Domeier.	»	100
Otto Wipmann.	»	200
E. Gaa.	»	100
Cárls Gerhard.	»	20
Adolph Willwator.	»	100
Cárls Scharzinger.	»	100
Pablo Gagel.	»	700
Federico Schulte.	»	200
Cárls Beza.	»	100
Andres Bjerre.	»	100
Andres Sjauffer.	»	100
E. Matthey.	»	40
E. Dultz.	»	100
T. Jreptow.	»	100
Guillermo Karsten.	»	400
Federico Zell.	»	100
José de Seville, vice-cónsul en Torrox.	»	100

Imagen 13. Suscripción en apoyo de los afectados por la Guerra Franco-prusiana.

¹⁰⁹ Una visión ampliada de la obra de Guesdon nos muestra, al pie de Gibralfaro, lo que parece un cuartel con el ejército alineado.

¹¹⁰ Jiménez Guerrero, José. «Ejército y sociedad: el rechazo popular a las quintas en la Málaga de mediados del siglo XIX». *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 14, 1992, pp. 313-326; Jiménez Guerrero, José. «La emigración clandestina durante el proceso de reclutamiento militar. El caso de Málaga en el segundo tercio del siglo XIX». *Anales de Historia Contemporánea*, 21, 2005, pp. 359- 381.

¹¹¹ «Sorteo», EAMa, 18700405.

¹¹² «Gacetilla». EAMa, 26 de octubre de 1870, p. 3.

¹¹³ He señalado aquellos apellidos que tendrán relación con la SFMa.

Por supuesto, todos estos factores abordados hasta ahora estaban interrelacionados.



Imagen 14. Alegoría de la Historia, la Industria y el Comercio de Málaga (Ferrándiz y Muñoz Degraín)¹¹⁴.

En el techo que adornaba el recién inaugurado Teatro de Cervantes, promovido por algunos de los nombres que han aparecido aquí, en torno a una exaltación de las Bellas Artes se reúnen aspectos considerados identificativos de la Málaga de aquellos momentos. Un joven con su guitarra acompaña la tradicional faena del copo (casi fuera de foco); tras él, a la derecha y delante de la puerta del mercado de Atarazanas, la acumulación de diversos objetos y vasijas recuerdan el comercio (en el lado contrario serán sacas y toneles); en un plano posterior, a la izquierda la estación de ferrocarril, a la derecha la chimenea de las industrias, y al fondo, antes de llegar a un recreado Gibralfaro¹¹⁵, el obelisco que, en la entonces llamada Plaza de Riego (hoy de la Merced), homenajeara a Torrijos y sus compañeros. Bajo esa pintura, el 17 de diciembre de 1870, parte de la población de la populosa Málaga, unos en el patio de butacas y palcos, otros apilados en el «paraíso o graderío superior»¹¹⁶, aplaudían la «sinfonía» de la «célebre ópera» *Guillermo Tell*, interpretada «a toda orquesta»¹¹⁷.

¹¹⁴ <https://www.museosdeandalucia.es/web/museodemalaga/obras-singulares/-/asset_publisher/GRnu6ntjtLfp/content/alegoria-de-la-historia-industria-y-comercio-de-malaga-boceto-del-techo-del-teatro-cervantes-en-la-ciudad-de-malag-1?inheritRedirect=true> [Última consulta: 14-02-2023].

¹¹⁵ Donde se ubicó Guesdon para su trabajo.

¹¹⁶ Así se le denominó en la época «Gacetilla. Nuevo teatro», EAMa, 8 de diciembre de 1870, p. 3

¹¹⁷ «Avisos. Espectáculos. Teatro de Cervantes. Inauguración». EAMa, 17 de diciembre de 1870, p. 4.

3. SOCIABILIDAD BURGUESA Y MÚSICA EN MÁLAGA: SOCIEDADES EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

3.1. Introducción

3.1.1. Sociabilidad burguesa y música en la España del XIX

La clase burguesa exhibe una visión propia del mundo que le rodea. La burguesía del XIX, y la malagueña no es una excepción, enfatiza un concepto del arte, dentro del cual la música ocupa un lugar privilegiado «como expresión individual y como propiedad privada», institucionalizando «el arte “elevado” [...] como una experiencia trascendente y asocial»¹. De manera aparentemente contradictoria, esta concepción estética dominante es escenificada en unas singulares prácticas sociales, en las que se incluyen las de las sociedades culturales y recreativas. Así, la música está presente en las sociedades burguesas malagueñas, donde aparece caracterizada como un «arte sublime»² en estrecha relación con la espiritualidad. Se establece, en consecuencia, un vínculo esencial, de doble sentido, entre los discursos y las prácticas musicales.

Resulta oportuno, para conocer mejor a la Sociedad Filarmónica de Málaga (SFMa) como una de las plasmaciones concretas de la sociabilidad decimonónica, ubicarla dentro del contexto de las prácticas asociativas culturales de entonces, y en particular de las filarmónicas.

La emergente burguesía española del XIX, sobre todo tras el reinado de Fernando VII (1833), buscó espacios de sociabilidad, es decir, de encuentro, de reunión, de reivindicación. La sociabilidad se había convertido en uno de los elementos caracterizadores del siglo³ y del liberalismo burgués, que se apropiaba así de «los objetivos, métodos e instrumentos de acción político-cultural» de la Ilustración del XVIII⁴.

¹ Frith, Simon. «Música e identidad». En: Stuart Hall; Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003, p. 196.

² «Gacetilla». EAMa, 21 de junio de 1870, p. 3.

³ Este aspecto es puesto en relieve en muchos de los artículos incluidos en los ya clásicos: *Estudios de historia social*, n.ºs 50-51, 1989 dedicado a «La sociabilidad en la España contemporánea e *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003 con una sección monográfica en torno a «Espacios y formas de la sociabilidad en la España contemporánea». Igualmente relevante es Maza Zorilla, Elena (coord.ª). *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, 2002.

⁴ Villacorta Baños, Francisco. *El Ateneo Científico de Madrid (1855-1912)*. Madrid: CSIC, 1985, p. 9 (recogido en Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructivo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana*, 2001, vols. 8-9, p. 20). Por su parte, Casares señala como «una tendencia natural de la burguesía» el corporativismo (Casares Rodicio, Emilio. «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales». En: Emilio Casares Rodicio; Celsa Alonso González (coords.), *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, p. 37; Casares Rodicio, Emilio. «La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, p. 313.

La proliferación de sociedades de distinto signo apareció como consecuencia natural y cristalización formal de esta sociabilidad. Muchas de aquellas aunaron la finalidad recreativa con la instructiva y la práctica cultural, sin olvidar, ni mucho menos, la musical. Esta, muy demandada por la burguesía y, dentro de ella, por las clases medias urbanas⁵, se convirtió en valorado «objeto de prácticas asociativas»⁶. El tiempo libre propiciaba, además, con la mediación de esta culturización⁷, el desarrollo de estos ámbitos de relación entre grupos de la misma condición social, unos espacios caracterizados por su posición intermedia entre el Estado y el individuo⁸.

El asociacionismo en la España del XIX, y en particular el musical, depende de manera muy estrecha de las diferentes normativas promulgadas durante el siglo. Los momentos claves fueron, en primer lugar, la Real Orden de 28 de febrero de 1839 que lo autorizaba; el Real Decreto Orgánico de los Teatros del Reino y Reglamento del Teatro español de febrero de 1849 que establecía el pago de nuevos impuestos a las sociedades⁹; y más tardíamente, las nuevas normas que en 1887 regularían, una vez más, ese derecho de asociacionismo¹⁰. Entre unas y otras, como veremos, no podemos olvidar los cambios legislativos tras la Revolución de 1868.

Ya en la propia época, Mariano Soriano Fuertes en su *Historia de la música española* señalaba el cambio que, tras la muerte de Fernando VII, se experimentó en la vida musical con la multiplicación de sociedades de distinto tipo, no solo en Madrid. Así, en «la mayor la mayor parte de las provincias de España se fundaron también liceos y academias acogidas con el mismo entusiasmo, o más que en la corte, pues en algunas de ellas se levantaron edificios de nueva planta para tal efecto»¹¹. Paralelamente a este desarrollo asociacionista se

⁵ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, 5. La música en España en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 404.

⁶ Lécuyer, Marie-Claude. «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, p. 50.

⁷ «Culturización heterónoma» (Arnabat, Ramón; Duch, Montserrat. «Sociabilidades contemporáneas». En: Ramón Arnabat; Montserrat Duch (coords.). *Historia de la sociabilidad contemporánea*. Valencia: Universidad de Valencia, 2014, p. 10).

⁸ Arnabat, Ramón; Duch, Montserrat. «Sociabilidades contemporáneas»..., p. 10.

⁹ Alonso González, Celsa. «Salón. I. España». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, pp. 606-609: 606; Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical...», pp. 17-39; Sobrino Sánchez, Ramón; Cortizo, M.ª Encina y otros. «Sociedades». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, p. 1070.

¹⁰ Casares Rodicio, Emilio. «La Sociedad Nacional de Música...», p. 315.

¹¹ Soriano Fuertes, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Madrid: Madrid: Bernabé Carrafa, 1855-1859, p. 366.

vivió, tras el deceso del monarca y durante la década de los cuarenta, un afianzamiento de la ópera italiana en todo el país y de la mano de esta el surgimiento de nuevos teatros¹².

De este modo, las regencias¹³ y los comienzos del reinado de Isabel II supusieron momentos de expansión del asociacionismo burgués musical, dentro de un panorama general propicio. José Inzenga, a mediados de siglo, alababa ese espíritu de asociación y recalca:

No sin alguna fortuna, y cediendo al influjo de la civilización se crearon algunas sociedades artísticas y filarmónicas, en las cuales la música logró adquirir alguna importancia. Consiguióse (sic) a costa de mucho trabajo reunir por vía de diversión un corto número de artistas y aficionados, poseídos unos de fe viva, y otros de grande amor a la música¹⁴.

Este movimiento sufrió un importante revés durante la década moderada con la mencionada reglamentación de 1849 que imponía que

Los liceos y demás sociedades en que se ejecuten funciones dramáticas o líricas sostenidas por contribución de los socios pagarán en cada año teatral por derechos de licencia la misma cantidad que corresponda o pueda corresponder al teatro de mayor categoría de la población respectiva¹⁵.

No obstante, las restricciones legales no fueron el único motivo de la crisis y a ellas hubo que sumar, como señala Celsa Alonso,

los convencionalismos sociales, las dificultades económicas, la presencia excesiva de lo lúdico y festivo en detrimento de una auténtica labor instructiva y de una capacidad de liderazgo artístico, el diletantismo, el abuso de las actividades dramáticas descuidando otras alternativas¹⁶.

Aun así, el empuje asociacionista en torno a la música no tardó en recuperarse a lo largo de la década de los cincuenta y sesenta, al amparo de la estabilización política y social¹⁷, y se mantuvo en el Sexenio, gracias a la expansión del liberalismo y progresismo político¹⁸ y

¹² Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica...*, pp. 396-397.

¹³ La Regencia de M.^a Cristina tendrá lugar entre 1833 y 1840, la de Espartero, entre esa fecha y 1843, cuando asuma el trono Isabel II.

¹⁴ Inzenga, José. «La asociación aplicada a la música». *Gaceta Musical de Madrid*, n.º 15, p. 114.

¹⁵ *Real decreto orgánico de los teatros del Reino y Reglamento del teatro español*. Madrid: Imprenta Nacional, art. 94, p. 15. Archivo Histórico Nacional. *Consejos*, leg. 11 404, recogido por Lécuyer, Marie-Claude. «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne...», p. 54. La cantidad estimada por la autora estaría entre 300 y 500 reales.

¹⁶ Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical...», p. 35.

¹⁷ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica...*, p. 401.

¹⁸ Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical...», p. 38.

al auge social de los grupos burgueses en muchas de ciudades españolas¹⁹. Sin embargo, hacia final de la centuria, Antonio Peña y Goñi lamentaba el carácter efímero de muchas de estas sociedades, que «desaparecieron a impulsos de nuestra dejadez, de nuestro carácter caprichoso y de nuestras vicisitudes políticas [...]»²⁰.

Ateneos, casinos, liceos, círculos... se extendieron por las ciudades españolas e hispanoamericanas, en no pocas ocasiones emulando a sus homónimas europeas²¹, y transformaron el panorama cultural y musical²². Aun cada una con su singularidad, todas evidenciaban el espíritu el deseo de una clase de encontrarse con y reconocerse en sus iguales.

Dentro de la tipología tan diversa de estas manifestaciones formales de la sociabilidad²³, podemos singularizar las sociedades filarmónicas que, además, compaginaron esta tendencia con el *furor filarmónico*²⁴ que también marcó el XIX, particularmente desde su segundo tercio²⁵. Aunque no las denomine filarmónicas, el *Almanaque musical para 1868* contabilizaba en todo el territorio español un total de doscientas treinta y seis sociedades musicales activas en 1867, dos de ellas en Málaga²⁶.

La expansión de sociedades filarmónicas en España es más tardía que las de otras tipologías de asociaciones, extendiéndose, sobre todo, desde la segunda mitad de siglo²⁷, mas encontramos ejemplos desde antes²⁸. Entre las más antiguas de España podemos señalar²⁹

¹⁹ Por ejemplo, Málaga (Morales Muñoz, Manuel. «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa». En: Diego Caro Cancela (coord.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868): política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, pp. 186-187).

²⁰ Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Apuntes históricos. Madrid: Zozaya, 1881, p. 202.

²¹ Siguiendo a Tönies, Arnabat recuerda que en estos momentos la industrialización y la comunidad habían dado paso a la «asociación, de carácter contractual institucionalizado» (Arnabat, Ramón; Duch, Montserrat. «Sociabilidades contemporáneas»..., p. 9).

²² Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1988, p. 228.

²³ La «sociabilidad ha permitido integrar la sociabilidad formal (asociativa) e informal (relacional)» (Agulhon según Arnabat, Ramón; Duch, Montserrat. «Sociabilidades contemporáneas»..., p. 12).

²⁴ Peña calificaba así la enorme afición por la ópera italiana en Madrid, a partir, al menos, de la década de los veinte, (*La ópera española y la música dramática*..., p. 99). En una fecha tan temprana como 1828, Bretón de los Herreros publicó una sátira titulada *Contra el furor filarmónico, o más bien contra los que desprecian el teatro español* (Madrid: Imprenta de M. de Burgos, 1828). Y pocos años después, en 1833, Mesonero Romanos en su artículo «La filarmonía» insiste en que, desde 1825 y propiciada por la expansión la ópera italiana, «no fue una afición la del público, sino un furor filarmónico» (*Panorama matritense (Primera serie de las escenas). 1832 a 1835 por el curioso parlante. Nueva edición*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881, p. 271).

²⁵ Lécuyer, Marie-Claude. «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne...», pp. 48-50.

²⁶ *Almanaque musical y de teatros*. Primer año.- 1868. Madrid: Imp. de J. A. García, 1867, pp. 87-88.

²⁷ E incluso perdurando, ya con nuevos objetivos en el XX.

²⁸ Las primeras sociedades filarmónicas, con esa denominación, aparecen en 1802 (San Petersburgo), 1813 (Londres) o 1826, (Berlín), según Lothar Siemens (*Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, y de su orquesta y de sus maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 24).

²⁹ En este listado recojo solo las que utilizan la denominación de «sociedad filarmónica».

las de San Sebastián (1840)³⁰, Sevilla (1845)³¹, Las Palmas (1845)³², Barcelona (1845)³³, Santa Cruz de Tenerife (1851)³⁴, Bilbao (1852)³⁵, Málaga (1869) o Madrid (1872)³⁶. En Hispanoamérica, aun adoleciendo en muchas ocasiones de un carácter fugaz como las españolas, las fechas se revelan incluso anteriores, vinculadas con los movimientos independentistas y a una consecuente estabilidad política, aunque igualmente son más numerosas en la segunda mitad del siglo³⁷: Caracas (1819), México (1824), Montevideo (1827), Santiago de Chile (1827), Matanzas (1829)³⁸, Perú (1835), Quito (1838), Santiago de Cuba (1844) o Bogotá (1846)³⁹, por señalar las más tempranas⁴⁰. En el apartado dedicado a los primeros pasos de la Sociedad Filarmónica de Málaga, iré estableciendo similitudes y disimilitudes entre esta y algunas de aquellas.

La investigación sobre las sociedades filarmónicas resulta, en ocasiones, complejo. En primer lugar, por la falta de sistematicidad en las denominaciones, pudiéndonos encontrar verdaderas sociedades filarmónicas bajo otros nombres. En segundo lugar, por la inestabilidad característica de la trayectoria de muchas de ellas: vida efímera, sucesión de

³⁰ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX». *Cuadernos de arte de Granada*, n.º 26, 1995, pp. 195-206.

³¹ Álvarez Cañibano, Antonio. «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)». *Revista de Musicología. La música en la España del siglo XIX (Actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990)*, n.ºs 1-2, 1991, vol. XIV, pp. 63-69; Vallés Chordá, Andrés. *Música en Sevilla en el siglo XIX. Ópera, música instrumental y sociedades filarmónicas (1800-1871)*. Sevilla: Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2010; Méndez Moreno, José Joaquín. «La Sociedad Filarmónica sevillana en el siglo XIX: antecedentes, orígenes y constitución». *Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, n.º 29, 2014. Disponible en: <<https://feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11606.pdf>> [Última consulta: 01-02-2021]. En Sevilla, en 1851, encontramos otra con el nombre de Sociedad Artístico-Filarmónica Santa Cecilia.

³² Siemens Hernández, Lothar. Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas...

³³ Sobrino Sánchez, Ramón; Cortizo, M^a Encina y otros. «Sociedades»..., pp. 1065- 1075.

³⁴ Carrasco Pino, M.^a Isabel. «La Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife». *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XL, 1996, pp. 181-202; Aguilar Rancel, Miguel Ángel. «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX». *El Museo Canario. Homenaje a Lola de la Torre Champasaur*, LIV-II, 1999, pp. 465- 517. Carlos Amat estableció como fecha de inauguración de esta sociedad 1830, siendo de este modo la más antigua de España (Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española...*, p. 226). No obstante, Carrasco y Aguilar matizan esta afirmación, ya que, aunque las actividades comenzaron en los treinta de la mano de Guigou, la asociación no se formalizó hasta años después.

³⁵ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos...»; Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Memorias de un centenario*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1998.

³⁶ Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites: la Filarmónica de Madrid (1872-1874) y su producción sinfónica». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, 2017, pp. 137-167.

³⁷ Eli, Victoria. «VI. Las sociedades artístico-musicales». En: Consuelo Carredano; Victoria Eli (eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 270-287.

³⁸ Siemens Hernández, Lothar. Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas..., p. 24.

³⁹ Duque, Ellie Anne. «Presentación del documento: Reglamento de la Sociedad Filarmónica». *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 9, 2004, vol. IX, pp. 243-254.

⁴⁰ Si no se ha indicado lo contrario, estas fechas son proporcionadas por Eli, Victoria. «VI. Las sociedades artístico-musicales»..., pp. 270-287.

éxitos y fracasos, cambios de rumbo en objetivos, etc. Por último, aunque no menos importante, por su carácter privado o semiprivado que dificulta la preservación de la documentación que nos permita seguir su camino. Mi objeto de estudio es una sociedad filarmónica, la de Málaga, y he tropezado con algunos de estos obstáculos.

3.1.2. Sociabilidad burguesa y música en la Málaga del XIX

Esto afirmaba rotundo Padrón en 1896:

El espíritu de sociabilidad innato en los hombres de todas las naciones y de todas las épocas, parece como que en Málaga, por el carácter comunicativo y franco de los naturales, se ha desarrollado más que en ninguna parte [...]

[...] donde más se evidencia aquel espíritu es donde de una manera más directa se ponen en contacto los naturales de Málaga con los que vienen de fuera: es en los círculos de recreo⁴¹.

Las condiciones socioeconómicas de la ciudad en el XIX⁴² impulsaron la sociabilidad burguesa, formal e informal⁴³. Sociedades de diversa índole⁴⁴, casinos⁴⁵, círculos, ateneos... concretaron la sociabilidad malagueña, enriquecida por otras manifestaciones más o menos espontáneas: celebraciones privadas en salones, eventos de diversa naturaleza en la calle, jardines o incluso embarcaciones⁴⁶. La actividad fue notoria en la primera mitad de siglo, pero parece desbordarse en la segunda. Y, aun así, en ocasiones parecía no ser suficiente y la prensa observaba que «una de las aspiraciones que más se manifiestan y a una de las necesidades

⁴¹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días*. Málaga: Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896, p. 280.

⁴² Véase capítulo 2.

⁴³ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, pp. 280-281.

⁴⁴ Lorenzo L. Muñiz en su *Guía de Málaga* (Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878) en el apartado «Juntas, asociaciones, compañías y círculos» menciona, entre otras, el Liceo, Círculo Mercantil, Círculo Malagueño, Círculo Recreativo Andaluz, además de un Circo Gallístico, Circo Ecuestre, Plaza de toros y los teatros (p. 364 y siguientes).

⁴⁵ Vilá nos habla en 1861 de la existencia de tres casinos, uno el llamado El Círculo (en la Cortina del Muelle); el otro el del Liceo (en Calle de los Baños, núm. 2), y un tercero, más modesto (en el Pasaje Álvarez) (Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga*. Málaga: García Taboadela, 1861, pp. 242-243). Se trata de Benito Vila Vila historiador, numismático y catedrático de Matemáticas. Su carrera profesional está vinculada a la Escuela de Bellas Artes de Málaga de la que fue profesor y director, lo que no le impidió colaborar en diversos periódicos (véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 976-977. Así es presentado en esta *Guía*: «Regente en Matemáticas, catedrático propietario de esta asignatura en la Escuela Provincial de Bellas Artes de esta ciudad, individuo de la Sociedad Económica de Amigos del País de la misma, de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, de la Filomática de Barcelona, etc., etc.»).

⁴⁶ Por citar solo un ejemplo de estos distintos ámbitos, en salones: «Crónica elegante. Soirée en casa de la señora Pries». EF, 26 de octubre de 1873, p. 1; en jardines: «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1879, p. 3; o en barcos: El cronista local. «La “Safo” en Málaga». EF, 24 de octubre de 1871, pp. 1-4.

más generalmente sentidas en esta ciudad, [es] o sea la existencia de centros de recreo y buena sociedad»⁴⁷.

Es cierto que, al igual que en otras muchas localidades, surgieron muchas sociedades, perduraron pocas⁴⁸.

Por doloroso que nos sea, debemos confesarlo sinceramente; las asociaciones científicas, literarias o artísticas carecen de vida propia en nuestra ciudad.

Mientras que en otras capitales esos centros, que tan alta idea dan de su cultura, se crean, viven y desarrollan, siendo a la vez que focos de ilustración, protectores eficaces del movimiento intelectual, en Málaga también se crean, porque sobra la iniciativa popular, pero viven los más sin apenas dar muestras de existencia y son tan pocos los que consiguen prosperar y cumplir los fines de su institución, que sin temor de ser desmentidos, bien podemos asegurar que no hay uno solo que lo haya obtenido.

Lo repetimos, en Málaga sobra la iniciativa, pero no hay constancia y fe para continuar la obra emprendida, y faltan los indispensables elementos y el apoyo incondicional que semejantes empresas hallan en otras poblaciones⁴⁹.

La música estuvo presente o, incluso, protagonizó algunas de las prácticas culturales de esas sociedades. Hay que observar que, aparte de la expansión de una clase burguesa que promovía y disfrutaba de las diferentes vertientes de la sociabilidad, Málaga era señalada entonces como una ciudad *muy musical*⁵⁰. Las manifestaciones musicales desbordaron el ámbito restringido de estas sociedades y ocuparon otros espacios, particularmente, los teatrales⁵¹.

En este bloque de mi investigación me propongo profundizar en el contexto de la SFMa, particularmente en lo concerniente a la sociabilidad formal burguesa malagueña, en busca de un más amplio conocimiento de ella y de pistas que nos ayuden a distinguir las razones de la fundación, singularidad, mantenimiento y éxito de la Filarmónica, así como las redes que se establecieron en su seno y que, en ocasiones, traspasan sus límites.

No obstante, el ámbito de la sociabilidad podría extenderlo mucho más allá de lo abarcable en una investigación y se hace necesario acotarlo. Las sociedades instructo-recreativas, entre las que podemos incluir a la SFMa, fueron, como ya he apuntado

⁴⁷ «Gacetilla». EAMa, 12 de septiembre de 1871, p. 3. O «Remitido». EAMa, 25 de febrero de 1870, p. 3.

⁴⁸ La redacción. «Sociedades literarias». *Ecos de la Juventud*, 20 de diciembre de 1877, pp. 303-304.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 303.

⁵⁰ Véase, en particular, apartado 4.1.

⁵¹ Estos, sobrepasando el XIX y lo estrictamente musical, han sido estudiados por Pino, Enrique del. *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2011.

anteriormente, solo una parte de esta vasta y diversa sociabilidad. En su estudio *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*, Flores Guerrero nos invitaba a asomarnos a ese inmenso panorama que constituyó la sociabilidad malagueña, aun habiendo atendido solo a una parte: aquellas sociedades, principalmente de la segunda mitad de siglo, en las que la literatura tenía presencia destacada. Resulta pertinente recordar que en esos momentos no resultaba extraño intercalar la actividad literaria con la musical, esta en forma de sinfonías, zarzuelas, etc. Se echa de menos una investigación similar a la de Flores que ponga el foco en las prácticas musicales dentro de estas sociedades malagueñas⁵² y desvele de manera más específica toda la actividad que se adivina en este campo. Pese a esta carencia, ha sido conveniente hacer un estudio preliminar en este sentido para poder abordar la SFMa no como una institución aislada, que no lo fue, sino como parte de un espacio mucho más rico, que favoreció una serie de vínculos, unas pautas de comportamiento, una escala de valores, etc. Pero, como ya comentaba, la vida de muchas de estas sociedades fue azarosa, de perdurabilidad muy variable, efervescencia seguida de apatía, reformulación de objetivos. Además, su muchas veces carácter efímero dificultó la conservación de documentación lo que hace arduo hoy un estudio en profundidad.

El Círculo Científico, Literario y Artístico, Círculo Recreativo, Círculo de la Unión Mercantil, Centro Militar, Círculo Industrial y Vinícola, Amigos de los Pobres, La Caridad y un largo etcétera⁵³ animaron la vida malagueña del XIX. Este listado varía a través de los años, unas desaparecen, otras surgen y son pocas las que se mantienen. Pero todas las fuentes, y toda la bibliografía más reciente, destacan, en la segunda mitad del XIX, a dos de estas sociedades por encima de las demás: el Liceo Artístico, Científico y Literario, y el Círculo Mercantil⁵⁴. A estas podemos añadir el Círculo Malagueño en el período que nos interesa⁵⁵ y por la relevancia del aspecto musical, la Sociedad Lope de Vega.

⁵² Morales Muñoz realiza un valioso estudio de las sociedades musicales en nuestro ámbito más cercano: Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, pp. 57-67. Aborda algunas malagueñas dentro de ese contexto andaluz, no estando entre sus objetivos un pormenorizado mapa de ellas en la ciudad.

⁵³ Véase, por ejemplo, Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial de España para 1894*. Málaga: Tip. del Indicador de España, 1894 o *Almanaque Guía de Las Noticias*. Málaga: Tip. de Las Noticias, 1883.

⁵⁴ Quizás esa dificultad con las fuentes hace que, a marzo de 2021, no esté recogida en el portal Teseo (<<https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do>>) ninguna tesis que tenga como objeto principal de estudio el Liceo o el Círculo Mercantil [Última consulta: 23-03-2021].

⁵⁵ De la probable actividad de esta queda poca huella documental.

Antes de adentrarnos en los entresijos del Liceo, el Círculo⁵⁶ y la Lope de Vega, centros de recreo y, en mayor o menor medida, instructivos, todos ellos con destacadas actividades musicales, quiero recordar que este espíritu de sociabilidad en Málaga no solo contó con la iniciativa burguesa, sino que la clase obrera, bajo la tutela burguesa o buscando desprenderse de ella, también participa de aquel⁵⁷. Por poner solo un ejemplo, cuando la Sociedad Filarmónica de Málaga llevaba apenas un mes de trayectoria, se lanzó un llamamiento a los «hermanos los obreros» para fundar la Sociedad Fraternal Cooperativa de los Trabajadores de Málaga. Así comenzaba la circular:

Queridos hermanos: para emanciparnos y poder alcanzar nuestra regeneración social: para instruirnos y perfeccionarnos y para vivir algún día la vida de la independencia, trabajando por nuestra propia cuenta y no por la cuenta de otro que por tener capital explota nuestro sudor, dándonos en cambio de nuestros productos un jornal mezquino, insuficiente, las más de las veces para alimentar a nuestras familias; para obtener dentro de la sociedad el crédito y la representación que hoy no tenemos; para poder conseguir en poco tiempo el legítimo puesto que nos corresponde al lado de todas las clases productoras; y para establecer, en fin, prácticamente entre los obreros el salvador principio de asociación, es para lo que, llenos de la más ardiente fe en nuestro porvenir, con la mayor conciencia de que practicamos el bien, y sin otra protección que la que nosotros mismos podamos prestarnos, nos hemos constituido en *Sociedad Fraternal, Industria Cooperativa*⁵⁸.

En años posteriores, un grupo de «jóvenes y honrados obreros, aficionados a la música» lanzaría la propuesta de una Sociedad Coral Obrera, «[...] un centro de recreo, en el cual se celebrarán semanalmente conciertos vocales e instrumentales, como los que tanto nombre han conquistado a los orfeones de Cataluña»⁵⁹.

Nos sirven estos apuntes, como recordatorio de que, aunque este trabajo gire en torno a la sociabilidad burguesa y las fuentes atiendan a esta mayoritariamente, ello no significa que no hubiese movimientos de otra índole conviviendo dentro de la ciudad.

⁵⁶ A partir de ahora y mientras no indique lo contrario, utilizo la denominación abreviada «Círculo» en relación con el Círculo Mercantil.

⁵⁷ Manuel Morales ha estudiado este aspecto. Ver, por ejemplo: Morales Muñoz, Manuel. «La sociabilidad popular en Málaga, 1840-1874: de la tutela burguesa a la afirmación de una identidad diferenciada». *Estudios de historia social*, n.ºs 50-51, 1989, pp. 243-271. En relación con la música: Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)»...; Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853-1936». En: Jaume Carbonell i Guberna (coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*. Barcelona: Oikos Tau, 1998, pp. 119-134; Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020, pp. 142-161.

⁵⁸ «Remitido», EAMa, 29 de abril de 1869, p. 3.

⁵⁹ «Gacetilla». EAMa, 5 de septiembre de 1876, p. 3.

Por último, habría que poner de relieve que el XIX desarrolló su propio discurso sobre sociabilidad. En la alocución de inauguración del Liceo malagueño, en 1843, su presidente, Pedro Gómez Sancho, destacó:

A este sentimiento de sociabilidad, innato en el corazón de hombre y que viene a ser el contrapeso de su amor propio, corresponde exclusivamente el instinto de perfeccionarse. Así, pues, esta disposición singular, que le impulsa a romper las trabas de su estupidez natural y a elevarse a las altas regiones del pensamiento, sería estéril y limitada, a no ser por el concurso de todos los individuos para extender y multiplicar la suma de los adelantos individuales. Este gran principio de asociación, como origen el más fecundo de las instituciones benéficas, parece ser el pensamiento característico del siglo en que vivimos. Pero en ningún ramo, de cuantos abraza la sociedad, se deja conocer la influencia de/ esta inclinación, que arrastra a la generación presente, como en las letras y en las artes. Porque el hombre ha comprendido que el saber es el único agente que puede obrar en la verdadera civilización, el único móvil que puede completar su emancipación de la tiranía, con que el fanatismo político y religioso hollaba sus más sagrados derechos. En una palabra, la divisa del siglo XIX parece ser «el hombre es lo que sabe». Esta verdad, altamente social y civilizadora, es una paradoja para aquellas almas menguadas, que, acusando a nuestro siglo de positivo, bregan por que su bandera sea «la del hombre vale lo que tiene»: palabras de consuelo para el egoísta y el codicioso que encuentran en ellas un narcótico a su roedora vergüenza⁶⁰.

Recogía este parlamento elogios muy extendidos entonces sobre la sociabilidad y su plasmación asociativa, en particular en torno a las artes y de la mano de la idea de progreso.

Málaga continuó los pasos de otras ciudades españolas, ni fue una excepción, ni se mantuvo al margen del aire de los tiempos. En sintonía con este, con frecuencia esas sociedades malagueñas fueron ensalzadas por su carácter benéfico y útil, tal y como también señaló Gómez Sancho:

Ocupamos de *El Liceo*, de *El Círculo Mercantil*, del *Malagueño*, del *Centro Militar* y de otras sociedades afines a estas, decir lo que de bueno hay en ellas y lo/que de útil se ha hecho para la localidad por su iniciativa, ha de ser el objeto de este capítulo, brillante página de Málaga contemporánea⁶¹.

⁶⁰ Inauguración del Liceo artístico, científico y literario de Málaga. Málaga: imprenta del Comercio, 1843, pp. 18-19.

⁶¹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, pp. 280-281.

3.2. El Liceo Artístico, Científico y Literario

La tipología de la sociabilidad del XIX fue muy diversa, y en ella se distinguieron los liceos⁶². Málaga contó también con el suyo, el Liceo Artístico, Científico y Literario. Su presidente defendía su preeminencia sobre otras sociedades:

En este ímpetu hacia el libre examen de todas las doctrinas, en esta tendencia a dilatar el círculo de los conocimientos humanos, en esta constante aplicación a la recíproca enseñanza, han nacido y poblado todos los ángulos de la Península multitud de asociaciones científicas o literarias con el nombre de liceos, institutos, academias &c. &c. Pero entre todas estas reuniones, ningunas sobresalen más por su mayor popularidad, que los liceos. En estos santuarios de las letras y de las artes están las puertas abiertas a todas las clases y a todos los sexos. En estos templos de las Musas no hay distinciones, ni otra categoría que la del mérito. En estos torneos intelectuales el genio decide la competencia, y el adquirir un nombre es el término honro-/so del triunfo⁶³.

El Liceo Artístico, Científico y Literario malagueño ha sido considerado la institución «tal vez más representativa de la vida cultural malagueña del siglo XIX», en su época «la entidad más importante de todas las que de su mismo carácter había en Málaga»⁶⁴. Su prestigio llegó a trascender los límites de nuestra ciudad y Sinesio Delgado, en el poema que dedicó a la ciudad en sus *Apuntes de viaje*, afirmaba:

Confieso que el Liceo [de Málaga] me parece
el casino mejor de toda España;
espaciosos salones, buenos cuadros,

⁶² Alonso González, Celsa. «Salón. I. España»...; Lécuyer, Marie-Claude. «Algunos aspectos de la sociabilidad en España hacia 1840». *Estudios de historia social*, n.os 50-51, 1989, pp. 145-159 y Lécuyer, Marie-Claude. «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne...» dedican amplio espacio a ellos al abordar la sociabilidad. También, por supuesto, hay estudios focalizados en los liceos, en ocasiones destacándose sus actividades artísticas. Muestro aquí algunos pocos ejemplos: sobre el Liceo de Madrid (Aguilar Hernández, Cristina. «Majestades, altezas y aficionadas en el salón del Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1843)». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1081-1092), sobre el de Valencia (Almela y Vives, Francisco. *El liceo valenciano. Sus figuras y actividades*. Castellón de la Plana: Sociedad castellonense de cultura, 1962); sobre el de Valladolid (Virgili Blanquet, María Antonia. «Asociaciones musicales decimonónicas: el Liceo Artístico y Literario vallisoletano (1842) y su contexto en Castilla y León». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 369-380.); entre los andaluces, el de Sevilla (Álvarez Cañibano, Antonio. «Asociacionismo musical en la Sevilla romántica. El Liceo Artístico y Literario», *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 73-79), Granada (Vargas Liñán, Belén. «Música, sociedades burguesas y periodismo en el siglo XIX: la actividad musical del Liceo de Granada a través de la prensa hasta los inicios de la Restauración». En: Carolina Queipo; María Palacios (eds.), *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Baleares: Calanda ediciones, 2019, pp. 255-310) o Málaga (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga. Bosquejo biográfico: 1843-1900*. Málaga: Librería Anticuaría El Guadalhorce, 1966).

⁶³ Inauguración del Liceo artístico, científico..., pp. 22-23.

⁶⁴ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 14.

el *summum* del buen gusto y la elegancia,
selecta biblioteca...; en fin, en eso
se conoce la gente que adelanta,
y se gasta el dinero en lo que vale,
y luce de lo lindo lo que gasta⁶⁵.

La fecha de creación del Liceo Científico, Literario y Artístico⁶⁶ puede variar dependiendo del autor y del criterio que tome en cuenta. Seguiré a Flores Guerrero cuando señala 1842, apenas cinco años después que el de Madrid, como el momento en que principia sus actividades. Ya en noviembre de ese año unos socios de la sección de declamación piden «al Liceo se sirva invitar a la de música con el objeto de que contribuya al mayor esplendor de la función dramática que está próxima a ejecutarse»⁶⁷. Su inauguración oficial, no obstante, tuvo lugar el 8 de enero de 1843⁶⁸, como constaba explícitamente en una extensa publicación que se lanzó por este motivo.

⁶⁵ Delgado, Sinesio. «Apuntes de viaje. Málaga». *Madrid cómico* (Madrid), 16 de abril de 1887, p. 3.

⁶⁶ No siempre aparece la denominación de la misma manera, pudiendo cambiar el orden de los adjetivos.

⁶⁷ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de socios con peticiones a la Junta Directiva durante el año 1842». Ms. Caja 104 (3.52). 1842.

⁶⁸ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1985, p. 69. Manuel Morales aclara que su primer reglamento definitivo se aprobó en 1842 y que, efectivamente, su solemne inauguración fue el 8 de enero de 1843 (Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya. Un krausista de provincias*. Málaga: Umaeditorial, 2018, p. 31), lo que también corrobora Padrón (Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, p. 281). Sin embargo, otras fuentes destacan diferentes fechas. Mercier y De la Cerda señalan como efeméride su inauguración el 23 de noviembre de 1856 (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866, p. 84); Muñiz, el 15 de septiembre de 1856 (Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 368); Muñoz Cerissola, el 19 de septiembre de 1856 (Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial de España...*, p. 27). En realidad, 1856 parece el momento en el que se inicia una nueva etapa, tras superar una importante crisis.

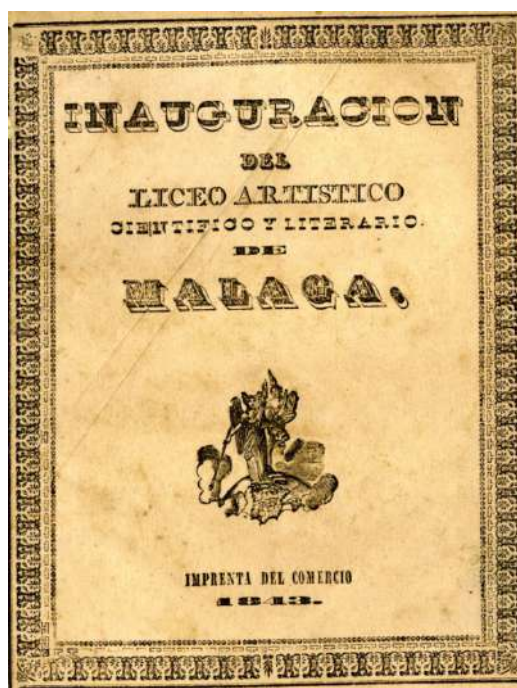


Imagen 15. Portada de la publicación conmemorativa de la solemne inauguración del Liceo⁶⁹.

Empezó con ciento cincuenta socios y llegó a tener en sus mejores épocas setecientos⁷⁰. La cuota de entrada de los socios adictos era de 60 reales más un libro para la Biblioteca, la mensual de 15⁷¹. Esta cuantía económica nos ubica en la esfera de una sociedad burguesa, lo que viene confirmado por los nombres de sus miembros, muchos de ellos de notable significación en la esfera política, económica y cultural malagueña⁷².

⁶⁹ AMUACP. Liceo. «Solemne inauguración del Liceo Artístico, Científico y Literario de la ciudad de Málaga, en el día 8 de enero de 1843. Impreso en Málaga por la imprenta del Comercio». Impreso. Caja 104 (1.8). 1843.

⁷⁰ Peña Hinojosa, Baltasar. «El Liceo: medio siglo de vida cultural malagueña». *Gibraltar: revista del Instituto de Estudios Malagueños*, n.º 24, 1972, p. 170. Muñiz señalaba que el número de socios pasaba de 500, «entre los que se cuentan dieciocho de mérito, nueve beneméritos, cuarenta facultativos y quince profesores» (Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 369). Y Muñoz Cerissola afirma que «cuenta cerca de 1.000 socios» (Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881. Año IV*. Málaga: Tipografía del Indicador de España, 1880, p. 313).

⁷¹ Peña Hinojosa, Baltasar. «El Liceo: medio siglo...», p. 170). Mercier y De la Cerda informan que los socios de número pagan como entrada 20 escudos y 19 reales mensuales (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 143). En 1876 serán 100 reales de vellón de entrada y 20 por mensualidad (*Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga*. Málaga: Establecimiento Tipográfico de El Mediodía, 1876 [1861], artículo 6, p. 8); la misma que la SFMa. Los socios de mérito y los socios profesores no pagan; los facultativos solo pagan mensualidad (*ibid.*, artículo 6, p. 8). Esta información está sacada de los reglamentos que publicó la propia institución en 1876, pero el contenido fue aprobado en 1861.

⁷² Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, pp. 32-33.

Burguesa y privada: sus actividades las disfrutaban solo los socios⁷³, miembros estos de la «buena sociedad»⁷⁴ o de una sociedad «escogida»⁷⁵, según expresiones de la época. A sus dependencias solo podían acceder ellos, aunque se disponía de un salón de recibo, «donde podrán esperar las personas que deseen hablar a alguno de los concurrentes»⁷⁶. Incluso en los bailes de carnaval, el primero era «exclusivo para los socios y señoras que les acompañen», pudiendo ya en los restantes asistir «personas extrañas de la sociedad, siempre que sean presentadas por un señor socio de número»⁷⁷.

El Liceo tenía su ubicación en la plaza de San Francisco y allí se mantuvo siempre su sede. Prestó mucha atención a sus espacios, algo característico del espíritu burgués, y su cuidado y embellecimiento fueron una de las prioridades de las diferentes directivas. Sus salones experimentarán significativas ampliaciones y mejoras a lo largo del tiempo. La prensa y revistas de la época siguieron, muchas veces de manera prolija, todos esos cambios. Como ejemplo podemos leer esta gacetilla en *El Avisador Malagueño* (EAMa) anunciando:

[...] reformas de importancia en el local que ocupa dicha sociedad. Se está construyendo de nueva planta el salón principal dándole dos varas más de anchura que el antiguo, y además otro salón de 13 metros de largo por 5 de ancho para el juego de tresillo y a la vez gabinete de señoras en las noches de sesión⁷⁸.

El cronista no se olvidó de señalar quiénes las llevarían a cabo: «por contrata bajo la dirección de los ingenieros Sres. Palacios y Sancha, quienes se han prestado galantemente a realizar los proyectos de la Junta Directiva».

Dos décadas después, en 1886, la *Revista Malacitana* ofrecía otra pormenorizada descripción de las últimas mejoras acometidas: vestíbulo, salón de billar, jardín, patios, galería de ingreso e incluso tocador de señoras. Y, por supuesto, daba los nombres de los artistas, de los más reputados de la época, cuyas obras embellecían las paredes y techumbres: Moreno Carbonero, Ocón, Muñoz Degrain, Denis, Martínez de la Vega, Cappa, Cuervo⁷⁹. La

⁷³ Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Málaga: Imprenta del Comercio, 1844, artículo 49 (recogido en Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 66).

⁷⁴ «Gacetilla». EAMa, 12 de septiembre de 1871, p. 3; o Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 240.

⁷⁵ «Gacetilla». EAMa, 28 de diciembre de 1871, p. 3; o «Reuniones-conciertos en el Liceo de Málaga». EF, 18 de mayo de 1873, p. 81.

⁷⁶ Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 46, pp. 37-38.

⁷⁷ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 8 de febrero de 1873, p. 3.

⁷⁸ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1870, p. 3.

⁷⁹ «En el Liceo». *Revista Malacitana*, 7 de marzo de 1886, p. 425. Llamo la atención sobre dos apellidos, Ocón y Cappa. El Ocón pintor es Emilio, hermano de Eduardo, quien será el segundo director facultativo de la SFMa, y Cappa es Javier (o Xavier), probablemente hijo de Antonio J., el primer director facultativo de la SFMa.

reinauguración tras las remodelaciones se solía celebrar con «brillantes conciertos» de los que también se ofrecía amplia cobertura en la prensa.

El carácter eminentemente burgués del Liceo podemos detectarlo asimismo en su preocupación por el decoro y orden. Para evitar cualquier tensión prohibió «toda discusión religiosa y política, y tomar parte en lo que con ella directa o indirectamente tenga relación»⁸⁰. O, tal y como se recoge en el artículo 29 del *Reglamento Interior y del Casino del Liceo de Málaga* de 1861, en «las sesiones públicas, ordinarias y extraordinarias, se dará a cada socio dos billetes de señora pero numerados para que pueda salir responsable de cualquier abuso que de aquellos hiciere»⁸¹. Por otra parte, no olvidaba las deferencias con las autoridades y otras corporaciones⁸².

La observancia de la filantropía fue otro aspecto que no se dudó en destacar en el transcurrir del Liceo. Así, por ejemplo, se implicó en el socorro de las familias de muertos y heridos de los sucesos de 31 de diciembre de 1868 y 1 de enero de 1869, y destinó a ese fin los beneficios de uno de sus bailes de máscaras⁸³. O en los actos de celebración de la visita de la Reina Isabel II, en octubre de 1862, se ensalzó el reparto de limosnas que llevó a cabo: «La distinguida sociedad del Liceo distribuyó las limosnas que tenía ofrecidas, proporcionando además el desempeño de prendas, alivio inolvidable para las clases pobres»⁸⁴. Esta atención a la beneficencia no pasa desapercibida para los demás (lo cual, en cierto modo, era una de sus finalidades):

[...] las páginas de su historia [del Liceo] escritas deben estar con caracteres indelebles; porque es tanto lo que ha hecho en obsequio de la notoriedad de Málaga y han sido de tal importancia los sacrificios que se ha impuesto por librar a los indigentes de la miseria, que nunca por mucho que digamos podrán ser bien ponderados los filantrópicos sentimientos y la abnegación de sus socios⁸⁵.

⁸⁰ Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 36, p. 19.

⁸¹ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, s. p.

⁸² Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 30, p. 33.

⁸³ «Gacetilla». EAMa, 10 de febrero de 1869, p. 3.

⁸⁴ Franquelo, Ramón. *Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga y su provincia en octubre de 1862*. Les ofrecen este homenaje [sic] de su amor y respeto, la Excma. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento de la capital. Málaga: Imprenta de D. Ramón Franquelo, 1862, p. 225.

⁸⁵ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, p. 283.

Poseía una vertiente de «solaz y recreo»⁸⁶ que resultaba capital y le mereció su consideración como «lugar destinado a los ocios de la clase media»⁸⁷. Relosillas⁸⁸ había ido más allá y había sentenciado:

Málaga no siente, ni piensa, ni se manifiesta en la Plaza de la Constitución, ni en los círculos que se reúnen con ideas preconcebidas, ni en los demás círculos donde se trata de intereses de clases o se rinde culto a preocupaciones sociales, sino en el Liceo, núcleo de la vitalidad malagueña, suma de actividades, concentración de fuerzas y domicilio de la alegría culta y amena, que aquí domina por encima de todas las tristezas y adversidades⁸⁹.

En esa misma línea de síntesis de lo ameno y lo culto, leemos en la *Revista Malacitana*: «El nombre obliga y he aquí la razón principal de que todas las fiestas que celebre tan agradable centro de recreo tengan un carácter especialísimo de distinción y suntuosidad»⁹⁰. O su consideración como «trono de la elegancia y el palenque del ingenio»⁹¹.

Pero la finalidad de los liceos no solo era el recreo, proporcionado por los eventos sociales, sino también y muy especialmente, la difusión y desarrollo del saber: «cultivar y difundir los diversos ramos que comprenden las Ciencias, la Literatura y las Bellas Artes»⁹², señalaba ya en su primer *Reglamento*. Este componente formativo, con una perspectiva propia

⁸⁶ Reivindicada en el artículo 1 del Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., p. 5.

⁸⁷ Peña Hinojosa, Baltasar. «El Liceo: medio siglo...», p. 163.

⁸⁸ «RELOSILLAS (Juan José). Fecundo periodista malagueño de quien se ve la firma en la mayoría de los diarios de su ciudad natal. Dirigió durante muchos años *El Correo de Andalucía* y murió en 1.º de enero de 1889. El Ayuntamiento le ha puesto el nombre de Relosillas a una de las calles de la ciudad» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 374). Adquirió un notable prestigio como periodista y escritor. Fue muy activo también políticamente, transitando por diversas etapas. Estuvo al frente de muchos de los periódicos que he podido utilizar para esta tesis. De su primera etapa, la republicana, más agitadora (lo que acarreó los cierres puntuales de algunas de ellas): *El Entreacto*, *Punto y coma*, *El Martes*, *Boquerones* y *El Copo*. De su segunda etapa, se puso al frente de (en 1882) de *El Correo de Andalucía*, «órgano del partido conservador». Véase su semblanza completa en Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903 Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia, 2002, pp. 771-774.

⁸⁹ Recogidas por Peña Hinojosa, Baltasar. «El Liceo: medio siglo...», p. 176.

⁹⁰ «En el Liceo». *Revista Malacitana*, 7 de marzo de 1886, p. 425. Esta crónica no aparece firmada. El director literario del periódico era Narciso Díaz de Escovar (1860-1935). Recordemos cómo Ossorio, a principios del XX, retrata a esta figura: «Abogado, autor dramático, poeta lírico premiado en numerosos certámenes de provincias e individuo de infinidad de sociedades españolas y extranjeras. Reside en Málaga. Ha dirigido el periódico *Málaga* (1880) y la *Enciclopedia Forense* y colaborado en otros muchos, entre ellos *La Niñez* (1879-83), *La Gran Vía* (1893), *Barcelona Cómica* (1896), *El Cocinero* (Cádiz, 1897), *La Ilustración Española y Americana* (1897-1899), *Vida Galante* (1903) y *Album Salón* (1903)» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 106). Véase también Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 220-227). Es una personalidad fundamental para conocer la vida social, cultural, política de la Málaga del último cuarto del XIX y primeras décadas del XX.

⁹¹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, p. 281.

⁹² Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Reglamento de 1844, artículo 1 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 63).

frente a otros centros académicos, lo señaló con especial ahínco Vicente Martínez y Montes, su secretario general en el momento de su fundación:

[...] en los Liceos se muestra despojado hasta del más ligero aliciente de material interés: aquí, ni busca, ni encuentra las lucidas borlas del doctorado, ni las pomposas y distinguidas condecoraciones académicas: aquí, sus satisfacciones son más dulces, sus deseos los más nobles; dirígese solamente a estimular la juventud, a difundir los conocimientos, a hacer que desaparezca toda enseña que no sea la del saber. Y que su objeto/ fuera cumplido, claramente lo percibimos en la rapidez con que primero en suelo extranjero, y luego el nuestro, hace visto poblado de multitud de esta clase de sociedades que son una exigencia de los tiempos que vivimos, y un solaz para la época triste de duda, y de investigación que atravesamos; sociedades en que se anudan los lazos de amistad, de amor, de parentesco que pasiones políticas rompieran. Sí, en ellas el amigo vuelve a encontrar al amigo, el hermano al hermano; y el genio, por medido de las ciencias y de las artes, logran una reconciliación que no es por cierto lo que menos le honra.

Por ello, desde los inicios, hay cátedras gratuitas para «las clases menos acomodadas»⁹³, impartándose Gramática, Francés, Dibujo y Música. Eran estas cátedras las únicas actividades públicas del Liceo⁹⁴. El artículo 4 del *Reglamento de interior de la sección de Música de 1861* ratificó, por su parte, el establecimiento de «cátedras de enseñanza siempre que [se] cuente con elementos para ello»⁹⁵. Además, en 1872 se publicó en prensa el propósito de «abrir una cátedra gratuita de dibujo en el local de aquella sociedad, habiendo presentado ya el presupuesto correspondiente a la Junta directiva general»⁹⁶. Ese interés por la enseñanza se puede rastrear también en los ciclos de conferencias que organizó, como el de ese mismo 1872, en el que, además se promovieron unas charlas especiales para mujeres, muy bien acogidas por la prensa⁹⁷.

Lo que parece asimismo indiscutible es que la vida artística, literaria y musical de la Málaga de la segunda mitad del XIX pasaba por el Liceo⁹⁸. Así su presidente se sentía autorizado para proclamar:

⁹³ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, pp. 70-71.

⁹⁴ Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Reglamento de 1844, artículo 50 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 66).

⁹⁵ *Reglamento de orden interior de la sección de música del Liceo de Málaga. Año de 1861*. Málaga: Correo de Andalucía, 1861, artículo 4, p. 6.

⁹⁶ «Gacetilla». EAMa, 28 de enero de 1872, p. 3.

⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1872, p. 3.

⁹⁸ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 14.

[...] ningún campo más a propósito para recibir y transmitir estas inspiraciones sublimes del genio, que el Liceo. Allí el pintor con su paleta arrebatada a la tumba su fúnebre depósito, y nos presenta vivo y esplendente al héroe de otro siglo; el escultor con su cincel anima el mármol; el poeta hace correr de su pluma versos armoniosos; el teatro se embellece con mil acciones nuevas que nos interesan y admiran; el músico con su lira llena los aires de una armonía sublime; y el orador con su elocuencia, ya inflama en nosotros animoso el amor de la patria, o sensible hace correr nuestras lágrimas⁹⁹.

En 1862 Ramón Franquelo, periodista, escritor y fundador de *El Correo de Andalucía*, corroboraba: «La sociedad artístico-literaria del Liceo, cuyos públicos y solemnes actos han dado tan buen nombre a nuestra localidad erigiéndola en representante de nuestro movimiento intelectual y científico [...]»¹⁰⁰.

No obstante, la puesta en marcha del Liceo parece que no fue fácil:

Es verdad que tuvo que luchar con las dificultades que otras ciudades lucharon; que sufrir los tiros de las preocupaciones, y los sarcasmos de la ignorancia, de la imbecilidad: verdad es, que desanimados por esto las personas de cierta madurez, abandonaron por un momento el campo; pero también lo es que la juventud ardiente, de porvenir brillante, ávida de saber, y con el corazón lleno de entusiasmo, ha hecho ver que este suele coronar aún las más desesperadas empresas¹⁰¹.

La historia posterior tampoco fue tranquila, y alternó períodos de esplendor con otros de fuertes disensiones internas, que podemos adivinar en la prensa, con alusiones a dimisiones de diferentes juntas directivas¹⁰². Tras la primera crisis importante de la Sociedad, en 1856, se publicó un nuevo reglamento y se señalan de manera más clara las secciones: Ciencias y Literatura, Declamación, Pintura y Música¹⁰³. Esta última tenía como presidente en ese momento a Federico Vidal y como secretario a Cristóbal Barrionuevo¹⁰⁴. El período que se inicia entonces no está exento de escollos pese a la potenciación de las actividades en 1861, que vino acompañada de la publicación del *Reglamento de interior y del Casino del Liceo*¹⁰⁵.

⁹⁹ Inauguración del Liceo artístico, científico..., pp. 23-24.

¹⁰⁰ Franquelo, Ramón. Crónica de la visita de SS. MM..., p. 24.

¹⁰¹ *Inauguración del Liceo artístico, científico...*, p. 5. Palabras de su secretario general.

¹⁰² Como pequeña muestra pueden servir las siguientes gacetillas que se incluyen en EAMa, siempre en la página 3: 20 de marzo de 1870; 22 de marzo de 1870; 22 de abril de 1870; 26 de abril de 1870; 29 de noviembre de 1871; 16 de septiembre de 1873; 22 de febrero de 1874; 24 de febrero de 1874.

¹⁰³ Flores Guerrero, Ana María. Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX..., p. 72.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ El *Reglamento de orden interior* lo podemos encontrar en BVPMa; el del Casino está recogido por Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, como apéndice 7 y sin paginar. A la publicación de este Reglamento al frente de la sección de música están como presidente de la sección Jorge Gross, vicepresidente Francisco Oller, consiliarios Rafael Cordoní y Antonio Ocón y secretario, José Félix Gómez.

Los obstáculos se prolongan desde mediados de la década de los sesenta y se agravan en 1870¹⁰⁶. EAMa comentaba así una función dramática: «felicitemos a la sección dramática del Liceo y al digno presidente de esta Sociedad, cuyos esfuerzos se dirigen constantemente a que esta se ponga de nuevo a la altura en que ha estado en otras épocas»¹⁰⁷. O: «Es verdaderamente laudable el celo que en bien de esta Sociedad están demostrando sus secciones y junta directiva, la cual y el digno presidente de la Sociedad, hacen verdaderos esfuerzos por conservarla a la altura en que ha estado en sus mejores tiempos»¹⁰⁸. O hablando de una sesión musical: «La concurrencia que ocupaba los salones era extraordinaria, y es indudable que si los elementos de que dispone dicha sociedad son dirigidos convenientemente, se colocará a un grado de esplendor aún mayor que el que obtuvo en sus mejores tiempos»¹⁰⁹. Todas estas puntualizaciones se hicieron entre abril de 1869 y marzo de 1870: la Filarmónica ofreció su primer concierto el 14 de marzo de 1869.

Flores Guerrero señala, entre los factores de las inestabilidades en el Liceo, los conflictos derivados de la coyuntura política¹¹⁰. Desde luego, como tendremos oportunidad de comprobar, la actualidad social y política afectó al trascurso de estas sociedades. Así, como muestra, Bruna en las páginas de *El Folletín* hizo notar la menor asistencia en 1873 a los bailes de Carnaval, tanto en el Liceo como en el Círculo y escribió: «No se incomode la señora Política si le achacamos a ella la frialdad de los primeros bailes [de Carnaval, tanto del Liceo como del Círculo]»¹¹¹. Unos años después el Liceo suspendió un concierto que estaba preparando para la Pascua de Resurrección «en consideración a las circunstancias especiales de una guerra cruenta»¹¹². La crisis de febrero de 1877 parece que también tuvo un trasfondo político, cuando se recuerda en la prensa que el Liceo ha sido «una sociedad cuyo mayor atractivo ha consistido siempre en que se ha mostrado completamente extraña a las pasiones políticas» y que nada se ganaba entonces poniendo en relieve las «ideas y antecedentes» políticos de quienes la dirigen, cuyo único fin es «administrar los fondos de la sociedad y procurar para esto la mayor suma de distracciones y mejoras que la hagan cada día más

¹⁰⁶ EAMa había dado cuenta de la dimisión de algunos directivos en el mes de marzo. Ver gacetillas (en la página 3) de los números de 20 de marzo de 1870 o 22 de marzo de 1870. O más tardíamente, por ejemplo, en febrero de 1877 (9, 10, 16 y 21 de febrero).

¹⁰⁷ «Gacetilla». EAMa, 13 de abril 1869, p. 3.

¹⁰⁸ «Gacetilla». EAMa, 27 de junio de 1869, p. 3.

¹⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 29 de marzo de 1870, p. 3.

¹¹⁰ Flores Guerrero, Ana María. Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX..., pp. 73-74.

¹¹¹ «El carnaval que pasó». EF, 9 de marzo de 1873, p. 41.

¹¹² «Gacetilla». EAMa, 2 de abril de 1874, p. 3.

agradable». El gacetillero aprovechó para subrayar la condición de la sociedad como centro de recreo¹¹³. Pero no parecen estas las únicas razones de los vaivenes en la institución.

No obstante todas las vicisitudes, el Liceo se mantendrá como una fuerza viva en la ciudad. De este modo, Bisso¹¹⁴ en su *Crónica de la provincia de Málaga*, publicada en 1869, la señalaba como la principal sociedad de la ciudad, y nos hacía este retrato de ella:

Tiene un hermoso salón magníficamente decorado, donde celebran brillantes sesiones literarias, representaciones dramáticas, veladas musicales y animados bailes, y tiene además sala de billar y otros juegos, como ajedrez y tresillo; a su academia pertenecen los más escogido de la estudiantina de esta ciudad¹¹⁵.

En 1872, en pleno reinado de Amadeo, parece que se recupera y hasta finales de la década de los ochenta fue enlazando tiempos de zozobra¹¹⁶ con otros de esplendor¹¹⁷. La música participó, y tal vez coadyuvó al restablecimiento del Liceo:

[...] la sesión de la noche del martes fue sin duda una de las más brillantes en dicha sociedad, recordándonos los antiguos tiempos del «Liceo», en los que esta Sociedad supo colocarse a una altura en la que merecía el respeto público, enaltecendo el nombre de nuestra ciudad.

Esperamos que su actual celosa junta directiva no cesa en sus enérgicos esfuerzos¹¹⁸.

Muñiz, ya casi a finales de la década de los setenta, recordaba que la sociedad «da periódicamente reuniones o conciertos; bailes en la época de Carnaval y anualmente celebra un certamen literario o exposición artística»¹¹⁹.

Y Jerez Perchet¹²⁰ hacía lo propio en 1884:

¹¹³ «Gacetilla». EAMa, 16 de febrero de 1877, p. 3.

¹¹⁴ «BISSE Y VIDAL (José). Periodista y hombre de Administración, nacido en Málaga y muerto en Madrid en 18 de mayo de 1889. Durante muchos años fue redactor de *La Época*; en el de 1864 fundó con el poeta Fernando Grilo *El Andalusí* y con la colaboración de importantes literatos publicó la obra *Castillos y tradiciones feudales*» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 47). Nacido en 1843 y fallecido en 1893, se dedicó al periodismo tras quebrar la casa de comercio que tenía en 1860. Su dedicación al periodismo lo iría alternando con ocupaciones políticas (véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 115-116).

¹¹⁵ Bisso y Vidal, José. *Crónica general de España o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar. Crónica de la provincia de Málaga*. Madrid: Rubio, Grilo, Vitturi, 1869, p. 61.

¹¹⁶ Ver las citas anteriores.

¹¹⁷ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, p. 74.

¹¹⁸ «Gacetilla». EAMa, 16 de enero de 1874, p. 3.

¹¹⁹ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 369.

¹²⁰ «JEREZ PERCHET (Augusto). Periodista malagueño, autor de numerosos libros de viajes y educación e individuo de diferentes corporaciones literarias. Fue redactor-jefe de *El Defensor de Granada*, director de los periódicos malagueños *El Correo de Andalucía*, *La Lealtad* y *El Avisador Malagueño* y colaboró en *La Ilustración Católica* (1877...),

En el Liceo han pronunciado discursos varios eminentes oradores de fama universal; han tomado parte en lucidos conciertos distinguidas damas; leyéronse poesías de ilustres autores; dieron veladas reputados artistas; hubo torneos literarios y exposiciones brillantes, y lo mismo esta sociedad que el Círculo Mercantil y el Círculo Malagueño, han hecho y hacen las delicias de cuantas personas acuden á sus salones, ricos de ornamentación, radiantes de luz y pródigos de exquisito gusto¹²¹.

En el decenio siguiente, el de los noventa, empezó a languidecer, manteniendo apenas la actividad recreativa, entre la que destacarán los bailes¹²². El éxito de la celebración de uno de ellos, en abril de 1891, se quiso entender como señal «de robusta vida y lisonjeras promesas de agradabilísimas veladas, así en su hermoso patio durante el verano, como en sus magníficos salones en la temporada de invierno»¹²³. No se cumplieron. Pero con este motivo se nos deja una estampa que recoge diversas escenas de esa sociabilidad burguesa: el recibo de señoras, el baile, el tocador y el buffet. Lástima que no se hiciera, tal y como parece que fue la intención, un boceto del patio, donde se celebraba buena parte de la actividad musical del Liceo, lo que el gacetillero disculpa «por la brillantez de su iluminación eléctrica y la elegancia y riqueza que resplandecían en el decorado y mobiliario se prestaban a un trabajo más concluido y serio [...]»¹²⁴.

Los Niños (Barcelona, 1883-1886), *El Mundo de los Niños* (1891), *La Ilustración Artística* (1897...). Falleció en 12 de junio de 1903» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 212).

¹²¹ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia*. Málaga: editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884, p. 45.

¹²² Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, p. 75.

¹²³ [Emilio de la Cerda], «El baile del Liceo», *La Semana Ilustrada*, 10 de mayo de 1891, s. p.

¹²⁴ *Ibid.*



Imagen 16. *Apuntes sobre un baile en el Liceo.* La Semana Ilustrada, 10 de mayo de 1891, s. p.

De cualquier modo, su presencia fue una constante en la Málaga de la segunda mitad del XIX. Sus eventos, sus bailes y sus fiestas no dejaron de ocupar páginas en las guías, periódicos y revistas de la época¹²⁵, quedando latente a lo largo de los años algo del espíritu proclamado en su fundación:

[...] el establecimiento de los liceos es una necesidad de la época actual; es una deuda que esta tiene contraída con el espíritu de civilización del siglo XIX; deuda que se apresura a satisfacer la capital del reino, con la instalación de suyo, y a la que al punto imitaron otras de provincia. La culta, la ilustrada Málaga, ni podía ser sorda a este llamamiento, ni negarse a cumplir compromiso tan sagrado. Así que todo lo más selecto, lo más escogido, lo más instruido en ciencias, letras, y artes de su población, llevado de un mismo e interior sentimiento, nutriendo igual pensamiento, como por encanto, se vio unido para ponerlo por obra¹²⁶.

3.2.1. El Liceo y la música: *un rato de sociedad*

La música formó parte importante de la historia del Liceo de Málaga. Sus actos solemnes se acompañaban de música, al menos comenzándolos y clausurándolos, siendo

¹²⁵ Véase, por ejemplo, Padrón Ruiz, José M^o. *Málaga en nuestros días...*, pp. 281-282.

¹²⁶ Vicente Martínez i Montes, como secretario general (*Inauguración del Liceo artístico, científico...*, p. 45).

obligatoria su presencia, por reglamento, en todas las sesiones de la Sociedad¹²⁷, en sintonía con el pensamiento liceístico que proclamaba la íntima relación entre las disciplinas artísticas, según la cual la «poesía encuentra en la música el recurso poderoso de excitar nuestra sensibilidad, o de conmovernos por el entusiasmo»¹²⁸.

Caffarena, en su historia de la institución, constata la intervención musical en numerosas ocasiones: sesión de competencia de 25 de marzo de 1845¹²⁹; certamen literario de 1851¹³⁰; sesión solemne y extraordinaria de 23 de noviembre de 1856¹³¹; sesiones públicas de 4 de marzo y 31 de mayo de 1857¹³²; sesión extraordinaria para la celebración de la paz el 25 de marzo de 1876¹³³; sesiones conmemorativas de Cervantes y Calderón de la Barca en 1876 y 1881 con la Filarmónica; sesión conmemorativa del cuarto centenario de la Reconquista de Málaga, en 1887; velada dramática del 17 de julio de 1895¹³⁴. Eran circunstancias excepcionales, pero, como señalaré, se entronca dentro de una actividad musical mucho más cotidiana, tal y como nos revela por otro lado la prensa.

Ya en el emblema de la portada de la publicación editada con motivo de su inauguración, aparecía la representación de una figura portando un arpa, en alusión al genio musical, toda una declaración de principios.



Imagen 17. Detalle de la portada¹³⁵.

¹²⁷ Reglamento de orden interior de la sección de música..., artículo 3, p. 6.

¹²⁸ Inauguración del Liceo artístico, científico..., p. 23).

¹²⁹ Caffarena, Ángel. El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga..., pp. 24-25.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹³¹ *Ibid.*, p. 27.

¹³² *Ibid.*, pp. 28-29.

¹³³ *Ibid.*, pp. 35-36.

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 47-48.

¹³⁵ Inauguración del Liceo artístico, científico...

En la narración que se hizo de esos fastos, de las presencias, los discursos, los espacios, no se olvida la música: «Réstanos ahora relatar de qué modo coadyuvó la sección de música a aumentar el brillo de la inauguración. Además del himno que dejamos apuntado, débil muestra de lo que era capaz, había estudiado una ópera que se ejecutó por la noche»¹³⁶. Los detalles registrados nos ayudan comprender el espíritu que animaba a estas sociedades y el lugar de la música en ellas:

El teatro estaba velado con una cortina escénica de sumo gusto, y en tanto que esta se descorría, tocó con todo primor y perfección una brillante sinfonía la orquesta [...] Concluida que fue esta, dióse principio a la ópera elegida que era *Lucia de Lammermoor*, ópera llena de melodías nuevas y en extremo agradables, de una música caracterizada por ser altamente sentimental y filosófica, que en nuestro pobre juicio es la obra maestra del célebre maestro Donizetti [...]¹³⁷.

A cargo de uno de los papeles protagonistas del montaje de *Lucia di Lammermoor* estaba uno de esos aficionados con los que contaba Málaga, cuyo papel fue juzgado de esta manera:

El señor Gross, conocido y aplaudido en los círculos filarmónicos de esta ciudad, y cuya voz de barítono era muy a propósito para la parte de Enrique que le estaba/ confiada en esta pieza así como en las demás, desplegó energía, sentimiento, buen método de canto, y cierta soltura en la acción que agradaron sobremanera, y esta última circunstancia sorprendió a los que teniendo la satisfacción de tratarle temían la cortedad y timidez de su genio¹³⁸.

Así pues, el Liceo contaba, desde el principio, con una sección de música que, con el sostén de aficionados, funcionaba desde meses antes de la inauguración oficial. En un escrito conservado se daba cuenta de los primeros ensayos, y la búsqueda de refuerzos para esa sección,

[...] por los medios que crea más oportunos y sin rebajar en nada la dignidad de la corporación procure inscribir como socias por los medios prevenidos en el Reglamento a las señoritas que juzgue de mérito lírico convidándolas si necesario fuere a nombre de Liceo, agregándolas desde luego a la sección de música, para que si gusten tomen parte en la función de inauguración¹³⁹.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11. Todo el relato de la parte musical ocupa de la página 11 a la 15.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 12-13.

¹³⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Petición que hace un número de socios para que se acuerde el nombramiento de un contador». Ms. Caja 104 (3.1). 1842.

Sirviéndonos del *Reglamento de interior de la sección de música* de 1861 (el más cercano a la aparición de la SFMa) veamos cómo funcionaba. Su principal objeto era «el fomento y prosperidad del mismo [del Liceo], así como el engrandecimiento del arte en general»¹⁴⁰. Entre sus obligaciones estaban la «enseñanza de los diferentes ramos de su arte», así como el suministro de «composiciones originales o inéditas para la publicación en el periódico»¹⁴¹, alternando estas con las láminas que deba proporcionar la sección de pintura y escultura [...]»¹⁴².

Se distinguían socios de mérito (tenían que ser aprobados por una junta calificadora)¹⁴³, profesores (profesionales que se comprometían a enseñar o ejercer el ramo del que son especialistas), facultativos (con conocimiento en la materia) y adictos¹⁴⁴, luego llamados de número¹⁴⁵. Se contemplaba también la posibilidad del socio corresponsal, «aquellos que, no residiendo en esta capital, soliciten pertenecer al Liceo [...]»¹⁴⁶. Se conserva un interesante documento manuscrito de 1857 en el que se deja constancia del nombramiento como corresponsal al Conde del Águila, presidente de la Sociedad Filarmónica de Sevilla. No era la primera vez que se planteaba la concesión de títulos de socios a miembros de la Filarmónica sevillana¹⁴⁷, lo que apunta a un entramado de relaciones entre sociedades de distintas ciudades.

Solo podían ser socias las mujeres «que presten trabajos en las sesiones de competencia o contraigan méritos por sus talentos artísticos, las que serán presentadas por las respectivas secciones y estarán exentas de pago alguno»¹⁴⁸. En el *Reglamento* rubricado en 1861 se observaba que para tener esta condición debían someterse a una votación pública y sin discusión¹⁴⁹, a diferencia del caso de los hombres cuyo ingreso sí podía ser discutido y la

¹⁴⁰ Reglamento de orden interior de la sección de música..., artículo 1, p. 5.

¹⁴¹ Periódico que se publicaría si la Junta Directiva considera que dispone de elementos suficientes para ello (*Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga...*, artículo 34, p. 19).

¹⁴² Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 31, p. 18.

¹⁴³ En el *Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga...* se insiste en que este nombramiento es un honor, y por tanto no pagan, y «se restringe su número a cuarenta sin contar las señoras, cuyo número será ilimitado» (artículo 6, p. 8).

¹⁴⁴ Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Reglamento de 1844, capítulo 1 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 63).

¹⁴⁵ Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 5, p. 7.

¹⁴⁶ Desde el Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Reglamento de 1844 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 63).

¹⁴⁷ AMUACP. Liceo. «Petición al Liceo para que entregue títulos de socios a los individuos de la Sociedad Filarmónica [de Sevilla]». Ms. Caja 104 (3.15). 1842.

¹⁴⁸ Reglamento general del Liceo Científico, Artístico y Literario. Reglamento de 1844, artículo 16 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 64).

¹⁴⁹ Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga..., artículo 6, p. 8.

votación era secreta. Entre otras cortapisas de derechos, las mujeres solo disponían de un «un billete personal que podrán transmitir al caballero de su familia que las acompañe, anotando en el mismo el nombre de la persona a quien lo transfieran»¹⁵⁰, mientras que los socios varones tenían derecho a dos billetes de señora.

La participación de sus socios, aficionados de la ciudad, fue el sostén fundamental, al menos en su primera andadura, debiendo coadyuvar al brillo de su funcionamiento que incluía ensayos y sesiones públicas¹⁵¹. «Todos los socios están obligados a contribuir con sus más eficaces auxilios al fomento y prosperidad de la sección»¹⁵² se recogía en el *Reglamento* y se matizaba:

Reconocido este principio como el más eficaz para la existencia y fomento de la sección, cada socio en particular contrae desde su ingreso en ella el compromiso indeclinable y la obligación de desempeñar los cargos y papeles que en armonía con su carácter le sean señalados por el presidente y profesores; sin embargo, serán atendidas las excusas que debidamente justificadas presenten los socios designados¹⁵³.

De los aficionados en ocasiones solo se advertía que eran miembros de la sección lírica, o de música, pero en otras se daban, de manera precisa, sus apellidos, entre los que encontraremos coincidencias con los de la Filarmónica. Señalaré con más detenimiento este punto cuando nos encarguemos de los integrantes de la SFMa¹⁵⁴.

Pero también para sus sesiones musicales el Liceo buscará la colaboración de artistas, muchas veces de paso por la ciudad. Así, en 1868 actuaron el violonchelista Casella¹⁵⁵ o la cantante Colonna¹⁵⁶; o en diciembre de 1872 se contrató al violinista Fortuny, acompañado de Camino¹⁵⁷. Destacaré otros ejemplos de eventos liceísticos de este tipo¹⁵⁸.

En este apartado de intérpretes con cierto grado de experiencia musical que concurrieron al Liceo destaca, a comienzo de la década de los setenta, «uno de los mejores

¹⁵⁰ *Ibid.*, artículo 31, p. 34.

¹⁵¹ Reglamento de orden interior de la sección de música..., artículos 18 y 19, p. 11.

¹⁵² *Ibid.*, artículo 13, p. 9.

¹⁵³ *Ibid.*, artículo 14, pp. 9-10.

¹⁵⁴ Véase capítulo 5.2.

¹⁵⁵ «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 14 de octubre de 1871, p. 3.

¹⁵⁶ «Gacetilla». EAMa, 9 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 21 de agosto de 1868, p. 3.

¹⁵⁷ «Gacetilla». EAMa, 11 de diciembre de 1872, p. 3.

¹⁵⁸ Véase apartado 4.1.

cuartetos de aficionados de esta ciudad»¹⁵⁹, según la referencia de la prensa. Hubiera sido interesante saber los nombres de sus integrantes, para poder señalar (o descartar) algún vínculo con la Filarmónica, pero ni en esa ni en otras noticias posteriores en las que se alude a ese grupo se identifican sus componentes¹⁶⁰.

En ocasiones el Liceo demandó a otros grupos de la ciudad, como las bandas de los Regimientos de S. Francisco y del Infante¹⁶¹ o a los miembros de la Sociedad Filarmónica¹⁶². En esta última relación me detendré posteriormente.

Cuando la intervención musical tenía como finalidad solemnizar un acto, solía ser una orquesta la que proporcionaba esa distinción. Esta participó, como he señalado ya, en el acto inaugural y su presencia está documentada durante décadas. Según se deduce de la alusión a los gastos que ocasiona¹⁶³, parece que, al menos parte de ella, la constituyeron profesionales de la ciudad. Así lo confirma un interesante extracto que pormenoriza su constitución en 1857 y la inversión económica que supone. Junto a un nutrido grupo de socios (a los que no se les paga), vemos a profesionales (algunos de ellos, también con condición de socios), varios procedentes de las bandas de regimiento y otros de la beneficencia (instrumentistas de viento). Igualmente interesante es constatar que su actividad incluía ensayos, conciertos y, también, bailes¹⁶⁴. La «dirección facultativa de la orquesta estará a cargo de un socio profesor de la sección designado al efecto por su junta directiva, para cada una de las piezas que hayan de ponerse en escena»¹⁶⁵. La constitución de la misma se iría transformando según la época y en 1886 la orquesta del Liceo contaba con «cuarenta profesores, bajo la dirección del Sr. Zambelli»¹⁶⁶. En 1899 hubo un nuevo cambio y fue sustituida por un sexteto¹⁶⁷.

¹⁵⁹ «Gacetilla». EAMa, 20 de mayo de 1873, p. 3. Vuelve a mencionarse en: «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 24 de mayo de 1873, p. 3 y ahí se dice claramente que es un cuarteto de cuerda.

¹⁶⁰ Ver nota anterior.

¹⁶¹ Sesión 23 de noviembre de 1856 (Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, pp. 27-28).

¹⁶² 23 de abril de 1876 en una sesión conmemorativa del centenario de la muerte de Cervantes (*ibid.*, pp. 36-38); 25 de mayo de 1881, solemne sesión conmemorativa del centenario de la muerte de Calderón de la Barca (*ibid.*, pp. 41-42).

¹⁶³ Reglamento de orden interior de la sección de música..., artículo 21, p. 12.

¹⁶⁴ AMUACP. Liceo. «Lista de los sueldos que gozan los individuos que toman parte en la orquesta» Ms. Caja 101 (2.28). 1857.

¹⁶⁵ *Ibid.*, artículo 22, p. 12.

¹⁶⁶ «En el Liceo». *Revista malacitana*, 7 de marzo de 1886, pp. 425-426.

¹⁶⁷ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, pp. 53-58. Coincide en el tiempo, quizás no sea una casualidad, con la conformación de la Sociedad de Sextetos de la que hablaré más adelante.

Los bailes pudieron contar, no obstante, con una orquesta propia¹⁶⁸, o con un pianista. Corrobora la presencia de este una queja de Rufino Maestre Amat que había sido sustituido, a su parecer injustamente, por otro músico. Comenzaba su reclamación, en 1866, señalando: «cuatro años viene desempeñando al piano en los bailes de las noches de concierto»¹⁶⁹.

Pero, como se ha comentado, los elementos fundamentales de la actividad musical del Liceo eran los aficionados. Era lo que la singularizaba y la caracterizaba (y, por otro lado, era uno de los distintivos de este tipo de asociaciones en España¹⁷⁰). No obstante, aunque mantenga su presencia casi hasta final de siglo, quizás habría que matizar la relevancia de los socios en la práctica musical, al menos desde la segunda mitad de la década de los setenta. En buena parte de las alusiones a sesiones musicales del Liceo en los años de 1875 a 1879 no se hace referencia explícita a socios¹⁷¹, y sí aparecen mencionados, por el contrario profesionales, algunos de ellos, de la SFMa¹⁷².

En los primeros años no fueron extraños los programas mixtos, aunando música y teatro¹⁷³.

¹⁶⁸ Reglamento de orden interior de la sección de música..., artículo 21, p. 12.

¹⁶⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Queja del pianista D. Rufino Maestre, porque, en el último baile celebrado en el Liceo, ocupó su lugar D. Juan del Pino». Ms. Caja 101 (2.43). 1866.

¹⁷⁰ Al menos, en sus orígenes. Ver bibliografía mencionada anteriormente en torno a los liceos.

¹⁷¹ Por ejemplo, 3 de julio de 1875, 10 de agosto de 1875, 30 de julio de 1876, 19 de agosto de 1876, 28 de julio de 1877, 8 de junio de 1878, 9 de agosto de 1878, 6 de octubre de 1878 (todos en la p. 3, menos la última referencia que se encuentra en la p. 2). Además, es interesante observar que sí se proporciona el programa, pero se silencian los intérpretes.

¹⁷² Es el caso, como veremos, de Martínez, particularmente, y de Adames, sin olvidar a Ocón.

¹⁷³ Caffarena, Ángel. El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...

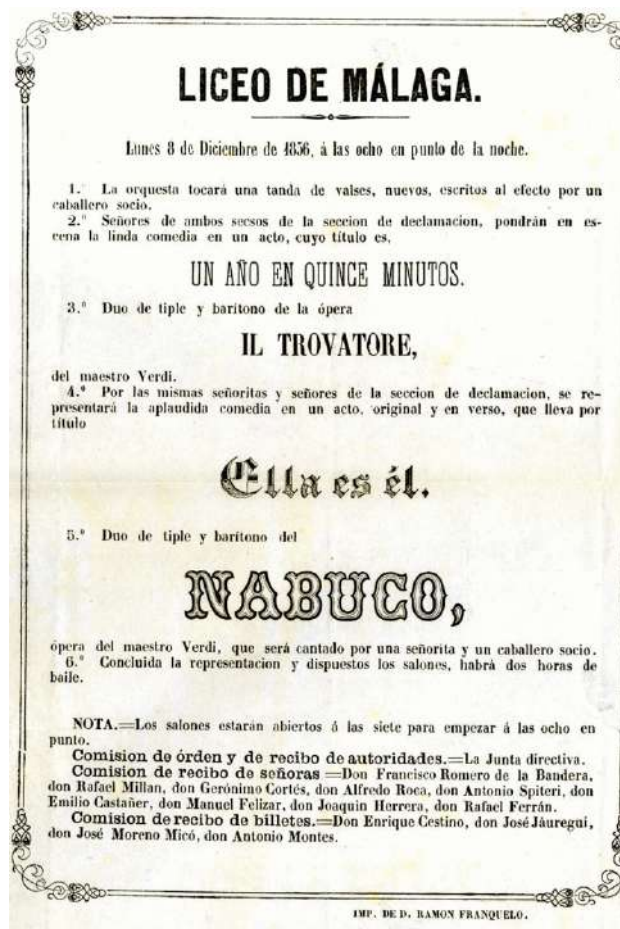


Imagen 18. Sesión mixta del Liceo¹⁷⁴.

Por otra parte, muchos de los programas exclusivamente musicales, se caracterizaron por su carácter misceláneo, alternando música instrumental y vocal¹⁷⁵, con un mayor predominio de esta.

En otro orden de cosas, hubiera sido muy interesante saber quiénes guiaban en primera instancia, desde la junta directiva de la sección musical, estas prácticas musicales. Pero de la documentación que he podido consultar, solo conocemos completa la de 1878: Ramón Franquelo (presidente), Eduardo Ocón (vicepresidente); Joaquín Hortelano (conciliario 1.º), Rafael Rodríguez (conciliario 2º) y José Fernández (secretario)¹⁷⁶. Los tres primeros tenían una estrecha relación en estos momentos con la SFMa.

Hagamos ahora un recorrido por el tiempo. Volvamos a la sesión inaugural del 8 de enero de 1843 que se cerró con un himno *A las ciencias y las letras* del maestro Vivero y letra

¹⁷⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Programa de la función de música, teatro y baile, celebrada por los socios del Liceo». Impreso. Caja 130 (4.2). 1856.

¹⁷⁵ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, pp. 50-54). Así seguirá siendo durante décadas.

¹⁷⁶ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 369.

de Sandoval «cuya interpretación estuvo a cargo de las señoritas Dolores y Encarnación Tolledo, Rosario Llera, Antonia Stengel, Dionisia Dobra y Emilia Hortelano, a más de un nutrido número de socios»¹⁷⁷. Esa misma tarde hubo una velada musical comenzada con una sinfonía por la orquesta¹⁷⁸, «dirigida por el socio don Cayetano Bolla, e integrada por los señores don Francisco Gutiérrez, don Juan Cansino, don Pedro Graff, don Juan Muller, don Diego Piñón, don Juan Menvielle, don Antonio Olona y don José Montegón»¹⁷⁹, y continuada con una representación de *Lucia de Lammermoor* ampliamente aplaudida. Así, con significativas intervenciones musicales, a cargo de aficionados y profesores, identificados por su nombre y apellido, hizo el Liceo su presentación en la ciudad de Málaga.

La actividad musical pareció sobreponerse a cualquier momento de crisis del Liceo y, desde sus primeros pasos, aunque los eventos en el Liceo fuesen esporádicos, se contó con ella¹⁸⁰. Los conciertos de la sección musical serán más habituales en los momentos de más esplendor de la sociedad, siendo al mismo tiempo uno de sus indicadores¹⁸¹. Una vez evidente el declive del Liceo, no solo seguirá siendo parte indispensable de los bailes, sino que, a partir de 1896, parece producirse una intensificación de los eventos musicales¹⁸².

Si nos detenemos en el período abordado en esta investigación, justo antes del Sexenio, en 1867, la sección de música del Liceo vivió una profunda crisis que analizaremos en un apartado posterior, puesto que los socios implicados en ella serán, al poco tiempo, figuras primordiales de la SFMa.

Desde 1868 hasta 1897 no hay documentación sobre el Liceo en el archivo que custodia buena parte de su legado¹⁸³. La prensa diaria será primordial entonces para conocer la actividad musical de la Sociedad y, al mismo tiempo, la repercusión de la misma en la vida de la ciudad.

En la etapa que abarca desde 1868 a 1874, la sociedad de cuyas sesiones musicales se habla más es, sin duda, el Liceo¹⁸⁴.

¹⁷⁷ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 20.

¹⁷⁸ Se habla de orquesta, pero, al menos en esta ocasión, es un grupo muy reducido.

¹⁷⁹ Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, p. 21. Todos ellos, como se verá posteriormente, con la condición de «socio profesor».

¹⁸⁰ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, p. 72.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸² Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, pp. 50-54.

¹⁸³ AMUACP.

¹⁸⁴ En el período señalado, en los números de EAMA que dispone el AMUACP, aparece referenciada de manera continua esta actividad del Liceo, al menos, en setenta y siete ocasiones, contando gacetillas y remitidos (frente a las cuarenta referencias del Círculo Mercantil). A veces una misma sesión recibe atención en varias ocasiones. Y, por el contrario, no todas encontrarían eco en la prensa.

Emilio de la Cerda¹⁸⁵ refería así su actividad en el verano de 1868:

Tú recordarás que, hace poco tiempo, el *Liceo* estaba, como quien dice, muerto. Pues bien, la nueva Junta, trató de levantarlo del lecho de muerte y creyó que la pila de Volta que debía emplear para galvanizarle había de colocarse en el patio del local, usando una numerosa batería de copas perfectamente cargadas de sorbetes que los socios y sus familias se encargarían de poner en comunicación directa con sus estómagos por medio de conductores de barquillo. El pensamiento era bueno; pero había que luchar con un obstáculo: la tenacidad con que nuestros malagueños se retraen a todo trato social.

Quinientos socios representan por lo menos trescientas familias.

Nunca he visto reunidas en el patio-nevería más de una docena.

Eso los sábados en que se toca el piano, se *intenta* bailar un poco, y a veces una banda militar ameniza el acto.

Los demás días *res* como dicen mis paisanos.

¡Y luego se pone el grito en el cielo porque en Málaga no hay diversiones!

Nada, nada: el lunes a Santiago, el martes a S. Juan, el miércoles a Santo Domingo, el jueves a los Mártires, el viernes a la Merced, el sábado a la Victoria, y el domingo a cortar sayos a la aduanilla de la Alameda.

Quien nos saque de aquí es como si sacara un pez del agua¹⁸⁶.

Da cuenta de un punto de inflexión en la trayectoria del Liceo y, de pasada, de la celebración de algunas sesiones musicales los sábados en el patio del local. Ese verano, el mismo en el que Cappa ofreció su ciclo musical en la Huerta Natera¹⁸⁷, el Liceo dotó de gran variedad a sus reuniones veraniegas, contratando a músicos de fuera de la Sociedad¹⁸⁸. Pocos meses antes de la inauguración de la SFMa, en la crítica de una de las sesiones del Liceo, el cronista de EAMa señalaba que todos los artistas fueron muy aplaudidos «pero lo que mereció mejor acogida por los asistentes, fue el andante de la quinta sinfonía, ejecutada a melodium y piano por los señores socios D. Antonio de Palacios (sic) y D. Eduardo Ocón»¹⁸⁹.

¹⁸⁵ «CERDA (Emilio de la). Dibujante y periodista malagueño. Ha escrito en los periódicos de Málaga y de Madrid; *La Luz*, *El Papel Verde*, *El Teatro*, *La Discusión* y *El Cronista*. En 1890 se encargó de la dirección de *El Avisador Malagueño*» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 84). Véase también para saber más sobre su trayectoria: Arcas Cubero, Fernando. *El País de la Olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga: Argual, 1990.

¹⁸⁶ Cerda, Emilio de la. «Folletín. Cartas a Bonifacio. Primera carta», 2 de agosto de 1868, p. 2.

¹⁸⁷ Evento de especial significación en los momentos previos a la fundación de la SFMa (capítulo 4.3).

¹⁸⁸ La Srta. D'Herbil y su hermano Arturo («Gacetilla». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3), o el Regimiento de Aragón («Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3). Véase apartado 4.1.

¹⁸⁹ «Gacetilla». EAMa, 5 de diciembre de 1868, p. 3.

Ese mismo aficionado (Palacio) en compañía de ese profesional (Ocón) tocará esa misma obra en la presentación de la SFMA, y lo hará en varias ocasiones más.

En ese concierto liceístico, celebrado la primera semana de diciembre, se señaló, además:

Comprendemos los motivos de la escasa asistencia de señoras, completamente independientes de la sociedad, pero como no las juzgamos fundados, desearíamos que se animase más para otra de las sesiones que sabemos prepara el celoso presidente de aquella¹⁹⁰.

Los hechos acabaron contradiciendo esta afirmación y a finales de año tuvieron lugar los sangrientos acontecimientos que causaron un gran impacto en la ciudad¹⁹¹.

No obstante, la actividad en el Liceo se recuperó. Durante el resto del Sexenio y el siguiente quinquenio hay una constante referencia, por un lado, a los bailes de máscaras celebrados en la época de Carnaval, y, por otro, a ciclos de reuniones concierto semanales durante el verano, a modo de temporada. Estas sesiones estivales parecen celebrarse durante casi toda la década salvo en el año de 1870. Quizás entonces no tuvieron lugar, o quizás fueron menos notables y no se puso cuidado en publicitarlas en la prensa. Además, el Liceo sufría una fuerte crisis, coincidente con la difícil situación política en la localidad.

En 1871, con motivo de esos conciertos de verano, se congratula el gacetillero de «que dicha sociedad vaya recuperando su animación»¹⁹² e insiste en ello días después¹⁹³. Además, la actividad se revela importante, ya que la séptima sesión tendrá lugar el 9 de septiembre¹⁹⁴, habiéndose celebrado la segunda a principios de agosto¹⁹⁵.

En 1872, en relación a un concierto sacro, se reconocían «los esfuerzos de la celosa Junta Directiva y de la Sección de Música, por presentar esa notable muestra de nuestra cultura, y levantar las tradiciones de aquella antigua sociedad»¹⁹⁶. La práctica musical sacra fue especialmente notoria ese año, o al menos, el interés del diario en ella, sumándose también a la misma, con repertorio muy similar, el Círculo Mercantil, otra de las sociedades burguesas de la ciudad. En el caso del Liceo, para su intervención en el setenario de la

¹⁹⁰ «Liceo». EAMa, 8 de diciembre de 1868, p. 3.

¹⁹¹ La agitación política y social era extrema desde hacía meses, tras el arranque de lo que se ha denominado la Revolución Gloriosa, pero en diciembre se recrudeció estallando finalmente en los últimos días de 1868 y los primeros de 1869, con el ejército aplastando la revuelta, con trágicos resultados. Véase capítulo 2.

¹⁹² «Gacetilla». EAMa, 4 de agosto de 1871, p. 3.

¹⁹³ «Gacetilla». EAMa, 13 de agosto de 1871, p. 3.

¹⁹⁴ «Gacetilla». EAMa, 10 de septiembre de 1871, p. 3.

¹⁹⁵ «Gacetilla». EAMa, 3 de agosto de 1871, p. 3.

¹⁹⁶ «Gacetilla». EAMa, 12 de marzo de 1872, p. 3.

hermandad de Nuestra Señora de la Soledad, de San Carlos y Santo Domingo el Jueves Santo, preparó «el magnífico *Stabat Mater* de Rossini, el canto *¡Ob sacrum convivium!*, una sinfonía y otra pieza»¹⁹⁷, y para una misa en honor a aquella Virgen una salve y una letanía¹⁹⁸.

Pero, según se desprende del repaso a la prensa, siguen siendo esos conciertos semanales durante el verano la actividad musical más asentada del Liceo, «deseoso de proporcionar a sus socios un recreo compatible con los rigores de la estación»¹⁹⁹. En 1876 se insistía en que eran ya una costumbre social: «la escogida concurrencia que de pocos años a esta parte ha favorecido los conciertos semanales de la estación estival», «habiendo superado este año en brillantez a los de los anteriores»²⁰⁰. Su implantación en la vida de la ciudad hace necesario avisar de su suspensión²⁰¹. Incluso hubo propuestas de convertir esas reuniones semanales en quincenales durante el invierno, «en el gran salón»²⁰². Aunque no parece que este proyecto fructificara (al menos por lo que se desprende de las noticias publicadas).

La temporada estival disfrutaba de un espacio de excepción, la nevería, «su cómodo departamento de verano»²⁰³, en el cual se servían «toda clase de sorbetes y helados, confeccionados con el esmero y prontitud que tiene acreditado su proveedor de años anteriores»²⁰⁴. Se acondicionaba para un mejor disfrute:

Para evitar a la concurrencia la molestia de los asientos de terciopelo que prestan demasiado calor en la presente estación, la sociedad del Liceo ha mandado construir un elegante mobiliario de rejilla que ese estrenará en breve²⁰⁵.

Aunque en 1876 todavía quedaban mejoras por hacer en ese espacio, como «los nuevos aparatos de gas que se esperan de Lyon»²⁰⁶. Ya a finales de siglo, Muñoz Cerisola²⁰⁷ no escatimaba elogios al mismo: «Cuenta, en fin, [el Liceo] con un espacioso salón de verano,

¹⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 29 de febrero de 1872, p. 3.

¹⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 31 de marzo de 1872, p. 3.

¹⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 3 de julio de 1875, p. 3.

²⁰⁰ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 233.

²⁰¹ Por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 5 de septiembre de 1879, p. 3.

²⁰² «Revista de Málaga». EF, 12 de septiembre de 1875, p. 286.

²⁰³ «Gacetilla». EAMa, 27 de mayo de 1869, p. 3.

²⁰⁴ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 13 de abril de 1870, p. 3.

²⁰⁵ «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1876, p. 3.

²⁰⁶ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 233.

²⁰⁷ «MUÑOZ CERISOLA (Nicolás). Cronista de Málaga; autor de varios trabajos de investigación histórica o puramente literarios; colaborador de la prensa de la localidad (1865), especialmente *El Museo de Málaga*» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 296). Fue fundador de ese periódico en 1874, donde también escribió usando como seudónimo el nombre de Juan Ferrer. Para saber más sobre él véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 618-619.

al aire libre, y rodeado de anchurosas galerías, donde se dan conciertos tan notables por sus números musicales, como por el de las señoras que los favorecen con su presencia»²⁰⁸.

Además de un lugar, estos conciertos disponían también de un día y hora (los sábados por la noche, a las ocho u ocho y media)²⁰⁹, y una época (de julio a septiembre, adentrándose en ocasiones a octubre²¹⁰).

El baile gozó asimismo de gran presencia, no solo como conclusión sino incluso para amenizar los intermedios de estas reuniones conciertos. Esto nos habla de la importancia del componente de entretenimiento social²¹¹, de una manera de entender la sociabilidad, de favorecer el encuentro entre iguales y estrechar los lazos. *El Folletín* (EF) señalaría el placer que causaría extenderlas lo que tendría «un eco agradable en todos los amantes de la música clásica así como de la música del... corazón»²¹². Y en el mismo sentido:

He aquí un sitio [el patio del Liceo] que convida en estas noches de fuego canicular a pasar tres o cuatro horas tan agradablemente como pueden pasarse al lado de distinguidas y bellas señoras, y escuchando las bien interpretadas piezas musicales de los primeros maestros del mundo, interpretadas por inteligentísimos profesores²¹³.

El Liceo procuró que su actividad musical fuese complementaria a otras que tuviesen lugar en la ciudad. Con respecto a los teatros²¹⁴, animaba los períodos de poco funcionamiento de estos. Así parece corroborarlo el gacetillero de EAMa cuando refiere que las «amenas sesiones» del Liceo estaban ayudando a «la falta de teatros que este año tenemos»²¹⁵, o cuando se informa de la supresión de un concierto previsto por coincidir con otro en el Teatro Cervantes²¹⁶. Complementar no competir²¹⁷, posicionamiento que, además, puede partir de una asunción de que el público que asistía a eventos en uno y otro espacio

²⁰⁸ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial de España para 1894*. Málaga: Tip. del Indicador de España, 1894, p. 29.

²⁰⁹ A veces podían modificarse.

²¹⁰ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3.

²¹¹ Por poner algunas referencias, en EAMa aparecen reseñados estos conciertos y quizás podamos destacar la mayor visibilidad de los de 1876. La prensa señala, al menos, los del 29 de julio, 5, 12, 19 y 16 de agosto, 16 de septiembre (gacetillas, en la página 3 de 30 de julio de 1876; 1, 8, 13, 19, 29 de agosto de 1876; 17 de septiembre de 1876, respectivamente).

²¹² «Revista de Málaga». EF, 12 de septiembre de 1875, p. 287.

²¹³ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 233.

²¹⁴ También procurará que sus sesiones no coincidan con las del Círculo. Igualmente abordaremos esta cuestión al hablar de la SFMa.

²¹⁵ «Gacetilla». EAMa, 4 de diciembre de 1868, p. 3.

²¹⁶ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 28 de julio de 1877, p. 3.

²¹⁷ «Gacetilla». EAMa, 8 de diciembre de 1868, p. 3.

fuese básicamente el mismo. En este mismo sentido el cronista local de EF, dando cuenta de uno de los conciertos de verano del Liceo, ya muy a finales de septiembre y muy cercano al inicio de la temporada teatral, recomendaba: «Empezando a funcionar los teatros, creemos que la Junta cambiará las noches de conciertos trasladándolos a los lunes. Generalmente los beneficios son en sábado y las funciones de menos importancia para el abono, en la noche siguiente, al domingo»²¹⁸.

La prensa que nos permite seguir estas prácticas musicales burguesas²¹⁹, sancionaba positivamente las mismas contribuyendo a su perdurabilidad. Solo entre líneas, o en los silencios, se suelen revelar las crisis, los problemas o el languidecimiento.

3.2.2. La enseñanza de la música en el Liceo. Eugenio Zambelli, el rostro del Liceo

He hablado de ensayos, de sesiones, pero no hay que olvidar la educación, pese a su menor visibilidad. El Liceo fue, desde sus comienzos, una sociedad instructo-recreativa. Ello no significó que, al menos en el ámbito musical, las clases tuvieran continuidad. Se recogió incluso en reglamento que las cátedras se pondrían en funcionamiento siempre que hubiese medios. Veremos en el siguiente apartado que, efectivamente, hubo momentos de suspensión de las mismas²²⁰.

Eugenio Zambelli²²¹, al frente de sus reputadas clases de canto, impulsó la intervención activa de aficionados que he señalado como una de las características de la sociedad. Durante toda la segunda mitad del siglo XIX fue la presencia musical más notoria y continuada en el Liceo, tanto como intérprete como maestro. Caffarena, por ejemplo, menciona sus aportaciones en 1876, 1881, 1887, 1895, 1899 o 1900²²².

Otros le precedieron: los maestros Francisco Vivero²²³, José Ariño²²⁴, o Ángel Pettenghi²²⁵. Incluso el que será primer director facultativo de la SFMa, Antonio José Cappa,

²¹⁸ El cronista local. «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 301.

²¹⁹ No siempre aparecen igualmente visibilizados, no sabemos si por responder a una menor frecuencia de celebración o a un interés menor de la prensa.

²²⁰ Apartado «El Liceo y la Filarmónica», en torno a una consulta sobre las atribuciones de Eduardo Ocón (AMUACP. Liceo de Málaga. «Oficio del presidente del Liceo manifestando que D. Eduardo Ocón ocupa en esta sociedad el lugar de socio de mérito y socio profesor, ambos cargos honoríficos y gratuitos». MS. Caja 101 (2.42) 1866.).

²²¹ Flores Guerrero, Ana María. Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX..., p. 91.

²²² Caffarena, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga...*, pp. 37, 42, 43, 44, 47, 48, 54, 56, 57.

²²³ De nuevo, recurrimos a Caffarena: en 1843 *ibid.*, p. 21); en 1856 (*ibid.* p. 28).

²²⁴ En los primeros años: 1857 (*ibid.*, p. 28).

²²⁵ Ya en una época más tardía, en 1881 (*ibid.*, p. 42). En 1886 se le señala como el director del coro de la sección de música, mientras que Zambelli dirige la orquesta («En el Liceo». *Revista malacitana*, 7 de marzo de 1886, pp. 425-426). Pettenghi será profesor de canto del Conservatorio.

en fecha tan temprana como 1846 recibió el nombramiento de socio profesor de la sección de música²²⁶, sin que sepamos mucho más de su desempeño en este cargo.

El que encabeza esta relación, Vivero, había intentado establecerse, a principios de la década de los cuarenta, en la capilla de música de la Catedral, donde se ofreció como meritorio de órgano. Se le sometió a un examen, en el que se destacó que había «cumplido a todo lo que se le había mandado»²²⁷, y empezó sin cobrar. Pero a los cuatro meses se readmitió a quien ocupaba esa plaza, José Joaquín de Murguía, y Vivero tuvo que abandonar la Catedral²²⁸. Buscó otros destinos profesionales al margen de la iglesia que no pasaba entonces por una buena situación. Lo encontró en el Liceo, donde aparece como presidente de su sección de música antes incluso de la inauguración oficial²²⁹. En esta tuvo un destacado protagonismo en el comentado montaje de *Lucia di Lammemoor*: como «maestro a la concha, es acreedor a los más merecidos elogios por la constancia, celo, y habilidad que ha demostrado en la enseñanza [...]»²³⁰. En 1847 tenía la condición de socio profesor, junto con Francisco Gutiérrez, Salvador López, Juan Membielle, Carlos Molfino, Antonio M.^a Olona, Diego Piñón, Francisco Rojo, Manuel Romero, Pedro Sessé y Juan Villarreal²³¹. Entre estos, Gutiérrez y Villarreal constaban, en la década de los treinta, como miembros de la capilla de música de la Catedral, el primero como clarinete y flauta, el segundo como violonchelo y bajón²³².

Siguiendo con los maestros de música del Liceo que antecedieron a Zambelli, Ariño era, en 1857, músico mayor del Regimiento de San Fernando²³³ y Ángel Pettenghi fue nombrado profesor de Canto del Conservatorio, a partir del curso 1882-1883²³⁴.

²²⁶ AMUACP. Liceo de Málaga. «Carta de Antonio José Cappa, agradeciendo su nombramiento como socio profesor del Liceo». Ms. Caja 104 (3.54.4). 1846. Volveremos sobre este particular en el capítulo dedicado a Cappa (5.3.1.).

²²⁷ Palabras del segundo organista, Diego Gallardo, recogidas por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991, p. 277.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 278-279.

²²⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acta de la elección de los socios que componen la mesa de la sección de música». Ms. Caja 101 (2.3). 1842.

²³⁰ Inauguración del Liceo artístico, científico..., p. 14.

²³¹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de las señoras socias, socios de honor, profesores beneméritos, correspondientes y de número del Liceo malagueño». Ms. Caja 2 (1.6). 1847.

²³² Martín Tenllado, Gonzalo. *La música en Málaga durante el siglo XIX* (Ocón, músico nacionalista en la catedral de Málaga). Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1991, tomo IV, p. 677 y Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, pp. 233, 234, 319, 322, 323, 324.

²³³ El 31 de mayo de 1857 se interpretó una sinfonía suya dedicada al Liceo (Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia*. Málaga: La Unión Mercantil, 1915, p. 66; «Gacetilla». EAMa, 2 de junio de 1857, p. 3).

²³⁴ Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, p. 17.

Se puede, pues, apreciar claramente el entramado de relaciones que constituyó la vida musical profesional de la Málaga de la segunda mitad del XIX, con una iglesia que, debido a la coyuntura política, ha ido perdiendo una capilla estable, al mismo tiempo que surgían otros nuevos focos al margen de ella y en relación con la sociabilidad burguesa.

Antes de profundizar en los vínculos entre dos de esas instituciones burguesas, el Liceo y la SFMa, me gustaría dedicar unas líneas a Eugenio Zambelli que, desde la sección de música de la primera, trascenderá sus límites convirtiéndose en uno de los protagonistas de la Málaga musical.

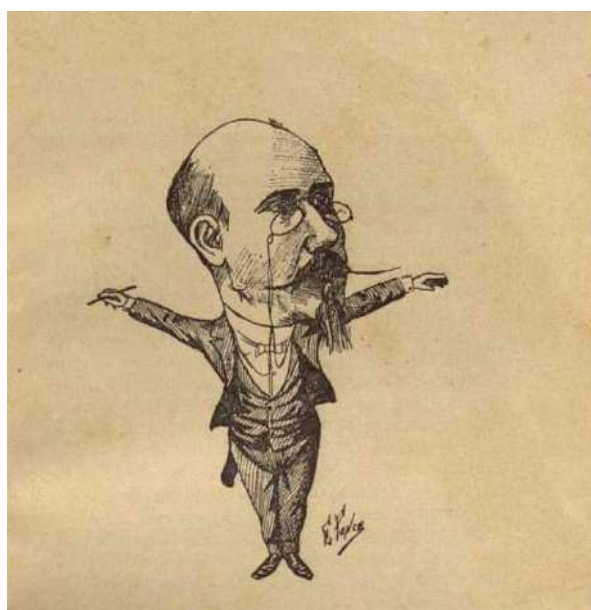


Imagen 19. Eugenio Zambelli. Dibujo de Enrique Ponce²³⁵.

En 1869 llegó a Málaga. El siguiente anuncio se hace menos de tres semanas después de la inauguración de la SFMa: «Profesor.- El profesor de música D. Eugenio Zambelli, discípulo del Conservatorio de Milán, ha determinado fijar su residencia en esta capital. Lo celebramos los aficionados»²³⁶. En 1870 ya era socio profesor del Liceo, donde coincide con Ocón, con quien se le equipara en reputación²³⁷. En la crónica de un concierto en el Liceo celebrado el 26 de marzo de 1870 leemos:

²³⁵ Urbano, Ramón. *Gente que vale: semblanzas ilustradas*. Madrid: J. Lerín, ca. 1900-1910, p. LXXIX.

²³⁶ «Gacetilla». EAMa, 1 de abril de 1869, p. 3.

²³⁷ «Gacetilla. Sesión». EAMa, 25 de marzo de 1870, p. 3.

La segunda parte empezó por la fantasía para armónium y piano sobre motivos de la ópera *Faust*, por los Sres. socios profesores D. Eduardo Ocón y D. Eugenio Zambelli, que estuvieron a la altura de la merecida reputación de que gozan, alcanzando repetidos y nutridos aplausos²³⁸.

No obstante, al menos estos primeros años, se abre a distintas posibilidades de desarrollo profesional. Así, EAMa publica un prospecto que anuncia una nueva compañía de ópera en el Teatro Principal: la empresa lírica del teatro de San Fernando de Sevilla, que, tras su éxito allí, se propone hacer una corta gira por Málaga y Granada. El reclamo son las cantantes, «las célebres señoras Marchisio», pero, si atendemos a todos los detalles de la compañía encontramos como «maestro director de orquesta» al Sr. Eugenio Zambelli²³⁹. No creo que fuese una circunstancia excepcional, y con casi toda probabilidad, las distintas compañías se nutrían de músicos de las localidades a las que llegaban y, como vemos, incluso en puestos de responsabilidad.

En las críticas se le considera como un miembro más de esta compañía sevillana, recibiendo en ocasiones aplausos:

Las segundas partes contribuyeron en mucho al feliz éxito que la obra alcanzó. Los coros, bien ensayados. La orquesta, numerosa y compuesta de profesores de indisputado mérito, dirigida por el conocido maestro Sr. Zambelli, obtuvo los favores del numeroso auditorio, tributándole un nutrido aplauso al terminar la brillante sinfonía. Felicitamos sinceramente al entendido maestro y a la orquesta de su dirección, y estamos seguros que el Sr. Zambelli demostrará en esta temporada sus conocimientos y celo²⁴⁰.

Y en otras, algún que otro reparo²⁴¹. En los años posteriores, no obstante, ya muy presente en la vida musical malagueña, se multiplican sobre todo las muestras de estima. Como temprana muestra leemos, con motivo de un concierto sacro en la Semana Santa de 1872:

La orquesta encomendada a la acertada dirección del señor Zambelli cumplió perfectamente, y son altamente recomendables el acierto, la constancia y el trabajo de este profesor, para que la Academia de Música de «Liceo» ocupe el preferente lugar que le corresponde. Le damos nuestro sincero parabién²⁴².

²³⁸ «Gacetilla». EAMa, 29 de marzo de 1870, p. 3.

²³⁹ «Nueva compañía de ópera». EAMa, 19 de mayo de 1870, p. 3.

²⁴⁰ «Teatro». EAMa, 21 de junio de 1870, p. 3.

²⁴¹ «Teatro». EAMa, 1 de julio de 1870, p. 3.

²⁴² «Gacetilla». EAMa, 12 de marzo de 1872, p. 3.

O al año siguiente: «Todas las piezas fueron acompañadas al piano, por el director de la sección lírica, Sr. Zambelli, con esa facilidad y acierto que le distingue»²⁴³.

Como director de la sección musical del Liceo, lo seguimos, a lo largo del tiempo, al frente de la orquesta, acompañando al piano o arreglando música para interpretarla en algunas de las sesiones. Como muestra, en 1876: «De las seis piezas tocadas, dos eran excelentes arreglos del director de la sección lírica, señor Zambelli, perteneciendo la primera a la ópera “Los Lombardos” y la segunda a “La Africana” (el famoso dúo final)»²⁴⁴.

El 11 de septiembre de 1887, cuando ya estaba funcionando el Conservatorio (y fuera del marco temporal de esta tesis), se acordó «la creación [en el Liceo] de una Academia de Solfeo y Música», en la que, de nuevo bajo la dirección de Zambelli²⁴⁵, «los hijos de los socios pueden hallar una completa educación lírica»²⁴⁶. Buena parte de su reputación se asentaría en su calidad como profesor de canto, aunque enseñó también, al menos, piano. Así leemos que en una de las sesiones se toca una obra «a cuatro manos, por la Srta. D.^a Amalia Gómez y su profesor el Sr. D. Eugenio Zambelli»²⁴⁷.

Como intérprete trabajó con los principales músicos de la ciudad. Ya hemos comentado su temprana colaboración con Ocón. Podemos incluir su presencia entre otros profesionales y aficionados en un concierto, en agosto de 1872, en el Salón Lope de Vega, en un «espontáneo y desinteresado concurso» en el recital del violonchelista César Cassella. Junto a él: Martínez, Sessé, Martín, Olona, Pozo y Fernández²⁴⁸. En el Teatro Cervantes actuó, como otro ejemplo, en una función de moda con el violinista Regino Martínez, profesor de la SFMa y del Conservatorio: «Además los profesores Sres. Martínez y Zambelli [interpretarán] la *Fantasia característica de Bériot*, todo lo que contribuirá a la animación y concurrencia esta noche en el favorecido coliseo [Teatro de Cervantes]»²⁴⁹. Retomaré la relación entre estos músicos cuando aborde la SFMa.

²⁴³ «Reuniones-conciertos en el Liceo de Málaga». EF, 18 de mayo de 1873, p. 82.

²⁴⁴ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 232.

²⁴⁵ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 266; «Gacetillas. La sesión del Liceo», *La Unión Mercantil*, 13 de septiembre de 1887, p. 2.

²⁴⁶ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 28.

²⁴⁷ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1870, p. 3.

²⁴⁸ «Gacetilla». EAMa, 14 de agosto de 1872, p. 3.

²⁴⁹ «Gacetilla». EAMa, 9 de enero de 1873, p. 3.

Urbano²⁵⁰ nos dejó una completa semblanza de este «italiano injerto en malagueño», alabando tanto su lado profesional como humano²⁵¹. Subrayó su «trato cariñoso», «su educación completa y su amabilidad ejemplar» que le permite ser considerado «persona de buena sociedad». Sobre el aspecto profesional empezó señalando su vínculo con el Liceo:

Su amor por el divino arte es proverbial, y su empeño por organizar fiestas musicales en el Liceo, casi idiosincrásico. [...] Director de la escuela de canto, libre, del Liceo de Málaga, ha enseñado a jóvenes que, en su mayoría, pudieran ocupar distintos puestos en el arte musical.

En cuanto a su labor como director señalaba el cronista:

Cuando toma la batuta dirige, no solo con los brazos, sino con el espíritu y con todo el cuerpo: es un artista que se identifica con la obra y que quisiera tener en las manos todos los instrumentos de la orquesta, para graduar el claro—oscuro de la ejecución, según su manera de sentir.

Toda su maestría como músico, según Urbano, la acompañaba de modestia.

Poco antes de este retrato ocupó la plaza de profesor de Canto del Conservatorio²⁵², sucediendo a Ángel Pettenghi. Para la misma fue propuesto, junto con Elisa Segalerva de Reinhardt, por Ocón. Ambos candidatos, según las fuentes, reunían las condiciones necesarias, pero la Junta se decidió por Zambelli teniendo en cuenta su trayectoria, que le facilitaba una activa colaboración en las sesiones de la Sociedad Filarmónica²⁵³, tal y como sucedió. Al acceder a aquel puesto, la SFMa lo nombró socio facultativo honorario²⁵⁴.

Reflexionando esta Junta Directiva sobre las mayores ventajas que pudieran ofrecer los candidatos propuestos [...] acordó, teniendo en cuenta que el S.^{or} D. Eugenio Zambelli reunía elementos útiles y valiosos que pueden prestar su concurso a los conciertos que celebra la Sociedad Filarmónica, protectora de este Real Conservatorio, autoriza al S.^{or} director facultativo para que en nombre del mismo ofrezca al S.^{or} Zambelli el cargo de profesor numerario de este centro de enseñanza musical [...]255.

²⁵⁰ «URBANO Y CARRERE (Ramón A.). Poeta, novelista y autor dramático malagueño. Ha escrito en *El Diario de Málaga*, *El Álbum*, *El Mediterráneo* y *El Reformista*, y su labor poética ha sido premiada en más de treinta certámenes provinciales. También colaboró en *La Gran Vía*, de Madrid (1903), *Barcelona Cómica* (1895), *Blanco y Negro* (1903) y otros periódicos» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 459). Muy prolífico, no solo desde el ámbito periodístico (véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 952-956).

²⁵¹ Urbano, Ramón. *Gente que vale: semblanzas ilustradas...*, pp. LXXIX-LXXX.

²⁵² Guillén Monje, David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga». *Música oral del Sur*, 2019, p. 217.

²⁵³ Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga...*, pp. 31-32.

²⁵⁴ ASFMa1, p. 150. Sesión de 6 de marzo de 1899.

²⁵⁵ ACSMMA1, p. 117. Sesión de 24 de enero de 1899.

Su apoyo a las sesiones de aquella vino también de la mano de su propio alumnado²⁵⁶.

Zambelli continuará ejerciendo como profesor de Canto del Conservatorio hasta que enferme en el curso de 1918-1919, falleciendo en mayo de 1920²⁵⁷. No extraña, dada su carrera, la presencia de arreglos suyos, y de libros de su propiedad, en el Fondo Histórico del CSMMa²⁵⁸.

3.2.3. El Liceo y la Sociedad Filarmónica de Málaga

El Liceo empezó a funcionar en 1842 y la SFMa en 1869. Antes del nacimiento de esta, el foco principal de confluencia de los aficionados a la música en Málaga fue el Liceo²⁵⁹. Así que, tras haber seguido, en las páginas anteriores, los pasos de esta institución, en especial en el terreno musical, ahora me pregunto por sus protagonistas con la mirada puesta, no obstante, en el futuro, en quiénes de ellos formarán parte de la SFMa²⁶⁰.

Entre los componentes de la directiva de la sección de música muy a comienzos de la andadura del Liceo no hay coincidencias con los posteriores de la Filarmónica²⁶¹. He podido asimismo consultar dos listados de socios de momentos todavía incipientes de la trayectoria liceística, y de ellos he entresacado varios nombres que recojo en la siguiente tabla. Algunos de estos descollaron en la etapa fundacional de la SFMa (finales de la década de los sesenta, principio de los setenta) y los señalo en cursiva²⁶². Los restantes incluidos los encontraremos también en la SFMa, pero con una intervención más discreta, mayormente como integrantes de los coros de las sesiones (bien ellos, bien sus mujeres o hijas)²⁶³. Por su parte, Sessé y Sola son personalidades relevantes de la vida cultural de la ciudad, el primero en el ámbito musical y el segundo como parte del claustro del Instituto de Segunda Enseñanza²⁶⁴.

²⁵⁶ ASFMa2, p. 117. Sesión de 4 de octubre de 1914.

²⁵⁷ Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959). Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016, pp. 170, 172.

²⁵⁸ Guillén Monje, David. «Recuperación de parte del legado...».

²⁵⁹ Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, pp. 117-121.

²⁶⁰ Adelanto que, de las primeras décadas del funcionamiento de esta, no disponemos listado de socios, lo cual dificulta estas indagaciones.

²⁶¹ Francisco Vivero (presidente), Cayetano Bolla (vicepresidente), Carlos Rico (secretario), Rafael Ruiz (primer consiliario), ¿Francisco? Gutiérrez (segundo consiliario). Y los socios con voz y voto: Antonio M.^a Álvarez, Luis Castillo, Miguel Calzado, Antonio Cámara, Emilio Jiménez, Wenceslao Enríquez, José ¿Llera?, Francisco Gutiérrez, Rafael Ruiz, Cayetano Bolla, Antonio Capdevila, Carlos Rico (AMUACP. Liceo de Málaga. «Acta de la elección de los socios que componen la mesa de la sección de música». Ms. Caja 101 (2.3). 1842).

²⁶² Aparecerán en el apartado 5.5.2. más detalladamente.

²⁶³ Véase apartado 5.4. (en particular 5.4.5.1, 5.4.5.2., 5.4.5.3. y 5.4.5.6.).

²⁶⁴ Se les mencionará a lo largo de esta investigación en diferentes apartados.

Nombre	Listado de 1846 ²⁶⁵	Listado de 1847 ²⁶⁶	Observaciones
<i>Cappa, Antonio J.</i>		Socio de honor	
<i>Anchorena, José</i>	Socio 16	Socio de número	
<i>Casado, Manuel</i>	Socio 33	Socio de número	Presentado para su admisión en 1845 (por Francisco de P. Sola) ²⁶⁷
Clemens, Juan	Socio 30		
Delius, Conrado	Socio 42	Socio de número	
Díaz, Ana	Socia 205		
Díaz, Carmen	Socia 204		
<i>Franquelo, Ramón</i> ²⁶⁸			Intérprete en la sesión de inauguración del Liceo ²⁶⁹
<i>Gallardo, José</i>	Socio 264	Socio de número	Propuesto por Francisco P. de Sola, Hengel y Antonio Calpena el 14 de abril de 1847 ²⁷⁰
Gómez de Cádiz, Dolores	Socia 210		
Gómez de Cádiz, Emilia	Socia 209		
Gross, [Federico] ²⁷¹	Socio 55		Se destacó en la inauguración de 1843 ²⁷² (Ver más abajo la crítica de su ejecución).
Gross, Juan	Socio 69		
Hortelano, Emilia	Socia 211		

²⁶⁵ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de los Sres. socios del Liceo por orden de numeración». Ms. Caja 130 (3.4). 1846. Parece que la numeración no sigue un orden de antigüedad. El listado de 265, pero en el cómputo es un poco menos porque hay varios números (pocos) sin rellenar, pero además se salta del 250 al 289 (incluidos, no aparecen, excepto del 260 al 265, que sí los añaden al final).

²⁶⁶ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de las señoras socias, socios de honor, profesores beneméritos, corresponsales y de número del Liceo malagueño». Ms. Caja 2 (1.6). 1847.

²⁶⁷ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas solicitando la admisión de nuevos socios». Ms. Caja 130 (3.1.14). 1845.

²⁶⁸ No se distingue si es Franquelo Martínez o Franquelo Romero. No obstante, en estos años, Franquelo Martínez está asentado en Madrid, con lo cual hubiese sido extraño que pudiese haber intervenido activamente en la sesión inaugural.

²⁶⁹ Inauguración del Liceo artístico, científico..., pp. 14-15.

²⁷⁰ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de señores socios pidiendo ser baja en el Liceo al ausentarse de la ciudad». Ms. Caja 130 (3.11). 1847.

²⁷¹ Probablemente sea Federico, pero en esa ocasión no se menciona su nombre de pila.

²⁷² Inauguración del Liceo artístico, científico..., pp. 12-13

Ligar, José		Socio de número	Presentado en 1846 por el presidente del Liceo ²⁷³
Ligar, José	Socio 95		
Olona, Antonio M. ^a		Socio profesor	
Orueta, Domingo			Presentado el 8 de diciembre de 1842 (por Antonio M. ^a Álvarez) ²⁷⁴
<i>Orueta, Pedro</i>	Socio 129	Socio de número	
Orueta, Ricardo	Socio 246	Socio de número	
<i>Petersen, Enrique</i>	Socio 298	Socio de número	Propuesto por Francisco Buzo, Antonio Calpena y ¿? El 1 de enero de 1847 ²⁷⁵
Pries, Adolfo			Presentado el 16 de diciembre de 1842 (junto con Rein) ²⁷⁶
Rando y Soulé, Félix	Socio 140	Socio de número	
Rando, Enrique	Socio 136		
Rein, Juan			Presentado el 16 de diciembre de 1842 (junto con Pries) ²⁷⁷
Rein, Juan	Socio 144	Socio de número	
Scholtz, Emilio	Socio 161	Socio de número	Presentado el 10 de mayo de 1846 (por Antonio M. ^a Álvarez) ²⁷⁸
<i>Scholtz, Enrique</i>	Socio 160	Socio de número	Presenta como candidatos a socios a varios miembros de la familia Crooke ²⁷⁹ .
Sessé, Pedro	Socio 180	Socio profesor	Presenta a José Uriarte y Gómez el 1 de febrero de 1847 ²⁸⁰
Sola, Francisco de P.	Socio 162		

Tabla 2. Listado de socios del Liceo (selección).

²⁷³ AMUACP. Liceo de Málaga. «Secretaría del Liceo. Socios de número admitidos en el año 1846». Ms. Caja 130 (3.1.16). 1846.

²⁷⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acta de la elección de los socios...».

²⁷⁵ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de señores socios pidiendo ser baja...».

²⁷⁶ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acta de la elección de los socios...».

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas solicitando la admisión de nuevos socios».

²⁷⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Secretaría del Liceo. Socios de número...».

²⁸⁰ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de señores socios pidiendo ser baja...».

En el listado de 1847 llama la atención que no aparezca aún Eduardo Ocón.

Por otra parte, en 1846, el 16 de diciembre, hubo un acto de celebración por la inauguración del nuevo salón, donde se encomió a los siguientes socios de la sección de música:

Don *Antonio J. Cappa* ofrece una «Sinfonía»
Don *Enrique Scholtz* canta un «aria»
Don José Peyret, se presta a cantar solo o en coros
Don Antonio Velasco, para comparsa
Don Francisco Rojo, para coros
Don Pedro Sessé ofrece un himno
Don Cayetano Bolla una sinfonía de Mercadante²⁸¹

Los que he destacado en negrita serán fundamentales, más de dos décadas después, en la SFMa: Cappa, su primer director facultativo, y Scholtz, socio, y desde finales de 1870 y durante décadas, su presidente.

Avanzando una década, se conserva información de 1858 sobre el nombramiento de socios facultativos, de mérito y del director de escena de la sección de música²⁸², pero parecen no coincidir con miembros posteriores de la SFMa, salvo José Gallardo que fue distinguido en sesión general de 28 de abril como socio benemérito «en justa recompensa a las relevantes circunstancias que tanto le distinguen». También tuvo el mismo honor un tal Antonio Ocón. ¿Será un error y se referirá a Eduardo? Sorprende, una vez más, que, hasta ahora, este no haya aparecido en estos documentos. Tendremos que esperar hasta 1866. En un comunicado muy interesante, una cuartilla manuscrita por ambos lados, dirigida al presidente de la sección de música, entonces Antonio López Domínguez, secundado en la secretaría por Antonio Carrión se señalaba:

Con motivo del oficio donde pide la Junta de esa sección [de música] informes sobre todo lo referente a la cátedra de música dirigida por el señor *D. Eduardo Ocón*²⁸³, esta Junta Directiva ha

²⁸¹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Relación de los socios de la sección de música que tomaron parte en el acto de la inauguración del nuevo salón del Liceo». Ms. Caja 101 (2.15). 1846. Señalo en cursiva los que, posteriormente, participarían de manera muy activa en la SFMa.

²⁸² AMUACP. Liceo de Málaga. «Nombramientos de socios facultativos, de mérito, benemérito y directos de escena de esta sección [de Música]. Rehabilitación de D. Emilio Polanco como socio profesor». Ms. Caja 101 (2.37). 1858. No son listados sino unas cuartillas sueltas en el que se reconoce la autoría de Ricardo García y aparecen los citados nombramientos. El documento es un impreso con espacios en blanco para añadirla fecha y nombres correspondientes en cada ocasión.

²⁸³ La cursiva es mía.

acordado contestar diciendo que hace algún tiempo no existe la cátedra de música, y que el señor Ocón solo ocupa en el Liceo/ el lugar de socio de mérito y socio profesor, cargos puramente honoríficos y gratuitos²⁸⁴.

El siguiente listado que he podido consultar es ya mucho más tardío, el de abril 1897²⁸⁵. Entre los socios de mérito están: Eduardo Ocón, Ramón Franquelo Romero, en relación con la Filarmónica, a los que se añaden, del ámbito de las artes plásticas, Antonio Muñoz Degrain, Emilio Ocón Rivas, José Denis Belgrano, José Moreno Carbonero, Adolfo Ocón Toribio y Javier Cappa Muñoz²⁸⁶. Los socios incluyen individuos muy vinculados a la Filarmónica, pero ya fuera de nuestro marco de estudio. Sí que, de cualquier manera, me gustaría mencionar a Enrique Petersen Clemens (socio 96), a Francisco Romero de la Bandera (socio 74) y Benito Vilá (socio 189) que tendrán su lugar en esta investigación²⁸⁷.

En 1897²⁸⁸, y así continúa en 1899²⁸⁹, contaba el Liceo con Eugenio Zambelli de Rosa, como director facultativo, y con Juan Cansino Antúnez, Manuel Casado S. de Castilla, Fabio de la Rada Delgado y Benito Vilá Conmino, como profesores. No sabemos si son de diferentes secciones, pero pienso que sí. Juan Cansino era músico mas Manuel Casado será integrante de la Filarmónica, pero su especialización académica parece que iba por otros caminos ajenos a la música²⁹⁰.

Pero retrocedamos, una vez más, al Sexenio, a un año antes de la creación de la Filarmónica. Se produjo entonces una grave crisis en el seno mismo de la sección de música del Liceo. El 20 de enero de 1867 Joaquín Tentor, como secretario, firma la siguiente acta:

En sesión celebrada por la sección de Música el 17 de actual fue presentado y admitido por unanimidad como socio facultativo el señor D. Joaquín Tentor.

²⁸⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Oficio del presidente del Liceo manifestando...».

²⁸⁵ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los señores socios de número del Liceo de Málaga». Impreso. Caja 246 (1.8). 1897.

²⁸⁶ Entre estos últimos, Emilio Ocón es hermano de Eduardo; Adolfo Ocón, su sobrino; Javier Cappa, hijo de Antonio José.

²⁸⁷ En especial Petersen que fue uno de los miembros más distinguidos de la Filarmónica durante las primeras décadas. Benito Vilá será inspector delegado del Ministerio de Fomento (ASFMa1, p. 30, sesión 6 de octubre de 1888).

²⁸⁸ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los socios de mérito, profesores y junta directiva». Impreso. Caja 346 (1.7). 1897.

²⁸⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los socios de número, transeúntes y de mérito del Liceo de Málaga». Impreso. Caja 346 (1.10). 1899.

²⁹⁰ Véase apartado que se le dedica en el capítulo 5.2.2.

Al mismo tiempo y a consecuencia de la dimisión presentada por el secretario de la sección Don Ramón Franquelo, se procedió al nombramiento de otro nuevo secretario elegido por unanimidad el citado señor D. Joaquín Tentor²⁹¹.

Una circular de apenas unos días después²⁹² convocaba a la Junta Directiva y otros socios, rogando «encarecidamente» la asistencia «a este acto de alta importancia para la vida futura del Liceo». Iba dirigida, según constan a la izquierda del documento a: Ocón, Olona, Capa (sic), Garrido, Franquelo, Montealegre. Hay que reiterar que Cappa fue el primer director facultativo de la SFMa, Ocón, el segundo y Garrido y Franquelo componentes muy activos de la Filarmónica.

El 30 enero de 1867 se difundió otra circular de la sección rubricada por Antonio de Palacio (presidente) y Joaquín Tentor (secretario), quienes serán también socios muy destacados de la SFMa (Palacio será su primer presidente), convocando a una reunión que no se había podido celebrar previamente por falta de asistencia²⁹³. De nuevo a la izquierda del documento aparecían los señores a quienes estaba dirigido, miembros de la sección de música y en ella, entre otros: Olona, Rando (D. Enrique), Pozo (D. Ricardo), Ocón (D. Eduardo), Capdevila, Franquelo (D. ¿Eduardo? ¿Ricardo?), Reina, Cansino, Garret. El acta fue refrendada por Joaquín Tentor, como secretario, y Palacio, como presidente:

Habiendo determinado esta sección reorganizarse de la manera más útil y conveniente a los fines de la Sociedad, y encontrándose inscritos varios señores que con su falta de asistencia a las reuniones, imposibilitan tomar las urgentes medidas que la reorganización exige; más que por otra parte cumplan con las obligaciones que como facultativos les imponen los artículos 13 y 14 del Reglamento de orden interior, ha acordado en junta general celebrada el día 27 del actual, que únicamente formarán parte de ella los señores que deseen/contribuir con sus más eficaces auxilios al fomento y prosperidad de la misma y eliminar por lo tanto de su lista, fundándose en los expresados artículos, lo que se incluye en la adjunta, que con su ausencia constante hacen presumir fundadamente desean dejar de pertenecer a ella.

Todo lo cual pongo en conocimiento a los efectos oportunos²⁹⁴.

²⁹¹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acuerdo de nombrar secretario de la sección a D. Joaquín Tentor. Baja a los socios que no asistan a las reuniones». Ms. Caja 101 (2.49).

²⁹² No se distingue bien la fecha pero es del veintitantos de enero. Está firmada por Tentor, como secretario y Palacio, como presidente.

²⁹³ AMUACP. Liceo de Málaga. «Borrador de una circular convocando junta general para tratar de la admisión de socios y de la reforma del reglamento». Ms. Caja 101 (2.47). 1867.

²⁹⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acuerdo de nombrar secretario de la sección a D. Joaquín Tentor...»; AMUACP. Liceo de Málaga. «Acuerdo de nombrar secretario de la sección a D. Joaquín Tentor...».

En esos artículos²⁹⁵ los socios asumían su total responsabilidad en la marcha de la sociedad, en la medida de sus posibilidades y atendiendo a las indicaciones del presidente y los profesores, sin recurrir a excusas para eludir la misma. Recordemos que, por su naturaleza (y el de Málaga no es una excepción), este tipo de sociedades se asentaba en la activa participación de los socios en las sesiones.

A raíz de esta situación habrá varias solicitudes de bajas²⁹⁶, entre ellas la del recién nombrado secretario, Joaquín Tentor, lo que puede darnos la medida de la profundidad de la crisis:

Nombre	Cargo	Razón aducida	Fecha solicitud
Tentor, Joaquín	Socio facultativo	«no siéndome posible pertenecer por más tiempo»	31 de enero de 1867
Anchorena, José	Socio facultativo	«no pudiendo pertenecer por más tiempo»	31 de enero de 1867
Garrido, José	Socio facultativo	«no pudiendo pertenecer por más tiempo»	31 de enero de 1867
Müller, Raimundo	Socio	«No estando muy conforme con la opinión de algunos Sres. de la Sección»	31 de enero de 1867
Herrera, Emilio de		«habiendo perdido la voz no me es posible seguir en la Sección de Música»	Febrero de 1867
Ruiz del Portal, Francisco		«no estando conforme con la opinión de varios señores de la sección de Música»	1 de febrero de 1867

Tabla 3. Algunos miembros del Liceo implicados en la crisis de su sección de música en 1867.

José Anchorena junto con los mencionados José Garrido y Joaquín Tentor gozarán de notoriedad en la SFMa.

En el verano de 1868 parecía que aún no había conseguido el Liceo recobrar del todo el empuje, al menos a los ojos de Emilio de la Cerda, tal y como se ha comentado anteriormente, pese a ello organiza una serie de conciertos veraniegos en su salón nevería que se convertirán en una de sus señas de identidad durante ese y los siguientes años²⁹⁷.

A partir de 1869 la Sociedad Filarmónica empezó a funcionar con una Junta Directiva encabezada justamente por Antonio de Palacio, el que había sido presidente de la sección de

²⁹⁵ Véase apartado anterior (3.2.2).

²⁹⁶ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de socios pidiendo la baja de la sección de música (José Garrido, José Anchorena, Raimundo Müller, Emilio de Herrera y Francisco Ruiz del Portal)». Ms. Caja 101 (2.48). 1867.

²⁹⁷ Véase capítulo 3.2.2.

música del Liceo²⁹⁸, y con intervenciones, como aficionados, de algunos miembros del Liceo. La presencia de estos en la SFMa no tuvo que significar su baja de la otra sociedad, de hecho no creo que fuera lo habitual²⁹⁹. Sí que es cierto que la pertenencia a la Filarmónica visibilizaría más su aportación como intérpretes, pues en la documentación de la SFMa, e incluso en la prensa, se indica de manera más cuidadosa y asidua su colaboración como tales, mientras que en el caso del Liceo se utiliza de manera más extendida el genérico «socios». Puede que, de algún modo, el impulso inicial de la Filarmónica pueda relacionarse con estas disensiones internas en la sección de música del Liceo, aunque las mismas solo respondiesen a esa falta de compromiso que se ha señalado antes.

Las relaciones entre la SFMa y el Liceo, según se desprende de las fuentes que a día de hoy disponemos, se caracterizaron por la fluidez y buena disposición por parte de ambas, o al menos se intentó que así fuera y así trascendiera. Los maestros de la Filarmónica, particularmente Regino Martínez³⁰⁰ y Eduardo Ocón³⁰¹, sustentaron activamente muchas de las sesiones musicales Liceo. Sobre la relación de Antonio J. Cappa y Eduardo Ocón con el Liceo tendremos oportunidad de hablar más detenidamente en los apartados dedicados a estos músicos³⁰². La colaboración entre los profesores de una y otra sociedad no solo se llevará a cabo en el ámbito de las respectivas sociedades sino también en espacios estrictamente profesionales como los teatrales.

Pero también encontramos coincidencias en el nombre de los aficionados y aficionadas intérpretes en los eventos, como ya he apuntado. A veces se resalta justamente ese trasiego de una sociedad a otra. Así, Bruna, comentando una sesión en la Filarmónica: «La señorita de Gámez (D.^a Margarita) al volar, como el más tierno de los ruiseñores, desde el Liceo a la Filarmónica, vio repetirse en aquel salón, con la melancólica *Ave Maria* del Luzzi, la más inequívoca muestra de lo mucho que vale»³⁰³.

²⁹⁸ Al menos hasta 1867. La información que poseemos no nos aclara si continuó, aunque pienso que probablemente no (aunque no dejó el Liceo). Hasta febrero de 1868 encontramos un comunicado del Liceo firmados por Manuel Ballesteros como secretario («Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 5 de febrero de 1868, p. 3), pero a partir de entonces todos los firma Antonio Barrera Ruiz, como secretario general (ver por ejemplo «Remitido. Liceo de Málaga», 11 de julio de 1868, p. 3).

²⁹⁹ Recordemos que la actividad del Liceo trascendía la puramente musical, incluyendo otros entretenimientos.

³⁰⁰ «Gacetilla». EAMa, 16 de febrero de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 14 de octubre de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 30 de diciembre de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 24 de mayo de 1873, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 20 de enero de 1874, p. 3.

³⁰¹ «Gacetilla». EAMa, 16 de febrero de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 20 de febrero de 1870, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 25 de marzo de 1870, p. 3.

³⁰² Véase capítulos 5.3.1. y 5.3.2.

³⁰³ «Sociedad Filarmónica». EF, 9 de mayo de 1875, p. 139.

El Liceo, en ocasiones, solicitaba de manera explícita colaboración a la Filarmónica para citas destacadas. Fue el caso de la celebración de los Juegos Florales el 8 de junio de 1872. En la presidencia de honor encontramos muchos participantes vinculados a la SFMa³⁰⁴. El evento artístico comenzó así:

Precedió al comienzo del acto literario la audición de la excelente sinfonía de la ópera *Blanca de Castilla*³⁰⁵, del Mtro. D. Antonio J. Cappa, ejecutada por la orquesta, bajo la dirección del mismo autor de aquella notable obra, digno miembro de la Sección de Música de este Liceo³⁰⁶.

Para esas fechas Cappa ya había abandonado, al menos transitoriamente³⁰⁷, la dirección facultativa de la SFMa y su lugar lo había ocupado Ocón. La música, en ese acto, vuelve a sonar tras la entrega de los galardones y la lectura de las obras premiadas:

A las diez y media de la noche se levantó la sesión, ocupando la tribuna las Sras. y Srtas. de Arssu, Ávila, Cappa, Cruz-Ulloa, Heredia, López Barzo, Loubere, Orueta, Postigo, Pries, Ramos, Rodríguez, Scholtz, Steuer y Utrera y varios inteligentes aficionados de la sección de música de este Liceo y de la *Sociedad filarmónica* de esta capital, quienes se había prestado amablemente a coadyuvar a la solemnidad de los *Juegos florales*, interpretando, como lo hicieron entre nutridísimos aplausos, una *Oda-cantata*, titulada *La Poesía*, que habían escrito expresamente con este fin el inspirado poeta Sr. Jiménez y el inteligente maestro Sr. Cappa, ya mencionados antes con el merecido encomio³⁰⁸.

Podemos traer este otro ejemplo de la sesión cervantista que el Liceo organizó en 1876. Cerrando la solemne ceremonia:

[...] las señoras y señoritas que mencionamos en el anterior número³⁰⁹, cantaron enseguida la pieza anunciada, letra del señor Jiménez Plaza y música del señor Eslava, que fue muy aplaudida.

La Filarmónica, pues, y el Liceo, que se han unido en este caso para rendir un homenaje al genio [Cervantes], y aplaudimos sinceramente esta unión que habla muy en favor del progreso lírico-literario en Málaga y que despeja por completo esa atmósfera social tan nublada en otros tiempos por indignas aspiraciones o despreciables rivalidades.

³⁰⁴Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga el día 8 de junio de 1872. Acta de la sesión, discursos que en la misma se mencionan, informe del jurado calificador y poesías premiadas. Málaga: Correo de Andalucía, 1872, p. 5.

³⁰⁵ Probablemente se refiera a *Juana de Castilla*.

³⁰⁶ Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias ..., p. 6.

³⁰⁷ Lo volveremos a ver fugazmente al frente de la SFMa un año después.

³⁰⁸ Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias ..., p. 11.

³⁰⁹ «Sras. y Srtas. de Grund, Gámez, Domínguez, Escosura, España, Arssu, Cappa, Laffuente, López, López Barzo, Pries y Steuer». («Un poco de todo». EF, 23 de abril de 1876, p. 120).

La buena sociedad no debe, a nuestro juicio, reconocer localidades, sino acciones; y cuando la dignidad y la cultura se hallan tanto en un sitio como en otro, la unión de todos hace la fuerza. No es que destruye sino esa otra que crea. La fuerza moral de una población, cuyos menores resultados son actos tan brillantes como el del aniversario de la muerte de Cervantes, en el Liceo³¹⁰.

Los vínculos podían ser también a la inversa, y sabemos que el Liceo pensionaría a alumnos del Conservatorio, entre ellos, al Sr. Alonso³¹¹ o, con motivo de los actos por la visita de S. M. el Rey, estableció un «premio de 1.000 rs. para el mejor alumno de la escuela de música de la Sociedad Filarmónica»³¹².

No obstante, en una cita anterior podíamos leer: «[...] esa atmósfera social tan nublada en otros tiempos por indignas aspiraciones o despreciables rivalidades». Este apunte nos deja entrever unas relaciones no exenta de algunas fricciones. Tal vez en un futuro aparezca alguna fuente que nos aclare la naturaleza de estas. Por otro lado, no sorprende su existencia en grupos tan cercanos, o incluso coincidentes socialmente.

La disensión más notoria que he encontrado entre ambas sociedades es la que estalló en 1888 a cuenta de la compatibilización de clases de alumnas de Canto compartidas entre la Academia del Liceo y el Conservatorio (y que han discutido ampliamente tanto Caffarena, como Del Campo y Flores, y que tuvieron una asimismo detallada constatación en las actas de la SFMa³¹³). En ese 1888 el Liceo ofrecía clases (cátedras) de las que no sabemos mucho³¹⁴, aunque sí queda claro su prestigio en lo relativo al canto; pero la Filarmónica había ido, por su parte, un paso más allá en la organización de un establecimiento de enseñanza musical que, desde 1880, ostentaba la denominación de «Conservatorio» y que año tras año crecía. En el curso 1882-1883 habían empezado las clases de Canto a cargo de Ángel Pettenghi³¹⁵. En el momento de la controversia, las actas de la Filarmónica hacen constar, como punto de partida, las buenas relaciones entre ambas sociedades y la voluntad de que siga siendo así: «el deseo de que siempre reine entre ambas sociedades la mejor armonía y manifestarles que nunca había sido el ánimo de esta Junta molestar en lo más mínimo la susceptibilidad de aquella sociedad»³¹⁶. Tras distintas gestiones, se consigue una solución que satisficiera a

³¹⁰ El cronista local. «Sesión cervantista en el Liceo de Málaga». EF, 30 de abril de 1876, p. 122.

³¹¹ «En el Liceo». *Revista malacitana*, 7 de marzo de 1886, p. 425.

³¹² «Gacetilla». EAMa, 2 de marzo de 1877, p. 3.

³¹³ ASFMa1, sesión 6 de octubre de 1881, sesión 28 de octubre de 1881, pp. 29-34.

³¹⁴ Parece que su funcionamiento no era muy regular, y en 1887 se hablaba de reorganizarlas bajo la dirección de Zambelli («Gacetillas. La sesión del Liceo». *La Unión Mercantil*, 13 de septiembre de 1887, p. 2). En 1894 seguía funcionando para los hijos de los socios (Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 28).

³¹⁵ Campo del Campo, Manuel del. Historia del Conservatorio de Música de Málaga..., p. 17.

³¹⁶ ASFMa1, sesión 28 de octubre de 1888, p. 33.

ambas partes: se admite que alumnas y alumnos del Conservatorio puedan seguir sus estudios de canto en el Liceo, pero «dejando de cursar en dicho caso esta asignatura en este Conservatorio, por no ser compatible estudiar una misma asignatura con distintos profesores». El acuerdo funcionaba también a la inversa. Esta excepcionalidad se concede solo al Liceo. Al hilo de esta disputa, la SFMa reconocía que «el Conservatorio [era] un centro de enseñanza particular»³¹⁷ y como tal disponía de libertad para elaborar su reglamento, pero, por otro, identificaba a la Academia del Liceo como un «centro análogo»³¹⁸. Sin embargo, estamos antes dos sociedades burguesas que evolucionaron de diferente forma a lo largo del XIX, el Liceo siguió anclado en los presupuestos de la sociabilidad decimonónica, y la Filarmónica, sobre todo con su apuesta por el Conservatorio, se insertará en las tendencias del nuevo siglo.

Por otra parte, en esa entrada de las actas se ratifica que los profesores de la Filarmónica favorecían, al menos hasta ese momento (1888), de manera asidua las sesiones del Liceo:

Asimismo se acordó que los profesores de número del Conservatorio no puedan tomar parte en sesiones fuera de la Filarmónica sin que preceda invitación oficial de la Sociedad que así lo desee y por nuestra parte usar de igual formalidad en casos análogos, y que esta determinación se manifestase también en la entrevista con los señores directivos del Liceo³¹⁹.

Regino Martínez frecuentaba los conciertos de verano del Liceo, siendo en muchas ocasiones, el único intérprete mencionado en los programas³²⁰. Pero encontramos otros nombres de la Filarmónica como el de Adames³²¹, o el de Ocón³²² o de alumnos, como Alonso o Soto³²³. O incluso ejecuciones de obras de un socio destacado de la SFMa, como Constantino Grund³²⁴.

³¹⁷ *Ibid.*, sesión 6 de octubre de 1881, p. 31.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ ASFMa1, sesión 28 de octubre de 1888, p. 34.

³²⁰ «Gacetilla». EAMa, 6 de julio de 1877, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 25 de agosto de 1877, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 1 de septiembre de 1877, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 28 de septiembre de 1878, p. 3 (con sus alumnos); «Gacetilla». EAMa, 5 de julio de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 12 de julio de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 2 de agosto de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 23 de agosto de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 30 de agosto de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 5 de septiembre de 1879, p. 3.

³²¹ «Gacetilla». EAMa, 1 de septiembre de 1877, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 29 de septiembre de 1877, p. 3.

³²² «Gacetilla». EAMa, 27 de abril de 1877, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 21 de diciembre de 1879, p. 3; o la interpretación de su *Bolero de concierto* («Gacetilla». EAMa, 8 de agosto de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 23 de agosto de 1879, p. 3).

³²³ «Gacetilla». EAMa, 10 de octubre de 1878, p. 3.

³²⁴ «Gacetilla». EAMa, 3 de julio de 1877, p. 3.

Así pues, los eventos musicales de ambas sociedades, desde 1869 y durante la década de los setenta, solían coincidir como oferta para la burguesía, al menos, en verano: «Como distracciones, tenemos desde los clásicos conciertos de la Filarmónica y del Liceo, hasta la clásica Tía Norica en el Guadalmedina, si no se la ha llevado la arriada del domingo»³²⁵. Pero ¿qué diferencia existe entre unos conciertos y otros? Aunque también profundizaré sobre esta cuestión capital, apuntaré algunos datos de partida. En primer lugar, se evita la coincidencia en día de la semana. Además, el Liceo propicia los conciertos en horario de tarde noche y la Filarmónica por la mañana (al menos durante el Sexenio). El primero, por su parte, incluye en sus actividades musicales el baile, bien como colofón, como baile de sociedad, bien como entretenimiento en los intermedios.

Mas, hay otro dato que me parece fundamental en el planteamiento de las prácticas musicales de una sociedad y otra. El cronista local de *El Folletín* hablando de uno de los conciertos del Liceo escribía:

Ha sido indudablemente uno de los más amenos y agradables entre los verificados hasta el día; los seudointeligentes (*sic*) en materia de música, no habrán podido lanzar exclamaciones de *ah!* Y *oh!* Pero el buen gusto ha salido satisfecho y la sensatez ha aplaudido con justicia³²⁶.

O sea, uno de los espacios es más proclive al entretenimiento que el otro y así era reconocido por la burguesía malagueña. El tono utilizado para calificar a los que se muestran reacios a las propuestas del Liceo (ese «seudointeligentes») puede indicarnos que, quizás, ahí estuvo una de las causas de disensión entre unos aficionados con diferente grado de compromiso ante la práctica musical.

Subrayando esta idea, reproduzco buena parte de la crónica de un concierto en el Liceo por la información que desvela y que nos puede ayudar a entender la diferencia capital entre las prácticas musicales del Liceo y Filarmónica:

En cuanto al orden del concierto, volvemos a nuestro tema de año anterior y no quisiéramos que la testarudez estuviese de parte nuestra.

Los conciertos del Liceo no pueden ser de la misma índole de los de la Filarmónica aunque en los dos se escuchen piezas de primer orden; como no debe explicarse la ciencia lo mismo en una cátedra, que un libro escrito para la generalidad, aunque ambas explicaciones tengan un mismo fin.

³²⁵ «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

³²⁶ El cronista local. «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 301.

Malte-Brun fue un gran geógrafo y Julio Verne no es lego en la materia. Pues bien, nosotros desearíamos ver a Malte-Brun en la Filarmónica y a Julio Verne en el Liceo.

A la Filarmónica se va casi exclusivamente para oír un concierto. Al Liceo se va, además, para tener un rato de sociedad. ¿Qué sucede, pues, con que las piezas se sigan casi sin interrupción? Que la primera se oye con sumo gusto, que en la segunda se siente la necesidad de alguna expansión, y que en la tercera el calor exige cambios de sitio o comunicabilidad con la persona que se tiene al lado.

Nadie más que nosotros desea que la atención se fije sola y exclusivamente en las piezas musicales desde la primera hasta la última nota; mas para que esto suceda, y hasta puede exigirse como es de justicia, conviene desvanecer todo pretexto, y todo pretexto quedaría desvanecido con establecer de pieza a pieza el intervalo de un cuarto de hora, o bien dos intermedios de media hora cada uno³²⁷.

Así pues, parece corroborado el carácter más lúdico y social de las «reuniones concierto» del Liceo, tal y como se las denomina, frente a las «sesiones» de la Filarmónica. Eso puede explicar también la larga duración de aquellas³²⁸. Como ejemplo:

[...] la Sociedad del Liceo ha conseguido que toque en sus salones de siete a once de la noche el conocido concertista D. Emilio Anchorena, proporcionando de esta manera a sus individuos cuatro horas de agradable distracción en estas largas noches³²⁹.

O que el baile fuese algo establecido³³⁰.

En definitiva, el mismo grupo social sostiene a una y otra sociedad pero, aun sobre terreno compartido, sus prácticas culturales muestran algunas diferencias que se irán ensanchando con el tiempo, lo que provocará que la historia de una acabe con el siglo y la de otra vaya adaptándose a las exigencias de uno nuevo (aunque esto ya quede fuera de mi período de estudio).

El Liceo Artístico, Científico y Literario se ganó un sitio indiscutible como referencia de la burguesía malagueña del siglo XIX. Su longevidad, sus reuniones, particularmente las

³²⁷ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 233.

³²⁸ «Gacetilla». EAMa, 4 de noviembre de 1868, p. 3.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ El baile estaba pensado muy especialmente para los jóvenes. No son infrecuentes las afirmaciones en ese sentido: «[...] téngase en cuenta que tan afectos somos a los bailes, tan opuestos somos y seremos siempre a la baileomanía.

Lo primero es una expansión del espíritu; lo segundo es una locura. Lo primero es la vida de nuestra juventud; lo segundo sería la muerte de nuestras reuniones (La dirección. «La baileomanía», EF, 12 de marzo de 1876, p. 63). Podríamos plantearnos si el éxito de los bailes en el Liceo pudiese también implicar diferencias generacionales entre los socios del Liceo y la Sociedad Filarmónica. Con los datos que disponemos es difícil hacer una afirmación en este sentido. De cualquier modo, no hay, ni mucho menos, que descartar la presencia notable de jóvenes en la SFMA, lo que resulta especialmente evidente en las muchas sesiones con intervenciones del «coro de Srtas.», siendo especialmente celebradas por la prensa.

literarias y musicales, sus conferencias, exposiciones, fiestas y bailes, y actos de beneficencia calaron en la ciudad. Jerez Perchet, ya en 1877, subrayó esa imbricación del Liceo en la ciudad: «Esta Sociedad destina gruesas cantidades para invertir las en actos de beneficencia, premios a los discípulos más aventajados de varios institutos de enseñanza y adquisición de cuadros de los que figuren en la Exposición provincial»³³¹. Y concluirá rotundo: el Liceo «es de todos los círculos de recreo [de Málaga] el que cuenta con más larga y gloriosa historia»³³².

3.3. El Círculo Mercantil

El 26 de octubre de 1862 se inauguró el Círculo Mercantil³³³. Se convertirá en una de las sociedades recreativas burguesas de referencia en la Málaga del último tercio del XIX. Desde muy pronto se le dio entidad legal, y así en noviembre de ese 1862 ya tenía sus primeras reglas de funcionamiento³³⁴; en noviembre de 1868 se editaron sus estatutos³³⁵, que serán reformados en dos ocasiones más antes de terminar el siglo³³⁶. La revisión de 1878³³⁷ (la otra tiene fecha de 1890) dejó abierta la posibilidad de su organización en distintas secciones³³⁸, entre ellas la de música. «Cada una de las secciones que se constituyan dentro del Círculo se regirá por una junta de gobierno [...] / [que] sin perder su propia independencia, estará subordinada a la Directiva de la Sociedad como tal inferior jerárquica»³³⁹.

El fin que buscaba el Círculo Mercantil fue eminentemente recreativo: «La creación del Círculo tiene por objeto, proporcionar a sus socios los goces de la buena sociedad, la lectura de periódicos y el recreo de todo juego lícito, con absoluta prohibición de los de envite y azar»³⁴⁰. Sus ingresos, además de las cuotas de sus miembros, una nevería y pedidos a domicilio, procedían precisamente del juego y del arrendamiento del salón de juegos³⁴¹.

³³¹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877, p. 33.

³³² *Ibid.*, p. 27.

³³³ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga*. Málaga: Círculo Mercantil de Málaga, 2014, p. 24.

³³⁴ *Reglamento del Círculo Mercantil*. Málaga: Imprenta de D. Francisco Gil de Montes, 1862.

³³⁵ *Estatutos del Círculo Mercantil*. Málaga: Imprenta El Diario Mercantil, 1869.

³³⁶ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, pp. 24, 27, 29.

³³⁷ *Estatutos del Círculo Mercantil*. Málaga: Imprenta de El Diario Mercantil, 1878.

³³⁸ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 30.

³³⁹ *Estatutos del Círculo Mercantil...* 1878, disposición general 2.ª, pp. 17- 18.

³⁴⁰ *Reglamento del Círculo Mercantil...* 1862, artículo 1, p. 5. Se mantiene de la misma manera en los *Estatutos del Círculo Mercantil...* 1878, artículo 1, p. 3.

³⁴¹ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 25.

Aun con esta propensión a lo lúdico, con el paso del tiempo el Círculo Mercantil adquirirá también la condición de ineludible referente cultural de la ciudad³⁴². En 1877 inauguró un Ateneo Mercantil con tres secciones: cátedras, conferencias y discusiones, que giraban en torno a cuestiones comerciales³⁴³. José Carlos Bruna sostenía que era «una de las sociedades que más contribuyen siempre a fomentar lo que es beneficio del comercio, de la industria o de la cultura de la población»³⁴⁴. Urbano, por su parte, a finales de siglo, lo catalogaba como centro no sólo próspero sino también culto³⁴⁵. En relación con ello se señalaba el predicamento del que gozaba entre sus socios, al parecer desde sus comienzos, la lectura³⁴⁶, algo noticable en aquellos años de alta tasa de analfabetismo en Málaga³⁴⁷. La biblioteca del Círculo con frecuencia fue ensalzada por sus coetáneos³⁴⁸: «Su biblioteca es notable, más que por el número de volúmenes [1.500] por lo escogido de las obras»³⁴⁹.

Para ser socio de número era «indispensable que el aspirante pertenezca o haya pertenecido a la clase mercantil»³⁵⁰. Posteriormente se abrió a funcionarios y otras profesiones liberales³⁵¹. Los socios de número debían pagar 300 Rvn. de cuota de entrada y 20 mensuales³⁵². Antes de finales de siglo contaba con 1.000 socios³⁵³.

En sus comienzos sus sesiones solían girar en torno a cuestiones mercantiles³⁵⁴. En 1868 seguía muy vigente el vínculo de la Sociedad con la clase mercantil lo que corroboraba la prensa. Así EAMa, en ese año, constataba la cita de sus miembros con el fin de elevar unas reclamaciones al ministro de Hacienda:

³⁴² *Ibid.*, p. 51.

³⁴³ *Círculo Mercantil de Málaga. Estatutos de su Ateneo*. Málaga: Imprenta de El Diario Mercantil, 1877, título primero, p. 3.

³⁴⁴ Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas* (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877, p. 40.

³⁴⁵ Urbano, Ramón. *Guía de Málaga para 1898*. Detallada descripción de la capital y de la provincia, con plano y mapa de ambas, respectivamente. Málaga: Librería de José Duarte, 1898, p. 105.

³⁴⁶ Franquelo, Ramón. *Crónica de la visita de SS. MM...*, p. 144.

³⁴⁷ Véase apartado dedicado a la educación en Málaga (5.5.1.2.).

³⁴⁸ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga*. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboadela, 1888, p. 87.

³⁴⁹ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 29.

³⁵⁰ *Reglamento del Círculo Mercantil...* 1862, artículo 4, p. 6.

³⁵¹ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 24.

³⁵² *Reglamento del Círculo Mercantil...* 1862, artículo 6, p. 7 La misma cantidad se mantiene en los *Estatutos del Círculo Mercantil...* 1869, artículo 6, p. 8.

³⁵³ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 30.

³⁵⁴ Franquelo, Ramón. *Crónica de la visita de SS. MM...*, p. 144.

El domingo celebraron una reunión los señores que componen el *Círculo Mercantil*, casi en su totalidad negociantes de esta capital, para acordar el modo de acudir al Sr. ministro de Hacienda, en demanda de que se deroguen o modifiquen las últimas disposiciones dictadas sobre circulación de mercaderías por el interior del reino, y cuyo cumplimiento práctico es bastante difícil³⁵⁵.

La nota acaba recordando la importancia de «velar por los intereses mercantiles de los individuos que componen la sociedad». Sabemos también de otras ocasiones en las que se manifestaron en firme defensa de sus intereses, como cuando exigieron, ante el regente del Reino, cambios en torno a la contribución industrial³⁵⁶. La prensa señalaría, una vez más, que en el *Círculo* estaban «representados la banca, el comercio de todas clases y varias artes y oficios». Entre los nombres de los integrantes de la comisión que debía encabezar la anterior petición leemos los de D. José Gallardo y Guzmán, Adolfo Garret (hijo), Avelino España, o José Pozo, que encontraremos también en la Sociedad Filarmónica³⁵⁷. La siguiente cita incide, de nuevo, en el estatus y procedencia social de sus socios: «La sociedad allí reunida era de lo más escogido en posición social, en elegancia y hermosura, estando representadas las clases del comercio y de la industria, los primeros capitalistas y propietarios, las autoridades, la prensa y el arte»³⁵⁸.

La protección pública de los intereses mercantiles venía acompañada de un deseo de evitar las disensiones políticas: «El *Círculo* rechaza como ajeno a su institución todo acto o discusión que tenga tendencia política y cuanto esté en desacuerdo con las leyes del país»³⁵⁹.

Respecto a su devenir a lo largo de los años, si con el Liceo, al menos en la década de los setenta, no eran infrecuentes las menciones a situaciones de crisis, en el *Círculo* son extrañas. Así, por ejemplo, mientras el Liceo atravesaba uno de esos momentos de zozobra a los que hemos aludido, el *Círculo*:

Al darse cuenta del estado económico de la sociedad [el *Círculo*] se vio con satisfacción que después de cubiertos sus débitos, sin contar con los ingresos del mes de diciembre había en caja la cantidad de 21.000 reales, lo que demuestra el estado floreciente de esta sociedad que en determinadas épocas, especialmente por la feria, se distingue siempre por la esplendidez y lujo que despliega obteniendo no obstante tan satisfactorios resultados al hacer su balance anual³⁶⁰.

³⁵⁵ «Gacetilla». EAMa, 15 de julio de 1868, p. 2. La negrita es mía.

³⁵⁶ «Gacetilla». EAMa, 3 de mayo de 1870, p. 3.

³⁵⁷ *Ibid.* O, al menos, el apellidado (como en el caso de España, en el que la referencia será a la «Srta. España»).

³⁵⁸ «Gacetilla». EAMa, 27 de junio de 1876, p. 3.

³⁵⁹ Reglamento del *Círculo Mercantil*... 1862, artículo 2, p. 5; Estatutos del *Círculo Mercantil*... 1878, p. 3.

³⁶⁰ «Gacetilla». EAMa, 6 de diciembre de 1876, p. 3.

Como cualquier otra sociedad burguesa que se preciase, sus sedes gozaron de una gran atención por parte de sus dirigentes, ya que eran fundamentales para su imagen dentro de la ciudad³⁶¹. Hasta 1869 su ubicación estuvo en calle Carnecerías (actualmente Especerías), n.º 3³⁶²; en ese año se trasladó a un local de mayor amplitud en calle de Atarazanas n.º 2; en 1889 se desplazó a la que estaba llamada a convertirse en la principal arteria de la ciudad en expansión, calle Larios³⁶³; y en 1891 se asentó definitivamente en su sede más emblemática, el n.º 5 de la misma calle³⁶⁴: «No solo se halla situado este lujoso Círculo en el centro más concurrido de la ciudad, sino que hoy es uno de los más confortables y bien decorados de cuantos tiene Málaga»³⁶⁵. En el mismo sentido se manifiesta Padrón señalando el buen gusto de sus espacios y el que sus «galerías más que salones de un círculo de recreo parecen los de un museo donde se exhiben las notables producciones de los inspirados artistas malagueños»³⁶⁶. Eran muchas las dependencias con las que contaba, incluyendo guardarropa, salón de billares, «peluquería, secretaría, cocina del abastecedor y a otras habitaciones cuyo uso no es el caso mencionar»³⁶⁷. Merece la pena el recorrido por la biblioteca, una de las «glorias» de la institución, ubicada en el ángulo derecho del patio:

Esta pieza presenta un precioso artesanado, así como seis grandes estantes acristalados que contendrán unos dos mil quinientos volúmenes, los cuales han sido cuidadosamente (*visi*) catalogados. Tanto el dicho artesanado, que es de muy buen gusto, como los zócalos y otros adornos que imitan madera tallada, son de cartón-piedra y se deben al artista decorador D. Abelardo Guirval. Existen también en este salón mesas de escritorio, para uso de los socios del Círculo, y extensas mesas de lectura que contienen las ilustraciones y los periódicos diarios de mayor circulación³⁶⁸.

Padrón alabó también sus estanterías de nogal, donde se almacenaban los libros, y sentenció que aquellas «llenas de magníficas obras dejan agradablemente impresionados a los

³⁶¹ Por ejemplo, ver Bisso y Vidal, José. *Crónica general de España...*, p. 61.

³⁶² Según puntualiza Franquelo, Ramón. *Crónica de la visita de S.S. MM...*, p. 144. Aunque Muñoz Cerissola señala que el número fue el 29 (Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 29). Y lo mismo Enrique Pérez (*Guía de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana Hermanos, 1899, p. 30) que sigue muy de cerca la información proporcionada por Muñoz Cerissola.

³⁶³ Muñoz Cerissola indica el entresuelo del núm. 9 (*Guía de Málaga...*, p. 29).

³⁶⁴ Muñoz Cerissola, de nuevo, da detallada cuenta de estos traslados (*Ibid.*, p. 29). En la *Guía general de Málaga y su provincia (1899)*. Málaga: [s. n.], 1899, p. 91 se nos dice el n.º 7 de calle Larios. Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, pp. 31-34 pormenoriza todos estos traslados.

³⁶⁵ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 29.

³⁶⁶ Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, p. 284.

³⁶⁷ Urbano, Ramón. *Guía de Málaga para 1898...*, p. 105.

³⁶⁸ *Ibid.*, pp. 104-105.

que visitan el local y son amantes de lo útil y lo bello»³⁶⁹. Este autor nos ofrece una minuciosa descripción de las instalaciones del Círculo³⁷⁰, y lo mismo hará poco después Urbano³⁷¹. El espacio para las celebraciones se solía designar, de manera genérica, «los salones»³⁷². Nada se dice de algún lugar acondicionado particularmente para la práctica y audición musical, y eso que Padrón rehusaba a continuar con el señalamiento de detalles sentenciando: «¿Y para qué decir más de cada uno de ellos [de los salones]? Todos responden con exceso al objeto a que se les destina». No obstante, algún apunte en este sentido refiere la prensa: sus «reuniones conciertos» de verano se celebraban «en la planta baja de su espacioso y elegante edificio»³⁷³, por su elegancia y frescura³⁷⁴.

La notoriedad en la ciudad, por supuesto, no le vino solo de su emplazamiento sino también de sus diferentes acciones en aquella. Las labores de beneficencia fueron constantes durante décadas. Por ejemplo, a raíz de los sucesos de enero del 69 colaboró en el socorro a las víctimas abriendo una suscripción.

Muy señor mío: habiendo acordado la directiva de esta Sociedad, abrir una suscripción entre el comercio de esta plaza para con sus productos socorrer a las familias de los muertos y heridos, en los lamentables sucesos que han tenido lugar en esta capital, ruego a V. se sirva apoyarla y dar publicidad a la siguiente nota que expresa los puntos donde pueden acudir los que deseen contribuir a este humanitario pensamiento³⁷⁵.

Precisamente, cuando se inauguró la Filarmónica, en el mes de marzo de ese año, la prensa estaba publicitando un reparto por parte del Círculo de fondos entre las viudas y huérfanos³⁷⁶. En la misma línea de pensamiento abrió una tienda asilo

en [la] que se proporcionen a las clases menesterosas alimentos saludables, y a precios tan reducidos, que ellas mismas, gestionando por sí o aisladamente, no les sería posible proporcionárselos iguales con tal baratura, aun cuando les fuera dable contar para ello con socorros en metálico [...]»³⁷⁷.

³⁶⁹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, p. 287.

³⁷⁰ *Ibid.*, pp. 284- 287.

³⁷¹ Urbano, Ramón. *Guía de Málaga para 1898...*, pp. 102-105.

³⁷² Por ejemplo, «Gacetilla». *EAMa*, 28 de enero de 1870, p. 3.

³⁷³ «Gacetilla». *EAMa*, 9 de julio de 1875, p. 3.

³⁷⁴ «Gacetilla». *EAMa*, 27 de julio de 1875, p. 3.

³⁷⁵ «Gacetilla». *EAMa*, 8 de enero de 1869, p. 3.

³⁷⁶ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 39.

³⁷⁷ Reglamento de la tienda-asilo del Círculo Mercantil. Málaga: 1886, preámbulo, p. 4.

Su administración estaba totalmente desligada de la del Círculo³⁷⁸, pero la prensa y las publicaciones ensalzan repetidas veces a este, agradeciéndole este gesto. Padrón no solo enalteció lo oportuno de la tienda, sino que subrayó que, gracias al Círculo, «se han hecho importantes re-/formas en el Hospital Provincial y Asilo de San Bartolomé y por su iniciativa se enjugan muchas lágrimas y se socorre diariamente a no pocos necesitados»³⁷⁹.

La feria del Corpus fue otro de los eventos ciudadanos en los que el Círculo se implicó entusiastamente, con su correspondiente plasmación en los diarios. Para su celebración decidió instalar otra tienda que, en esta coyuntura, organizaba bailes³⁸⁰. Su éxito justifica su apertura, en ocasiones, más allá del Corpus³⁸¹. Por otra parte, su carácter no demasiado exclusivo, al decir de algunos, le valió críticas por parte de un sector de los socios:

[...] sin servirle entonces de merecimiento alguno su título de socio, ni sus antecedentes, ni su historia y sacrificios hechos por el Círculo; es decir, que después de mucho tiempo de pertenecer a él, tendrá cualquiera derecho a disfrutar, por igual suma, lo que solo debiera ser una especialidad (sic) en circunstancias determinadas³⁸².

Este tipo de reivindicaciones nos recuerda que estamos ante una sociabilidad de tipo burgués, que busca el reforzamiento de los lazos de una clase social.

También disponía bailes en el Carnaval, que, según se deduce de la prensa, intentaba que no coincidieran con los celebrados en el Liceo, al estar, probablemente, dirigidos al mismo público. Como muestra, en marzo de 1870: los del Círculo tuvieron lugar los domingos y los del Liceo el sábado³⁸³. Además, los primeros parecieron disfrutar de un carácter más abierto: «Las personas extrañas pueden concurrir a ellos [a los cuatro bailes de máscara programados] siendo presentadas por un socio de número»³⁸⁴.

El Círculo cooperó, asimismo, como institución, en otros proyectos locales, como la suscripción para la construcción de la plaza de toros³⁸⁵. O promovió la Cámara de Comercio

³⁷⁸ *Ibid.*, artículo 1, p. 5.

³⁷⁹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, pp. 287-288.

³⁸⁰ Véase, por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 17 de junio de 1871, p. 3. o «Remitidos. Círculo Mercantil». EAMa, 12 de junio de 1874, p. 3.

³⁸¹ Ver, por ejemplo, «Remitidos. Círculo Mercantil». EAMa, 16 de junio de 1874, p. 3; «Remitidos. Círculo Mercantil». EAMa, 17 de junio de 1874, p. 3.

³⁸² «Gacetilla». EAMa, 7 de junio de 1871, p. 3.

³⁸³ «Gacetilla». EAMa, 8 de marzo de 1870, p. 3.

³⁸⁴ Véase, por ejemplo, «Remitido. Círculo Mercantil de Málaga». EAMa, 11 de febrero de 1873, p. 3.

³⁸⁵ «Gacetilla». EAMa, 26 de mayo de 1870, p. 3. El Círculo incentiva la «formación de una compañía anónima que tenga por objeto construir una plaza de toros» («Gacetilla». EAMa, 24 de mayo de 1870, p. 3).

de Málaga, en 1886, «por iniciativa del que entonces era su presidente, D. Manuel Casado»³⁸⁶, uno de los más reputados³⁸⁷. Este también sería muy activo en la Sociedad Filarmónica.

Ayudó al Real Conservatorio María Cristina (el que surgirá de la sección educativa de la SFMa)³⁸⁸, al que decidió abonar 100 pesetas mensuales «para el sostenimiento de las clases». En correspondencia, la Filarmónica ofreció al Círculo la posibilidad de «disponer de cinco matrículas gratis para niños pobres en cualquiera de las diferentes clases del Conservatorio» y, además, se comprometió a «ofrecer un concierto anual en los salones de aquella Sociedad por los profesores y alumnos de este centro de enseñanza»³⁸⁹.

3.3.1. El Círculo y la música: *concluido el concierto, baile de sociedad*

Aunque el Círculo no dejó de ocuparse de cuestiones comerciales³⁹⁰, al mismo tiempo se distinguió por sus «grandes reuniones y espléndidas fiestas en sus soberbios departamentos»³⁹¹. De cualquier manera, la actividad musical disfrutó de una notable presencia en el Círculo, tal y como nos permite, de nuevo, atisbar la prensa, que la ensalzaba, señalando «la brillantez y animación que siempre distingue a las reuniones [musicales] que tienen lugar en aquella sociedad»³⁹².

Dejando al margen los bailes de máscaras, las celebraciones por el Corpus, algún puntual concierto sacro, los eventos musicales solían denominarse como «reunión-concierto»³⁹³, dejándose entrever en ellos una no desdeñable vertiente social. De hecho, en los remitidos con los que se publicitaban se apostillaba: «Concluido el concierto, baile de sociedad»³⁹⁴.

³⁸⁶ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga...*, p. 30).

³⁸⁷ Ejerció como tal de 1886 a 1890 (Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 2).

³⁸⁸ Véase apartado dedicado a la sección de enseñanza de la SFMa, en particular el 5.5.3.

³⁸⁹ ACSMa2, p. 77. Sesión del 8 de abril de 1897.

³⁹⁰ No es raro que en la prensa se hable de ello, como ya se ha comentado previamente.

³⁹¹ Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía...*, p. 314. En este momento aún ubicado en Atarazanas (*ibid.*, p. 347).

³⁹² «Gacetilla». EAMa, 28 de diciembre de 1871, p. 3.

³⁹³ De cuarenta entradas que he encontrado en EAMa sobre eventos musicales, o con música, celebrados en el Círculo durante el Sexenio, en veintidós se utiliza esa denominación, frente a seis veces la de «concierto» (dos de ellas, refiriéndose a un concierto sacro).

³⁹⁴ «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 30 de enero de 1870, p. 3.



Imagen 20. Remitido para una reunión-concierto del Círculo Mercantil³⁹⁵.

Acorde con esta dimensión de acto social, se subrayaba en las crónicas la presencia de mujeres hermosas entre el público:

Esta noche tendrá lugar en los elegantes salones del «Círculo Mercantil» una de sus agradables reuniones de confianza. Creemos que habrá tan numerosa concurrencia como en las anteriores, y que las damas malagueñas y las muchas que accidentalmente residen entre nosotros con motivo de la temporada de baños, lucirán su belleza³⁹⁶.

O en la misma línea, en una alusión a otro concierto se valoraba que en él se pudieran «admirar las bellezas malagueñas que animan los elegantes salones de dicha sociedad»³⁹⁷.

A través de EAMa sabemos que contaba la institución con una sección lírica³⁹⁸ y que al frente de ella estaba Pedro Sessé³⁹⁹, «inteligente profesor, director de la sección lírica del “Círculo”»⁴⁰⁰. En otra ocasión se señalaba el buen hacer de éste como «inteligente batuta»⁴⁰¹.

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ «Gacetilla». EAMa, 27 de agosto de 1871, p. 3.

³⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 30 de septiembre de 1871, p. 3.

³⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 24 de abril de 1870, p. 3 y «Gacetilla». EAMa, 26 de abril de 1870, p. 3 o «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1871, p. 3.

³⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 2 de julio de 1871, p. 3.

⁴⁰⁰ «Gacetilla». EAMa, 22 de marzo de 1872, p. 3.

⁴⁰¹ «Gacetilla». EAMa, 17 de marzo de 1872, p. 3.

Entre los profesores se incluía a Pablo Martín, Miguel Reina y Brussa. Además, la Sociedad disponía de los medios para poder contar, al menos para algunas ocasiones, con orquesta, pianista y organista⁴⁰², sin que se especificara mucho más. Los socios frecuentemente se consignaban de manera genérica como «Srtas. y Socios de la sección lírica»⁴⁰³ y no se dudaba en elogiar sus adelantos: «las señoritas y señores socios de la sección lírica de dicha sociedad que tomaron parte en dicho concierto dieron a conocer de nuevo sus adelantos, arrancando nutridos y merecidos aplausos»⁴⁰⁴. Entre los aficionados descubrimos, de nuevo, a Joaquín Hortelano y José Pozo⁴⁰⁵. He podido recopilar estos otros⁴⁰⁶: «Por primera vez tomarán parte las señoritas de Beltrán y López, discípulas del director de la sección D. Pedro Sesse»⁴⁰⁷. Y en la referencia a ese concierto se subrayó, una vez más, que los intérpretes eran socios y «obtuvieron justos y merecidos aplausos, y en el particular las señoritas D.^a Pilar y D.^a Josefa Beltrán, D.^a Carolina y D.^a Clara López».⁴⁰⁸ Tal y como comenté en el caso del Liceo, no olvidaré estas aficionadas cuando profundice en los integrantes de la Filarmónica.

Aunque la parte musical, en el período investigado, solía correr a cargo de los miembros del Círculo⁴⁰⁹, puntualmente se contrataba a artistas profesionales. No obstante, incluso en estos casos, eran acompañados de profesores y socios de la institución que completaban el programa. Así, en enero de 1870 se encargaron de un concierto «los artistas italianos que ya han trabajado en el Teatro Principal»⁴¹⁰, o en octubre de ese mismo año se anunció una reunión concierto extraordinaria «en la que tomará parte un distinguido artista», subrayándose que para «la mayor brillantez del acto son verdaderamente loables los esfuerzos que despliega (*sic*) la junta directiva, aunados con la de la sección lírica»⁴¹¹. La intervención de artistas podía facilitarla, según vemos, su estancia transitoria en la ciudad, como ocurrió

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ Por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 24 de abril de 1870, p. 3.

⁴⁰⁴ «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1871, p. 3.

⁴⁰⁵ Sus nombres estarán presentes en el Liceo y en la Filarmónica.

⁴⁰⁶ No contamos con listado de socios.

⁴⁰⁷ «Gacetilla». EAMa, 2 de julio de 1871, p. 3.

⁴⁰⁸ «Gacetilla». EAMa, 4 de julio de 1871, p. 3.

⁴⁰⁹ Ver, por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 18 de abril de 1871, p. 3.

⁴¹⁰ «Concierto». EAMa, 5 de enero de 1870, p. 3.

⁴¹¹ «Gacetilla». EAMa, 5 de octubre de 1871, p. 3.

también con el tenor Garulli⁴¹², a quien se contrató con «el fin de proporcionar a los señores socios del Círculo el gusto de oír al reputado tenor»⁴¹³.

Por otra parte, encontramos igualmente profesionales que solían colaborar con el Círculo Mercantil presentes en conciertos de otras sociedades, como en la Lope de Vega.

Hallándose de paso en esta capital la concertista de piano Srta. d'Herbil, y el violinista Sr. D. Agustín Robbio, discípulo de Paganini, darán un concierto esta noche [en la Sociedad Lope de Vega], habiéndose prestado a tomar parte en el mismo con la mayor galantería en obsequio a dichos artistas, los distinguidos profesores [del Círculo] Sres. D. Pedro Sessé, D. Pablo Martín y D. Miguel Reina, y el apreciable aficionado D. Joaquín Hortelano⁴¹⁴.

Si bien la crítica de este evento fue un tanto tibia, se aprovechó para señalar que «los aficionados Sres. Hortelano y Pozo», actuaron por «amistad a los expresados artistas»⁴¹⁵.

Si atendemos a la actividad musical del Círculo recogida en EAMa durante el Sexenio, parece tener una menor incidencia que la del Liceo, al menos, en los años de 1868 a 1870, en el que, no obstante, se observa una presencia acrecentada de sus propuestas musicales.

El Círculo organizaba su propio ciclo de conciertos en la temporada estival, aun cuando reciba una menor atención en la prensa que los del Liceo. Se evitaba, una vez más, el solapamiento: «Las reuniones concierto que tuvieron lugar la noche de sábado en el “Liceo” y la del domingo en el “Círculo Mercantil” estuvieron muy concurridas y animadísimas»⁴¹⁶. Los propios miembros del Círculo reclamaron sortear la yuxtaposición: «varios socios de la sección científico literaria del “Círculo Mercantil” han manifestado su deseo de que las sesiones se trasladen a otra noche de la semana, pues en la de los sábados tienen lugar las reuniones concierto del “Liceo”, según es sabido»⁴¹⁷. En general parece que se intentó establecer una dinámica de no superposición de eventos, no solo en relación con la otra gran

⁴¹² Tras la consulta de Fernández Serrano, Baldomero. Anales del Teatro Cervantes de Málaga. Recopilación de datos históricos y colección completa de Listas de Compañías que han actuado en este Teatro desde su inauguración. Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903; EAMa; y Pino, Enrique del. Historia del teatro malagueño... , no tengo constancia de que diese otro concierto esos días en la ciudad. El Teatro Cervantes no tiene programación y el Principal y el Circo de la Victoria ofrecen otro tipo de espectáculos.

⁴¹³ «Remitido. Círculo Mercantil de Málaga». EAMa, 7 de julio de 1872, p. 3.

⁴¹⁴ «Remitido. Salón de Lope de Vega». EAMa, 19 de octubre de 1871, p. 3.

⁴¹⁵ «Gacetilla». EAMa, 22 de octubre de 1871, p. 3.

⁴¹⁶ «Gacetilla». EAMa, 23 de agosto de 1871, p. 3. Lo mismo se indicará un mes más tarde («Gacetilla». EAMa, 5 de septiembre de 1871, p. 3).

⁴¹⁷ «Gacetilla». EAMa, 23 de agosto de 1871, p. 3.

sociedad burguesa malagueña. Una nueva muestra la tenemos en junio de 1873 cuando el Círculo retrasó una de sus reuniones debido a una celebración con fuegos artificiales⁴¹⁸.

¿Qué frecuencia tenían estas reuniones musicales? Jiménez Guerrero afirma que hubo un intento de institucionalizar los conciertos en el Círculo⁴¹⁹ y algunas alusiones en los diarios parecen dirigirse en este sentido. Un remitido anunciaba la «Reunión-Concierto Núm. 14, para la noche del domingo 2 de julio de 1871»⁴²⁰. ¿Catorce? ¿De ese año? ¿De ese verano? En un suelto de junio de 1873 se afirmaba:

Hoy se reanudarán las reuniones conciertos semanales en la Sociedad «Círculo Mercantil», las que se verificarán todos los domingos a las ocho de la noche, proponiendo la junta directiva de dicha sociedad que consigan el éxito que tan buenos recuerdos hace conservar de las anteriores⁴²¹.

Apenas unos días después otro remitido corroboraba su continuidad señalándose que se celebraría otro de los «conciertos vocales e instrumentales que con tanta aceptación de los señores socios se vienen ejecutando semanalmente»⁴²².

Por tanto, puede que, al menos en verano, el Círculo organizara una serie de conciertos, intentándose una frecuencia semanal⁴²³ y colocándose al frente de la mayoría de ellos los propios socios. Había demanda en Málaga, según la prensa, de este tipo de eventos: «Creemos que [en] la [reunión-concierto] de mañana noche habrá más animación y con más motivo cuanto que el “Círculo” llena de este modo la necesidad que se conocen en esta ciudad, de la celebración de estos actos»⁴²⁴.

Sin embargo, no todas las noticias confirman el mantenimiento de ese ciclo veraniego: «Se han suspendido por ahora los conciertos dominicales que venían dando en sus elegantes salones la sociedad del Círculo Mercantil»⁴²⁵. Con todo, por lo registrado en EAMa, hay un deseo, a mediados de la década de los setenta, de revitalizar los conciertos de verano: «dos o tres conciertos mensuales [...] bajo la dirección de reputado maestro de la sección lírica don Eduardo Ocón»⁴²⁶. Seguían siendo conciertos en domingo y en horario de

⁴¹⁸ «Gacetilla». EAMa, 15 de junio de 1873, p. 3.

⁴¹⁹ Jiménez Guerrero, José. *El Círculo Mercantil de Málaga...*, p. 53.

⁴²⁰ «Gacetilla». EAMa, 2 de julio de 1871, p. 3.

⁴²¹ «Gacetilla». EAMa, 18 de junio de 1873, p. 3.

⁴²² «Gacetilla». EAMa, 21 de junio de 1873, p. 3.

⁴²³ Con la información disponible no se puede concretar más.

⁴²⁴ «Gacetilla». EAMa, 21 de junio de 1873, p. 3.

⁴²⁵ «Gacetilla». EAMa, 29 de junio de 1873, p. 3.

⁴²⁶ «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 9 de julio de 1875, p. 3. Ocón, en ese momento, como veremos, ostentaba la responsabilidad de director facultativo en la SFMa.

noche y, efectivamente, habrá constatación de la celebración de al menos cuatro en el verano de 1875⁴²⁷. Serán muy bien recibidos.

El Círculo Mercantil ha acordado una serie de conciertos dominicales, añadiendo así un nuevo atractivo a la presente temporada, en la cual parece que el calor, en vez de debilitar, aumenta las fuerzas vitales. Aprovechando la delicada invitación de tan distinguida Sociedad, nos favoreceremos no solo en la asistencia sino en tributarle nuestros más sinceros plácemes⁴²⁸.

Pero el resto de la década no he hallado ninguna huella de estas veladas musicales.

Por más que la actividad musical fuese mayor en la época estival, fuera de ella no se desvanece totalmente. Al igual que vimos en el Liceo, no era inusual solemnizar una ocasión con un concierto. Así ocurrió, por ejemplo, en 1871 en la reinauguración de su local tras unas reformas⁴²⁹. O, a finales de la década, en apoyo a los afectados por las inundaciones de Murcia⁴³⁰.

En diciembre de 1872 se verificó la celebración de una de sus reuniones concierto, que «estuvo muy concurrida y animada, separándose cuantos a ella asistieron con el deseo de que la Junta directiva de dicha Sociedad no demore la celebración de estas agradables reuniones»⁴³¹.

Por su excepcionalidad hay que apuntar los eventos sacros que tuvieron lugar en la primavera de 1872, coincidiendo con los del Liceo, de los que ya he hablado anteriormente. De nuevo, se buscó que no se sobrepusieran las actuaciones de una y otra sociedad.

Los individuos de la sección lírica del «Círculo Mercantil» se han prestado galantemente a tomar parte de los actos religiosos que se verificarán el 22 del corriente en la parroquia de San Juan, en el setenario que a su venerada imagen, Nuestra Señora de los Dolores, consagra anualmente la hermandad de esta advocación en la expresada parroquia, sin perjuicio de que diariamente lo hacen algunos de dichos señores.

También lo verifican varias niñas, hijas de familias conocidas de esta ciudad⁴³².

⁴²⁷ Celebrados el 11, 25 de julio, 8 y 22 de agosto («Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 9 de julio de 1875, p. 3; «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 24 de julio de 1875, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 7 de agosto de 1875, p. 3; «Remitido. Círculo Mercantil», 22 de agosto de 1875, p. 3). El fin de semana del 24 y 25 de julio y el del 6 y 7 de agosto de ese año, se celebra el sábado un concierto en el Liceo y el domingo otro en el Círculo («Gacetilla». EAMa, 27 de julio de 1875, p. 3 y «Gacetilla». EAMa, 7 de agosto de 1875, p. 3).

⁴²⁸ «Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 18 de julio de 1875, p. 228.

⁴²⁹ «Gacetilla». EAMa, 17 de diciembre de 1871, p. 3.

⁴³⁰ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 29 de noviembre de 1879, p. 3.

⁴³¹ «Gacetilla». EAMa, 31 de diciembre de 1872, p. 3.

⁴³² «Gacetilla». EAMa, 17 de marzo de 1872, p. 3.

El concierto sacro merecerá una detenida crítica que nos muestra, una vez más, la relevancia social del Círculo:

El concierto sacro del «Círculo Mercantil» fue tan solemne como podía desearse, concurriendo a animarlo la escogida sociedad que ocupó sus elegantes salones, que estuvieron más que nunca muy favorecidos por el bello sexo; honraron el acto con su presencia los Sres. Gobernador civil y militar⁴³³.

Para concluir: «Reciba nuestra cumplida y sincera enhorabuena la sección lírica del “Círculo Mercantil”, su director el Sr. Sessé y la Junta Directiva de aquella sociedad, cuyo celo la han elevado a la altura en que se halla».

Parte del programa, en concreto el *Stabat Mater* de Rossini, lo repitió en la Iglesia de San Juan el día 22 de marzo⁴³⁴, y pedirá permiso para volver a cantarlo en la Catedral el Viernes Santo⁴³⁵ a la llegada al templo de la procesión de la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad de Santo Domingo⁴³⁶.

Ese año EAMa dedicó mucho espacio a las celebraciones religiosas de Semana Santa queriéndose destacar los mismos: «Solemnísimos han sido los cultos que el pueblo de Málaga ha consagrado en las últimas festividades religiosas»⁴³⁷.

Seguirá el Círculo organizando conciertos hasta años después del período estudiado en esta tesis, todavía con aficionadas/os⁴³⁸, aunque en ocasiones con una notable implicación de profesionales de la ciudad⁴³⁹, incluidos los profesores del Conservatorio y Ocón, su director⁴⁴⁰.

3.3.2. Pedro Sessé, *el entendido maestro de música*

Según las fuentes, si Zambelli era el rostro de la música en el Liceo, si Cappa y Ocón lo serán de la SFMa, Sessé lo fue del Círculo. Estos profesores propusieron, organizaron y prepararon los programas musicales de estas sociedades. Sessé, al parecer, tuvo esta

⁴³³ «Gacetilla». EAMa, 22 de marzo de 1872, p. 3.

⁴³⁴ «Gacetilla». EAMa, 24 de marzo de 1872, p. 3.

⁴³⁵ «Gacetilla». EAMa, 27 de marzo de 1872, p. 3.

⁴³⁶ «Gacetilla». EAMa, 28 de marzo de 1872, p. 3.

⁴³⁷ «Gacetilla». EAMa, 31 de marzo de 1872, p. 3.

⁴³⁸ «Gacetillas». *La Unión Mercantil*, 1 de junio de 1886, p. 3.

⁴³⁹ «Gacetillas». *La Unión Mercantil*, 1 de febrero de 1887, p. 2. En esta ocasión, entre otros, asisten «Ocón hijo» y «Sra. de Ocón».

⁴⁴⁰ «Círculo Mercantil». *La Unión Mercantil*, 21 de noviembre de 1898, p. 1. En esta otra ocasión, González Palomares, Adames o Soto. «Gacetillas». *La Unión Mercantil*, 1 de febrero de 1887, p. 2.

responsabilidad en el Círculo desde su fundación y durante una década⁴⁴¹, o al menos en la primera parte de ella. La bibliografía no nos ayuda a trazar su biografía. Apenas ninguna información nos llega de él, salvo la que de manera muy puntual trasciende de la prensa de la época. No obstante, aunque sea a través de estas elusivas pinceladas, me gustaría trazar algunas líneas en torno a su trayectoria para completar el panorama de los responsables de la música en las principales sociedades malagueñas de la segunda mitad del XIX.

Las primeras noticias lo sitúan en el ambiente liceístico: tras una reunión de su sección de música el sábado 21 de noviembre de 1846, «fue electo para formar parte de la Junta Consultiva como socio facultativo el S.^{or} D.ⁿ Pedro Sessé»⁴⁴². Para la inauguración del salón en ese año había ofrecido un himno⁴⁴³. En el listado de 1847 apareció como socio de la sección de música y como socio profesor, en segundo lugar tras Vivero⁴⁴⁴. Sin salir del Liceo, rubricó la presentación de un candidato a socio.

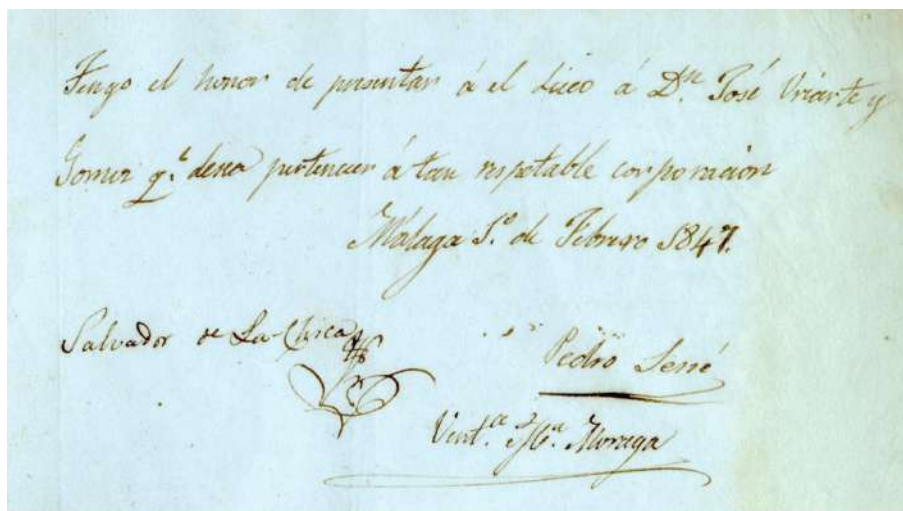


Imagen 21. Documento de presentación de un socio al Liceo. Entre los firmantes, Pedro Sessé⁴⁴⁵.

Díaz de Escovar en sus *Efemérides malagueñas* nos ayuda a seguirle la pista, esta vez fuera del estricto ámbito de la sociabilidad burguesa laica, y nos informa de que el 1 de enero de 1849:

⁴⁴¹ Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)»... , p. 63.

⁴⁴² AMUACP. Liceo de Málaga. «Oficio del presidente del Liceo manifestando...».

⁴⁴³ AMUACP. Liceo de Málaga. «Relación de los socios de la sección de música que tomaron parte...».

⁴⁴⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de las señoras socias, socios de honor, profesores beneméritos...».

⁴⁴⁵ AMUACP. Liceo de Málaga. «Cartas de señores socios pidiendo ser baja...».

El príncipe Alberto asistió a la función religiosa celebrada por la Hermandad de Viñeros, en la Parroquia de la Merced, oficiando el obispo D. Salvador Reyes. Se cantó la misa del maestro D. Pedro Sessé. Después el príncipe visitó en unión del comandante general el Castillo de Gibralfaro⁴⁴⁶.

Efectivamente EAMa añadía que era la «función de instituto» de Viñeros y que la «iglesia estaba primorosamente adornada e iluminada» y la misa cantada era obra «del entendido Mtro. don Pedro Sessé»⁴⁴⁷.

La evidencia de su actividad en la década de los cincuenta demuestra su plena inserción en la trama musical malagueña. De nuevo en la esfera religiosa, el 2 de marzo de 1856, en la iglesia de San Telmo se organizó una interpretación de una de las obras favoritas del público de la época, el *Stabat Mater* de Rossini. La iglesia, pese a exigirse la entrada por billetes, estaba «totalmente llena» para escuchar a los aficionados, de ambos sexos, dirigidos por Sessé⁴⁴⁸. De muy diferente naturaleza fue el evento, el 5 de mayo de 1858, en la casa del cónsul de Francia, vizconde Du Bouzet. En el mismo actuaron una vez más aficionados (entre ellos J. Gaetner y Jorge Gross), y profesores como Ocón y el propio Sessé⁴⁴⁹. A decir de la prensa «las principales familias» de la ciudad asistieron a esta reunión⁴⁵⁰.

Solo unos días después (el 14 de mayo), Ocón, de nuevo, y él, «ejecutaron piezas musicales» en una sesión mixta en el Liceo⁴⁵¹. En octubre de 1858 dirigió en esa misma sociedad *Norma*, protagonizada por aficionados. Resulta interesante cómo EAMa se hizo eco de este evento. El anuncio no apareció hasta el mismo día en que tuvo lugar (el 30 de octubre). Se señaló como la 17.^a sesión ordinaria, en la primera parte «por la sección de música se pondrá en escena la ópera en 2 actos del maestro Bellini, NORMA» y en la segunda parte se ofrece un baile de sociedad. En esta ocasión se señalaba muy claramente el carácter privado de la sociedad:

NOTAS. Según acuerdo de la Junta Directiva, no se permite la entrada a ningún socio que no presente su billete personal.

La comisión de gobierno cuidará que no permanezca en los salones cualquier persona que o bien por transmisión de billete o en el concepto de transeúnte, no siéndolo, penetre en ellos.

⁴⁴⁶ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 450.

⁴⁴⁷ «Noticias locales», EAMa, 3 de enero de 1849, p. 2.

⁴⁴⁸ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 579.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁵⁰ «Gacetilla». EAMa, 6 de mayo de 1858, p. 3.

⁴⁵¹ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 32.

Los señores socios al ceder los billetes de señoras se servirán firmarlos al dorso, sin cuyo requisito se consideran nulos; los personales son intransmisibles según el artículo 28 del reglamento general.

La Junta Directiva solo admitirá socios de número y transeúntes hasta las tres de la tarde del día de la sesión.

Los salones se abrirán a las ocho y media, para empezar a las nueve⁴⁵².

Que Sessé estuviese a cargo de un espectáculo musical tan señalado es muestra de su prestigio y efectivamente así lo corroboraba el diario. Este apunta que «fue brillante por todos los conceptos, y la concurrencia numerosa. La ejecución de la ópera *Norma* fue esmerada. Trataremos más extensamente de esta sesión, pues bien lo merece»⁴⁵³. En el siguiente número llega la prometida crónica, en la que el anónimo redactor se detuvo en cada uno de los solistas detallando su papel (y demostrando al mismo tiempo su conocimiento de la obra). A ninguno de ellos⁴⁵⁴ los encontraremos en la primera etapa de la SFMa (al menos de manera destacada), pero nos permite conocer un poco más a Sessé:

Este buen resultado [de la puesta en escena de *Norma*] es debido en gran parte al infatigable y entendido director D. Pedro Sessé que, en el intervalo de un mes, ha puesto en escena esta difícil partitura del inmortal Bellini, pues todas las señoritas y señores que en ella han tomado parte son discípulos de este conocido y simpático maestro. Nos sorprendió el ver que tuvo a su cargo la dirección de orquesta, concha y apuntes⁴⁵⁵.

En 1862 se hizo cargo de las actividades musicales del Círculo⁴⁵⁶ pero no se desvinculó del Liceo, donde, en 1868, poco antes de abrir sus puertas la SFMa, dirigió un concierto en el que cantó «la señorita Carolina López, y tomando parte D. Andrés Martín y otros artistas»⁴⁵⁷. A él se le valoró como «entendido profesor de música»⁴⁵⁸ y en el programa se incluyó una de sus obras (*La marcha. Romanza italiana*). Era la primera sesión de la temporada de verano, pero no reaparece, según lo que recoge la prensa, en ninguna otra de la misma.

⁴⁵² «Gacetilla». EAMa, 30 de octubre de 1858, p. 3.

⁴⁵³ «Gacetilla». EAMa, 2 de noviembre de 1858, p. 2.

⁴⁵⁴ Señoritas Joaquina de la Vega, Dionisia Domenech, los señores Mariano Palomares y Pedro Muñoz.

⁴⁵⁵ «Gacetilla». EAMa, 3 de noviembre de 1858, p. 3.

⁴⁵⁶ Muñoz Morales, Manuel. «Sociedades musicales y cantantes...», p. 63.

⁴⁵⁷ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemplar de Málaga y su provincia...*, p. 148.

⁴⁵⁸ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 11 de julio de 1868, p. 3.

Además de conocer y trabajar con Ocón, hizo lo propio con Cappa. En 1867 ambos ofrecieron un concierto en el Teatro Principal, en el que el protagonista, según lo publicado, es Sessé, «inteligente profesor», siendo «muy aplaudido»⁴⁵⁹.

La gacetilla nos da nueva información sobre él:

D. Pedro Sessé, profesor de música muy conocido en esta ciudad, donde ha residido largo tiempo, ha regresado a ella de Madrid⁴⁶⁰ con propósito de permanecer aquí una larga temporada dedicado a las tareas de su profesión, y para inaugurar sus trabajos líricos ha organizado un escogido concierto compuesto de las obras que han obtenido más aceptación en los salones de la Corte [...]»⁴⁶¹.

Entre las obras ejecutadas las muy populares en la época *Souvenir de Fausto* y el *Ave Maria* de Gounod, la *Romanza de La Africana* de Meyerbeer, sin olvidar el *Gran trío, op. 93* de Hummel. Junto al maestro Sessé, su alumna Carolina López, Miguel Reina, Ruperto Marcos y Cappa, con quien se alterna en el órgano y piano.

Nos falta documentación para poder valorar cuál fue la dimensión de su participación y compromiso en el Círculo. Su labor la vemos visibilizada y reconocida solo en ocasiones, así en una reunión concierto el martes 26 de diciembre de 1871 a cargo de las «señoritas y señores de la sección lírica», se hace notar la presencia de Sessé pero solo como intérprete de piano en varias obras⁴⁶². Sin embargo, en otro anuncio de julio de ese mismo año sí que se le identifica como «director de la sección [de música]»⁴⁶³, para que en el detallado remitido de ese concierto no aparezca, sin embargo, en ningún sitio el nombre del músico⁴⁶⁴. Tampoco se había incluido en otros, cuando, no lo olvidemos, este tipo de publicaciones solían aportar en detalle los datos de las sesiones⁴⁶⁵. Incluso, cuando aún se le suponía en este cargo, no se le mencionaba pero sí a otros profesores; así, la reunión concierto de 28 de agosto de 1870 se abrió con la obertura de *Guillermo Tell* «a cuatro manos, por la Srta. D.^a Amalia Gómez y su profesor el Sr. D. Eugenio Zambelli»⁴⁶⁶. Este último, junto con Martínez, vuelve a aparecer

⁴⁵⁹ «Gacetilla». EAMa, 17 de septiembre de 1867, p. 3.

⁴⁶⁰ No he encontrado ninguna huella en la prensa madrileña de su paso por la capital.

⁴⁶¹ «Gacetilla». EAMa, 13 de septiembre de 1867, p. 3. El programa se vuelve a anunciar en: «Avisos. Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 114 de septiembre de 1867, p. 4.

⁴⁶² «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 24 de diciembre de 1871.

⁴⁶³ «Gacetilla». EAMa, 2 de julio de 1871.

⁴⁶⁴ «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 2 de julio de 1871, p. 3.

⁴⁶⁵ «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 8 de enero de 1870, p. 4; «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 25 de diciembre de 1870, p. 3. O en la gacetilla: «Reunión». EAMa, 28 de enero de 1870, p. 3.

⁴⁶⁶ «Remitido. Círculo Mercantil». 27 de agosto de 1870, p. 3.

anunciado en otro concierto en 1874, pero ya Sessé se ha desvinculado⁴⁶⁷. Se confirmaba que el Círculo seguía contando entonces con sección de música, pero no sabemos quién estaba al frente, tras la marcha de su anterior responsable⁴⁶⁸. Martínez tocará en otro concierto en octubre⁴⁶⁹. En un remitido algo posterior se indicaba la presencia del «maestro de la sección», pero sin descubrir en ningún momento su identidad⁴⁷⁰.

Volviendo atrás, en 1871 y 1872, Sessé tomó parte, junto con otros nombres destacados de la vida musical malagueña, en los conciertos ya comentados en el Salón Lope de Vega, uno protagonizado por Herbil y Robbio⁴⁷¹ y otro por Casella⁴⁷².

Parece que en 1873, una vez alejado de su responsabilidad en el Círculo, apostó por desarrollar una de sus facetas profesionales, la enseñanza:

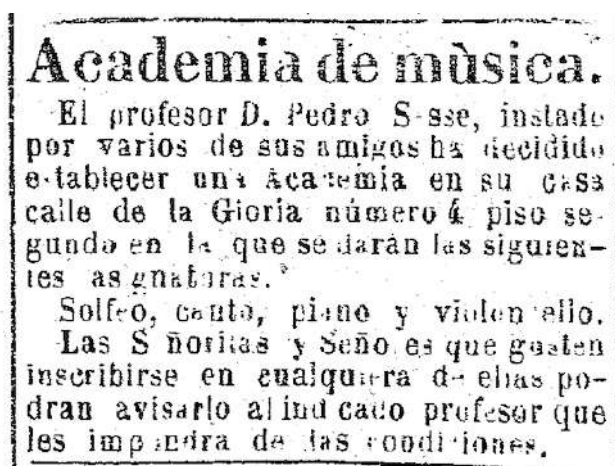


Imagen 22. Anuncio de la Academia de Música de Pedro Sessé⁴⁷³.

Profesor, compositor, intérprete. En esta última parcela se le reconocía como pianista, pero también como violonchelista, y es en este desempeño como lo encontraremos en la sesión 71 de la SFMa, el domingo 1 de octubre de 1871, tocando la obra de Mercadante *La poesía*, en un cuarteto de violonchelos junto con Casella, Corzánego y Scholtz⁴⁷⁴. No sería la única vez que participa en un concierto de la SFMa en el Sexenio, al siguiente año (sesión

⁴⁶⁷ «Remitido. Círculo Mercantil». 8 de septiembre de 1874, p. 3.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ «Gacetilla». 6 de octubre de 1874, p. 3.

⁴⁷⁰ «Remitidos». 21 de noviembre de 1874, p. 3.

⁴⁷¹ «Remitido. Salón Lope de Vega». EAMa, 19 de octubre de 1871, p. 3. Aquí actúa junto a Pablo Martín, Miguel Reina y Joaquín Hortelano.

⁴⁷² «Gacetilla». EAMa, 14 de agosto de 1872, p. 3 y «Gacetilla». EAMa, 22 de agosto de 1872, p. 3. En este caso junto con Martínez, Zambelli, Martín, Olona, Pozo y Fernández.

⁴⁷³ «Avisos. Academia de música». EAMa, 12 de febrero de 1873, p. 4.

⁴⁷⁴ HSFMa1, p. 85.

91, el 25 de febrero) acompañó con su violonchelo a un barítono en un aria, de nuevo Mercadante en el atril⁴⁷⁵.

3.4. La Sociedad Lope de Vega

En la trayectoria, no muy dilatada, de esta Sociedad hay varias fechas claves: enero de 1863, su inauguración; abril de 1863, primer número publicado de su periódico semanal; mayo de 1864, traslado de su sede desde Pozos Dulces a calle Beatas, n.º 17; agosto de 1864, su cuota de entrada sube de 19 a 200 reales, como una posible medida de su éxito (o de sus proyectos inmediatos); junio de 1865, cesa su actividad, al menos la de su periódico⁴⁷⁶.

Entre sus miembros se encontraban destacados republicanos⁴⁷⁷. El primer número del ejemplar de la *Revista Lope de Vega* que custodia la Hemeroteca Municipal de Madrid (HMM) tiene, en la primera página, una dedicatoria de Antonio Luis Carrión, su director y editor, «al obrero de la Industria Alejo López Crisob», del que alaba su honradez, progresismo e ilustración. Aunque sus dos iniciadores, el mencionado Antonio Luis Carrión y Joaquín M.^a Verdugo Landy se inclinaban, por sus trayectorias, a lo literario⁴⁷⁸, la música contaría con una destacada presencia en la historia de esta sociedad y ese es el motivo de que nos detengamos en ella.

A falta de otra información legal y administrativa, las pinceladas ofrecidas por la prensa escrita son con las que contamos para conocer su funcionamiento: número de socios, cuotas, condiciones de ingreso, etc. He recurrido tanto al periódico publicado por la propia Sociedad como a EAMa, para poder constatar de manera más detallada sus pasos o corroborar su visibilidad entre la burguesía de la ciudad.

El título completo del periódico de la institución fue: *Lope de Vega: periódico semanal dedicado a la sociedad que lleva este nombre*. Se insistía en ello: «habiéndose creado *Lope de Vega* con el objeto de que estuviese dedicado a la Sociedad, interín esta exista, y se lo permita, no renunciará el Semanario una distinción que tanto le honra»⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ HSFMa1, p. 95.

⁴⁷⁶ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, pp. 37-38 nos aporta un primer acercamiento a esta Sociedad.

⁴⁷⁷ Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885...* p. 126.

⁴⁷⁸ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX...*, p. 37. Sobre Carrión podemos añadir: «Carrión (Antonio Luis). Dirigió en Málaga los periódicos *El Papel Verde*, *El Amigo del Pueblo* y la *Revista de Andalucía*, y en Madrid *La Justicia*; colaboró en *El Teatro* (1864) y otros. Falleció en esta capital el 14 de marzo de 1893» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo...*, p. 74). Pese a no poseerse muchos datos biográficos de él, desempeñó una activa carrera como político y escritor (véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga...*, pp. 172-174).

⁴⁷⁹ «Miscelánea». *Lope de Vega* (LV), 10 de enero de 1864, s. p.

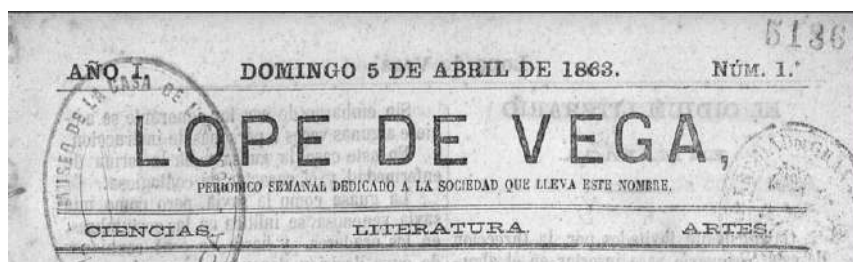


Imagen 23. Cabecera del primer número de la revista Lope de Vega.

Comenzó su publicación el 5 de abril de 1863. Ese primer año sacó a la luz treinta y nueve números (todos están disponibles en la Biblioteca Virtual de Andalucía, BVA). Del siguiente, 1864, la BVA tiene casi todos los números hasta el 23 (5 de junio), pero faltan de esa primera mitad del año, los n.ºs 1, 3, 9 y 10; de 1865, solo dispone el n.º 18 de 30 de abril de 1865. Afortunadamente, la colección se puede completar con los fondos de la HMM. Aquí custodian todos los ejemplares de 1864 (desde el n.º 1 de 3 enero de 1864 al 52 del 25 de diciembre) y todos los de 1865 (desde el n.º 1 de 1 de enero hasta el n.º 26 de 25 de junio, cuando deja de publicarse), aunque aún no están digitalizados. En AMUACP tienen algunos números sueltos, todos digitalizados⁴⁸⁰. En la HMMa solo se puede consultar el n.º 51 de 1864, de 18 de diciembre (digitalizado). La mayor parte de la publicación no contó con número de paginación (todos los de los dos primeros años). El ejemplar lo componían, normalmente, dos pliegos de impresión, es decir 8 páginas. A finales de 1863, una vez «vencidas algunas dificultades», superadas gracias a la colaboración desinteresada de «varias ilustradas personas», se anunciaron mejoras, que incluyeron un aumento del tamaño, manteniendo su coste⁴⁸¹. Saldría, cada domingo, hasta su cierre en junio de 1865, por un precio de «cuatro reales el mes en Málaga, quince fuera, por trimestre»⁴⁸².

En el prospecto de anuncio para un nuevo año, Carrión aprovechó para hacer balance:

Comprendiendo la falta que hacía en Málaga un periódico literario, de más o menos importancia, y a pesar de convencimiento que teníamos de que la pobreza de nuestros conocimientos no era la llamada a sostener una empresa de este género, hace nueve meses que, únicamente con el

⁴⁸⁰ De 1864, el de 24 y 31 de enero; de 1865, los de 15, 22 y 29 de enero; 5, 12, 19 de febrero; 5, 12, 19, 26 de marzo; 2, 9, 16, 23, 30 de abril; 7, 14, 21, 28 de mayo; y 4, 11 de junio.

⁴⁸¹ Carrión. «Al público». LV, 1 de noviembre de 1863, s. p.

⁴⁸² Carrión. «Prospecto para 1864». LV, 20 de diciembre de 1863, s. p.

objeto de abrir un palenque donde pudiesen probar sus fuerzas los muchos jóvenes aficionados a la literatura que encierra nuestra ciudad, emprendimos la publicación de este humilde semanario⁴⁸³.

En este semanario las noticias sobre música solían incluirse en una de las últimas secciones, «Miscelánea. Lope de Vega», en la página 8, comentándose en ella las actividades de la Sociedad, entre otras. Recogía la oferta de los teatros (aunque menos extensamente que otras publicaciones⁴⁸⁴) y, en particular, del Liceo, con el que parecía existir una muy buena relación. En ningún momento se menciona al Círculo Mercantil. Durante varias semanas⁴⁸⁵ publicó las «observaciones históricas» de Francisco Asenjo Barbieri sobre «Lope de Vega, músico y algunos músicos españoles de su tiempo» que aquel, dedicándoselas a Mariano Soriano Fuertes, había firmado en Madrid en diciembre de 1863: «Solo me ha animado a publicar estas observaciones el amor que tengo a las letras y las artes patrias y el deseo de contribuir al esclarecimiento de su historia»⁴⁸⁶.

La inauguración de la Sociedad fue unos meses antes de la puesta en marcha del periódico. Tuvo lugar en enero de 1863 y EAMa se hizo eco. Para su ubicación escogió el local de una sociedad dramática anterior (El Laurel), sito en Pozos Dulces, acondicionándolo previamente⁴⁸⁷. La descripción de este nos informa tanto del grupo social al que esa Sociedad iba dirigida (la burguesía) como de su naturaleza, en principio recreativa:

Se han hecho en el local obras de bastante consideración, y tanto en el salón de sesiones, como el de descanso y tocador de señoras, están lujosamente alfombrados y tapizados.

El teatro es completamente nuevo, construido por el entendido maestro don José Pérez, y todas sus bonitas decoraciones pintadas por los jóvenes y aplicados artistas don Emilio Herrera y don José Ruiz⁴⁸⁸.

Los espacios se mencionan constantemente. Así, se invitaba a asistir a la sesión de apertura de la sección lírica «no solamente por el mérito de las piezas que va a presentar, sino también por las muchas mejoras verificadas últimamente en el local»⁴⁸⁹. La crónica posterior al evento comienza también señalando esa renovación⁴⁹⁰.

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ Por ejemplo, El Museo. Revista semanal de literatura, artes y ciencias.

⁴⁸⁵ En los números correspondientes al 8, 15, 22 y 29 de mayo, 12 y 19 de junio de 1864.

⁴⁸⁶ Reproducidas en LV, 19 de junio de 1864, s. p.

⁴⁸⁷ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 8 de enero de 1863, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 13 de enero de 1863, p. 3.

⁴⁸⁸ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 8 de enero de 1863, p. 3.

⁴⁸⁹ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 14 de marzo de 1863, p. 3.

⁴⁹⁰ «Gacetilla». EAMa, 17 de marzo de 1863, p. 3.

Concluyendo 1863 parece que la Sociedad se encontraba en un momento floreciente, después del éxito de su novena sesión:

La enunciada sociedad *Lope de Vega* cada día obtiene un nuevo triunfo. El número de socios que hoy cuenta es crecidísimo, hasta el punto, que excede en mucho de que le marca su reglamento; por tanto no le es posible atender a los infinitos amigos que solicitan ingresar. Continúe en el camino que ha emprendido y no dudo que tiene alcanzada la victoria⁴⁹¹.

Buena parte de las noticias de la actividad de la Sociedad en 1864 giraron en torno a un nuevo emplazamiento:

Decididamente para 1.º del próximo mayo [1864] se trasladará esta Sociedad al nuevo local que ha labrado el Sr. D. José Opell en la calle de Beatas.

Un espacioso teatro y cómodos salones para casino permiten a la Academia ampliar el número de sus socios.

Son muchos los que últimamente han ingresado y la Junta Directiva, reelegida por tercera vez, y acompañada de una comisión nombrada al efecto, se ocupa de los trabajos inherentes a esta empresa⁴⁹².

Efectivamente, a principios de mayo se hizo el traslado, debiéndose ocupar a partir de entonces «del decorado y mueblaje de los salones destinados al casino, interín se arregla la parte de teatro, cuya obra es muy probable que se concluya en todo el mes de mayo»⁴⁹³. No obstante, bien avanzado junio seguía el adecuamiento de los espacios, y aunque el casino se finalizó antes, el teatro se confiaba que estuviese para «los primeros días del próximo septiembre»⁴⁹⁴.

⁴⁹¹ Otro duende. «Revista de una quincena». LV, 27 de diciembre de 1863, s. p.

⁴⁹² «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 10 de abril de 1864, s. p.

⁴⁹³ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 1 de mayo de 1864.

⁴⁹⁴ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 17 de junio de 1864, s. p.



Imagen 24. Fotografías de detalles de esas dependencias de la Sociedad Lope de Vega en Calle Beatas, n.º 17⁴⁹⁵.

A finales de 1864 tras las largas reformas, se hablaría de una próxima «inauguración»⁴⁹⁶ y se vuelven a destacar numerosos ingresos de socios que pudieran deberse

⁴⁹⁵ La primera imagen tiene como identificación el 1322 y corresponde al patio; la segunda, 1321 y corresponde a la pintura del techo. En la ficha se da a conocer que después de 1866 ocupó ese espacio otra sociedad recreativa, iniciativa del señor Verdugo, de donde nació la Academia de Declamación. Fotos de Casamayor de la década de los 40 del siglo XX.

⁴⁹⁶ Y así consta en el comunicado: «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 31 de diciembre de 1864, p. 3.

a ese nuevo esplendor, pero también al anuncio «para principio de año una cuota de entrada»⁴⁹⁷. Esta decisión se ejecutará antes: en un comunicado de agosto se decía que la cuantía de la mensualidad de entrada en ese mes era de 19 reales de vellón, pero que, a partir de septiembre, ascendería a 200⁴⁹⁸. En cualquier caso, no se dispensaría de la obligatoriedad de tener que ser presentado por un socio. Esta comunicación se hizo a través de su revista, además de en EAMa⁴⁹⁹ que la reitera asimismo en una gacetilla⁵⁰⁰.

Debido a la incansable actividad de la Junta Directiva, en muy corto espacio de tiempo se preparó el local para el acto [de reinauguración], siendo de notar el lujo y buen gusto que ha presidido al decorado de los salones, tocador de señoras y de su lindísimo y espacioso teatro⁵⁰¹.

3.4.1. La Sociedad Lope de Vega y la música: aplausos para la zarzuela

Pero volvamos a atrás y sigamos los pasos de la Sociedad, buscando huellas musicales. La sesión inicial, en 1863, para la que era indispensable el billete personal⁵⁰², constó de dos partes, la segunda un baile de sociedad⁵⁰³. Celebrándose un domingo por la noche, a las 20 horas⁵⁰⁴, el evento se prolongó hasta la madrugada⁵⁰⁵. Lejos, pues, de las posibilidades de un obrero, no solo por el pago de las cuotas, sino también por lo que respecta a su disponibilidad de tiempo de ocio.

A las pocas semanas de la puesta en marcha de la Sociedad ya se planteaba preparar los salones para organizar otras celebraciones muy del gusto de la época, los bailes de máscaras de cara al Carnaval⁵⁰⁶, pese a que se reconocía que «dos [entonces] pequeños salones de esta Sociedad no se prestan a espectáculos de este género [baile de máscaras]»⁵⁰⁷. Seguirá organizándolos los siguientes años.

⁴⁹⁷ «Gacetilla. Lope de Vega». 28 de diciembre de 1864, p. 3. Ya se había advertido antes: «Miscelánea». LV, 17 de junio de 1864, s. p.

⁴⁹⁸ «Comunicado. Lope de Vega». LV, 7 de agosto de 1864, s. p.

⁴⁹⁹ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 6 de agosto de 1864, p. 3.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 2 de enero de 1865, p. 3.

⁵⁰² «Gacetilla». EAMa, 11 de enero de 1863, p. 3.

⁵⁰³ Va a ser la tónica general de todas sus sesiones: dos partes, la segunda ese baile de sociedad.

⁵⁰⁴ Es el horario usual, las 20 horas o las 20:30.

⁵⁰⁵ En la segunda sesión se dice que esta «terminó bien entrada la madrugada, después de dos o tres horas de baile» («Gacetilla». EAMa, 20 de enero de 1863, p. 3).

⁵⁰⁶ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 27 de enero de 1863, p. 3; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 31 de enero de 1863, p. 3; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 7 de febrero de 1863, p. 3.

⁵⁰⁷ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 26 de abril de 1863, s. p.

Las reuniones solían ser mixtas, de teatro y música, y con una importante presencia del baile. En ocasiones, aun sin anunciarse, se incluían otros elementos para completarlas, como prestidigitación⁵⁰⁸.

Esta sociabilidad burguesa respetaba unas «normas» estacionales, así parece que en verano se suspendían los eventos. De este modo, cuando llegó el primer mes de junio en la vida de la Sociedad, se llevó a cabo una sesión, pero se admite que «la concurrencia no fue tan numerosa como en las anteriores [sesiones], a causa de lo avanzado de la estación», y se añade que a «pesar del calor hubo un ratito de alegre baile»⁵⁰⁹. De hecho, la siguiente no tendrá lugar hasta septiembre⁵¹⁰. Se hablaba, explícitamente, de retomar a principios de ese mes la «temporada de invierno»⁵¹¹, tras recuperar «la animación que, como era natural, en los meses de verano había desaparecido»⁵¹². En otra gacetilla se ratificaba esta costumbre de la burguesía malagueña de buscar lugares más frescos en verano:

Continúa la emigración propia de la época que atravesamos [el verano], siendo muchas las familias que acuden a Carratraca⁵¹³ y los pueblecitos inmediatos.

Esa circunstancia hace que estén un poco desanimados los paseos y el Teatro del Príncipe [...]⁵¹⁴

De cualquier manera, su actividad se insertó entre otras de la Málaga recreativa (y muy musical) de la época, los teatros, los paseos, la plaza de toros (con espectáculos de diversa índole), y entre las sociedades, el Liceo⁵¹⁵ que, no obstante, parecía, una vez más, no estar en su mejor momento:

En el Liceo no han podido dar hasta la presente más sesiones que las dos brillantes y públicas que ha celebrado la Academia de Ciencias y Literatura.

Según tengo entendido, en la imposibilidad de presentar por ahora sesiones dará reuniones de confianza todas las semanas, y para el día de Inocentes se prepara una del género de guasa, que como sabes, es el favorito en esta tierra en que el buen humor tiene hondas raíces [...]⁵¹⁶.

⁵⁰⁸ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 29 de septiembre de 1863, p. 3.

⁵⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 9 de junio de 1863, p. 3.

⁵¹⁰ «Gacetilla». EAMa, 26 de septiembre de 1863, p. 3.

⁵¹¹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 9 de agosto de 1863, s. p.

⁵¹² «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 6 de septiembre de 1863, s. p.

⁵¹³ Aquí existía un balneario muy visitado por la burguesía malagueña.

⁵¹⁴ «Revista». LV, 26 de julio de 1863, s. p.

⁵¹⁵ El licenciado vidriera. «Revista». LV, 13 de diciembre de 1863, s. p.

⁵¹⁶ *Ibid.*

E incluso en alguna ocasión se aprovechó para comparar el empuje de la sociedad más joven, con su falta en la más veterana: «¿Y el Liceo no puede organizar ninguna sesión pública [como Lope de Vega]?... Denos siquiera esas reuniones de confianza⁵¹⁷, esos conciertos, como si dijéramos de familia, que se nos han anunciado, y se le agradecerá»⁵¹⁸.

Aunque fue denominada como «academia dramática», el acto de apertura al que hacía mención más arriba, el 11 de enero de 1863, principió no solo con la consabida obertura sino con la interpretación de «diferentes piezas al piano por los señores D. Luis de Mondejar⁵¹⁹, don Ricardo Pozo y D. Miguel Reina»⁵²⁰. De hecho, ya en el anuncio de la segunda reunión constaba como «Academia dramática, lírica y literaria»⁵²¹. Esta tendrá lugar apenas una semana después (el 17), y contó con una orquesta para la obertura (y para amenizar la sesión)⁵²². Además de las actuaciones dramáticas, la música, con Luis de Mondejar a la cabeza, tendrá un papel destacado:

El distinguido profesor don Luis de Mondejar, primer premio en piano del Real Conservatorio [de Madrid] y maestro que fue de la clase elemental del mismo; con varios títulos de director de orquesta en la corte; presidente de la sección lírica de esta Academia, etc., etc. accediendo a los deseos de muchos de sus amigos y consocios, tocará al piano la gran fantasía, compuesta por dicho señor, sobre motivos de la ópera TRAVIATA⁵²³.

Interpretará otra curiosa composición suya «cuyo final tanto se admira por la unión de *La Marcha Real* con la mano izquierda y *La Gallegada* con la derecha, la que lleva por título: ¡VIVA MI PATRIA!»⁵²⁴. Al decir de la crónica, este «joven y célebre profesor de piano» tocó muy bien y la «escogida concurrencia» le «aplaudió frenéticamente»⁵²⁵.

⁵¹⁷ Larra nos daba un amargo retrato de estas reuniones: Larra y Ossorio, Mariano de. «Reuniones de confianza». *La Ilustración Artística* (Barcelona), 25 de julio de 1887, pp. 282-283.

⁵¹⁸ «Gacetilla». EAMa, 13 de diciembre de 1863, p. 3.

⁵¹⁹ Tanto en la Revista LV como en EAMa aparece sin tilde, por tanto, lo voy a dejar así.

⁵²⁰ «Gacetilla». EAMa, 11 de enero de 1863, p. 3. Aunque no serán mencionados en la crónica de mismo («Gacetilla». EAMa, 13 de enero de 1863, p. 3). Pozo era socio del Liceo y lo encontraremos también en la SFMa; Reina aparece asimismo como intérprete en la SFMa y ya lo hemos visto en relación con el Círculo.

⁵²¹ «Gacetilla». EAMa, 17 de enero de 1863, p. 3.

⁵²² «Gacetilla». EAMa, 20 de enero de 1863, p. 3.

⁵²³ «Gacetilla». EAMa, 17 de enero de 1863, p. 3.

⁵²⁴ *Ibid.*

⁵²⁵ «Gacetilla». EAMa, 20 de enero de 1863, p. 3.

La inauguración de la sección lírica, que se anunció para finales de enero⁵²⁶, tendrá finalmente lugar el domingo 15 de marzo, a las ocho. Estaba compuesta por jóvenes «dirigidos por el distinguido profesor de piano D. Luis de Mondejar»⁵²⁷.

COMUNICADO.

LOPE DE VEGA.

Sesion tercera para el domingo 15 de marzo de 1863, inaugural de la seccion Lirica.

Primera parte.

1.º Se cantará
UN HIMNO COREADO,
dedicado al inmortal Lope de Vega, letra de D. Antonio Carrion y música de D. Luis de Mondejar.

2.º *La oracion de los Bardos*, capricho estudio de concierto al piano por el espresado Sr. Mondejar.

3.º Romanza de tenor de la ópera *Marta*.

4.º Aria de tiple de la *Norma*, á órgano y piano, por el Sr. Mondejar y D. Luis Diaz, su discípulo.

Segunda parte.

1.º Aria de bajo coreada de la *Norma*.

2.º *El Miserere del Trovador*, á órgano y piano, por los Sres. Mondejar y Reina.

3.º *Mañanas de Abril y Mayo*, wals elegante, composicion del Sr. Mondejar, y egecutado al piano por el mismo.

La seccion de pintura se inaugurará tambien esta noche, presentando algunos cuadros.

COMISIONES.

De recibo de billetes.—D. Pablo Velazco, D. Emilio de Herrera, D. Felipe N. Guerrero y D. Ramon Conde.

De Señoras.—D. José Postigo, D. Vicente Hurtado, D. Joaquin Ferrer y D. Joaquin Escriña.

De orden.—La Junta directiva.

Los salones se abrirán á las siete y media para empezar á las ocho.

Imagen 25. Programa de la sesión inaugural de la sección de Música de la Sociedad Lope de Vega⁵²⁸.

Llama la atención la visibilidad, ante todo, de su presidente, el mencionado Mondejar, en sus funciones tanto de intérprete como de compositor. Se mencionaba también a su alumno, Luis Díaz, y a quien intervenía junto a él, Reina. En las otras piezas apareció silenciado el nombre de los socios. En la extensa crónica de la sesión que incluye EAMa, todavía es más evidente el protagonismo de Mondejar, ya que entre los encargados de la parte musical solo sabemos de su contribución, que es referida en los siguientes términos:

⁵²⁶ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 27 de enero de 1863, p. 3. También la de pintura que pasa algo desapercibida.

⁵²⁷ *Ibid.*

⁵²⁸ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 14 de marzo de 1863, p. 3.

Este [espectáculo] empezó cantándose un himno dedicado al inmortal Lope de Vega, el que fue aplaudido con entusiasmo, como igualmente sus autores D. Luis de Mondejar [la música] y D. Antonio Carrión [la letra], que fueron llamados a la conclusión.

Este último leyó una sentida composición, felicitando al Sr. Mondejar por la ovación que alcanzaba [...]

Se tocaron y cantaron además varias piezas de óperas escogidas, y algunas originales del Sr. Mondejar, todas las cuales fueron justamente aplaudidas.

Al final de la primera parte y después de tocar el expresado Sr. Mondejar en el melodium una aria de la *Norma*, fue obsequiado por la Sociedad con magnífica corona, como presidente de la sección que inauguraba, como artista eminente, y como prueba de agradecimiento por los desvelos y sacrificios que ha hecho, a pesar del estado delicado de su salud.

Después de tocado el *Miserere del Trovador* de una manera admirable, se presentó el Sr. Carrión a leer una bellísima improvisación escrita por D. Federico Bejar y dedicada al señor presidente de la sección lírica [...]

Terminamos felicitándola [a la Sociedad] por su rápido engrandecimiento, y por tener en su seno a un artista que tanto vale, y que cada día adquiere nuevas simpatías en esta ciudad⁵²⁹.

La revista de la propia sociedad nos da alguna información más sobre esta cita recreativa que nos interesa especialmente puesto que en este caso sí alude entre los intérpretes a los «Sres. Franquelo, Garrido y Montealegre [que] fueron escuchados con el mayor agrado y tan aplaudidos como los demás jóvenes que componían el coro»⁵³⁰. Los dos primeros serán parte importante de la SFMa. Garrido «con el delicado gusto que le distingue» cantó la romanza de *Marta*.

En la sesión cuarta (el domingo 19 de abril, a las ocho y media) se presentó la sección de Literatura, pero la intervención musical, de nuevo, fue importante. Junto con poesías y discursos, y una comedia, encontramos composiciones musicales: *Gran fantasía sobre motivos de Norma*, «compuesta y ejecutada al piano por el profesor D. Luis de Mondejar y Dul'aure»; una romanza de tenor de *La Favorita* «cantada por el señor D. Manuel Schinagel»; *Adrienne*, «polka brillante de concierto, dedicada a la Srta. Adrienne de***, composición del Sr. Mondejar, ejecutada al piano por él mismo». Además «dicho señor [Mondejar], a invitación de varios de sus amigos, ejecutará al piano su composición *El reloj de música*»⁵³¹.

⁵²⁹ «Gacetilla». EAMA, 17 de marzo de 1863, p. 3.

⁵³⁰ Cuando se inaugura la sesión aún no se publicaba LV, pero en un número posterior, con motivo de la crónica de la cuarta reunión Antonio de Carrión echa la vista atrás: «Ojeada retrospectiva sobre la Sociedad Lope de Vega». LV, 26 de abril de 1863, s. p.

⁵³¹ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 18 de abril de 1863, p. 3 y «Miscelánea. Comunicado. Lope de Vega». LV, 19 de abril de 1863, s. p.

La aportación de este músico fue pues significativa en estos primeros meses, llegando incluso a solicitar el salón para dar un concierto en su propio nombre:

El conocido e inteligente profesor de piano D. Luis de Mondejar dio uno [concierto] magnífico el sábado último, en los salones de *Lope de Vega*, que la Sociedad le cedió.

La concurrencia, si no muy numerosa, al menos muy escogida, tributó justos y repetidos aplausos al joven artista⁵³².

Pero ya a partir de la quinta sesión no sabremos nada de él; quizás se debiera a su «delicado estado de salud»⁵³³ o a que las perspectivas profesionales que tuviera no hubiesen coincidido con lo que le podía ofrecer la Sociedad. Tampoco, hasta ahora, he encontrado rastros de él en otros espacios musicales de Málaga. Puede que fuese uno de los jóvenes músicos salidos de las aulas del Conservatorio de Madrid que fue proveyendo de profesionales no solo a la capital. Quizás se trate del pianista murciano Luis de Mondéjar y Brocal, nacido el 21 de junio de 1837 y que, siendo alumno de Miró, obtiene un premio en 1858 en el Conservatorio⁵³⁴. Un cronista murciano refería que era muy «conocido en muchas capitales de España y especialmente en Madrid, donde reside [...]»⁵³⁵.

De cualquier modo, a diferencia de otras sociedades, Lope de Vega no contó con un profesor de música estable a lo largo de su corta trayectoria.

El comunicado para esa quinta sesión (con una comedia y piezas musicales), a celebrar el domingo 7 de junio de 1863, no incluyó ningún nombre. Las piezas musicales fueron arias (para intérpretes masculinos) de óperas de moda en la época⁵³⁶. En la crónica del concierto se refirió que se «cantaron diferentes piezas de óperas escogidas por los jóvenes que componen la sección lírica»⁵³⁷. Estos jóvenes, ahora sí se resaltan, eran los solistas José Garrido y Burgos y Ramón Franquelo Romero, a los que se unieron Ricardo Pozo, Miguel Reina «y los demás jóvenes que componen la sección lírica»⁵³⁸. Se mencionó como uno de

⁵³² «Miscelánea. Concierto». LV, 10 de mayo de 1863, s. p.

⁵³³ «Gacetilla». EAMa, 17 de marzo de 1863, p. 3.

⁵³⁴ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Tomo segundo*. Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1881, pp. 566-567. Ese premio es constatado por Nombela, J, «Concursos de 1858 en el Conservatorio de Música y Declamación», *La España Artística* (Madrid), 3 de julio de 1858, p. 285.

⁵³⁵ «Apuntes para la historia de la música en Murcia», *El Semanario Murciano*, 25 de agosto de 1878, p. 2 (Recogido por Clares, p. 54 del «Documentario»). Aunque aquí se apunta como segundo apellido Zamora.

⁵³⁶ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 7 de junio de 1863, p. 3.

⁵³⁷ «Gacetilla». EAMa, 9 de junio de 1863, p. 3.

⁵³⁸ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 14 de junio de 1863, s. p.

los artífices del éxito⁵³⁹ al «entendido profesor de piano don Juan Cansino, que contribuyó con sus conocimientos al mayor brillo de esta sesión»⁵⁴⁰. Este era bien familiar para el público malagueño. En su *Galería de músicos andaluces*, Cuenca afirma que «fue el maestro más respetable de su tiempo, habiendo dedicado toda su vida al trabajo y la enseñanza y dejando un envidiable concepto de sus extraordinarios méritos»⁵⁴¹. Procedente del ámbito catedralicio, donde desempeñó durante muchos años las labores de organista⁵⁴², lo podemos localizar también como intérprete en el teatro y en otros espacios de sociabilidad. Se le distinguió asimismo como compositor⁵⁴³.

La sexta sesión tendrá lugar ya a finales del septiembre de ese 1863, pasado el período estival, y, como hasta ahora, constó de dos partes, la primera incluyendo una comedia y varias piezas musicales y la segunda un baile de sociedad. Vuelve a ser en horario de noche (20:30 horas), pero en sábado⁵⁴⁴. Mientras se da los nombres de todo el reparto de la comedia, en el apartado musical solo se mencionaba a los «señores Pozo, Reina y Díaz», que interpretarían «varias piezas de piano», y a «dos señores de la sección lírica» con un dúo de tenor y bajo de *Lucia di Lammemoor*⁵⁴⁵. En la crónica de EAMa en relación a la música apenas se nos dice que «se cantó un aria»; en la de LV que «uno de los señores de la sección lírica, cantó con el gusto que le distingue, un aria, que fue tan aplaudida como las variadas y difíciles suertes de prestidigitación con que sorprendió a la concurrencia otro joven perteneciente a la sociedad»⁵⁴⁶.

La séptima sesión, una vez más, se celebró un sábado (18 de octubre), en el que estaban anunciadas funciones tanto en el Teatro Principal y Príncipe Alfonso⁵⁴⁷. La crónica⁵⁴⁸ silenció la música.

⁵³⁹ *Ibid.*

⁵⁴⁰ «Gacetilla». EAMa, 9 de junio de 1863, p. 3.

⁵⁴¹ Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Málaga: Unicaja Servicio de Publicaciones, 2002 [1927], pp. 55-56.

⁵⁴² Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, pp. 498-501.

⁵⁴³ Saldoni, Baltasar. *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados*. Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1860, p. 148.

⁵⁴⁴ «Gacetilla». EAMa, 26 de septiembre de 1863, p. 3. Ese sábado no estaba anunciado ningún espectáculo teatral.

⁵⁴⁵ *Ibid.*

⁵⁴⁶ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de octubre de 1863, s. p.

⁵⁴⁷ «Espectáculos. Teatro Principal. Teatro del Príncipe Alfonso». EAMa, 18 de octubre de 1863, p. 4.

⁵⁴⁸ No se comunicó en EAMa con antelación. La crónica se publicó: «Lope de Vega». EAMa, 20 de octubre de 1863, p. 3.

A mediados de octubre se revela que «las secciones dramática y lírica preparan para muy breve la zarzuela, *En las astas del toro*»⁵⁴⁹, pero terminó el mes, transcurrió todo noviembre y se seguía ensayando⁵⁵⁰, ultimándose por fin el montaje de las obras en la primera semana de diciembre⁵⁵¹. La novena sesión se fija para el sábado 12 de diciembre⁵⁵², e incluirá el aria de *Maria Rudens* y, cómo no, «la preciosa zarzuela titulada *¡En las astas del toro!*», aprovechándose el anuncio para enaltecer a la sociedad y a sus «jóvenes y constantes socios»⁵⁵³. En el comunicado se señalaba al autor del libreto (Carlos Frontaura) y al de la música (Joaquín Gaztambide), pero a ninguno de los intérpretes⁵⁵⁴. En las crónicas solo saldrá a relucir Miguel Reina.

Cerró la sesión con la lindísima zarzuela en un acto, del señor Frontaura⁵⁵⁵, *En las astas del toro*.

Nada podré decir con respecto a la ejecución, que no sea pálido; todos, todos contribuyeron al mejor éxito de la zarzuela. Varias piezas de canto fueron repetidas, y los aplausos se sucedieron de una manera tal, que fue una completa ovación, plácemes mil al joven maestro D. Miguel Reina que tan lucido ha salido de tan ardua empresa⁵⁵⁶.

En 1864 la actividad disminuyó drásticamente. Aunque se dijo que estaban en preparación y estudio tanto las sesiones de mediados de enero como la de febrero (esta con zarzuelas)⁵⁵⁷, parece que no se llevaron a cabo, pues no hay ninguna huella ni en LV ni en EAMa. En febrero se insistía:

Continúan estudiándose en esta sociedad las zarzuelas que han de ejecutarse en la próxima sesión.

⁵⁴⁹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 18 de octubre de 1863, s. p. Esta zarzuela en un acto se representó por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 30 de agosto de 1862. Obtuvo un éxito notable y en 1868 la Imprenta de José Rodríguez de Madrid sacaba su sexta edición (<<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=16417>> [Última consulta: 27-01-2023]).

⁵⁵⁰ «[...] se estudia con el mayor esmero», se dice sobre la zarzuela («Miscelánea. Lope de Vega». LV, 25 de octubre de 1863, s. p.).

⁵⁵¹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 6 de diciembre de 1863, s. p.

⁵⁵² En esta ocasión no hay funciones ni en el Principal ni en el Príncipe Alfonso («Espectáculos. Teatro Principal. Teatro del Príncipe Alfonso». EAMa, 12 de diciembre de 1863, p. 4).

⁵⁵³ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 10 de diciembre de 1863, p. 3. En «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 25 de octubre de 1863, s. p., se insiste en esa misma idea, en el apoyo de «jóvenes socios» para el «sostén y engrandecimiento» de la Sociedad.

⁵⁵⁴ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 11 de diciembre de 1863, p. 3.

⁵⁵⁵ Se obvia el nombre del compositor.

⁵⁵⁶ Otro duende. «Revista de una quincena». LV, 27 de diciembre de 1863, s. p.

⁵⁵⁷ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 3 de enero de 1864, s. p.

También parece que se piensa dar en la cuaresma un concierto sacro, en el cual se cantará un magnífico *Stabat Mater*⁵⁵⁸.

De nuevo no encontramos ninguna constancia de que uno y otro proyecto salieran adelante. Aunque, particularmente, se subrayara que estaban superados los obstáculos para cantarse el *Stabat Mater*⁵⁵⁹, no se dirá nada con posterioridad en LV y sí encontramos referencias a que fue interpretado en esa Semana Santa, pero por los miembros del Liceo:

El Viernes de Dolores a las ocho y media de la noche, después de rezada la Corona se cantará un solemne *Stabat Mater* a toda orquesta en la parroquia de Sto. Domingo, a Ntra. Sra. de la Soledad, para cuyo acto han sido invitados por los hermanos de la Señora los señores socios que componen la sección de música del Liceo, que han accedido galantemente a cantarlo⁵⁶⁰.

En mayo y abril las noticias giraron, como ya he señalado anteriormente, en torno al traslado a otro local y su acondicionamiento. Primero parece que se puso en marcha el Casino⁵⁶¹ y después el Círculo Científico y Literario de Lope de Vega, cuyo ideario recogía muy bien el espíritu de muchas de estas prácticas burguesas, donde lo recreativo a menudo va de la mano de lo instructivo⁵⁶²:

Estas sesiones dominicales nos parecen llamadas a resucitar entre nuestros literatos y pensadores, con el estímulo y el ejemplo, su actividad y afanes por rescatar a nuestra Málaga del calificativo de *indolente* que le recetan los que la juzgan, por las intermitencias a que han estado sujetos trabajos de la índole del Círculo [Científico y Literario]; desacertadamente de los gérmenes de saber y cultura que Málaga encierra, no perezosos, sino faltos de un núcleo y centro; y decimos esto sin historiar corporaciones análogas y de brillante existencia. El Círculo de Lope de Vega no trae pretensiones de jactancia a la vida pública; cuenta en su seno quien pueda enseñar; los cuenta que quieren aprender; abre sus puertas a todos. Creemos que merece el concurso de los buenos y las simpatías de la población donde surge para arena de noveles obreros del saber y palenque de sus conocidos escritores y sabios. Que en Málaga lo hay nadie lo duda; ¿se retraerán? Esperamos, por el contrario, éxito en el pensamiento tan oportunamente iniciado por el presidente de la sección don José de Carvajal; y lo juzgamos con ventajosas condiciones de viabilidad⁵⁶³.

⁵⁵⁸ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 7 de febrero de 1864, s. p.

⁵⁵⁹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 14 de febrero de 1864, s. p.

⁵⁶⁰ «Gacetilla». EAMa, 17 de marzo de 1864, p. 3.

⁵⁶¹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 2 de octubre de 1864, s. p.

⁵⁶² La «parte científica y la recreativa» como ellos mismos dicen en ocasiones («Miscelánea. Lope de Vega». LV, 1 de enero de 1865, s. p.).

⁵⁶³ «Miscelánea. Círculo científico y literario de Lope de Vega». LV, 2 de octubre de 1864, s. p.

Se hacía eco de opiniones que, al parecer, tachaban a la sociabilidad malagueña de inconstante, proponiéndose desmentirla. El Círculo capitalizará buena parte de la actividad de la Sociedad Lope de Vega a partir de entonces, según se desprende de la prensa⁵⁶⁴.

Por lo que respecta a la sección lírica, en septiembre se indicaba que pronto estaría reorganizada, y para esta «ha nombrado Lope de Vega socios de mérito a todos los profesores de esta ciudad», siendo cada día «mayor el entusiasmo entre las personas que componen la sociedad, decididas a colocarla a una altura digna de Málaga y del glorioso nombre que lleva»⁵⁶⁵. En noviembre se publicó el nombre de los componentes de la junta de dicha sección (José Garrido Burgos, presidente; Miguel Reina, vicepresidente y Felipe Martínez, secretario)⁵⁶⁶. Ese mismo mes proclamó que se cantarían en destacada sesión, «por lo señores socios de la sección lírica, un himno *El inmortal Lope de Vega*, música del maestro Cansino y letra de A. Carrión» y el gran coro de locos de la ópera *Columella*⁵⁶⁷. Y pese a que se esperaba el evento para principios de diciembre⁵⁶⁸, tendría lugar muy a finales de ese mes.

Esta sesión de «inauguración» (reinauguración, más bien) será el sábado 31 de diciembre⁵⁶⁹, incluyendo, además, una suscripción voluntaria de socorro a los afectados por las inundaciones de Valencia. Sesión mixta, con un baile de sociedad en la segunda parte. La orquesta abrió con una obertura de ópera⁵⁷⁰ y se incluyeron dos arias operísticas coreadas de bajo (sin indicar el intérprete). La sección lírica estuvo «bajo la dirección del profesor D. Enrique Berrobianco»⁵⁷¹, que fue al único que se mencionó en la larga crónica de EAMa (a diferencia de los responsables de la parte literaria que sí se detallan)⁵⁷². En el comentario que

⁵⁶⁴ Ver, por ejemplo, «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 15 de enero de 1865, p. 4; «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 5 de febrero de 1865, p. 3; «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 12 de febrero de 1865, p. 3; «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 6 de junio de 1865, p. 3; «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 10 de junio de 1865, p. 3; «Comunicado. Círculo Científico y literario de Lope de Vega». EAMa, 11 de junio de 1865, p. 3.

⁵⁶⁵ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 11 de septiembre de 1864, s. p.

⁵⁶⁶ La dirección. «Lope de Vega». LV, 9 de octubre de 1864, s. p.

⁵⁶⁷ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 6 de noviembre de 1864, s. p.

⁵⁶⁸ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de diciembre de 1864, s. p.

⁵⁶⁹ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 28 de diciembre de 1864, p. 3; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 29 de diciembre de 1864, p. 3; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 30 de diciembre de 1864, p. 3. Parece que no había ese día funciones teatrales (ver el número de 30 de diciembre de 1864, p. 4). «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 27 de noviembre de 1864, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de diciembre de 1864, s. p.

⁵⁷⁰ No se dice nada del proyectado himno de Cansino, ni en EAMa ni en LV. Recordemos que ya el año anterior, el entonces profesor de la sección, Mondejar compuso un himno a Lope de Vega (algo normal dado el nombre de la Sociedad) con letra de Carrión también. Entre las obras de Cansino que cita Cuenca, encontramos un *Himno a la reina*, pero ninguno a Lope de Vega.

⁵⁷¹ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 29 de diciembre de 1864, p. 3.

⁵⁷² «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 2 de enero de 1865, p. 3.

incluyó la propia Sociedad se alabó la «afinación y buen gusto» con los que cantaron los señores que componían la sección lírica, pero no mucho más de esta sección⁵⁷³.

A los pocos días sí se sabemos que Franquelo y Garrido estaban preparando sus próximos papeles: «La sección lírica, por su parte, ya tiene en estudio la introducción de la ópera “El Trovador” que cantará D. Ramón Franquelo, acompañado de los señores del coro; y el aria de tenor del segundo acto de “Los Magyares”, a cargo de D. José Garrido»⁵⁷⁴. Aunque parece que después hubo cambio de planes porque a finales de enero estaban ensayando el «aria de barítono, coreada, de la zarzuela “El dominó azul”, una de las que deben cantarse»⁵⁷⁵, prevista «en los principios de este mes [de febrero]»⁵⁷⁶.

Sí que la Sociedad no deja pasar la organización de bailes de máscaras en el mes de febrero (en principio, 18, 26 y 28) y principio de marzo⁵⁷⁷. Pero poco antes, el viernes 16 de febrero celebró un «concierto», el primero de la Sociedad que en las fuentes recibe tal denominación, y, como tal, el primero totalmente conformado por obras musicales.

En la noche del viernes celebró la sociedad *Lope de Vega* un lucido concierto, en el cual tocó varias piezas el distinguido bandurrista D. Juan Vailoti, llamando extraordinariamente la atención de la escogida concurrencia y obteniendo repetidos aplausos; justa recompensa al mérito de tan notable artista.

Después el Sr. Gimeno cantó un aria de bajo en la ópera *Hernani*, mostrando sus excelentes facultades y accediendo galantemente a la repetición que fue pedida por los espectadores.

Terminó este concierto, con la canción de tenor de la zarzuela *Un pleito*, alcanzando el Sr. Salces, que la ejecutó con el delicado buen gusto que le distingue, justos y repetidos aplausos⁵⁷⁸.

La revista *Lope de Vega* añadió el completo programa del bandurrista, compuesto de fantasías sobre piezas de óperas célebres. Nos aclara también que Gimeno era un «joven y simpático artista», «primer bajo de la compañía de zarzuela del Teatro del Príncipe Alfonso»⁵⁷⁹. Igualmente agrega que «dos señores de la sección lírica» tocaron con piano y

⁵⁷³ Toribio y González, Enrique. «Lope de Vega». LV, 7 de enero de 1865, p. 1.

⁵⁷⁴ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 15 de enero de 1865, s. p.

⁵⁷⁵ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 29 de enero de 1865, s. p.

⁵⁷⁶ «Gacetilla». EAMa, 1 de febrero de 1865, p. 3.

⁵⁷⁷ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 9 de febrero de 1865, p. 3; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 12 de febrero de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 19 de febrero de 1865, p. 8; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 17 de febrero de 1865, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 21 de febrero de 1865, p. 3; «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 28 de febrero de 1865, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 2 de marzo de 1865, p. 4; «Gacetilla». EAMa, 4 de marzo de 1865, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 7 de marzo de 1865, p. 3. En algunas de ellas se da información sobre el Liceo y Lope de Vega en la misma gacetilla quedando claro que se trata de dos sociedades de la misma índole (por ejemplo, las del 4 y 7 de marzo).

⁵⁷⁸ «Gacetilla». EAMa, 18 de febrero de 1865, p. 3.

⁵⁷⁹ «Miscelánea». LV, 19 de febrero de 1865, p. 8.

armónium el aria «Casta diva». Esta sesión siguió los lineamientos de funcionamiento del Liceo (y del Círculo): aficionados junto profesionales contratados expresamente para la sesión (probablemente de paso por la ciudad). El uso de los mismos calificativos, o muy similares, para referirse a los artistas, tanto en EAMa como en LV, nos demuestra, no solo los tópicos de la época, sino que estas gacetillas probablemente se hiciesen llegar a la prensa por la propia sociedad organizadora.

Si ya vimos que el entonces profesor de Lope de Vega, Mondejar, solicitó los salones de la sociedad, en el siguiente caso lo va a hacer un artista de tránsito por la ciudad en marzo de 1865:

Haciendo solicitado el profesor de música D. Nereo Agostini dar un concierto en los salones de la sociedad Lope de Vega, la Junta Directiva ha accedido a ello en obsequio de dicho señor, deseosa también de proporcionar este espectáculo a los señores socios, y tendrá efecto en la noche de mañana viernes [24 de marzo]⁵⁸⁰.

Pero además actuaron los «primeros artistas del Teatro del Príncipe Alfonso», el tenor Sr. Salces, el contralto Sr. Parcero, el bajo Sr. Gimeno y la soprano Srta. Rodríguez, que «se han prestado con el mayor desinterés en obsequio del Sr. Agostini». La crítica, muy positiva, como era de esperar, añadía que «el profesor de fagot D. Nereo Agostini [tocó] unas *variaciones* y una *fantasía religiosa* compuesta expresamente para este concierto». Sin estar previsto, o tal vez solo no publicitado, prosiguieron dos señores de la sección dramática y terminó «esta animada reunión tocando con la nariz, el referido Sr. Agostini, unas variaciones de flautín que llamaron extraordinariamente la atención»⁵⁸¹.

Hay en este mes de marzo un deseo manifiesto de impulsar la Sociedad:

Sabemos que la Junta Directiva de Lope de Vega se ocupa en reanimar las secciones ya constituidas y proyecta la organización de otras, colocando a su frente profesores de música, pintura, idiomas, etc., etc., convenientemente dotados, haciendo de esta Sociedad un centro de recreo e instrucción. Oportuna y más extensamente nos ocuparemos de este laudable pensamiento, llamado a colocar el buen nombre de esta corporación al nivel de las primeras de su clase⁵⁸².

⁵⁸⁰ «Gacetilla». EAMa, 23 de marzo de 1865, p. 3.

⁵⁸¹ «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1865, p. 2. Con palabras muy similares: «Miscelánea». LV, 26 de marzo de 1865, p. 8.

⁵⁸² «Miscelánea». LV, 26 de marzo de 1865, p. 8.

Parece arrastrarse una situación de crisis. La actividad literaria se ha suspendido en varias ocasiones una vez anunciadas, por ejemplo, la del 26 de marzo de 1865. Y efectivamente, poco después sabemos que dimitió la Junta Directiva del Círculo Científico y Literario (2 de abril de 1865). Se reabre el Círculo (9 de abril), recuperándose las sesiones. Pero más tarde se vuelve a hablar de dimisiones, que sumar a otras, como la de la Junta Directiva de la Sociedad (14 de mayo de 1865). Se nombró entonces una nueva Junta con Eduardo Palanca como presidente, pero el Círculo acabará suspendiendo sus sesiones.

En el mismo número que se comunicaba la dimisión de la Junta del Círculo, las «secciones dramáticas y lírica de Lope de Vega se hallan organizando una sesión que deberá tener efecto el sábado 15 del corriente [abril], ejecutándose algunas piezas de las mejores óperas y zarzuelas»⁵⁸³, que se pospondrá finalmente al 22⁵⁸⁴. Considerada como la segunda sesión del año, será, una vez más, mixta con una segunda parte de baile de sociedad⁵⁸⁵, un sábado, a las ocho y media. Ni en el comunicado ni en la posterior crónica se visibilizó ningún nombre de los encargados de la parte musical. Lo que más se destacó de ella fue «la graciosa zarzuela en un acto, *En las astas del toro*, donde lucieron, entre los más calurosos aplausos, sus excelentes disposiciones, las señoritas que tomaron parte y todos los señores de las secciones dramática y lírica»⁵⁸⁶.

Al muy poco tiempo se tiene prevista otra cita, «que no desmerecerá en nada a la verificada últimamente», con una zarzuela programada⁵⁸⁷. Se celebrará a finales de mayo⁵⁸⁸, no tan pronto como se esperaba. Siendo la tercera sesión del año, se abrió con una obertura, se cantó un aria de tiple de la zarzuela *El juramento* y se interpretó la zarzuela en un acto y en verso, *Un cocinero*⁵⁸⁹. No se refirió ningún nombre de intérpretes (ni dramáticos, ni líricos). Tampoco apareció ninguna crónica, aunque sí se señalaría, en cambio, el éxito de una sesión del Círculo Científico y Literario celebrada el domingo siguiente⁵⁹⁰.

⁵⁸³ «Miscelánea». LV, 2 de abril de 1865, p. 8.

⁵⁸⁴ «Miscelánea». LV, 16 de abril de 1865, p. 8; «Miscelánea», LV, 30 de abril de 1865, p. 8.

⁵⁸⁵ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 22 de abril de 1865, p. 3.

⁵⁸⁶ «Gacetilla». EAMa, 25 de abril de 1865, p. 3.

⁵⁸⁷ «Miscelánea». LV, 30 de abril de 1865, p. 8.

⁵⁸⁸ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 28 de mayo de 1865, p. 8.

⁵⁸⁹ «Comunicado. Lope de Vega». EAMa, 27 de mayo de 1865, p. 3. No hay para ese día nada anunciado en el teatro.

⁵⁹⁰ «Gacetilla». EAMa, 30 de mayo de 1865, p. 3.

Llegamos a junio. Se ensaya una nueva sesión mixta, sin desatender la zarzuela⁵⁹¹. No tendrá lugar porque, el 25 de junio de 1865, Carrión, como director y editor responsable del semanario *Lope de Vega*, se dirigió a los suscriptores:

Tenemos el sentimiento de anunciar que, por ahora, nos vemos precisados a suspender la publicación del semanario.

Cerca de tres años de vida (atendiendo a que de muchos a esta parte pocos periódicos literarios han llegado en Málaga al primer de su publicación) es la más terminante prueba de que, por fortuna, cada día se va despertando más en la juventud malagueña el amor a la literatura; de las generales simpatías con que el público nos ha distinguido; y del eficaz apoyo de nuestros amigos y colaboradores⁵⁹².

Seguramente ese fue el final no solo del periódico sino también de la propia Sociedad, ya que no he vuelto a encontrar ninguna alusión a ella, ni en el resto de ese mes, ni en julio, ni a la vuelta en septiembre. Sus salones, como veremos, sí seguirán utilizándose, a lo largo de muchos años, para eventos musicales.

Desde el comienzo de la publicación se señaló la juventud y entusiasmo de sus socios⁵⁹³, bien de manera puntual o en reflexiones más extensas. El mismo Franquelo Romero, miembro activo de la Sociedad Lope de Vega y posteriormente de la SFMa, concibió un poema a los jóvenes «colaboradores de Lope de Vega»⁵⁹⁴. Ramón J. García nos dejó en sus páginas este otro elogio a la juventud:

Cuando se la excita y estimula, se la enseña y se la protege, esa misma juventud se regenera; a compás de regeneración se desenvuelven los espíritus que lánguidos y oscurecidos permanecen, se esfuerzan los corazones; en una palabra, puede sufrir una transformación tal, que se convierta el vicio en virtud, lo perjudicial en provechoso, lo insignificante en sublime. Hay más, la historia nos presenta con bastante frecuencia con el movimiento de las ideas, la aparición de grandes hombres de donde nadie pudiera imaginarse.

Marchad con firme paso por tan bella senda, y con ciega fe lanzaos al palenque de la literatura, donde la constancia, el estudio, los sacrificios todos, los premiará la segura aureola de la gloria⁵⁹⁵.

⁵⁹¹ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de junio de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 11 de junio de 1865, p. 8.

⁵⁹² «A nuestros suscriptores y el público». LV, 25 de junio de 1865, p. 1.

⁵⁹³ «Gacetilla». EAMa, 13 de enero de 1863, p. 3; «Gacetilla. Lope de Vega». 10 de diciembre de 1863, p. 3.

⁵⁹⁴ Franquelo Romero, Ramón. «A los colaboradores de Lope de Vega». LV, 17 de mayo de 1863, s. p.

⁵⁹⁵ García, Ramón J. «A la juventud malagueña». LV, 10 de mayo de 1863, s. p.

La adhesión a un ideario similar se recordó con motivo de su reapertura a finales de 1864, ya en el nuevo local:

[...] la Sociedad Lope de Vega empezará la obra de su engrandecimiento bajo los más brillantes auspicios, continuando en su vida de progreso, apoyada por una juventud entusiasta, y dispuesta a toda clase de sacrificios para sostener una creación exclusivamente suya, y que tantos afanes le ha costado para verla llegar hasta el apogeo en que hoy se encuentra⁵⁹⁶.

La música fue elemento indispensable de la vida de esta joven y efímera Sociedad, que tuvo entre sus miembros a personalidades destacadas de la vida cultural de la Málaga de la segunda mitad del XIX, entre ellos el director de su semanario, Carrión, y, por lo que respecta a nuestro tema, Franquelo y Garrido. Contribuyó aquella de manera relevante a esas sesiones públicas, la mayor parte de las veces de carácter mixto. El repertorio abordado giraba en torno a la ópera, pero también a la zarzuela, diferenciándose en este sentido de otras del momento. En algún momento se entrevé la celebración de encuentros menos formalizados en los que la música también tenía cabida. Así, se nos habla de sesiones literarias más privadas, como la que se celebró el sábado 25 de abril, tras la cual «el Sr. D. Luis de Mondejar tocó al piano diferentes piezas que fueron justamente aplaudidas», poniendo el baile el colofón a ella⁵⁹⁷.

El semanario nos permite asomarnos a la vida cotidiana de la sociedad: «Esta noche no puede celebrar *Lope de Vega* la [sesión] que anunciamos en el número anterior, por no estar convenientemente ensayadas las piezas que han de cantarse»⁵⁹⁸. Con frecuencia nos descubre esa parte indispensable de preparación de las sesiones (en este caso las actividades musicales y teatrales)⁵⁹⁹. Es una llamada de atención que obliga a considerar qué relevancia tenían para los socios de esta institución, y de otras de similar naturaleza (el Liceo, la Sociedad

⁵⁹⁶ «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 1 de enero de 1865, s. p.

⁵⁹⁷ «Miscelánea». LV, 3 de mayo de 1863, s. p.

⁵⁹⁸ «Miscelánea. Sesión». 12 de abril de 1863, s. p. Finalmente se llevó a cabo el 19 de abril (se anunció en EAMa y en LV).

⁵⁹⁹ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 27 de enero de 1863, p. 3.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 6 de septiembre de 1863, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 11 de octubre de 1863; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 18 de octubre de 1863 («están en estudio»); «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 25 de octubre de 1863; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 1 de noviembre de 1863, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 6 de diciembre de 1863; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 3 de enero de 1864, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 7 de febrero de 1864, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de diciembre de 1864, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 27 de noviembre de 1864, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de diciembre de 1864, s. p.; «Miscelánea». LV, 30 de abril de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 15 de enero de 1865, s. p.; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 29 de enero de 1865, s. p.; «Miscelánea». LV, 16 de abril de 1865, p. 8; «Miscelánea». LV, 30 de abril de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 28 de mayo de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 4 de junio de 1865, p. 8; «Miscelánea. Lope de Vega». LV, 11 de junio de 1865, p. 8.

Filarmónica, más tarde), los ensayos, los encuentros en los que se practicaban las obras, en relación con las propias sesiones en las que, de manera pública o semi-pública, se mostraba el resultado del trabajo previo. La dependencia de las fuentes a la hora de armar un discurso bien fundamentado, a veces nos hace olvidar lo ordinario, lo habitual, cuya huella es mucho más débil. A fin de cuenta, los eventos de los que daba cuenta la prensa eran, tomando prestada la reflexión de Carmen Martín Gaité, solo esas «[...] fechas, a cuyo haber se cargaba el olvido de todas las demás, eran las responsables del tiempo despreciado [en nuestro caso, esos encuentros cotidianos fuera de foco], escurrido entre sus intersticios, del tiempo que nadie sentía como río a navegar»⁶⁰⁰.

3.4.2. Enrique Berrobiano, un músico a la búsqueda de su espacio profesional

Si bien en este caso, a diferencia de los de Zambelli, Sessé, Cappa u Ocón, no puede decirse que sea el rostro musical de una sociedad de la época, sí quisiera aprovechar la mención de Enrique Berrobiano como «distinguido maestro» que dirigió las piezas musicales en una de las sesiones de Lope de Vega⁶⁰¹, no cualquiera sino la de reanudación de las sesiones líricas ya en el nuevo espacio de Calle Beatas, para dedicarle un poco más de atención. Lo justifica su desempeño «silencioso», su presencia constante en la vida musical malagueña de la segunda mitad del XIX, aunque, al no pertenecer a ninguna institución oficial, o al menos semiprivada como estas sociedades burguesas, su rastro se pierde con facilidad⁶⁰². Me gustaría incluirlo como un representante de todos aquellos otros profesionales que, aun sin apenas voz pública, robustecieron el día a día musical malagueño.

Berrobiano, en 1857, antes de aquella efeméride de la Lope de Vega, poseía la condición de socio benemérito del Liceo, según se destacaba en un listado en el que aparecía junto con Miguel Asencio, Antonio Olona o Carlos Allié⁶⁰³. Procedente de Granada, pudo llegar a Málaga en torno a 1850⁶⁰⁴ donde se asienta y se le reconoce como ocupación la de «profesor de música».

⁶⁰⁰ Martín Gaité, Carmen. «Variaciones sobre un tema». En: *Todos los cuentos*. Madrid: Siruela, 2019, p. 47.

⁶⁰¹ «Gacetilla. Lope de Vega». EAMa, 2 de enero de 1865, p. 3.

⁶⁰² Habría que recurrir a la prensa como fuente primordial. Esta tarea resultará mucho más fructífera cuando la digitalización de los diarios malagueños esté más avanzada.

⁶⁰³ AMUACP. Liceo de Málaga. «Acuerdos tomados por la sección de música, nombrando profesores, facultativos, socios y socias de mérito». Ms. Caja 101 (2.22). 1857.

⁶⁰⁴ En el *Padrón municipal* de 1872 (distrito 4, volumen 335, pp. 69-69v) se dice que cuenta con 40 años y que lleva en la ciudad veinte (los mismos datos se aportan en el *Padrón municipal* del año anterior).

Ya en la década de los setenta, después de su, al parecer esporádica, responsabilidad en la Lope de Vega, se le presenta en EAMa como director de la Academia Círculo Musical⁶⁰⁵, al frente de la cual preparó una «reunión concierto vocal e instrumental» en la que tomaron parte «las Srtas. de Álvarez, Villarraso, Vergara, Ruiz, Caro y otros cuyos nombres no recordamos [...]» y que no coinciden con las que por los mismos años vemos en las sesiones de la SFMa. Se le aplaudía como profesor, por su «celo e inteligencia que viene desplegando en la propagación del arte musical [...]»⁶⁰⁶. Su condición de maestro se ponía de relieve al hablar de él, señalándose la «habilidad y notables adelantos de varios jóvenes discípulos [suyos]» o ensalzándolo como «reputado maestro, que tan aventajados discípulos ha sabido formar bajo su entendida dirección»⁶⁰⁷.

Quizás esa academia estuvo ubicada en el que era también su espacio doméstico⁶⁰⁸ y donde organizaba mensualmente una «amena reunión»⁶⁰⁹, probablemente para dar a conocer aquella. EF describió pormenorizadamente alguna de estas reuniones-concierto. Por ejemplo, señala una «representación lírico-dramática» «en la casa del entendido profesor de música señor Berrobiano» que se celebró un domingo, de finales de julio de 1875, entre las nueve y las doce. Hubo parte teatral, en la que se incluyó «la comedia en un acto del malogrado señor Franquelo *Dos y ninguno*», tío del Franquelo socio de la SFMa. Las piezas musicales incorporaron zarzuelas (*La epístola de San Pablo y Una vieja*) pero también una pieza de violín a cargo del «joven señor Soto, discípulo del inspirado don Regino Martínez», ambos muy vinculados a la SFMa⁶¹⁰. Salvo estos, no hay correspondencia con los miembros de la SFMa. En estas «cultas reuniones» se invitaba a la prensa, e incluso se compraban «elegantes ramos de flores» para agasajar a las mujeres que cooperaban.

En otro domingo de septiembre se refiere otra celebración similar.

El salón de la escuela transformado en teatro estaba, como siempre, lleno de señoras, necesitando el sexo feo asomar la cabeza por donde podía.

La galantería de cuantos hacían los honores había reservado un sitio especial para la prensa invitada, a cuya atención nos satisfacemos en dar públicamente las más expresivas gracias.

⁶⁰⁵ No disponemos de más datos sobre ella.

⁶⁰⁶ «Gacetilla». EAMa, 1 de diciembre de 1874, p. 3.

⁶⁰⁷ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1875, p. 2.

⁶⁰⁸ Calle Comedias n.º 45 (véase, por ejemplo, *Padrón municipal* del año 1872, vol. 335, distrito 4, pp. 69, 69v).

⁶⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1875, p. 2. Parece que hay un intento de institucionalizarla y así se dice: «El rato fue agradabilísimo y la concurrencia salió tan complacida, que con impaciencia espera su repetición el próximo mes» («Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1875, p. 3).

⁶¹⁰ «Representación lírico-dramática». EF, 27 de junio de 1875, p. 199. Sesión celebrada el 20 de junio.

Las amables y lindas señoritas que tomaron parte de la función, así como los señores que tan airosamente como ellas la llevaron a efecto representaron [varias obras teatrales...]

La parte de concierto se compuso de un dúo del *Nabucco* (Srta. Bermúdez y Sr. Reganzón), Fantasía sobre motivos de *la Sonámbula* (Sr. Soto⁶¹¹) y un dúo de *Los Puritanos* (Sres. Pino y León).

La reunión terminó engendrando la esperanza de otra, que la actividad del Sr. Berrobianco no debe demorar mucho. Un sincero recuerdo a la señora de la casa cuyas finas atenciones siempre recordaremos⁶¹².

En estas sesiones, actúa, en la parte teatral, la señorita Berrobianco.

Pero entre los nombres, de nuevo, no leemos los de la SFMa. El repertorio de estas sesiones incluía zarzuelas, entre ellas «la popular *En las astas de toros*»⁶¹³.

En noviembre de ese mismo año, 1875, se vuelve a dar noticia, mucho más brevemente en EF pero extensamente en EAMa⁶¹⁴, de otra de estas sesiones mixtas, trasladándose «la más completa enhorabuena, y el más expresivo parabién [a] las lindas señoritas e inteligentes aficionados que tan dignamente saben ocupar el tiempo proporcionando a los que tienen el gusto de escucharles ratos tan agradables y deseador como el de la otra noche»⁶¹⁵.

En algunas de esas noches en las que se celebraban estas reuniones no hay actividad en los teatros, pero en otras, sí. Coincidiendo con la de junio se anunció en el Teatro del Recreo una de sus funciones diarias de verso y zarzuela⁶¹⁶; o con la de septiembre, una sesión del Círculo Dramático ubicado en el Café Suizo (sin música)⁶¹⁷ y un espectáculo de pantomima en el Circo Loyal⁶¹⁸. Pese a ello parece que había público para todos los espectáculos: «Mientras en la casa del profesor señor Berrobianco no se cabía, y en los salones del Suizo se ahogaba la concurrencia, en el Circo de Mr. Loyal no se hallaba un asiento por todo el oro del mundo»⁶¹⁹. En ocasiones pues la actividad era plena⁶²⁰, pero las reuniones de Berrobianco debían tener un público fiel. No se solapan con ninguna sesión de la SFMa.

⁶¹¹ De nuevo, el alumno de violín de las clases de la SFMa.

⁶¹² El cronista local. «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 302.

⁶¹³ «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1875, p. 2.

⁶¹⁴ Con una gacetilla previa: «Gacetilla». EAMa, 21 de noviembre de 1875, p. 3; y una crónica posterior: «Gacetilla». EAMa, 23 de noviembre de 1875, p. 2.

⁶¹⁵ «Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 28 de noviembre de 1875, p. 376.

⁶¹⁶ «Anuncio. Espectáculos. Teatro del Recreo». EAMa, 20 de junio de 1875, p. 4.

⁶¹⁷ «Gacetilla». EAMa, 19 de septiembre de 1875, p. 3.

⁶¹⁸ «Avisos. Espectáculos. Circo Loyal». EAMa, 19 de septiembre de 1875, p. 4.

⁶¹⁹ El cronista local. «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 302.

⁶²⁰ Como la noche de domingo 21 de noviembre de 1875 con todos los coliseos a pleno rendimiento.

Como se verá más adelante⁶²¹, llegó a crear otra academia de música, en la plaza del Teatro núm. 45, donde ofertaba enseñanza gratuita de Solfeo y para cuya publicitación utilizó otras tácticas, como la contratación de un anuncio en prensa⁶²².

Enrique Berrobianco fue incluido, a finales de la década de los ochenta, como uno de los «hombres de ciencias, de letras y de artes» de los que podía enorgullecerse Málaga ante los foráneos, distinguiéndose no solo como pianista sino también como compositor⁶²³.

3.5. A modo de recapitulación

Todo este recorrido nos descubre el rico panorama de la sociabilidad burguesa malagueña, en la que la música iba a estar presente. Pese a lo elusivo de las trayectorias⁶²⁴, y pudiendo contar ante todo con la prensa, vemos que la música disfrutó de un carácter institucionalizado, al menos, en la Sociedad Lope de Vega, en el Círculo Mercantil y en el Liceo. Aquel se concretó en el establecimiento de secciones específicas, pudiendo disfrutar estas de más medios y atención que otras. Por ejemplo, la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo pediría mayor aporte económico por parte de la sociedad, «una cantidad análoga – reclaman– a las que se dedican a las secciones de música y pintura»⁶²⁵. No obstante, la actividad de estas secciones líricas se caracterizó en gran medida por su irregularidad, pese a ser responsables de algunos eventos distintivos de la propia sociedad de cara a la ciudad. En este sentido, podemos destacar los institucionalizados conciertos veraniegos del Liceo. La falta de fuentes constituye una dificultad para su mejor conocimiento.

En ocasiones también se intentó establecer ciclos, de mayor o menor envergadura, de mayor o menor proyección en el tiempo, exclusivos de música o con elemento dramático, desde otros espacios de la ciudad como el Café Casino Malagueño⁶²⁶, la asociación La Caridad⁶²⁷ o el Café Restaurant Universal⁶²⁸.

⁶²¹ Ver apartado 5.5.2.2.

⁶²² Hasta ahora lo que habíamos visto eran gacetillas. «Anuncios. Academia de música». *El Diluvio*, 17 de septiembre de 1877, p. 4. En EAMa de esas fechas no he encontrado huella de esta academia.

⁶²³ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas...*, p. 63. Coetáneamente encontramos Enrique Berrobianco y Santos, diputado de la Junta de Gobierno de los Procuradores (*ibid.*, p. 179) y administrador de la publicación de Narciso Díaz de Escovar, titulada *El Ateneo* pero no son la misma persona. El *Padrón municipal* de 1870 nos daba el segundo apellido del profesor de música: Rivero (distrito 3, volumen 316, en calle Comedias n.º 45).

⁶²⁴ Que, tal vez, nuevas fuentes en el futuro puedan ayudar a aclarar.

⁶²⁵ «Gacilla». EAMa, 29 de agosto de 1879.

⁶²⁶ «Gacetilla». EAMa, 3 de noviembre de 1872, p. 3.

⁶²⁷ «Gacetilla». EAMa, 29 de mayo de 1869, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 8 de junio de 1869, p. 3.

⁶²⁸ En los años 1874 (por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 11 de septiembre de 1874, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 23 de septiembre de 1874, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 25 de septiembre de 1874, p. 3), o más especialmente en 1877 y 1878.

No olvidaremos en un apartado posterior cómo toda esta actividad, de sociedades y otros espacios de sociabilidad, se imbrica y relaciona con la de la Sociedad Filarmónica.

Sesiones⁶²⁹, sesiones líricas⁶³⁰, reuniones⁶³¹, reuniones-conciertos⁶³², reuniones de confianza⁶³³, conciertos⁶³⁴, conciertos instrumentales⁶³⁵, conciertos sacros⁶³⁶, conciertos clásicos⁶³⁷ son distintas denominaciones que nos vamos encontrando en referencia a los eventos musicales y sobre las que, igualmente, me detendré con posterioridad al abordar la Sociedad Filarmónica.

Quiero llamar asimismo la atención, una vez más y aunque sea de manera somera, sobre distintos aspectos implicados en estas prácticas musicales, que he ido incluyendo a lo largo de los anteriores epígrafes y que desarrollaré en torno a la SFMa. En cualquiera de estos eventos musicales, articulados en ciclos o de naturaleza esporádica, su publicitación en prensa redundaba ante todo en un encomio de la sociedad, por ello no era extraño que no se hiciera alusión al programa. De cualquier modo, este solía ser misceláneo, incluyendo piezas instrumentales y fragmentos líricos (las más de las veces de ópera, menos de zarzuela). No sorprenden tampoco los mixtos, intercalándose con la música interpretaciones dramáticas, lecturas de poemas, discursos u otros (por ejemplo, prestidigitación). Los intérpretes, por su parte, fueron silenciados con mucha frecuencia. Aunque se puede sobreentender que en ocasiones son los mismos socios los que se hacen cargo de las ejecuciones, no hay un interés sistemático por señalarlos o alabarlos. Hemos visto, igualmente, la actuación de artistas de renombre, muchas veces de paso por la ciudad. Además, es palpable todo un entramado de músicos profesionales locales, un porcentaje importante relacionado con la SFMa (Cappa, Ocón, Adames, Palomares, Martín, pero, muy especialmente Martínez)⁶³⁸, que sustenta en buena medida toda esta vida musical. No podemos olvidar tampoco al público, al que se hace alusión con frecuencia, no solo para señalar su presencia sino también su distinción.

⁶²⁹ Pondré un ejemplo de cada una de ellas, pero, obviamente, reaparecen en muchas ocasiones. En el Liceo: «Liceo». EAMa, 5 de diciembre de 1868, p. 3.

⁶³⁰ En el Liceo, «Liceo». EAMa, 3 de abril de 1870, p. 3.

⁶³¹ En el Liceo, «Gacetilla». EAMa, 9 de agosto de 1868, p. 3.

⁶³² Es una de las más extendidas, al menos, durante el Sexenio. En el Liceo, «Gacetilla». EAMa, 7 de febrero de 1872, p. 3; en el Círculo, «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 21 de noviembre de 1874, p. 3.

⁶³³ En el Liceo: El licenciado vidriera. «Revista». LV, 13 de diciembre de 1863, s. p.

⁶³⁴ Utilizado de manera general en el ciclo veraniego del Liceo. Por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 3 de julio de 1875, p. 3.

⁶³⁵ En el Círculo, «Remitido. Círculo Mercantil de Málaga». EAMa, 22 de agosto de 1875, p. 3.

⁶³⁶ En el Liceo, «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1872, p. 3.

⁶³⁷ En el Café Restaurant Universal, «Avisos. Espectáculos. Café Restaurant Universal». EAMa, 17 de mayo de 1874, p. 4.

⁶³⁸ Sobre ello ahondaré al abordar la SFMa.

Por último, existen también relaciones entre las propias instituciones, que incluyen invitaciones mutuas, programas semejantes, presencia de los mismos músicos y, casi con total seguridad, de similar público. Una prueba de ello fue el cuidado en la no coincidencia de reuniones, particularmente, entre el Liceo y el Círculo (también con la SFMa). Esos vínculos afectan al desarrollo de las propias celebraciones musicales, pero, sin duda, van más allá, englobando en sentido amplio la sociabilidad burguesa.

4. OTROS AGENTES DE LA VIDA MUSICAL MALAGUEÑA: AÑO 1868

El 14 de marzo de 1869, a las 13 horas, un exiguo grupo de hombres se reunía en un local de una céntrica calle de Málaga para dar comienzo a una sesión musical. Los señores Reina y Martín, al piano, interpretaron la obertura de *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai¹. Comenzaba así la historia de la Sociedad Filarmónica de Málaga (SFMa).

A lo largo de los siguientes tres epígrafes, estrechamente relacionados entre sí, tomaré el pulso musical de la ciudad en los meses previos a esta reunión fundacional. Sirviéndome de la prensa, ante todo, y de otras fuentes coetáneas², me asomaré a esa trama musical, atenta a aquellos acontecimientos, situaciones que nos puedan ayudar a entender mejor las circunstancias, o quizás el porqué, de la aparición de la Sociedad Filarmónica.

4.1. El ambiente musical de la ciudad

Pese a las repetidas crisis arrastradas durante buena parte del siglo XIX, la Capilla de la Catedral y sus músicos, incluso al margen de ella, no cesaron su quehacer en una localidad³ que, en ese 1868, contaba con «trescientos cuarenta nombres de calles y ochenta edificios principales»⁴. Entre estos últimos esa catedral con una torre sin terminar⁵, pero que estaba a la espera de recibir «un nuevo reloj que el Sr. Losada construía en Londres, por encargo de la testamentaria del Sr. D. Juan Larios»⁶. Larios es uno de los grandes apellidos de la burguesía malagueña, una clase, como estamos viendo, muy presente entonces en todos los ámbitos urbanos y muy elogiada por su generosidad, demostrada con donaciones, como ese mencionado regalo para la iglesia principal, o con actos de caridad. Así, otro miembro de esa familia, Martín Larios, encabezaría por esos mismos días la lista de contribuyentes en una iniciativa que, tal y como se nos informa, ha sido «promovida por el comercio y algunos particulares de esta capital con objeto de subvenir al alivio de la miseria que desgraciadamente agobia a la clase proletaria [...]»⁷. Esa relación de caritativos suscriptores será publicada (y visibilizada) a lo largo de varios números de EAMa, uno de los principales diarios de la localidad.

¹ HSFMa1, p. 1.

² Véase 7.1.

³ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991.

⁴ Recogidos en el plano adjunto de la publicación *Indicador de Málaga*, tal y como anuncia EAMa, «Sección de anuncios. Indicador de Málaga». EAMa, 25 de junio de 1868, p. 4.

⁵ Que le sirvió para el sobrenombre con el que se la conoce hasta hoy día: «da manquita».

⁶ «Gacetilla». EAMa, 19 de abril de 1868, p. 3.

⁷ «Gacetilla». EAMa, 21 de marzo de 1868, p. 3.

Leemos también en EAMa sobre un ambicioso proyecto de «canalización del Guadalmedina [el río que atraviesa la ciudad], y la construcción de unos magníficos jardines en los terrenos que el encauzamiento de las aguas ha de dejar necesariamente libres»⁸. Proyecto que el gacetillero comparaba con el de unos *Campos Elíseos*, y que aún en la actualidad, más de ciento cincuenta años después, sigue esperando su momento. Este río Guadalmedina reaparecerá en pocas páginas como emplazamiento para unos señalados conciertos veraniegos.

Otro de los espacios vinculados a la Sociedad Filarmónica, el del Conventico, parecía sufrir un tránsito sobrecargado de carros, muestra no sólo del mucho tráfico rodado sino de la actividad comercial de la zona⁹.

Entre aquellos «ochenta edificios principales» referidos anteriormente se encontraban dos teatros en activo. Ambos espacios escénicos se reseñaban en el *Almanaque musical y de teatros*, editado en Madrid y que podía adquirirse en la malagueña Librería de El Avisador al precio de 5 reales¹⁰:



Imagen 26. Anuncio en EAMa del Almanaque musical y de teatros para 1868.

El Teatro Principal, el más antiguo, contaba con 800 localidades y el Príncipe Alfonso con 2.800¹¹. Vilá, un cronista local, vituperaba al primero de ellos:

Sin duda alguna que el teatro [Principal] de Málaga no corresponde a ciudad tan populosa, su situación es excéntrica y mala; sin condiciones higiénicas de ninguna clase hasta el punto que en los días festivos en que hay por la tarde y noche más en-/trada que la que permite el local, que es

⁸ «Gacetilla. Campos Elíseos». EAMa, 21 de abril de 1868, p. 3.

⁹ «Gacetilla». EAMa, 17 de mayo de 1868, p. 3.

¹⁰ «Sección de anuncios. Almanaque musical y de teatros para 1868». EAMa, 22 de abril de 1868, p. 4.

¹¹ Almanaque musical y de teatros. Primer año.- 1868. Madrid: Imp. de J. A. García, 1867, pp. 66-67.

cómodamente el de unas ochocientas personas, se vicia la atmósfera y se siente por lo tanto el mal estar consiguiente a una mala respiración¹².

Este antiguo coliseo dedicaba una atención creciente, en el apartado lírico, a la zarzuela en detrimento de la ópera, buscando contentar así los gustos mayoritarios del público. Después del esplendor de la década de los cincuenta, sin grandes razones aparentes y tras una larga trayectoria que se remontaba a 1818, en la de los sesenta entró en decadencia. A ello contribuyó, sin duda, esa situación «excéntrica» de la que hablaba el comentarista: los nuevos cambios urbanísticos provocaban un tránsito menor por Carretería y Álamos, la zona donde estaba ubicado, habiéndose desplazado el centro neurálgico hacia la Plaza de la Merced y alrededores¹³. Este será el enclave escogido para la construcción del Príncipe Alfonso, el otro teatro, impulsado desde 1861 por una sociedad. Mercier, otro de los cronistas malagueños, en 1866, admitía que se trataba «sin duda [de] un buen local que en otros sitios y con otras circunstancias, podía llenar las aspiraciones que siempre se han abrigado en Málaga [...]», aunque deploraba que su ubicación encajonada impidiera su expansión¹⁴. Este escritor incluía entre los teatros malagueños el Circo de la Victoria, a pesar de que, como reconocía, era una «especie de comodín que sirve para todos usos; convirtiéndose tan pronto en coliseo, como circo ecuestre y local para titiriteros, o como ahora sucede en Plaza de Toros [...]»¹⁵.

Para la temporada inaugurada en marzo de 1868, ambos, Principal y Príncipe Alfonso, aparecieron unificados bajo una misma empresa que

ofrece al ilustrado y galante público malagueño, los trabajos de las compañías de declamación y zarzuela bufa, que durante los cinco meses y medio de la temporada próxima pasada, han actuado con singular aceptación en el teatro de San Fernando de Sevilla¹⁶.

Pese a las intenciones, al menos la zarzuela no atraerá a mucho público al teatro¹⁷. Ante ello ofertaron nuevos géneros, y así, meses después:

¹² Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga*. Málaga: García Taboadela, 1861, pp. 239-240. Esa misma idea ya las había planteado extensamente Martínez y Montes, Vicente. *Topografía médica de la ciudad de Málaga*. Málaga: Círculo Literario, 1852, pp. 467-468.

¹³ Pino, Enrique del. *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2011, pp. 483-531.

¹⁴ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866, pp. 121-122.

¹⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹⁶ «Gacetilla. Teatros Príncipe Alfonso y Principal de Málaga», *EAMa*, 28 de marzo de 1868, pp. 2-3.

¹⁷ «Gacetilla». *EAMa*, 2 de mayo de 1868, p. 3.

Se habla de una nueva compañía de ópera que debe actuar en el teatro del Príncipe Alfonso en la temporada del próximo invierno y que alternará con un cuadro de declamación. Recomendamos, para cuando llegue el caso, baratura en los precios, y buena elección de los artistas: de no ser así, la empresa volverá a salir tronada (si es que ha salido alguna vez)¹⁸.

El *Almanaque musical* recogía también, ordenadas por provincias, «las sociedades de música existente en España, en 1867, con expresión de los pueblos en que están situadas, y título especial las que lo tienen». Nos informa de que Málaga contaba entonces con dos sociedades musicales¹⁹. No se nos dan más indicaciones sobre cuáles podían ser. Aun sin ser exclusivamente musical, casi con total probabilidad una de ellas fuese el Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga, del que ya he hablado extensamente. Pero ¿cuál sería la otra? La Sociedad Lope de Vega se distinguió igualmente por su atención a la música en la década de los sesenta²⁰, aunque en agosto de 1868 se nos advierte de un concierto «en los antiguos salones de la *extinguida* Sociedad Lope de Vega»²¹. El Círculo Mercantil contaba también con actividad musical si bien menor que cualquiera de las anteriores²². Vilá, entre las sociedades recreativas, solo mencionaba al Liceo²³. Mercier²⁴, por su parte, incluía, además de a este, al Círculo Malagueño y al Círculo Mercantil, mas únicamente aludía a la música en el Liceo²⁵. Lo que es innegable es que la ciudad contaba con espacios de sociabilidad burguesa y con actividad musical en ellos.

Los paseos, en especial la Alameda²⁶, eran, cuando llegaba el buen tiempo, lugares indispensables de esa sociabilidad, en este caso al aire libre. Con este propósito se disponían sillas, cuyo alquiler era objeto de negocio²⁷ y de no pocas críticas, por sus precios o por su

¹⁸ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

¹⁹ *Almanaque musical y de teatros...*, pp. 87-88. En un apartado titulado «Estadística musical».

²⁰ Flores Guerrero, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1985, pp. 37-38; Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya. Un krausista de provincias*. Málaga: Umaeditorial, 2018, p. 118.

²¹ «Gacetilla. Concierto», EAMa, 22 de agosto de 1868, p. 2. La cursiva es mía. Probablemente ya llevase un tiempo «extinguida» (ver apartado correspondiente).

²² Lo veremos en el epígrafe dedicado a ella.

²³ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, pp. 240-241.

²⁴ No sabemos si se refiere a Alberto o Ángel. Sobre el primero nos dice Ossorio: Director de *La Confederación Latina*, periódico hispano-francés publicado en Madrid (1870)» (Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903, p. 275). Del segundo Cuevas nos dice que fue escritor y periodista, además de editor. Se significó también políticamente (véase Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia, 2002, p. 569).

²⁵ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, pp. 143-144.

²⁶ Es el preferido por la burguesía, pero hay otros como el del Camino Nuevo, el de Olletas (o Capuchinos), el de la Cortina del Muelle (Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, pp. 245-249) o los de la Plazuela de Riego o el de la Merced (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 134).

²⁷ «Sección de anuncios. Avisos». EAMa, 10 de junio de 1869, p. 4.

falta de aseo²⁸. Pocos años atrás Hans Christian Andersen, desde su balcón de la Fonda de Oriente, disfrutaba de la vista

[...] a la frondosa Alameda, por la que transcurría una multitud de transeúntes. Por allí paseaban beduinos de pies descalzos, vestidos con sus blancos albornoces; judíos africanos con largos y abigarrados caftanes; mujeres con mantones de colorines; señoritos elegantes, a pie o a caballo; labriegos y cargadores; todo era vida y animación²⁹.

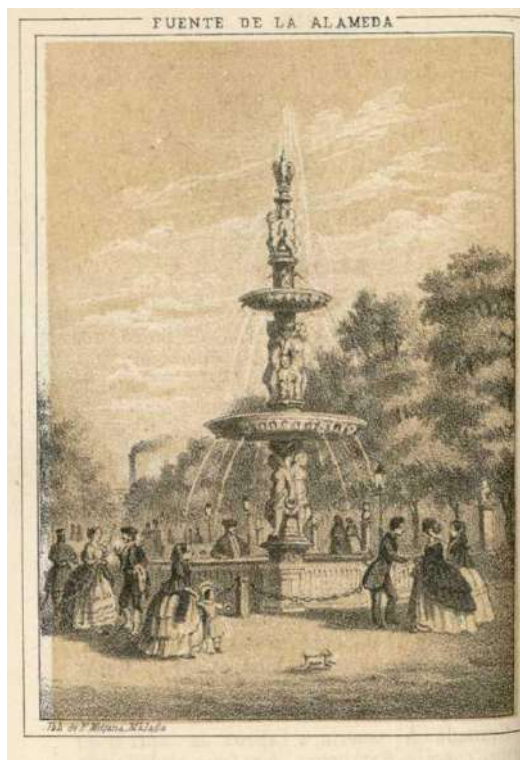


Imagen 27. Vista de la Alameda³⁰.

Por supuesto, en esa Alameda se escuchaba música, normalmente a cargo de distintas bandas vinculadas a los regimientos establecidos en la ciudad. La del Regimiento de Aragón tuvo bastante éxito ese verano de 1868³¹. Su repertorio era heterogéneo, atento a las peticiones del público. Dentro de esa variedad se incluían adaptaciones de piezas escuchadas en los teatros y sociedades. Como muestra:

²⁸ «Gacetilla». *EAMa*, 27 de junio de 1868, p. 3.

²⁹ Andersen, Hans Christian. *Viaje por España*. Madrid: Alianza Editorial, 2005, pp.106-107. El viaje por España lo realizó el escritor del 4 de septiembre al 23 de diciembre de 1862.

³⁰ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, s. p.

³¹ Véase, por ejemplo, «Gacetilla». *EAMa*, 13 de septiembre de 1868, p. 3.

El domingo por la tarde tuvimos el gusto de oír tocar en la Alameda la banda de música del regimiento de Aragón varias piezas escogidas, entre ellas todo el segundo acto de *Fausto* [de Gounod], cuya ejecución fue esmeradísima, dejando complacidos en sumo grado a los inteligentes y aficionados³².

Música en la catedral³³, música en los teatros, música en las sociedades, música en la calle, pero también música en salones (privados³⁴ pero también públicos) y cafés. La oferta en estos demuestra un interés por parte de sus organizadores tras el cual podemos presuponer la existencia de un público potencial. Es en este sentido ilustrativa la siguiente noticia ya que nos habla de un lugar de ocio, en el cual parece que se tiene contratado a unos músicos.

Habíamos oído hablar favorablemente de la tiple Srta. D.^a Virtudes Fernández y del tenor D. Cristóbal Ayoso, que en la actualidad cantan en el café [de] calle de Beatas. La curiosidad nos llevó al referido establecimiento y en efecto pasamos un rato bastante agradable, pues las piezas que se cantaron fueron ejecutadas con mucho gusto y afinación, siendo acompañados por el profesor de piano con suma maestría y acierto. El salón está adornado con gusto y la sociedad de ambos sexos que a él concurre es escogida³⁵.

Había otros espacios musicales, normalmente no muy apreciados por los gacetilleros de la prensa: los cafés-cantantes.

Siguen los cafés cantantes
con su terrible alboroto,
y prosiguen los vecinos
sin poder pegar los ojos.
Siguen los bailes obscenos,
y prosiguen los viciosos

³² «Gacetilla». *EAMa*, 1 de julio de 1868, p. 3. *Norma* de Bellini fue lo que escuchó Andersen en la escena que relató anteriormente (Andersen, 2005: 107).

³³ Gonzalo Martín Tenllado en su estudio sobre Eduardo Ocón dio pormenorizada cuenta de sus actividades musicales (*La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón, músico nacionalista en la catedral de Málaga)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1991 y la publicación derivada de aquella: *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*). María José de la Torre hizo lo propio en torno a las primeras décadas del XIX (Torre Molina, María José de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003).

³⁴ De las casas de las principales familias burguesas de la ciudad. Como ejemplo se puede ver: El cronista local. «Salones. Soirée de la Sra. de Clemens». EF, 16 de enero de 1876, pp. 1-3; o La dirección. «Una brillante soirée en contraposición con unos no brillantes fuegos». EF, 2 de julio de 1876, pp. 190-191.

³⁵ «Gacetilla». *EAMa*, 27 de marzo de 1868, p. 3.

el pie besando a las sotas³⁶
en el más amplio reposo.
Y en tanto que esto suceda,
proseguiremos nosotros
denunciando los abusos
que caerán en saco roto
pues los que arreglarlos deben
parece están algo sordos³⁷.

Por otra parte, me interesa señalar también algunos nombres propios que van presentando las gacetillas de estos meses. Sabemos de María del Carmen Villavicencio, de quien se notifica su fallecimiento y la celebración de sus honras fúnebres³⁸. Había estado, como veremos, al frente del Conservatorio de la Concepción, un centro de enseñanza que incluía la música, no de manera exclusiva pero sí destacada³⁹. Unos profesionales desaparecían y otros irrumpían, como Ángela Giménez Berbel, que nos sirve también para poder visibilizar a estas mujeres que se dedicaban a la educación:

EDUCACIÓN DE SEÑORITAS

Desde 1.º de noviembre próximo se abre un establecimiento de educación y enseñanza de niñas, en la calle de Torrijos, n. 20, dirigido por D.ª Ángela Giménez Berbel.

Dicha profesora, además de todas las asignaturas que comprende la primera enseñanza elemental y superior, enseñará música y piano y las labores de lujo y adornos de utilidad y conveniencia.

Los precios serán convencionales y según las circunstancias y edad de las alumnas o aspirantes⁴⁰.

No se puede olvidar en este repaso a un personaje que será fundamental para la aún no fundada Filarmónica: Eduardo Ocón, en esos momentos en París consiguiendo, a decir del redactor, triunfos⁴¹. Hablaremos de estos más detenidamente cuando hagamos la semblanza del músico⁴².

³⁶ Esas «sotas» pueden aludir a la carta de la baraja española y el gacetillero, por tanto, esté haciendo referencia a la práctica del juego en estos espacios, sin control de las autoridades.

³⁷ «Gacetilla». *EAMa*, 9 de julio de 1868, p. 3.

³⁸ «Avisos oficiales. Cementerio San Miguel». *EAMa*, 14 de julio de 1868, p. 3.

³⁹ Me referiré a él en el apartado relativo a la educación (5.5.1.2.).

⁴⁰ «Sección de anuncios. Educación de señoritas», *EAMa*, 27 de octubre de 1867, p. 4.

⁴¹ «Gacetilla». *EAMa*, 28 de julio de 1868, p. 3.

⁴² Capítulo 5.3.2.

Mercier no se había olvidado de él entre quienes hacían de la música su oficio en Málaga. Nos ofrece su nombre y dirección junto con el de otros profesionales.

Nombre	Profesión	Domicilio
Bataller, Carlos ⁴³	Profesor de música	Torrijos, 143
Campoflorado, Francisco ⁴⁴	Profesor de música, empleado de Beneficencia	Casa de Misericordia
Campoflorado, Francisco ⁴⁵	Profesor de música	Sta. Lucía 20 al 26
Cansino, Juan ⁴⁶	Profesor de música	Marqués, 15
Lorca García, Antonio ⁴⁷	Guitarrero	Torrijos, 48 Torrijos, 60 (tienda)
Muñoz, Francisco ⁴⁸	Guitarrero con tienda	Torrijos, 46
Ocón, Eduardo ⁴⁹	Profesor de piano	Ollerías, 21
Oller, Francisco ⁵⁰	Profesor de música	Comedias, 43
Olmo, Rafael ⁵¹	Profesor de música	Torrijos, 100
Pomar, Antonio ⁵²	Guitarrero con tienda	Torrijos, 42
Pozo, Ricardo ⁵³	Profesor de piano	Comedias, 5
Rodríguez Suárez, Antonio ⁵⁴	Profesor de música	Camas, 25
Rodríguez, Antonio ⁵⁵	Profesor de música	Ginetes, 6
Salido, José ⁵⁶	Guitarrero con tienda	Torrijos, 19

Tabla 4. Profesionales de la música en Málaga en 1866⁵⁷.

No encontramos en esta fuente anuncios alusivos a profesores de órgano, ni violín, ni afinadores, por ejemplo.

La ciudad acogía asimismo conciertos de músicos en gira, como los de Oscar de la Cinna (1836-1906) y Eloísa d'Herbil (1847-1943). El primero, pianista húngaro, está considerado como uno de los grandes introductores en nuestro país del repertorio beethoveniano. Sus recitales de las temporadas 1855-56, en distintas ciudades como Valencia,

⁴³ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 245.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 247.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 177, 261.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 266.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 177.

⁵³ *Ibid.*, p. 269.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 271.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁷ Tabla de elaboración propia, a Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*

Granada, Málaga, Cádiz y Madrid, se consideran un importante hito en la recepción española del repertorio clásico, con Beethoven como compositor central y con obras capitales de este como la *Sonata Kreutzer*, *op. 47* para violín y piano, la *Sonata «Patética» n.º 8, op. 13*, o el *Concierto para piano y orquesta, «Emperador», op. 73*. Sus interpretaciones provocaron en la prensa reflexiones sobre qué significaba el ideal clásico, asociándose el mismo a «las grandes concepciones del ingenio humano, consignadas en las obras inmortales de Handel, Haydn, Mozart, Beethoven y todas esas eminencias del siglo XVIII y principios del XIX, tan grandes en los anales del arte moderno»⁵⁸. Aunque nos alejemos en esta ocasión en el tiempo hasta 1855, resulta muy interesante revelar las impresiones de su concierto en el Liceo malagueño:

Bien merece el nombre de pianista clásico el artista Mr. Oscar de la Cinna, que en el concierto dado en el salón del Liceo el jueves en la noche, se mostró digno intérprete de Beethoven [su *op. 67*] y otros grandes maestros alemanes. La escuela de este artista no se parece en nada a la de los pianistas prestidigitadores y de relumbrón, que son tan comunes, debe bien llamarse tradicional y clásica, pues lejos de buscar falsos efectos, hace percibir siempre con una claridad admirable la nota y el espíritu del compositor. Cuánta sea la dificultad que hay para interpretar de tal modo los grandes maestros, no es necesario explicarlo⁵⁹.

Pues, bien, ese es el pianista que recaló en Málaga, de nuevo, en 1868⁶⁰:

El martes por la noche tuvo lugar un concierto dado en la fonda de Oriente por el conocido profesor de música clásica Sr. Oscar de la Cinna. Como siempre que dicho artista se presenta ante un inteligente auditorio, recibió los aplausos merecidos a su reputación y excelentes conocimientos musicales⁶¹.

⁵⁸ Gil, F. de A. «Concierto del pianista húngaro Mr. Oscar de la Cinna». *Gaceta Musical de Madrid*, 20 de mayo de 1855, pp. 121-123 (recogido por Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, 5. La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 491). Para saber más sobre este músico: Alemany, Victoria. «La contribución de Óscar de la Cinna a la introducción de repertorio pianístico europeo en España». *Cuadernos de investigación musical*, n.º 6, 2018, pp. 293-312.

⁵⁹ «Crónica de provincias». *Gaceta Musical de Madrid*, 21 de noviembre de 1855, p. 7.

⁶⁰ No sabemos si, al igual que a mediados de la década de los cincuenta, en esta ocasión Cinna también estaba inmerso en una gira. La entrada dedicada a este autor en el DMEH (Virgili Blanquet, María Antonia. «Cinna, Óscar de la», vol. 3, p. 713) no aborda la década de los sesenta, momento en el que los vínculos del pianista húngaro se estrechan con España, primero con Mallorca y, posteriormente, con Jerez de la Frontera. Tampoco es objeto de estudio del interesante artículo de Victoria Alemany citado anteriormente.

⁶¹ «Gacetilla». EAMa, 16 de julio de 1868, p. 3.

Llamo la atención sobre el lugar: la Fonda de Oriente. Fue ahí donde se alojó Andersen en su paso por Málaga, y donde, años antes, en 1845, Franz Liszt (por otra parte, uno de los maestros de Cinna) ofreció un recital dentro de su gira por la Península⁶².

No fue esa actuación de julio la única de Cinna en 1868 pues en septiembre regresa a Málaga:

Hemos tenido el gusto de saludar al Sr. Oscar de la Cinna, que acaba de llegar a Málaga con objeto de dar alguno de los notables conciertos en que ya ha tenido este público ocasión de admirar sus dotes artísticas y prodigarle sus aplausos⁶³.

En esta ocasión será contratado por Adolfo Montargón quien también tendrá un papel en esta historia y reaparecerá en un epígrafe posterior.

Eloísa d'Herbil es la otra concertista que llega a Málaga ese 1868, primero, unos días de mayo y después, de nuevo, en junio. Se la ha destacado, igualmente, como una de las difusoras del repertorio clásico⁶⁴ y ya entonces, pese a su juventud, gozaba de una gran notoriedad que no dejará de crecer. Nos puede servir, además, de ejemplo de cómo se podía disfrutar, en espacios y eventos de naturaleza variada, de un/a artista en gira a su paso por una localidad de tamaño medio. No tenemos la documentación que nos permita conocer los detalles de estas contrataciones, pero, de cualquier modo, la inclusión de Málaga en *tournées* artísticas evidencia su dinamismo musical. Y ello aun sin poder confirmar si el interés procedía de los mismos artistas, del público que requería sus servicios o de ambos en medida parecida.

De este modo se elogiaba a Herbil en la prensa local:

Tenemos entre nosotros y con pensamiento de dar algunos conciertos en el *Principal* a la célebre artista la Srta. Eloísa d'Herbil, profesora de piano, y que viene acompañada de su hermano

⁶² Simón Montiel, Antonio. *Liszt en la Península Ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015, pp. 179-186.

⁶³ «Gacetilla». EAMa, 15 de septiembre de 1868, p. 3.

⁶⁴ Brugarolas Bonet, Oriol. «“Se hallará de venta una colección de valsos impresos”: librerías, impresores, *stampistas*, litógrafos, almacenistas y editores en el negocio de la música impresa en Barcelona (1800-1850)». En: Luis Agustí; Mónica Baró; Pedro Rueda Ramírez (eds.), *Redes del libro en España: agentes y circulación del impreso (siglos XVII-XX)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 141-197, p. 209. Para saber más de ella: Pérez Colodrero, Consuelo. «Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonónico». *Quadrivium*, n.º 5, 2014. <<http://avamus.org/es/ramillete-de-pianistas-andaluzas-de-la-restauracion-borbonica-1874-1931-mujeres-frente-al-arquetipo-femenino-decimononico/>> [Última consulta: 25-02-2023]; Pérez Colodrero, Consuelo. «De la gaditana Eloísa d'Herbil a la almeriense Remedios Martínez Moreno: siete mujeres andaluzas dedicadas a la música en la Restauración». En: Isabel Vázquez Bermúdez (coord.ª), *Logros y retos: actas del III Congreso Universitario Nacional «Investigación y género»*, 2011, pp. 1.523-1.543.

Arturo, joven barítono que promete muchísimo. La reputación de que goza la Srta. d'Herbil es ya una recomendación para cualquier público que deba asistir a sus conciertos. Las eminencias literarias españolas como Quintana, el duque de Rivas, Bretón de los Herreros y otros que no recordamos, han pulsado la lira para celebrar el mérito de la artista, que a los siete años arrancaba frenéticos aplausos en los teatros de las más populosas capitales de Europa, y viendo coronada su frente con la gloriosa aureola del genio cuando apenas despuntaba la aurora de su primera juventud. Nuestro público, entre el cual se encuentra numerosos inteligentes, sabrá apreciar esta joya artística, que ya solo sea por haber nacido bajo el cielo de nuestra patria, debe encontrar protección de parte de sus compatriotas, mucho más cuando a esta circunstancia van unidas las preciosas dotes del mérito, la juventud y el atractivo especial del sexo. Creemos que nuestro teatro se verá concurridísimo, y así lo deseamos a los jóvenes artistas⁶⁵.

Realmente estamos ante una pianista que consiguió notables éxitos, mas no podemos olvidar tampoco el componente publicitario de estas gacetillas. A los méritos que se señalan, se añadía su reputación «como cantante, brillando su buen gusto en las preciosas habaneras y otras canciones»⁶⁶. Aunque el evento tendría lugar en el Principal, la primera opción fue el Teatro del Príncipe, considerado el primero de la ciudad, y se esperaba que asistiese «lo más escogido de la sociedad malagueña»⁶⁷.

El concierto de presentación tuvo un enfoque misceláneo, muy del gusto de la época, con una notable vinculación con lo lírico y con una concesión final a lo local (*Las malagueñas nuevas*)⁶⁸.

⁶⁵ «Gacetilla». EAMa, 15 de mayo de 1868, p. 3.

⁶⁶ «Gacetilla». EAMa, 23 de mayo de 1868, p. 3.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 24 de mayo de 1868, p. 4.

ESPECTACULOS.

Teatro principal.

Funcion extraordinaria para hoy domingo 24, por la célebre concertista de piano Srta. D'Herbil, acompañada del joven baritono Sr. Arturo y el primer violista Sr. D. Ruperto Marced.

Primera parte.

- 1.° EL QUINTO CONCIERTO DE ENRIQUE HERTZ, egecutado al piano por la Srta. D'Herbil.
- 2.° Una graciosa HABANERA, cantada por la misma.
- 3.° Romanza del tercer acto de la ópera UN BALLO IN MASCHERA, cantada por el Sr. Arturo.
- 4.° Solo de violin por el Sr. Marced, con acompañamiento de piano.
- 5.° LA JERUSALEN, composición sublime del maestro Gotischalk, egecutada al piano por la Srta. D'Herbil.
- 6.° Otra lindisima habanera que lleva por titulo LA HECHICERA, cantada por la misma Srta.

Segunda parte.

- 1.° Gran adagio final de la ópera POLIUTO, con grandes variaciones, egecutado al piano por la Srta. D'Herbil.
- 2.° Una cancion festiva, cantada por la misma.
- 3.° Una romanza italiana del maestro Donizetti, cantada por el Sr. Arturo.
- 4.° EL CARNAVAL DE VENECIA, egecutado al piano por la Srta. D'Herbil.
- 5.° y último. LAS MALAGUEÑAS NUEVAS, tocadas y cantadas por dicha señora.

A las 8 y ¹/₄ A 4 rs.

Imagen 28. Concierto de presentación de Eloísa d'Herbil el 24 de mayo de 1868.

Ese era el primer recital anunciado, pero acabó siendo el segundo. La sociedad burguesa que otorgaba más espacio, en aquellos momentos, a la música, el Liceo, aprovechando la presencia de los hermanos D'Herbil «ha tratado de organizar una sesión en la cual tomasen parte esos célebres concertistas; y habiéndoles hecho invitación al efecto, han aceptado con la galantería que les distingue»⁶⁹. La fecha, justo el día previo a la anterior cita, y la composición del programa, aun sin coincidir las obras (salvo *El carnaval de Venecia* y las *Habaneras*), muy similar:

⁶⁹ «Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 23 de mayo de 1868, p. 3.

COMUNICADO.

Liceo de Málaga.

Hallándose de paso en esta capital los distinguidos artistas señorita doña Eloisa D'Herbil y su hermano D. Arturo, la Junta directiva de esta sociedad ha tratado de organizar una sesión en la cual tomasen parte esos célebres concertistas; y habiéndoles hecho invitación al efecto, han aceptado con la galantería que les distingue.

En su virtud, tendrá lugar el 23 de Mayo de 1868, una sesión vocal é instrumental, con arreglo al siguiente

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

1.ª Sinfonía por la orquesta.
2.ª Fantasia sobre motivos de la ópera.

SONANBULA,
arreglada y ejecutada á piano por la señorita D'Herbil.

3.ª Preciosas HABANERAS cantadas y acompañadas al piano, por la misma Srta.
4.ª Romanza de barítono de la ópera

UN BALLO IN MASCHERA,
cantada por el Sr. Arturo.

SEGUNDA PARTE.

5.ª SERENATA de Gounod, á piano, arminium y violín, por la Srta. D'Herbil y dos Sres. Sócios.
6.ª EL CARNAVAL DE VENECIA, tocado al piano por la Srta. D'Herbil.
7.ª CANCIÓN FESTIVA, por la misma Srta.

TERCERA PARTE.
Baile de Sociedad.

COMISIONES:
Comisión de Señoras.
D. Antonio Lopez Dominguez.—D. Aurelio Abela.—D. Agustín de Llanos.—D. Francisco Hurtado de Mendoza.—D. Adolfo Jaer.—Don Manuel Ballesteros.—D. Francisco Laá.—Don José Ancherena.—D. Francisco Jauregui.—D. Manuel Gordon.—D. Francisco R. del Portal.—D. Emilio Orozco.—D. Miguel Gracian.—D. Juan B. Canales.—D. Rafael Rodriguez.
D. Joaquin Moreno del Cid.—D. Isidro Gimenez.—D. Eduardo Fajardo.

DE ORDEN.
La Junta directiva.
Los salones se abrirán á las ocho de la noche para empezar precisamente á las nueve en punto.

Imagen 29. Concierto de los hermanos d'Herbil en el Liceo el 23 de mayo de 1868.

Como puntos diferenciadores entre uno y otro, la sociedad abría la sesión con un grupo orquestal y disponía como colofón un baile de sociedad. La crítica de ambas citas musicales llegará en la misma crónica al martes siguiente. El éxito de público acompañó a la del Liceo y no tanto a la del Principal: «La concurrencia al teatro, fue bastante escasa, porque se trataba de oír a buenos artistas y no obras dramáticas de cierto género»⁷⁰. Pese a la queja del cronista en relación con el público del teatro, era de esperar la respuesta del mismo, pues parte de la potencial concurrencia ya había tenido oportunidad de escuchar a los artistas el día anterior en la sociedad.

La misma línea musical mantuvo el siguiente concierto de d'Herbil, el jueves 28 de mayo, de nuevo en el Principal. En este caso quiero destacar que se presentaba también como compositora. Así, en la segunda parte se incluye un *Vals infernal* «compuesto y ejecutado al piano por la misma [Eloísa d'Herbil]»⁷¹. Será su penúltimo concierto de esta estancia en

⁷⁰ «Gacetilla». EAMa, 26 de mayo de 1868, p. 3.

⁷¹ «Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 27 de mayo de 1868, p. 4.

Málaga, el de cierre tendría lugar el 31 de ese mismo mes, tras el cual prosigue su gira hacia Granada⁷².

Recapitulando, desde el 15 de mayo estaba en la ciudad, el concierto inicial el 23 y el final el 31. La prensa se preocupó de constatar (anuncios previos, críticas posteriores) cada uno de ellos⁷³, siempre de manera muy positiva, e incluso, una vez que ya han partido los músicos, informó de la recepción en la redacción de unos encendidos elogios a la intérprete que desestimaron publicar por su tono excesivo⁷⁴.

En julio encontraremos de nuevo a Eloísa d'Herbil en Málaga, pero en esta ocasión el tratamiento de la prensa será distinto. Apareció siempre vinculada al Liceo, invitada a la inauguración de su salón de verano⁷⁵ y al segundo de los conciertos de los proyectados para ese período estival⁷⁶, pero no se especificaba el repertorio. Sí se advertía «que en los intermedios de las piezas vocales e instrumentales que se ejecuten podrán bailarse lanceros y rigodones», poniéndose así de relieve la dimensión social de los eventos. No habrá crónicas posteriores.

Antes de terminar este apartado, quisiera llamar la atención sobre las diversas configuraciones de los programas musicales que, como hemos visto, solían aunar números vocales con otros instrumentales, tanto unos como otros con frecuencia en relación con manifestaciones líricas (ópera, zarzuela...). Pero también podía incluirse música pensada para el baile o incluso otro tipo de participaciones. De este último caso, encontramos un ejemplo en la actuación de «los célebres artistas alemanes D. G. Hawerkango, pianista, y D. E. Storjohann, violinista», en el que las piezas interpretadas (Gounod, Le Pré, Verdi o Schubert) se intercalaron con un «agioscopo-gigante» que mostraba

[...] después de apagar las luces del salón, varios cuadros disolventes de un efecto sorprendente por su naturalidad y limpieza, entre los cuales se distinguirán:

⁷² «Gacetilla». EAMa, 31 de mayo de 1868, p. 3.

⁷³ «Gacetilla». EAMa, 15 de mayo de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 23 de mayo de 1868, p. 3; «Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 23 de mayo de 1868, p. 3; «Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 24 de mayo de 1868, p. 3; «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 24 de mayo de 1868, p. 4; «Gacetilla. Conciertos». EAMa, 26 de mayo de 1868, pp. 2-3; «Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 27 de mayo de 1868, p. 4; «Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 28 de mayo de 1868, p. 4; «Gacetilla». EAMa, 29 de mayo de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 30 de mayo de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 31 de mayo de 1868, p. 3; «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 31 de mayo de 1868, p. 4; «Gacetilla». EAMa, 2 de junio de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de junio de 1868, p. 3.

⁷⁴ «Gacetilla». EAMa, 3 de junio de 1868, p. 3.

⁷⁵ «Gacetilla. Inauguración». EAMa, 7 de julio de 1868, p. 3.

⁷⁶ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 18 de julio de 1868, p. 3.

Varias estatuas del célebre maestro Jhorwaldsen (*sic*), cuyos originales se hallan en el Vaticano de Roma;

Varias copias de los magníficos cuadros de los célebres pintores Albrecht Durer, Rubens y otros, como:

El descendimiento de la Cruz de Ntro. Señor,

Los hebreos en el desierto,

Interior del Vaticano en Roma,

Iglesia de S. Pedro en Roma, y otros.

Vista del puerto del Havre de Gracia y salida del buque Belvar con emigrados.

El mismo buque presa de las llamas y naufragando.

Vista del boulevard de Sebastopol de París.

La sala chinesca del palacio de la Exposición de París.

Una vista de un valle de Suiza alumbrado por la luna, y muchas otras vistas de edificios y ciudades, cromotropos (*sic*) y estatuas⁷⁷.

Y estamos hablando de unos intérpretes que, meses atrás, habían presentado un programa con obras de Beethoven⁷⁸, un compositor aún no muy habitual para los públicos españoles⁷⁹.

Lo que parece indudable, de cualquier manera, es que la música tenía su lugar en el espacio público, semipúblico y también en el privado⁸⁰, lo que hacía posible que, para hacer una sátira de la situación política nacional, uno de los intelectuales de la Málaga de la época, Emilio de la Cerda, inventara un poema titulado *Una pieza de música a toda orquesta* y con subtítulo: *Desconcierto público*, plagado de metáforas musicales⁸¹. La Sociedad Filarmónica de Málaga podría contar pues con un grupo de aficionados interesados en la música.

4.2. El negocio de la música: editores, almacenistas

El 3 de mayo de 1868 leemos en la prensa⁸², por primera vez, el siguiente anuncio:

⁷⁷ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro de la Amistad». EAMa, 21 de marzo de 1868, p. 4.

⁷⁸ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Príncipe Alfonso». EAMa, 13 de noviembre de 1867, p. 4.

⁷⁹ Ver más sobre este particular en el apartado de Repertorio.

⁸⁰ Aunque no todo el mundo lo valorase positivamente. Años después, Rafael Mitjana se quejaba de su infancia y adolescencia en la ciudad, señalando su falta de inquietud artística y cultural afirmando que en esa «bendita ciudad donde no se hace nada artístico ni interesante», ni donde «ni música ni libros se encuentran en la culta Málaga» (cartas a Pedrell, recogidas en Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2013, p. 124.

⁸¹ «Gacetilla». EAMa, 13 de mayo de 1868, p. 2.

⁸² «Sección de anuncios. Ventas. Música, pianos e instrumentos». EAMa, 3 de mayo de 1868, p. 4.

MUSICA, PIANOS É INSTRUMENTOS.
Calle de los Mártires, núm. 2^{3.º}
Nuevo establecimiento en Málaga de Andrés Vidal y Rogés, de Barcelona.—Pianos de Bernareggi y C.¹
MÚSICA ESPAÑOLA DE ZARZUELA Y ESRANGERA.
 Métodos y estudios de solfeo, de canto, de piano y para todos los instrumentos; Romanza, Melodías, Fantasías, Variaciones, Nocturnos, Caprichos originales y sobre motivos de óperas fáciles, mediana dificultad y difíciles compuestas por los mas acreditados pianistas. Óperas completas y en piezas sueltas para piano solo y para canto y piano. Surtido completo de las obras clásicas alemanas, en ediciones de lujo y de las mas baratas de Europa. Gran coleccion de música para canto. Duos, tercetos, cuartetos, quintetos, & para todos los instrumentos. Música para armonium y órgano. Coros á voces solas y con acompañamiento para orfeones. Gran coleccion de piezas de baile para piano solo, cuarteto y orquesta. Retratos y música en fotografía de los mas célebres maestros. Accesorios para todos los instrumentos de música. Fábrica de instrumentos, taller de grabado y estampacion de música en Barcelona.
 Suscripcion á todos los periódicos musicales españoles y estrangeros.
 Afinacion y reparacion de pianos y de toda clase de instrumentos.

Imagen 30. Primer anuncio de la sucursal en Málaga de Andrés Vidal y Roger.

«Nuevo establecimiento en Málaga». La misma publicidad se repite cada día del 5 al 10 de mayo (ambos inclusive), y después el 13, 16, 17, 19, 20 y 21⁸³. Presenta un gran formato que sería el más oportuno para llamar la atención sobre un negocio que comenzaba. Justo un mes después, el 2 de junio, volveremos a saber de esa tienda de Andrés Vidal y Roger⁸⁴. Las dimensiones del anuncio, y ya siempre a partir de entonces, mucho más reducidas (23, 25 y 28 de junio, 2, 7 y 9 y 12 de julio, 16 de septiembre)⁸⁵.

MÚSICA, PIANOS É INSTRUMENTOS.
Mártires, 2^{3.º}
 Depósito de las acreditadas fábricas de Bernareggi y C.¹, y de Andrés Vidal y Reger, de Barcelona. Surtido especial de pianos nuevos para alquilar, gran coleccion de toda clase de música á precios económicos.
 138 antes. j.d.

Imagen 31. Anuncio del establecimiento de Andrés Vidal y Roger en Málaga.

No es este el único canal que utilizó este comerciante catalán, Vidal y Roger, para darse a conocer en Málaga. Su nombre va a aparecer también en el programa de mano del tercer Concierto Clásico, celebrado el 25 de julio de 1868 y organizado por el que será el primer director facultativo de la Sociedad Filarmónica, Antonio J. Cappa (1824-1886): «Las piezas que se tocan en estos conciertos, se hallan de venta en el Almacén de Música de calle

⁸³ Siempre en la página final, la número 4, de EAMa, en la «Sección de Anuncios. Ventas».

⁸⁴ «Sección de anuncios. Ventas. Música, piano e instrumentos». EAMa, 21 de junio de 1868, p. 4.

⁸⁵ Tanto en uno como en otro el apellido «Roger» es reproducido con erratas: en los primeros «Rogés», «Reger», en los segundos.

de los Mártires, núm. 2»⁸⁶. Las obras interpretadas eran de Auber, Beethoven, Rossini, Lanner y el propio Cappa. Un repertorio muy similar al que encontraremos al cabo de unos meses en la Sociedad Filarmónica⁸⁷. Desafortunadamente, una reproducción de ese programa es el único testimonio de los otros que debieron imprimirse para ese Ciclo de Conciertos Clásicos⁸⁸. No obstante, podemos deducir que la misma apostilla de Vidal y Roger pudo añadirse en todos los eventos de esa temporada musical, ya que no parece casual que, justo durante el tiempo en que tiene lugar esta, Vidal deja de publicitarse en prensa. Quizás, pensando que programas de mano y diario iban destinados a un mismo público, decidió que no merecía la pena esa duplicación y gasto superfluo.

Este negocio dedicado en exclusiva a la música, el Almacén Vidal y Roger, no surgía en una ciudad carente de aficionados o desabastecida de oferta comercial en torno al arte de los sonidos.

Málaga contaba desde hacía tiempo con un notable círculo de *diletantti*. Recién iniciado el siglo está documentado que la burguesía malagueña poseía partituras e instrumentos (de tecla y de cuerda) en sus viviendas, ocupando, además, la música un lugar destacado, en especial en las actividades de las mujeres de esa clase social⁸⁹. En una crónica del 4 de diciembre de 1844 en la madrileña *Revista de Teatros* se daba cuenta de la existencia en la localidad de un notable grupo de amantes de la música, que llenaba los teatros cuando el espectáculo lo merecía⁹⁰. Por esas mismas fechas, el Liceo de Málaga abrió sus puertas, y desde sus comienzos otorgó un lugar destacado a la música. Como acabamos de ver, solía estar atento a las circunstancias que favorecieran la contratación de artistas en gira, pero,

⁸⁶ Reproducido en Campo del Campo, Manuel del. «Una Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga en el verano de 1868». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 3, 1969, p. 33.

⁸⁷ Aunque en este caso en versiones, normalmente, para piano, piano a cuatro manos o dos pianos. Refiero las obras a continuación, entre paréntesis, el número de la sesión de la Sociedad Filarmónica y la fecha de celebración dentro del Sexenio. Auber, *La mutta di Portici*, obertura (sesión 72, 7 de mayo de 1871); Beethoven, *Egmont*, obertura (sesión 17, 4 de julio de 1869; 65, 22 de enero de 1871; 92, 14 de marzo de 1872) y *Sinfonía n.º 5*, andante (sesión 1, 14 de marzo de 1869; 16, 27 de junio de 1869; 18, 11 de julio de 1869; 38, 2 de enero de 1870; la extraordinaria, 14 de marzo de 1870; 56, 17 de junio de 1870, y 125, 9 de agosto de 1874); Cappa, *Vals-capricho* (7, 8 de agosto de 1869); Rossini, *Guillermo Tell*, sinfonía (sesión 3, 28 de marzo de 1869; 16, 27 de junio de 1869; 18, 4 de julio de 1869; 20, 25 de julio de 1869; 25, 29 de agosto de 1869; 35, 12 de diciembre de 1869; 56, 17 de junio de 1870; 63, 18 de diciembre de 1870; 125, 9 de agosto de 1874). La única obra que no aparece en los programas de la Filarmónica será Lanner, *Rayon d'espérance*, tanda. Tal y como se verá en el correspondiente apartado, en la Filarmónica no se suele incluir música de baile, como sí es costumbre en otras sociedades.

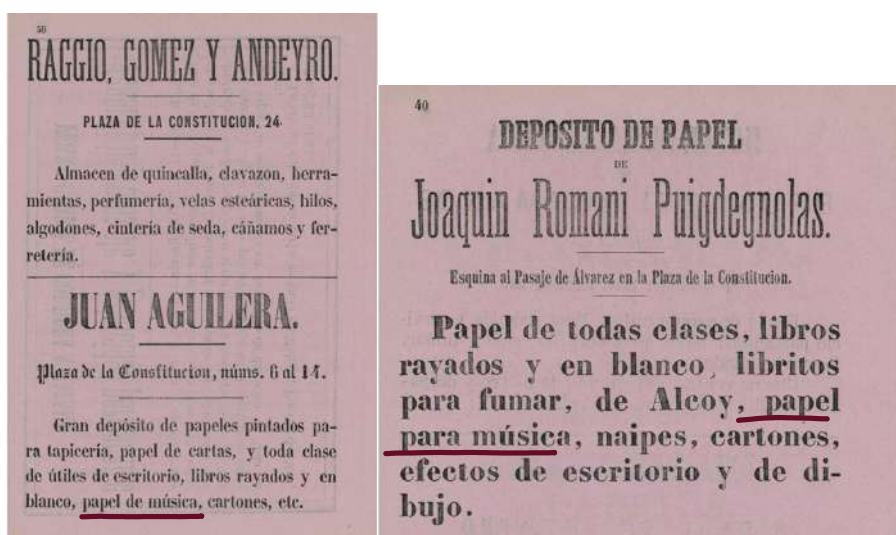
⁸⁸ Hasta ahora, puede que en un futuro aparezcan y se pueda ampliar toda esta información.

⁸⁹ Torre Molina, María José de la. *La música en Málaga durante...*, p. 64. La dote de Josefa Ugarte Barrientos, por ejemplo, perteneciente a esa burguesía acomodada malagueña incluía un piano de elevado valor económico (2.000 pesetas) (Ramos Frendo, Eva María. «Las duquesas de Parcent, dos malagueñas en pos de la cultura y las artes». *Jávega*, n.º 88, 2001, p. 65).

⁹⁰ Simón Montiel, Antonio. *Liszt en la Península Ibérica...*, p. 186.

también, buena parte de su actividad musical se asentaba en este nutrido conjunto de aficionados que estudiaban e interpretaban música en casa, y que de ahí pasaron a hacerlo además en los eventos de la sociedad⁹¹. Aunque de vida más efímera, pero igualmente interesada por la música, según hemos visto, funcionó la Sociedad Lope de Vega⁹². Existía por tanto una demanda de instrumentos (ante todo pianos, pero también al parecer guitarras), papel pautado, manuales para el estudio, partituras, que sumar a la de profesores⁹³ o afinadores⁹⁴.

La *Guía de Málaga y su provincia*, escrita por Mercier y De la Cerda y publicada en 1866, puede ayudarnos a conocer, con todas las limitaciones de este tipo de fuentes⁹⁵, la oferta comercial en torno a la música. Recogeré, en primer lugar, la publicidad de papel para música⁹⁶:



⁹¹ He desarrollado este aspecto en el apartado 3.2.1.

⁹² Véase capítulo 3.4.1.

⁹³ Se verá con detenimiento en el apartado 5.5.2.2.

⁹⁴ Encontramos anuncios de sus servicios en los diarios.

⁹⁵ Probablemente no aparezcan todos los negocios que operaban en la época.

⁹⁶ Todos los ejemplos están sacados de Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. . . El paginado de esta *Guía* es doble: uno para el texto y otra para la sección de anuncios (de donde están extraídos los ejemplos). En las mismas reproducciones aparece el número de página.

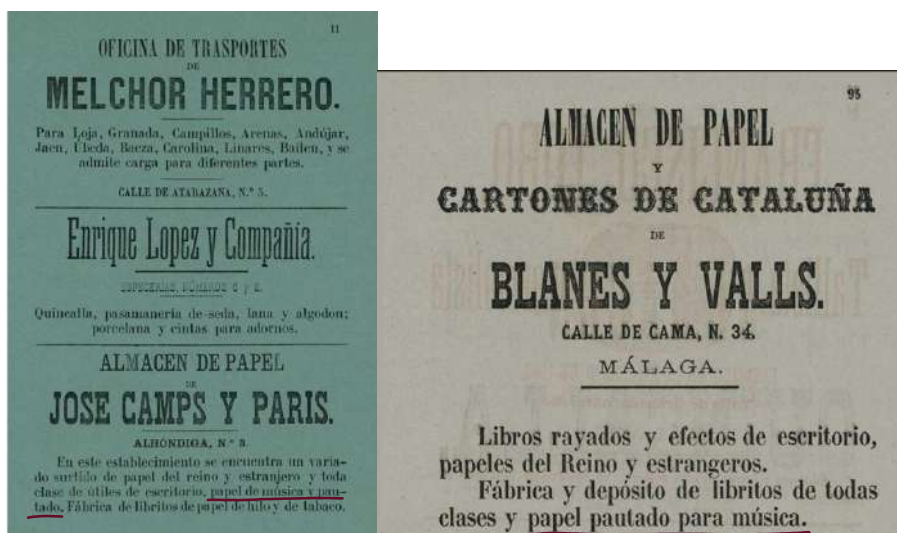


Imagen 32. Distintos ejemplos de anuncios de material musical.

Por otra parte, también encontramos ofertas de pianos:

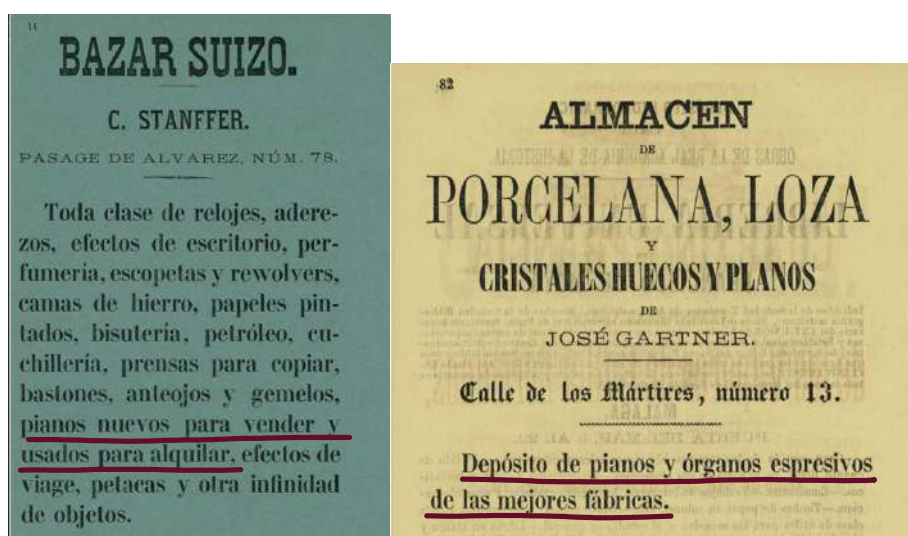


Imagen 33. Ofertas de pianos.

Gartner, Gaertner son diferente formas de apuntar un mismo apellido asociado en las fuentes a quien dirige este «Almacén de porcelana, loza y cristales huecos y planos». Volveremos también a él porque probablemente estemos ante un familiar de uno los primeros miembros de la Sociedad Filarmónica (Enrique Gaertner)⁹⁷.

La potente Casa Romero de la capital también ofrecía a los malagueños órganos, de origen francés, tal y como muestra esta publicidad⁹⁸:

⁹⁷ Véase una breve semblanza de Gaertner en el capítulo 5.2.2.

⁹⁸ «Sección de anuncios. Ventas. Órganos melódicos o expresivos». EAMa, 13 de junio de 1868, p. 4. 1868. No es el único, encontramos otro similar el año anterior, el 31 de octubre de 1867, p. 4.

La Librería Universal y su promotor, Francisco Moya, «un krausista de provincias» tal y como lo ha denominado el catedrático Manuel Morales¹⁰⁰, eran un referente en la ciudad. Estamos ante lo que se puede considerar un librero comprometido: tienda con amplia mercancía, distribución cuidada, implicación en el escenario cultural de la ciudad. Además, sus inclinaciones políticas le llevaron a participar con entusiasmo en los debates sobre educación. Aunaba en sí las funciones de editor, impresor e importador¹⁰¹.

Personalidad fundamental, pues, de la vida de la ciudad a mediados del XIX nos atañe en esta ocasión por la inclusión de la música en su negocio, ocupando una parte no desdeñable del mismo: partituras, publicaciones periódicas especializadas, métodos, instrumentos, accesorios. Esta notable oferta parece, una vez más, corroborar la existencia, al menos desde la década de los cuarenta, de esa demanda por parte de la población malagueña. Morales Muñoz destaca en este sentido la importancia que tuvo esa varias veces aludida sección de Música del Liceo «compuesta por un grupo de aficionados atentos a las novedades musicales y proclives a comprar partituras, libretos, revistas y periódicos, e incluso instrumentos musicales» sin olvidar otras como la ya también conocida Lope de Vega¹⁰². Moya se dirigía a estos aficionados asegurándoles que en su establecimiento se encontraba lo mejor, no solo de España, sino incluso de Italia, Francia, Bélgica y Alemania. Para cumplir sus compromisos estableció contactos con sobresalientes editores musicales como Bernabé Carrafa o Antonio Romero y Andía. Su pundonor mercantil venía además acompañado de una «concepción de la música como una manifestación más del espíritu, dotada de cualidades tanto intelectuales como afectivas, anímicas y vitales»¹⁰³. Morales concluye que «fue Moya el primero que [en Málaga] agregó al ramo de librería todo el material y los instrumentos relacionados con la educación y el aprendizaje musical»¹⁰⁴.

A principio de los setenta, debido a razones personales (la enfermedad de su esposa) y coyunturales, su librería empezó a declinar, cerrando finalmente. De estos momentos, encontramos un remitido del propio Moya al director de EAMa para agradecerle las condolencias por la muerte de su mujer:

¹⁰⁰ Morales Muñoz, Manuel. El librero Francisco de Moya...

¹⁰¹ *Ibid.*, especialmente p. 114.

¹⁰² Véase en particular para su vínculo con el negocio musical: Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, pp. 33, 117-121.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 121.

Tributo a Vd. expresivas gracias por las frases dedicadas en su apreciable periódico a la que vivía siendo modelo de señoras y de esposas y murió como cristiana ejemplar.

Predico (sic) lo que yo más amaba e la tierra, mi atención toda se concreta ahora en lo que ocupaba el segundo lugar de mis afecciones: al bien que puede proporcionar la instrucción.

Todo lo que me haya visto forzado a desatender en ocho meses de inexplicable sufrir, será remediado; y si como espero/ obtengo por consuelo en mi desgracia la continuación de apoyo que se me ha venido dispensando universalmente, acabaré mis días en la prosecución de mi ideal que es contribuir solo al bien¹⁰⁵.

Otros negocios, en particular la nueva imprenta y librería editora de *El Avisador Malagueño*, supusieron una fuerte competencia que no llegó en buen momento para él¹⁰⁶. No sabemos hasta qué punto pudo afectarle también el establecimiento de Vidal y Roger, que competía directamente con un ramo importante de su empresa.

Son muchos los reclamos, como podemos suponer, que Moya insertaba en la prensa, pero quisiera llamar la atención sobre varios publicados en torno a la época que nos ocupa. A finales de 1867¹⁰⁷ encontramos dos que muestran la diversificación de su oferta:



Imagen 36. Anuncios de la Librería de Moya (Librería Universal) en 1867.

Recordemos que la primera propaganda de Vidal y Roger en EAMa será el 5 de mayo del siguiente año. El 13 Moya publicó un anuncio similar a otros suyos anteriores, pero

¹⁰⁵ Moya, Francisco de, «Remitido». EAMa, 24 de mayo de 1873, pp. 3-4. El 15 de mayo se decía en una gacetilla: «Ayer falleció en esta capital, después de una penosa y larga enfermedad, la virtuosa señora doña Pilar Merelo y Prieto, esposa del Sr. D. Francisco Moya, laborioso y antiguo comerciante en libros en esta ciudad.

Las distinguidas cualidades que adornaron en vida a la finada le habían conseguido generales y merecidas simpatías. Acompañamos en su sentimiento al Sr. Moya, deseando para la finada la paz eterna» («Gacetilla». EAMa, 15 de mayo de 1873, p. 3). Parece, pues, que para entonces ya ha cerrado su librería.

¹⁰⁶ Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, p. 137.

¹⁰⁷ «Sección de anuncios. Avisos». EAMa, 3 de diciembre de 1867, p. 4.

destacando en especial la oferta musical. Compárese el del 29 de abril, el primero que incluyo, con ese del 13 de mayo de 1868, algo más abajo:

LIBRERIA DE MOYA,
Puerta del Mar.

En este establecimiento pueden siempre obtenerse cuantas obras, periódicos y útiles relacionados con la instrucción en general se deseen, antiguos o modernos, españoles ó extranjeros.
Todas las nuevas publicaciones, se hallarán en esta casa, aunque no las tenga espresamente anunciadas.
Se facilitan prospectos, catálogos y todos los detalles necesarios. m.

LIBRERIA DE F. DE MOYA,
Puerta del Mar.

Este establecimiento en relacion directa con las principales casas de España y del extranjero, proporciona con prontitud y ventajas por cuenta de fábrica, cuantos objetos sirven para la educación ó instrucción general, y entre ellos **TOA CLASE DE PIEZAS DE MUSICA Y DE INSTRUMENTOS MUSICOS.**
Se reparten catálogos y prospectos. 28

Imagen 37. Anuncios de la Librería de Moya (Librería Universal) en 1868.

Como táctica publicitaria seguiría destacando no solo su amplia oferta sino también su trayectoria y su experiencia de todos estos años, lo que lo diferenciaría de sus competidores¹⁰⁸:

LIBRERÍA DE FRANCISCO DE MOYA.
MALAGA.

PUERTA DEL MAR, NÚMEROS 13 AL 22.

Este vasto establecimiento ademas de estar perfectamente surtido de una gran variedad de artículos, facilita cuantas obras, periódicos y otros útiles para las escuelas y oficinas, el cultivo de las artes y la industria, la instrucción particular ó el mero recreo se le encargan, ofreciendo en todo ventajas por su practica con el mayor crédito durante veinte años y las buenas relaciones con que cuenta en todas partes. mi

Imagen 38. Anuncio de la Librería de Moya (Librería Universal).

Nos hemos asomado a la trama comercial en torno a la música en Málaga, corroborando la existencia de un mercado que se busca satisfacer. Pero, aun desviándonos del propósito principal de conocer esa Málaga de 1868, voy a ampliar en las siguientes páginas el foco, pues nos ayudará a valorar más adecuadamente aquella y, de paso, conocer mejor a algunos de los protagonistas de ese momento clave para esta investigación: la aparición de la Sociedad Filarmónica.

¹⁰⁸ «Sección de anuncios. Ventas. Librería de Francisco de Moya». EAMA, 2 de septiembre de 1868, p. 4.

Retomamos a Vidal y Roger, recién asentado en Málaga, pero también responsable de la que por aquel entonces era una de las casas editoriales especializadas en música más reputadas de nuestro país, aunque no la única. En el siglo XIX, particularmente en la segunda mitad, la edición musical estaba experimentando una notable expansión en España. Las mejoras tecnológicas vinieron acompañadas de una coyuntura política, social y cultural que favorecieron la efervescencia editorial, general y también musical¹⁰⁹.

He hablado de edición, pero no olvidemos que en esta época aparecían con frecuencia amalgamadas en la misma persona las tareas de editor, impresor, librero o almacenista¹¹⁰. La figura y funciones del primero van cambiando a lo largo del siglo hacia la especialización. Así, de estar ligada a esos otros desempeños, se van aclarando, particularmente desde 1850 y gracias a nuevas pautas jurídicas, su papel como responsable de la promoción de una publicación¹¹¹. De este modo, el impresor materializa la partitura en su taller; el editor, la costea; y el librero la vende en su establecimiento¹¹².

Aprovechando quizás la vitalidad en este ámbito, su estancia en la capital y sus contactos en ella, el malagueño Antonio J. Cappa, en 1851, se embarcará en una iniciativa editorial que no tendría mucho éxito¹¹³. Otros nombres, por el contrario, sí prosperaron. Bonifacio San Martín, en 1866, afirmaba desde Madrid: «Quince o diez y seis son los individuos que componen este gremio (comercio de música e instrumentos), pagando al Estado 19.000 rs., de los cuales, casi la mitad, los satisfacen entre las casas de Romero y Eslava»¹¹⁴. Nos informa sobre el florecimiento de esta ocupación económica, aunque su visión claramente sesgada¹¹⁵ provocará una contienda entre el propio San Martín y Casimiro Martín, otro de los reputados editores de estos momentos. El primero había afirmado:

El mismo descenso [en la fabricación de pianos] se observa en algunos establecimientos que han ocupado el primer rango, como el del Sr. D. Casimiro Martín. [...] Solo dos casas, y que son las

¹⁰⁹ Brugarolas Bonet, Oriol. «Se hallará de venta una colección...»; Martínez Martín, Jesús Antonio (dir.). *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

¹¹⁰ Brugarolas Bonet, Oriol. «Se hallará de venta una colección...», p. 167 nos habla de Barcelona, pero es extrapolable a todo el país.

¹¹¹ Martínez Martín, Jesús Antonio. «La edición artesanal y la construcción del mercado». En: Jesús Antonio Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 33.

¹¹² Brugarolas Bonet, Oriol. «Se hallará de venta una colección...», p. 155, nota al pie; Martínez Martín, Jesús Antonio. «La lectura en la España contemporánea: lectores, discursos y prácticas de lecturas». *Ayer*, n.º 58, 2005, p. 16.

¹¹³ Volveremos a ello cuando hagamos la semblanza del músico.

¹¹⁴ [Eslava, Bonifacio]. «Del comercio de música y fabricación de pianos». *Revista y Gaceta Musical* (Madrid), 15 de junio de 1868, p. 105.

¹¹⁵ Bonifacio San Martín Eslava presenta su actividad en muchas ocasiones con el apellido materno: Eslava.

más modernas, las vemos marchar con paso firme y en constante progreso desde que se fundaron: estas son la del señor Romero y la del señor Eslava [...]»¹¹⁶.

Martín responde airadamente desde las páginas del *Diario Oficial de Avisos de Madrid* resaltando que «claramente [...] mi casa no va en descenso»¹¹⁷. Al hilo de este artículo queda puesto de relieve también que la ocupación de editor (o estampador) de música se alinea aún con la de fabricante de pianos, almacenista o, incluso, periodista¹¹⁸.

Otra sonada disputa protagonizó, de nuevo, Casimiro Martín, enfrentado en este caso con el compositor Francisco Asenjo Barbieri por los derechos de edición de la reducción para canto y piano de números sueltos de *Jugar con fuego* de este. El segundo acusó al primero de hacer una edición fraudulenta en su perjuicio. En el juicio que se celebró Martín salió absuelto. Lo que me interesa subrayar ahora es que su exculpación fue posible por su profundo conocimiento de la legislación y entresijos del negocio, probablemente aprendidos en Francia de donde era oriundo¹¹⁹, lejos aún del uso común en España. El propio Martín, en este sentido, años después, escribe una carta a Barbieri donde le refiere: «Seré franco con Vd. y le diré que no puedo comprender que en el año de 1865 no haya en Madrid un editor que no sepa hacer la diferencia que hay entre una obra de propiedad y una obra de dominio público [...]»¹²⁰.

Tras dirigir una agencia filarmónica a finales de los 40 en Madrid, Casimiro Martín principió en la siguiente década su actividad editorial propiamente dicha¹²¹. Quizás pudo haber coincidido entonces con Cappa.

Por su parte Andrés Vidal y Roger empezó a despuntar en la década de los sesenta hasta convertirse en otro de los editores más prolíficos de nuestro país. Desarrolló su

¹¹⁶ [Eslava, Bonifacio]. «Del comercio de música y fabricación de pianos». *Revista y Gaceta Musical* (Madrid), 15 de junio de 1868, p. 105.

¹¹⁷ Martín, Casimiro. «A mis parroquianos». *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 23 de junio de 1868, p. [3]

¹¹⁸ Estamos viendo que muchos editores van a tener sus propias publicaciones donde no solo difunden sus negocios, sino que incluyen crónicas, artículos de opinión, de divulgación, etcétera.

¹¹⁹ C. Martín (1811-1888) era francés y se había establecido en España cinco años antes de este pleito (Gosálvez Lara, José Carlos. «Barbieri y los editores musicales». *Anuario musical*, vol. 50, 1995, pp. 235-244). En realidad, se llamaba Casimir Bessière, trabajó en el negocio de su suegro en Toulouse, «Martín fils», siendo su sucesor en 1868 (Devriès, Anik; Lesure, François. *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume II. De 1820 à 1914*. Ginebra: éditions Minkoff, 1988, p. 468).

¹²⁰ Recogido por Javier Suárez Pajares en «La defensa de Florencio Gómez Parreño en el pleito Barbieri versus Martín: un documento de mediados del siglo XIX sobre el debate acerca de la propiedad intelectual y su regulación jurídica». *Revista de Musicología*, XVII, n.ºs 1-2, 1994, p. 361. Resulta muy clarificador todo el artículo (pp. 355-401).

¹²¹ Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995, p. 239.

actividad entre 1864 y 1900 en Barcelona (Calle Ancha, 35)¹²², siendo, por tanto, en los comienzos de su carrera cuando abrió la sucursal de Málaga. En 1874 puso en marcha otra sede en Madrid, dirigida esta por su hijo, Andrés Vidal y Llimona. En *La España Musical*, «semanario artístico, literario y teatral» editado por él mismo y escaparate para sus negocios, declaraba ya en 1866 su intención de ir más allá de Barcelona, contando «con ilustrados corresponsales en Madrid, París, Milán y Londres, y en las principales capitales de provincia»¹²³. En esa década de los setenta era considerado uno de los comercios musicales más reputados¹²⁴, habiendo obtenido entonces la representación exclusiva en España de importantes editores franceses (Brandus, Enoch, Escudier, etc.) y alemanes (Litolf, Smith, Jurgenson, etc.)¹²⁵.

El negocio editorial cambiará, cada vez de manera más evidente, conforme nos acerquemos a final de siglo. Los catálogos musicales se acumularon en la mano de Louis Ernest Dotesio Paynter¹²⁶ que, desde Bilbao y a partir de 1885, fue comprando negocios, primero de Madrid (entre ellos los de Pablo Martín –otro nombre que tendrá que ver con la Sociedad Filarmónica de Málaga–, Bonifacio Eslava o Zozaya) y después de Barcelona (entre ellos los de Rafael Guardia o Hijos de A. Vidal)¹²⁷. En mayo de 1900 se constituyó la Sociedad Anónima Casa Dotesio, completándose este proceso¹²⁸.

Pero retrocedamos y aclaremos que, por un lado, España, dentro de la red internacional de distribución de material musical, tenía un papel en gran medida importador¹²⁹, y, por otro, que, aun siendo Madrid y Barcelona los focos principales del entramado editorial, no eran los únicos. Los estudios se han centrado en ellos, pero el funcionamiento de las sucursales «en provincias» completaban un panorama mucho más

¹²² Brugarolas ha estudiado el proceso del negocio y comercio de partituras en Barcelona, desde finales del XVIII, descubriéndonos un panorama sumamente dinámico que crecerá durante todo el primer tercio del XIX, trascendiendo los límites de Barcelona e incluso nacionales (Brugarolas Bonet, Oriol. «El comercio de partituras en Barcelona entre 1792 y 1834: de Antonio Chueca a Francisco Bernareggi». *Anuario musical*, n.º 71, 2016, pp. 157-172). De este proceso formará parte, ya en la segunda mitad del siglo, Vidal y Roger. Si Brugarolas estudia ante todo el período correspondiente a la primera mitad de siglo, García Mallo hace lo propio en la segunda mitad (García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)». *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, año 9, n.º 1, 2002, pp. 7- 154; García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892». *Anuario musical*, 60, 2005, pp. 115-167).

¹²³ La redacción. «Lo que somos y seremos. A nuestros lectores». *La España Musical* (Barcelona), 4 de enero de 1866, p. 1.

¹²⁴ García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)»..., p. 32, nota al pie.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 39, nota al pie.

¹²⁶ También de origen francés: nació en París en 1855 (murió en Bilbao, 1915).

¹²⁷ García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)»..., p. 29, nota al pie.

¹²⁸ García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical...», p. 121.

¹²⁹ Brugarolas Bonet, Oriol. «Se hallará de venta una colección...», pp. 141 y 143.

rico¹³⁰. Málaga, por ejemplo, estuvo presente, de una u otra manera, en las negociaciones con la alemana Peters que llevaron a cabo dos de los mayores editores musicales españoles de la segunda mitad del siglo XIX, los referidos Casimiro Martín (y su hijo Pablo Martín Larrouy), de Madrid, y Andrés Vidal y Roger (y su hijo Andrés Vidal y Llimona), de Barcelona. Un tercer nombre se añadió a estos tratos con Peters algo más tardíamente: Adolfo Montargón¹³¹. Vidal, Martín y Montargón forman parte de la historia de la Filarmónica de Málaga.

Paralelamente a este desarrollo editorial, desde 1820 encontramos una nueva tipología de establecimientos, los almacenes, con una mayor capacidad que las tiendas anteriores y donde no solo se vendían partituras, nacionales e internacionales, sino también papel pautado, atriles, accesorios, instrumentos¹³². En la década de los sesenta y setenta no dejaron de crecer los almacenistas de música, que además imprimieron en la vida musical un dinamismo que, en muchas ocasiones, incluyó la organización de conciertos. No solo en Madrid o Barcelona se detecta esta actividad, también se suman a ella Bilbao, Sevilla, Valencia o Zaragoza¹³³, y, sin duda, Málaga.

Aunque con la documentación que tenemos permanecen muchos puntos sin aclarar sobre la llegada de Vidal y Roger a Málaga, esta se insertó en esta coyuntura que estamos abordando. Sobre la elección de la ciudad se pueden plantear varias posibles explicaciones, no excluyentes entre sí.

Por una parte, en relación con lo ya subrayado, la existencia de una burguesía en Málaga aficionada a la música podía constituir un atractivo mercado.

Por otra parte, los editores barceloneses, ya desde la primera mitad de siglo, se interesaron por «las poblaciones costeras del arco mediterráneo español, por las ventajas económicas y de ahorro de tiempo que suponía el transporte marítimo [...]»¹³⁴. Así, por ejemplo, en una fecha tan temprana como 1824, el librero malagueño Francisco Martínez había establecido contacto con Valero Sierra y Martí al que le hizo llegar una decena de libros¹³⁵. Los intercambios comerciales, con parada en Málaga, debieron continuar a lo largo

¹³⁰ Es un campo de estudio sumamente interesante y que ayudará a una mejor comprensión del XIX español. Lorena López Cobas ha investigado sobre él en Galicia («El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891). *Revista de Musicología*, 33, 1-2, 2010, pp. 505-526.

¹³¹ García Mallo muestra de manera muy clara cómo esta ciudad está presente (García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)...».

¹³² Brugarolas Bonet, Oriol. «El comercio de partituras en Barcelona...», p. 171.

¹³³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica...*, p. 605.

¹³⁴ Brugarolas Bonet, Oriol. «“Se hallará de venta una colección de valsos impresos”...», p. 151.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 151-152. Esta es la situación general en el tránsito de libros, pero puede ser aplicable a las mercancías musicales.

de los años. A mediados de la década de los cincuenta (entre 1854 y 1858), Emilio Scholtz, como cónsul, y su sobrino, Enrique G. Scholtz (que será el tercer presidente de la Sociedad Filarmónica), como adjunto, negociaron un envío al historiador Luis María Ramírez de las Casas Deza¹³⁶. El puerto seguía siendo muy activo en los sesenta¹³⁷:

De algún tiempo a esta parte es tal el desarrollo que ha tenido la navegación de vapor, que puede decirse que casi diariamente se halla visitado el puerto por algunos; habiendo día en que/ se ven reunidos tres y cuatro de estos.

Las líneas que hoy recorren son de Marsella a Cádiz, con sus escalas en el Mediterráneo, otros de Marsella a Amberes, a Hamburgo, a Liverpool, a Ruan, al Havre, a Rotterdam con escalas en Orán, Argel, Gibraltar, Lisboa, Santander, Coruña, Vigo, Carril, etc.¹³⁸

Estos intercambios comerciales pudieron, quizás, disfrutar de ventajas en materia de impuestos y aranceles¹³⁹.

En tercer lugar, no debemos descartar la posible influencia de los contactos personales en la decisión de Vidal de abrir una sucursal en Málaga. Cappa, como he indicado, se embarcó en una malograda actividad editorial en 1851, poco antes de que Casimiro Martín inaugurara su negocio en la capital y tal vez, ya se ha apuntado, entablase entonces vínculos con ese mundo (no sólo desde su perspectiva emprendedora sino también como compositor). Si el malagueño tuvo proyectos de iniciar alguna empresa artística (y económica) en su ciudad natal pudo haberlos compartido con otros compañeros de profesión en Madrid, o incluso en Barcelona. Antes de asentarse en Madrid, Cappa era bien conocido también en los ambientes catalanes, y su nombre (y firma) aparecerá durante un tiempo en *La España Musical*, el periódico editado por Vidal y Roger¹⁴⁰.

Las relaciones personales pudieron haber seguido otra dirección: la de los cónsules. Brugarolas ha llamado la atención sobre el papel tan relevante de estos como agentes comerciales e intermediarios, funcionando en Barcelona como pieza fundamental para el

¹³⁶ Cartas de Emilio y Enrique Scholtz, cónsules de Dinamarca en Málaga, a Luis Ramírez de las Casas Deza [manuscrito], MSS/ 12973/54 [BDH].

¹³⁷ Por una Real Orden de 1765, Málaga, junto con Santander, Gijón, La Coruña, Sevilla, Cádiz, Cartagena, Alicante y Barcelona, había obtenido la autorización de circulación de navíos hacia América, cuyo monopolio ostentaba anteriormente Sevilla. Posteriormente, con la liberalización del comercio, Málaga siguió manteniendo un alto porcentaje del comercio (García Castillo, José. *La institución consular en Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2003, pp. 69-70).

¹³⁸ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, pp. 304-305.

¹³⁹ García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)»...; García Mallo, M. Carmen. «*Peters y España: edición musical...*».

¹⁴⁰ En esa revista llega a publicar un artículo, el primero de una serie (que no llegó a continuar), sobre la ópera nacional. Cappa, Antonio J. «La ópera nacional I». *La España Musical* (Barcelona), 6 de julio de 1871, pp. 2-3.

fortalecimiento de la red comercial musical¹⁴¹. En Málaga el cuerpo consular era bastante pujante. Encontramos en él no pocos comerciantes de diversos ramos, algunos de ellos también grandes aficionados a la música (y que serán parte activa de la Sociedad Filarmónica de Málaga)¹⁴².

Mártires, n.º 2, 3º: esa es la dirección del establecimiento de Andrés Vidal en Málaga. Recojo el detalle del lugar de celebración de la tercera sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga (28 de marzo de 1869), con errata incluida¹⁴³:

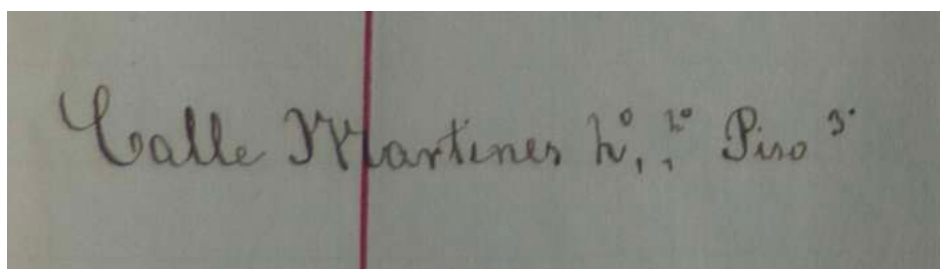


Imagen 39. Dirección de la primera sede de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Efectivamente, en aquel mismo almacén de Vidal echará a andar la Sociedad Filarmónica de Málaga el 14 de marzo de 1869, y ahí tendrán lugar sus reuniones más tempranas. En la primera entrada de las *Actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga* (ASFMa1), rubricada el 16 de marzo de 1887, casi dos décadas después del concierto inaugural de la Filarmónica, se decía literalmente:

La Sociedad Filarmónica de esta ciudad fue debida a la iniciativa de varios aficionados a la Música, que se reunieron en el *boy* [1887] almacén de música de los sucesores de D. Adolfo Montargón, que *entonces* [1869] *era regentado por el S.º D. Pablo Martín*¹⁴⁴.

¹⁴¹ Brugarolas Bonet, Oriol. «Se hallará de venta una colección de valsos impresos...», p. 148.

¹⁴² Hemos mencionado ya a Enrique Scholtz y será abordado más extensamente en otros epígrafes (entre ellos, el 5.2.2. o el 5.4.5.1.).

¹⁴³ HSFMa1, p. 3. En la página 8v se indica ya correctamente que las sesiones anteriores (hasta la del 2 de mayo de 1869, inclusive) «tuvieron lugar en el local de la Sociedad Calle de los Mártires».

¹⁴⁴ ASFMa1, p. 2, sesión 18 de mayo de 1887. La cursiva es mía.

La bibliografía posterior transmitió erróneamente la idea de que, ya en 1869, estaba en manos de esos sucesores de Montargón¹⁴⁵. No obstante, no fue así. Ese local en aquel momento constaba como propiedad de Andrés Vidal y Roger¹⁴⁶.

En 1866 sabemos de un José Garnet (sic), comerciante con una tienda de loza y cristal en Calle de los Mártires, 2 (y no 13 como se indicaba en el anuncio recogido más arriba)¹⁴⁷. ¿Se trata de un error ese número 2? Gaertner continúa con ese negocio (ya claramente en Mártires 13) cuando Vidal se ha establecido en Málaga. Estamos ante un establecimiento que, siguiendo las prácticas de la época, ofertaba pianos y órganos, entre vajillas, lámparas y otros enseres:

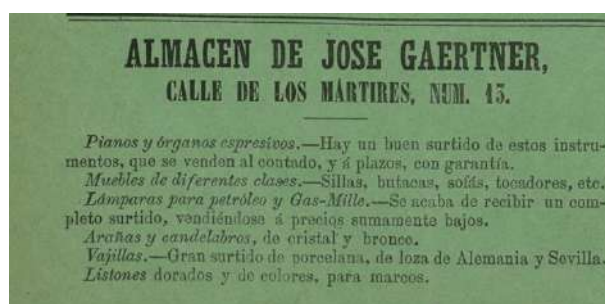


Imagen 40. Anuncio del establecimiento de José Gaertner¹⁴⁸.

En julio de 1868, un «Almacén de Música, calle de los Mártires» había servido de despacho de billetes para el siguiente concierto¹⁴⁹:

¹⁴⁵ Ángel Caffarena y Manuel del Campo hablan, efectivamente, de esos sucesores (en *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina»*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaría El Gualdalhorce, 1965, p. 19; *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, p. 11, respectivamente). Cristóbal García Montoro y María Ruiz Hilillo mencionan al propio Montargón (en *Pianos de Málaga. Artesanía e industria. De Montargón a López y Griffó*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Museo del Patrimonio Municipal, 2018, p. 6 y Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga (1869-1939): Para Málaga y para el arte». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala (eds.), *150 años de música (1869-2019). Sociedad Filarmónica de Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020, p. 73, respectivamente). Pero ni Montargón ni sus sucesores ocupaban aún ese local.

¹⁴⁶ *Hacienda*. Libro 245. Año de 1870-1871. Matrícula de dicho año, p. 6v (AHPMa). Indicado por Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020, p. 132.

¹⁴⁷ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 189. Ya llevaba tiempo allí, pues en Vilá aparece José Gaertner (sic), almacenista de efectos coloniales en los Mártires (Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 309). En la misma calle tenía Adolfo Garret, comerciante capitalista, su sede. El primero (Gaertner) era de origen germano; el segundo (Garret), francés, tal y como nos aclara el censo (*Padrón municipal* de 1870, distrito 3, volumen 316, en C7 los Mártires, 5. En la *Guía* solo aparece como almacén de pianos el del Bazar Suizo en el Pasaje de Álvarez (*Ibid.*, p. 520).

¹⁴⁸ *El Papel Verde*, 30 de noviembre de 1868, p. 4.

¹⁴⁹ «Sección de anuncios. Espectáculos. Salones de la amistad». EAMa, 1 de julio de 1867, p. 4.

ESPECTACULOS.

Salones de la Amistad.
CALLE DE BEATAS.

Concierto Instrumental por el distinguido
pianista y profesor de armonía
ENRIQUE ANCHORENA,
para la noche del Miércoles 1.º de Julio
de 1868.

PROGRAMA.

PARTE PRIMERA.

- 1.º Fantasia *Roberto il Diabolo*, al piano, por el Sr. Anchorena; de Thalberg.
- 2.º *Fantasia Italiana* en el armonium, por dicho Sr. Anchorena.
- 3.º Morceau de Concert sobre *Nora y Sonnambula*, por el mismo Sr. Prudent.
- 4.º Fantasia del *Faust* para violoncelo, por el distinguido profesor D. Pedro Sesse.
- 5.º Caprice de Concert sobre *La Traviata*, al piano, por el Sr. Anchorena; de Ascher.

PARTE SEGUNDA.

- 1.º Primer tiempo del tercer Concierto de Henri Herz, al piano, por el Sr. Anchorena.
- 2.º Aria de la *Safa* de Puccini, en el armonium, por el mismo.
- 3.º *Adagio espresivo* en el violoncelo, por el Sr. Sesse.
- 4.º *Serenata Morisca y Marcha Andaluza*, compuestas y ejecutadas al piano por el Sr. Anchorena.

Entrada con asiento 20 rs. rs.

PRINCIPIARÁ A LAS NUEVE EN PUNTO.

El distinguido profesor D. Pedro Sesse ha prestado graciosamente su cooperación, en obsequio al concertista.

El despacho de billetes. Almacén de Música, calle de los Mártires.

Imagen 41. Concierto celebrado en los Salones de la Amistad.

No se indica quién está al frente de este despacho, ni en qué número se ubica¹⁵⁰. Lo que sí podemos intuir con más certeza es que, previamente a hacerse Vidal cargo, el local de los Mártires, 2 albergaba otro negocio (no sabemos cuál), teniendo que ser adaptado a las nuevas necesidades, ya que entre los anuncios de mayo de 1868 encontramos el siguiente¹⁵¹:

**Se vende un MOSTRA-
SDOR** de codillo, en muy buen uso,
con el tablero de caoba, sus compuertas y cristalería; medida 10 varas de largo. Mártires, 2 tercero. 137

Imagen 42. Anuncio de venta.

Antes de terminar este epígrafe, veamos otras huellas de esta actividad comercial y editorial, aunque sean algo más tardías. No se ha conservado la biblioteca de la Sociedad

¹⁵⁰ Anchorena formará parte del núcleo inicial de la Sociedad Filarmónica.

¹⁵¹ «Sección de anuncios. Ventas». EAMa, 20 de mayo de 1868, p. 4. Desde principios de mayo se anunciaba Vidal.

Filarmónica, pero parte de ella constituye, con probabilidad, el hoy denominado «Fondo histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga» (FHCSMa) que está en proceso de catalogación¹⁵². Sin duda, en los próximos años estas labores arrojarán más luz sobre este período que estamos abordando, y en concreto sobre la Sociedad Filarmónica. Con los datos que podemos manejar a día de hoy, he entresacado varios ejemplos de partituras en las que los sellos estampados dejan constancia de la existencia del almacén de Vidal y Roger, y otros, en nuestra ciudad¹⁵³.

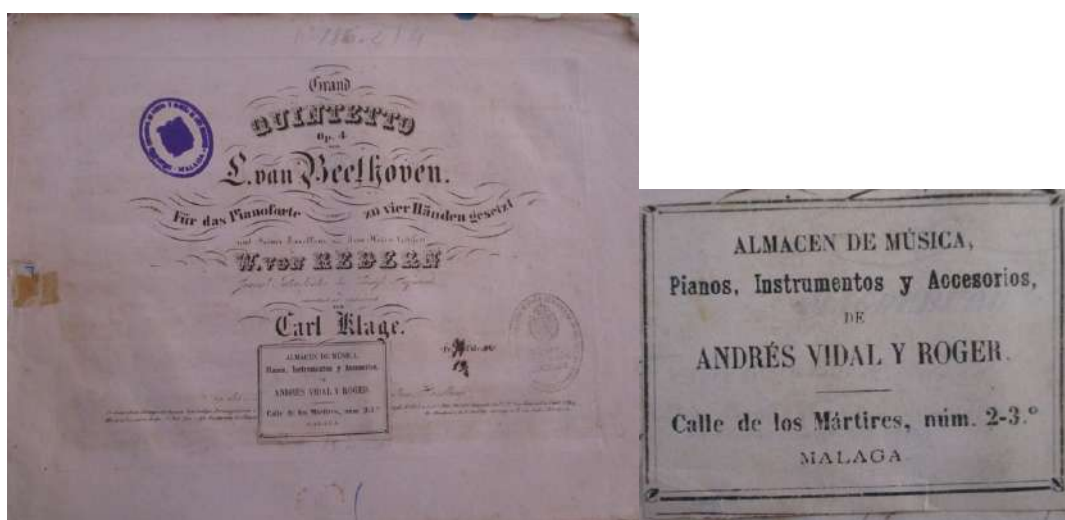


Imagen 43. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga¹⁵⁴.

¹⁵² Véase más detalles sobre este aspecto en el apartado dedicado al repertorio de la SFMa (5.4.4.).

¹⁵³ El nombre de la composición se puede apreciar sin dificultad en las imágenes. La penúltima actualización del catálogo de ese fondo (junio 2021) incorporaba treinta y nueve partituras con alguna relación con Martín (Casimiro o Pablo); ocho, con Vidal, y cinco con Montargón. En la última (diciembre de 2022): cuarenta y una de Martín (en ocasiones aparece como Martin); veinte, Vidal y seis Montargón. Conforme vaya ampliándose el volumen catalogado hay, pues, probabilidades de que aumenten estas cifras.

¹⁵⁴ FHCSMMa.

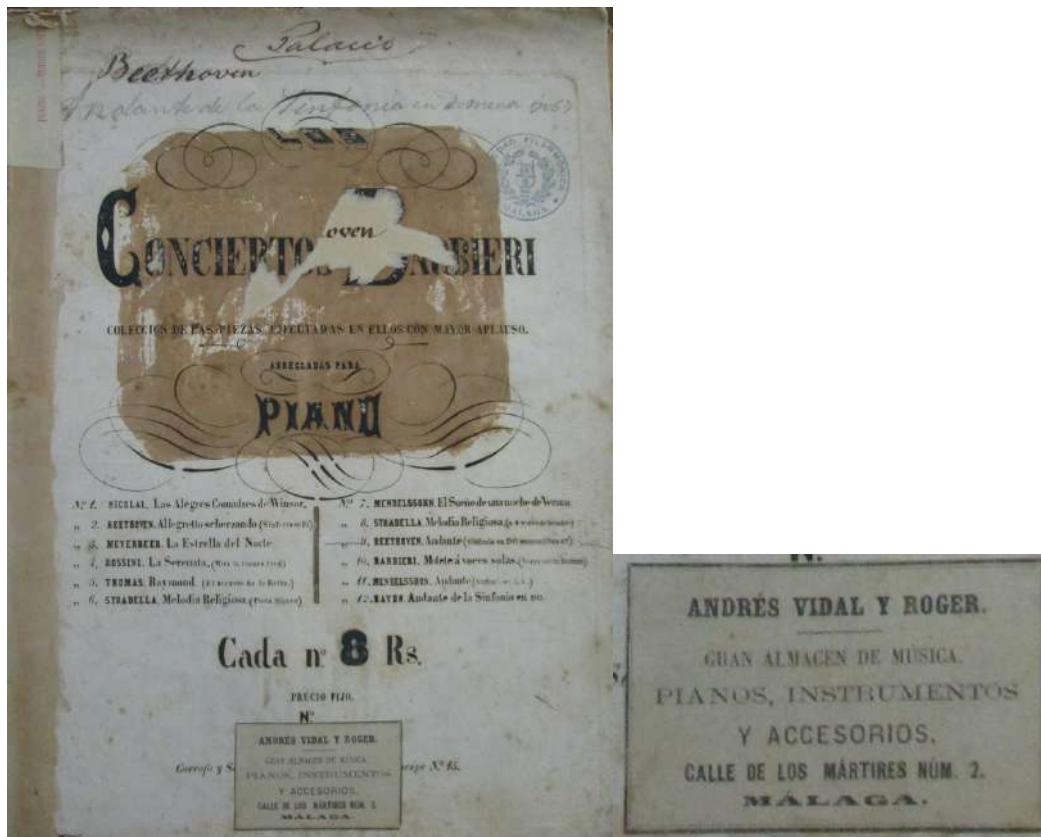


Imagen 44. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga¹⁵⁵.

En el siguiente caso no estamos ante un sello en sentido estricto, pero sí de las identificaciones del editor, viéndose las distintas sucursales en las que se distribuyó la partitura, que incluye Málaga, pero también Sevilla (Viuda de Taberner e Hijos).

¹⁵⁵ *Ibid.*

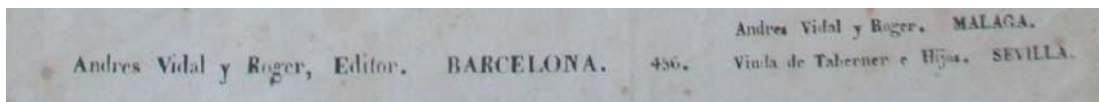


Imagen 45. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga¹⁵⁶.

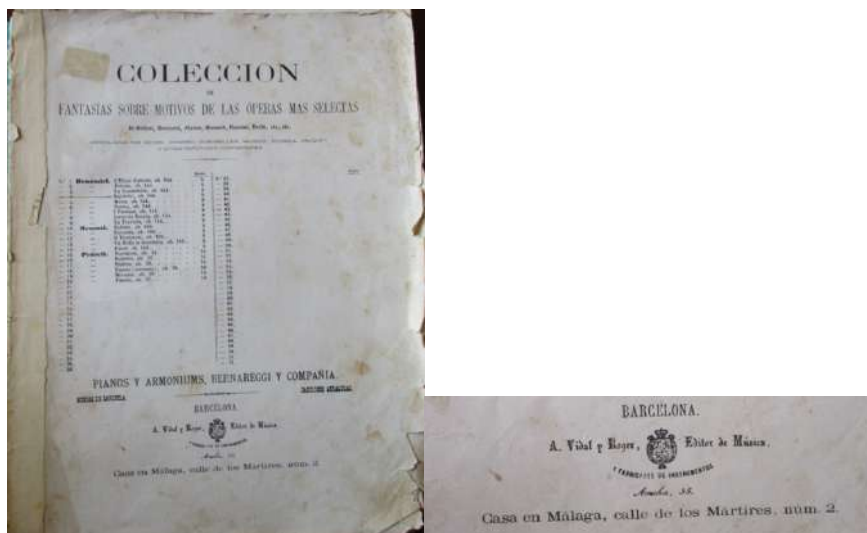


Imagen 46. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga¹⁵⁷.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*



Imagen 47. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga¹⁵⁸.

Estos son algunos ejemplos de la presencia de Vidal en Málaga a través de la música impresa que conserva el Conservatorio Superior de Música de Málaga.

La Biblioteca Nacional de España (BNE) nos aporta otros materiales interesantes que corroboran esa conexión del famoso editor con Málaga. Una edición suya de *La escuela de la velocidad: 40 ejercicios calculados para desarrollar la agilidad de los dedos* de Czerny, publicada, según la ficha catalográfica, entre 1864 y 1867, presenta una etiqueta del «Almacén de música, pianos, instrumentos y accesorios de Andrés Vidal y Roger, calle de los Mártires, núm. 2-3, Málaga». Es un volumen facticio, sin digitalizar¹⁵⁹. Hay otras inclusiones partituras de Vidal y Roger con esa observación de «Casa en Málaga Calle de los Mártires N.º 2», y en todas se indica como datación probable entre 1867 y 1872. En algunas incluso encontramos su firma manuscrita, por ejemplo, esta de Laureano Carreras y Roure, *Cataluña: Baile de San Juan*:

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ No ha sido posible su consulta, pero estos volúmenes facticios pueden arrojar datos muy interesantes sobre sus dueños y usos.



Imagen 48. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger. Firma manuscrita.

Otro sello diferente aparece en *Las dos hermanas: polka mazurca* de José Ferrer Esteve:



Imagen 49. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger.

O en *La nueva polka del general Prim: para piano* de M. Patricio, parte de una *Colección de Cantos Patrióticos de España*, con motivo de la Revolución de 1868:



Imagen 50. Sello de partitura editada por Andrés Vidal y Roger.

Las búsquedas en la BNE confirman los vínculos en estas fechas no sólo entre Vidal y Málaga sino también con editoriales de otras ciudades andaluzas, como Sevilla. Así en la obra de Jean-Christostome Hess, *Où vas-tu petit oiseau: reverie pour le piano* vemos:

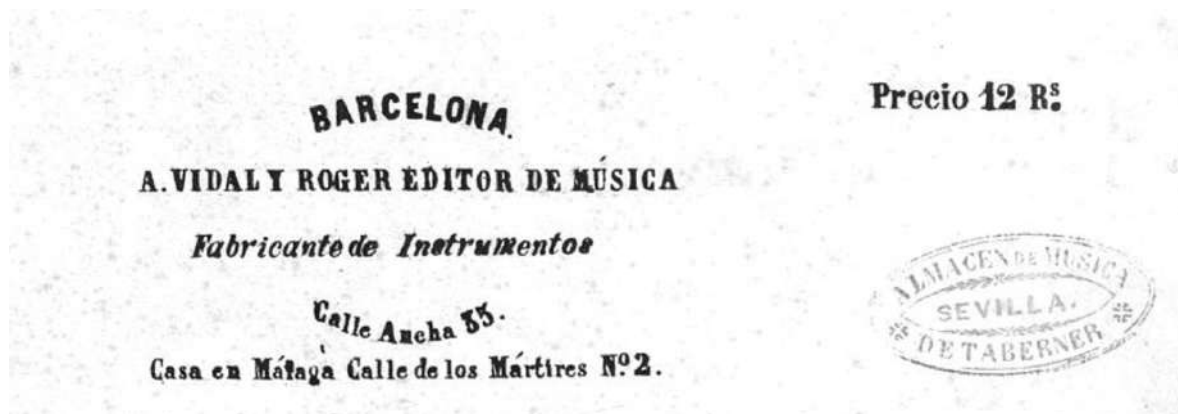


Imagen 51. Diversos sellos de la Casa Vidal y Roger.

O como el Puerto de Santa María (Cádiz), tal y como aparece en el *Faust* de Adolphe-Clair Le Carpentier:



Imagen 52. Diversos sellos de la Casa Vidal y Roger.

Por otra parte, no sólo se incluye la mención a la sucursal de Málaga en los sellos sino también en los membretes de documentación comercial de esas importantes negociaciones, ya referenciadas, con la editorial Peters, entre junio y octubre de 1868, y que culminaron con la consecución de la exclusividad de distribución de esta potente editorial alemana en España. Esta es la rúbrica de las cartas¹⁶⁰:

¹⁶⁰ Reproducido en García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical...», p. 127.



Imagen 53. Fábrica de Andrés Vidal y Roger.

Y este es el membrete en la hoja de pedidos¹⁶¹:



Imagen 54. Membrete de Andrés Vidal y Roger.

De todo ello se deduce que esa sucursal malagueña alcanzó una entidad importante. ¿Cuándo deja Vidal y Roger Málaga? La bibliografía señala en torno a 1872¹⁶². García Mallo, ante la falta de documentación concluyente, deja abierta la posibilidad de que fuese el propio Vidal el que le vendiese el negocio de los Mártires a Montargón, o que quizás hubiese otro

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 130.

¹⁶² García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical...»; Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española...* Y es esta fecha la que toma la BNE.

propietario intermedio antes de hacerse cargo este¹⁶³. He encontrado documentación que aclara este particular.

Según Cristóbal Montoro, Montargón, de origen francés, se instaló en Málaga en 1867. Aventura que, quizás, viniera a responsabilizarse de esa sucursal de Andrés Vidal y Roger¹⁶⁴. Aunque probablemente sí llegó a nuestra ciudad en esa fecha¹⁶⁵, no se materializó entonces su establecimiento en calle de los Mártires, aunque sí estaba activo como fabricante de pianos. En 1868 organizó uno de los conciertos de Oscar de la Cinna. En la crónica del mismo, junto con los elogios al pianista, se pone de relieve, con evidente intención publicitaria, el «salón de la fábrica de pianos de Mr. Montargón», en Calle Santa María, 13¹⁶⁶.



Imagen 55. Programa de un concierto de Oscar de la Cinna en Málaga en 1868.

Y en la crónica se incidía en ello:

También fue reconocido el mérito de los pianos del Sr. Montargón que se tocaron en dicho concierto, los que nada dejan que desear comparados con los de las mejores fábricas extranjeras y nacionales¹⁶⁷.

¹⁶³ García Mallo, M. Carmen. «*Peters* y España: edición musical...», p. 153, nota al pie.

¹⁶⁴ García Montoro, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria...*, p. 6.

¹⁶⁵ En el *Padrón municipal* de 1877 consta que tanto él como su familia (su mujer y sus dos hijas) llevan en la ciudad diez años (distrito 3, volumen 502/3, p. 168). Según la misma fuente el matrimonio (su mujer Maria Rebulé?) procede efectivamente de Francia (él de París, ella de Marsella), pero dos de sus dos hijas (Esther y Juana) nacieron en Barcelona. Por lo tanto antes de llegar a Málaga, estuvieron un tiempo viviendo en esa ciudad.

¹⁶⁶ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro». EAMa, 17 de septiembre de 1868, p. 4.

¹⁶⁷ «Gacetillas». EAMa, 20 de septiembre de 1868, p. 3.

En 1870, ya con 48 años, sigue viviendo en calle Santa María y en el mismo domicilio dos operarios procedentes de Francia. Cuenta asimismo con dos criados, lo que nos da medida de su holgada situación económica¹⁶⁸.

Sin embargo, sí sabemos la persona que se puso al frente de ese establecimiento de los Mártires, n.º 2, 3.º en 1868: Pablo Martín¹⁶⁹. El censo de 1870 recoge con claridad que es el que habita en esa dirección y que, procedente de Madrid, lleva dos años en Málaga. Su ocupación es el comercio y tiene 24 años¹⁷⁰. Antes de esa fecha ese inmueble aparece identificado como «casa almacén. No habita nadie»¹⁷¹

Pablo Martín será el nombre también del primer tesorero de la Filarmónica¹⁷². Aun tiempo después de su marcha, el presbítero Cristóbal Luque Martín referiría:

Hace ya algunos años que, en los renombrados almacenes de música de *nuestro buen amigo*, D. Pablo Martín, establecido hoy en la/ Corte, nació con verdadero entusiasmo la Sociedad Filarmónica. Modesta en sus principios, y sin pretensiones de ningún género, logró vivir bien pronto con virilidad pasmosa, dada la grande afición de todas nuestras clases sociales a la música clásica¹⁷³.

Pero ¿quién era? Con bastante probabilidad estemos ante Pablo Martín Larrouy¹⁷⁴, hijo de aquel otro importante editor francés del que ya hemos hablado: Casimiro Martín. Esta filiación viene confirmada por el padrón de 1871 que incluye el segundo apellido además del nombre de sus progenitores (Casimiro y Teresa)¹⁷⁵. Hay que subrayar la importancia de las redes, en ocasiones incluso familiares¹⁷⁶, en estos negocios. Así, Pablo continúa a su padre y Andrés Vidal y Llimona al suyo. Pero además serán notorias las buenas relaciones entre

¹⁶⁸ *Padrón municipal* de 1870, distrito 2, volumen 315, p. 285. En este año vive con ellos otra hija mayor, con 13 años, que sí había nacido, a diferencia de sus hermanas, en Francia.

¹⁶⁹ Además de la información que nos transmiten las fuentes, así lo apunta también la bibliografía especializada en edición, los mencionados Gosálvez y García Mallo y lo corrobora el *Padrón municipal*.

¹⁷⁰ *Padrón municipal* de 1870, distrito 3, volumen 316, p. 141.

¹⁷¹ *Padrón municipal* de 1868, distrito 3, p. 185.

¹⁷² ASFMa1, p. 2.

¹⁷³ El subrayado es mío. Queda también corroborado que él estaba al frente del mencionado almacén de música. Luque Martín, Cristóbal. *Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga, desde el 18 al 31 de agosto de 1887, con motivo del IV centenario de su Gloriosa Reconquista por los Reyes Católicos D. Fernando D.ª Isabel, y la adquisición de la Milagrosa Imagen de su Patrona la Santísima Virgen de la Victoria*. Málaga: Tip. De Poch y Creixell, 1888, pp. 148-149.

¹⁷⁴ Aunque con fecha posterior, García Mallo ha dejado clara la relación entre Pablo Martín Larrouy y Adolfo Montargón (García Mallo, M. Carmen. «*Peters* y España: edición musical. . .») que he corroborado con otras fuentes.

¹⁷⁵ *Padrón municipal* de 1871, distrito 3, volumen 325, p. 164.

¹⁷⁶ Martínez Martín, Jesús Antonio. «La edición artesanal y la construcción del mercado». . . También hay que hacer constar la presencia de nombres de procedencia extranjera en el negocio editorial (en este caso franceses).

ambas casas, la de Martín y la de Vidal¹⁷⁷. De hecho, en el momento en que Vidal y Roger abrió la sucursal de Málaga ya estaban establecidos esos contactos entre los mayores Martín y Vidal. Así que la elección de Pablo Martín pudo ser favorecida por esta circunstancia.

P. Larrouy, uno de los nombres que utilizaba Pablo Martín¹⁷⁸, es autor de unas piezas de piano. No olvidemos que en este momento histórico el instrumento y el repertorio para él experimentaba un significativo desarrollo¹⁷⁹. Larrouy firma la mazurka *Murmullos*, editada por Andrés Vidal y con 1867 como fecha de posible de edición. Esa partitura, además, aparece con el sello de Casimiro Martín y tiene esta dedicatoria:

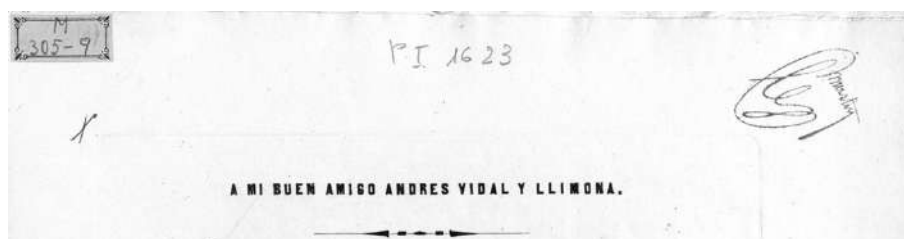


Imagen 56. Dedicatoria de Murmullos de P. Larrouy.

Del año anterior, y con la misma rúbrica (Pablo Larrouy), son las cuatro habaneras reunidas bajo el título *Un recuerdo*. Aquí constan claramente como editores ambos: Casimiro Martín y Andrés Vidal.

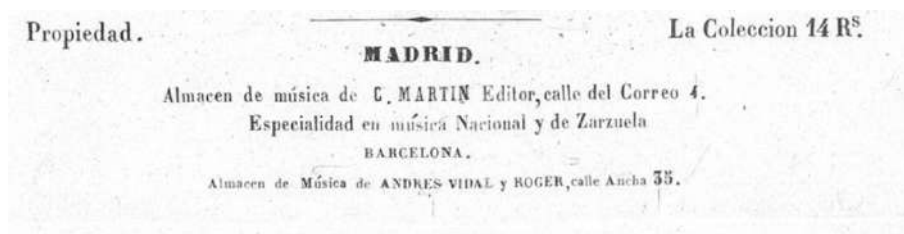


Imagen 57. Detalle de la partitura Un recuerdo de Pablo Larrouy.

La dedicatoria es igualmente interesante:

¹⁷⁷ García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical...», pp. 163-164. García Mallo reflexiona que el paso de representatividad de Peters de Vidal y Roger a Pablo Martín Larrouy pudo haber sido fruto de un acuerdo entre ambos.

¹⁷⁸ Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española...*, p. 163. Ese nombre también lo utilizaba para una marca propia de pianos (*ibid.*). García Mallo opina que puede que fuera, efectivamente, Pablo Martín Larrouy, pero, al no poderlo documentar, deja la puerta abierta a que pueda ser un familiar (García Mallo, M. Carmen. «Peters y España: edición musical...», p. 152).

¹⁷⁹ Cascudo, Teresa. «El piano romántico». En: Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica...*, pp. 423-435.

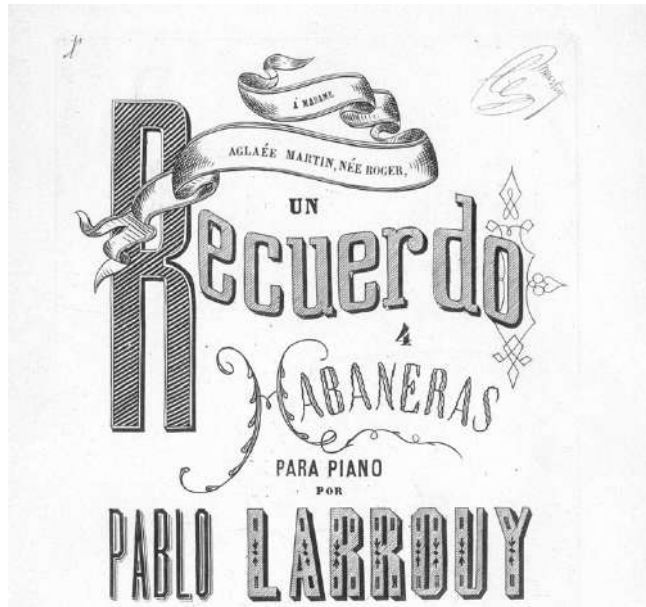


Imagen 58. Dedicatoria de Un recuerdo de Pablo Larrouy.

¿Podiera ser Aglaée, nacida Roger, familia de Andrés Vidal y Roger y haberse casado posteriormente con un Martín? Las relaciones entre los Martín y Roger, ¿pudieron incluir un parentesco familiar?

Un año antes, en el n.º 1 de la revista *La España Musical* editada por Vidal y Roger, en la sección de anuncios, leemos¹⁸⁰:



Imagen 59. Anuncio de Americanas de salón, de P. Larrouy.

Si partimos de la suposición de que P. Larrouy es Pablo Martín¹⁸¹, me interesa resaltar tanto esas relaciones profesionales entre su padre y Vidal y Roger como su competencia musical¹⁸². Todas estas circunstancias unidas al conocimiento de las empresas editoriales,

¹⁸⁰ «Anuncios». *La España Musical* (Barcelona), 4 de enero de 1866, p. 4.

¹⁸¹ Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española...*, p. 163. Por otra parte, no sabemos qué vínculo pudo tener con Cuba.

¹⁸² Que ampliaré en el epígrafe 5.2.2.

pudo hacerle especialmente adecuado para un establecimiento que, a diferencia de otros como la Librería Moya, se centraba en exclusiva en esa oferta musical.

Martín al frente del negocio debió ir forjando relaciones. Sería interesante poder comprobar si el «el socio D. Andrés Martín» que participó, junto con Pedro Sessé y Carolina López en el concierto del Liceo el 11 de julio de 1868, pudiese ser en verdad Pablo Martín (con errata en el nombre¹⁸³, sustituido por el de Andrés, el del dueño del almacén)¹⁸⁴. Los contactos con el Liceo debieron ser capitales para este incipiente negocio, aunque no he encontrado confirmación de ellos. Sí que la hay de su colaboración en sesiones musicales de la Lope de Vega, en donde es considerado como «conocido»¹⁸⁵ y «distinguido»¹⁸⁶ profesor, y, sobre todo del Círculo Mercantil¹⁸⁷, donde quizás pudo participar con más facilidad por su condición de «comerciante».

Pero el padrón revela otro dato más. En ese local de los Mártires no solo vive Martín sino también Rafael Guardia Granell¹⁸⁸. El padrón, de nuevo, nos informa que tiene 25 años en 1870 y que su procedencia es Barcelona, lo que coincide con los datos publicados sobre Guardia¹⁸⁹. Tuvo una carrera como editor de la que conocemos su actividad en Barcelona desde 1878 hasta 1880, como parte de «Guardia, Rabassó y Compañía»¹⁹⁰, continuándola con posterioridad por cuenta propia¹⁹¹. El censo de Málaga nos dice no solo que se dedica al comercio, sino que lleva dos años en la ciudad, o sea, que resulta bastante probable, aunque hasta ahora se desconociese, que en 1868 ya se hubiese iniciado en el negocio ¿igualmente de

¹⁸³ Algo muy frecuente en la época.

¹⁸⁴ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 11 de julio de 1868, p. 3. No se deduce con claridad cuál es su instrumento (puede ser piano, armónium, o tal vez, violín). Por otra parte, también son muy frecuentes los errores de las fuentes en la citación de nombres.

¹⁸⁵ «Gacetilla». EAMa, 14 de agosto de 1872, p. 3.

¹⁸⁶ «Remitido». EAMa, 19 de octubre de 1871, p. 3.

¹⁸⁷ Indicándose solo el apellido, pero muy probablemente Pablo Martín: «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 24 de diciembre de 1871, p. 3; «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 19 de marzo de 1872, p. 3; añadiéndose la inicial del nombre: «Remitido. Círculo Mercantil». EAMa, 25 de diciembre de 1870 (principiaba la reunión-concierto con la obertura de la *Dame blanche* de Boieldieu; y en la segunda parte tocó un *Vals brillante* de Ketterer); «Remitido. Círculo». EAMa, 7 de julio de 1872, p. 3 (abría el concierto junto con B. Martín con la sinfonía de *Nabucco* de Verdi, en piano a 4 manos).

¹⁸⁸ Brugarolas no lo menciona en sus investigaciones («El comercio de partituras en Barcelona...»); «“Se hallará de venta una colección de vals impresos”...»), probablemente porque desempeñe su labor hasta bien avanzado ya el siglo.

¹⁸⁹ Nació en 1845 y sus padres se llamaban José y Mari Ana según nos informa Ezquerro Esteban (ver siguiente nota), datos que confirma el *Padrón municipal* de 1870 (distrito 3, volumen 316, p. 141v) y de 1871 (distrito 3, volumen 325, p. 164).

¹⁹⁰ Ezquerro Esteban, Antonio. «El músico barcelonés Rafael Guardia, “del comercio”». (Relaciones familiares, empresariales y profesionales en la edición musical desde la Exposición Universal de 1888 hasta comienzos del siglo XX)». *Cuadernos de investigación musical*, enero-junio 2020, p. 109.

¹⁹¹ Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española hasta 1936...*, pp. 157-158; García Mallo, M. Carmen. «La edición musical en Barcelona (1847-1915)»..., pp. 11, 25.

la mano de Vidal y Roger?¹⁹². En un Balance de 1880 constaban expresamente sus relaciones con un nutrido grupo de almacenistas de música de Barcelona, entre ellos Vidal y Roger de Barcelona, Andrés Vidal Hijo y Pablo Martín de Madrid¹⁹³. En la prensa y en la documentación de la Filarmónica he encontrado algunas pocas alusiones a un señor Guardia, pero, aunque Guardia Granell tenía formación musical¹⁹⁴, lo más probable es que no se trate de él¹⁹⁵. Comparte espacio (y ocupación) con Martín durante dos años¹⁹⁶.

Retomemos a Pablo Martín, a quien es difícil seguirle la pista¹⁹⁷, aunque parece cierto que en 1874 ya ha dejado Málaga¹⁹⁸. Ese traslado a «la Corte» del que nos hablaba Cristóbal Luque tuvo lugar a finales del Sexenio: en 1874 hay constancia de que regentaba su propio almacén, primero en la Plaza de Santa Ana, 12, después en la Carrera de San Jerónimo, 34¹⁹⁹. Tal vez la ciudad sureña fue su primer peldaño dentro de su trayectoria profesional. En 1877 el local de su padre en Madrid (Correo, 4) pasará a sus manos, ejerciendo como editor desde ahí hasta el umbral del siglo XX²⁰⁰. La Biblioteca Digital Hispánica (BDH) tiene entre sus fondos un *Catálogo general de música de zarzuela de los maestros Arrieta, Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Rogel, etc., etc., de la propiedad exclusiva de Pablo Martín, la que se halla de venta únicamente en su casa editorial y almacén de música y piano Plaza de Santa Ana, 12*²⁰¹, publicado, según se apunta en la ficha de catalogación, entre 1874 y 1877. Por tanto, corrobora que para esas fechas ya ha debido dejar la ciudad andaluza. De las fuentes conservadas de la SFMA podemos colegir que incluso partiese antes, ya en 1872, pues su última intervención en los conciertos de la

¹⁹² Estudió música (solfeo y piano) con diversos profesores, formación que amplió posteriormente (armonía y composición) con Mariano Obiols (director del Conservatorio Superior de Música del Liceo) (Ezquerro Esteban, Antonio. «El músico barcelonés Rafael Guardia...»). Obiols dirigió el *Almanaque Musical de 1868* editado por Andrés Vidal y Roger (Obiols, Luis (dir.). *Almanaque musical de 1868. Publicado bajo la dirección de D. F. Luis Obiols y escrito por varios reputados artistas y literatos. Año primero*. Barcelona: Casa editorial de D. Andrés Vidal y Roger, 1868).

¹⁹³ Ezquerro Esteban, Antonio. «El músico barcelonés Rafael Guardia...», p. 112.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Cantando junto a otros señores socios el aria coreada de *Norma* («Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 24 de mayo de 1873, p. 3). En la Filarmónica en la sesión 108 de 5 de mayo de 1873 con una serenata del *Fausto* de Gounod; en la sesión 141 de 25 de octubre de 1875 con una barcarola de Scuderi; con otra pieza vocal del mismo autor en la 143 de 13 de diciembre. En algunas de sus actuaciones se constata que no es Rafael Guardia sino Ricardo de la Guardia que intervino en la 144 de 27 de diciembre (cuarteto de *Rigoletto*) y una romanza de Mariani en la 153 de 27 de noviembre de 1876 (HSFMA1 y programas de mano).

¹⁹⁶ En el padrón de 1872 no aparece ya, al menos, en los Mártires, mientras Martín sí continúa (*Padrón municipal de 1872*, distrito 4, vol. 335, p. 208).

¹⁹⁷ El apellido tan común complica las búsquedas.

¹⁹⁸ De nuevo el padrón nos ofrece esta información. En 1874, al menos, en esa ubicación de los Mártires ya no vive Pablo Martín (*Padrón municipal de 1874*, distrito 3, volumen 392).

¹⁹⁹ García Mallo, M. Carmen. «*Peters* y España: edición musical...», p. 140; Gosálvez Lara, Carlos José. «Martín (I)»..., p. 230.

²⁰⁰ Gosálvez Lara, Carlos José. «Martín (I)». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH, vol. 7, p. 230.

²⁰¹ BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000091678&page=1>> [Última consulta: 25-08-2022].

Sociedad tuvo lugar en la sesión de 23 de junio de 1872²⁰². Abordaré de manera más detenida estos aspectos en la semblanza que trazaré de él como integrante de la primera directiva de la SFMa²⁰³.

Para terminar este primer acercamiento a Martín²⁰⁴ tomaré algunos ejemplos del FHCSMMa. En una de las partituras de ese Fondo aparecen los sellos de Vidal y P. Martín, de un período posterior al paso de ambos por Málaga.



Imagen 60. Partitura (y detalles) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²⁰⁵.

En otras partituras tenemos la huella de su desempeño como editor por cuenta propia, en la Plaza de Santa Ana, primero:

²⁰² HSFMa1, p. 101.

²⁰³ Véase apartado 5.2.2.

²⁰⁴ Volveré a él no solo como integrantes de la directiva de la SFMa (5.2.2.) sino también como intérprete (5.4.5.1.).

²⁰⁵ FHCSMMa.



Imagen 61. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²⁰⁶.

Y en la Calle del Correo después:

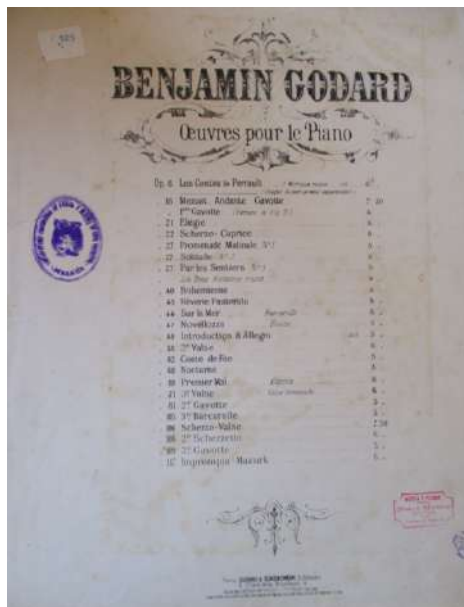


Imagen 62. Partitura del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²⁰⁷.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

En este otro caso encontramos tres sellos: Filarmónica, Pablo Martín y Adolfo Montargón.



Imagen 63. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²⁰⁸.

El sello de la Filarmónica aparece por primera vez en octubre de 1873 pero su uso continuado lo comprobamos a partir de 1874²⁰⁹. El sello de Martín, aunque no se vea con mucha claridad, indica la dirección de Calle del Correo. El sello de Montargón pudo ser el primer modelo que utilizó. Estas huellas de uso de las partituras, cuando ya esté más avanzada la catalogación de este Fondo, podrán darnos información relevante, no solo de la SFMa sino

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ A través de los programas de mano.

también sobre la circulación de la música en la segunda mitad del XIX, en Málaga y en relación con otros centros.

Aunque traspasemos el umbral temporal de 1868, adentrándonos de lleno en la década de los setenta, vamos a seguir un poco más a Montargón²¹⁰, un referente profesional en Málaga en el período del que me ocupo. En alianza con otros dos artesanos franceses²¹¹, montó un negocio de pianos en la localidad que debió marchar bien porque en la matrícula industrial de 1870 figura entre los diez primeros contribuyentes del sector²¹². Probablemente antes de llegar a Málaga estuvieron un tiempo en Barcelona²¹³. No tenemos más datos hasta que encontramos su nombre entre los distinguidos en los actos por la visita real a Málaga en 1877. Al hilo de esta circunstancia se programa un concierto en la Sociedad Filarmónica, y en la detallada descripción del mismo leemos:

Acto seguido se pasó al número 2 del programa; esto es, al *quatour* de concierto de *Crerui* [*Quatuor de concierto* de Czerny], que debía ser ejecutado a 4 pianos por las Srtas. de Ortiz y Scholtz y los Sres. Petersen y Ortiz. Como la Sociedad solo posee dos magníficos pianos de cola, tuvo necesidad de procurarse otros dos; uno de la fábrica en esta ciudad del *Sr. D. Adolfo Montargón*, y un Pleyel vertical, del acreditado almacén de música y depósito de instrumentos del *Sr. D. Valentín Haas*²¹⁴.

De la relevancia que alcanzó Montargón entre las fuerzas vivas de la ciudad puede dar fe asimismo su presencia en un famoso banquete en la Hacienda Barcenillas que fotografió un notable profesional de la época, Spreáfico:

Una de las consecuencias inmediatas de la visita del Rey a Málaga fue estrecharse los lazos entre los que podemos llamar los elementos productores, los lazos de armonía y concordia y creemos por lo tanto que tiene en este libro cabida natural y apropiada, la mención del banquete celebrado el día 8 de abril en la Hacienda de Barcenillas, residencia del reputado pintor, D. Bernardo Ferrándiz²¹⁵.

²¹⁰ Desafortunadamente no se le incluye en Devriès, que nos hubiera ayudado a ampliar la información sobre él.

²¹¹ En el *Padrón municipal* de 1870 (distrito 2, volumen 315, p. 285) consta como domicilio Calle Santa María y efectivamente en él se inscriben dos operarios procedentes de Francia.

²¹² García Montoro, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria...*, p. 6.

²¹³ Una de las hijas de Montargón (Montalgón aparece en principio en las fuentes) nació en Francia, pero las otras dos (de 11 y 9 años en 1870) en Barcelona. Uno de los hijos de los operarios franceses (de 16 años) también nació allí (*Padrón municipal* de 1870, distrito 2, volumen 315, p. 285).

²¹⁴ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877, p. 102. Señalo en cursiva los nombres de Montargón y Haas en relación con la SFMa.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

Junto a las muchas autoridades, entre ellas el gobernador civil o el alcalde, encontramos a Adolfo Montargón o Eduardo Ocón²¹⁶ (segundo director facultativo, como veremos de la Sociedad Filarmónica) quien, tras la comida, ofreció «un improvisado concierto, tocando al piano [...] piezas del mejor gusto y de la más difícil ejecución»²¹⁷.

En la *Guía de Málaga* de 1878 en el apartado de «Establecimientos de pianos» aparece solo «Adolfo Montargón, Mártires»²¹⁸. En la de Muñoz Cerissola es, igualmente, el único en los «Almacenes de pianos» y su ubicación Plaza de los Mártires²¹⁹. Inserta, además, el siguiente anuncio²²⁰:



Imagen 64. Anuncio del almacén de pianos y música de Adolfo Montargón en 1878.

Es decir, en 1878 (o más bien en 1877²²¹) Montargón ocupa ya el local de los Mártires que antes albergara el almacén de Andrés Vidal. Continuó entonces su expansión, consiguiendo algunas distinciones para sus pianos²²² y en 1880 poseía establecimiento y fábrica, con esa misma dirección²²³. Aunque en ese año sí hay otros depósitos de pianos en la ciudad: Adolfo Bergeman en Especerías; Federico Hohmam en Calle Nueva; F. Raske en la Plaza de la Constitución y Carlos Stauffer en Calle Granada²²⁴. Así se anunciaba Montargón²²⁵:

²¹⁶ *Ibid.*, pp. 176-177.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 177.

²¹⁸ Muñoz, Lorenzo L. *Guía de Málaga*. Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878, p. 119.

²¹⁹ Muñoz Cerissola, Nicolás. El indicador general de Andalucía, O sea el Libro de los industriales, fabricantes, capitalistas, banqueros, comerciantes, profesores y artistas. Málaga: Tipografía de El Museo, 1878, p. 59. Lo mismo ocurre en la de 1879 (Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura e indicador de España para 1879*. Málaga: Tipografía de El Museo, 1879, p. 407) y en la de 1881, aunque en esta última se diferencia los almacenes, que continúan en los Mártires, de las fábricas (Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881*. Año IV. Málaga: Tipografía del Indicador de España, 1880, p. 342).

²²⁰ Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 78.

²²¹ Lo ratifica el *Padrón municipal* de 1877, distrito 3, volumen 502/3, p. 168.

²²² En Cádiz (García Montoro, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria...*, p. 8).

²²³ Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, pp. 343-344.

²²⁴ *Ibid.*, p. 344.

²²⁵ *Ibid.*, p. 350.



Imagen 65. Anuncio del Almacén de pianos y música de Adolfo Montargón en 1880.

En 1881 Sarasate, en su paso por la ciudad, visitó la fábrica²²⁶. El «semanario humorístico independiente» *El País de la Olla*²²⁷ plasmó en portada esa visita del violinista donde no falta la referencia al almacenista:



Imagen 66. Caricatura de la visita del violinista Sarasate a Málaga en 1881.

²²⁶ Siguiendo con la misma ubicación anterior.

²²⁷ «Sarasate en Málaga». *El País de la Olla*, 23 de mayo de 1881, p. 1. El ser objeto de caricatura en este momento significaba que se era popular (así opinaba Emilio de la Cerda; véase *El País de la Olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga: Arguval, 1990, p. 27).

En torno a 1886, bien ya había fallecido, bien ya estaba retirado del negocio²²⁸ y por eso, un año después, las ASFMa1 informan, como se ha referido ya, que el local de los Mártires está ocupado por sus «sucesores»²²⁹.

Un último apunte sobre Montargón: al parecer también le tentó la edición, habiendo publicado de Ocón *Recuerdos de Andalucía* y la *Rapsodia andaluza* y de Cabas Galván, *Malagueñas del canario*²³⁰, ambos músicos vinculados con la Filarmónica.

Pero hay otro nombre que ha aparecido fugazmente y que tuvo relación con la edición, con el local de los Mártires y con la Sociedad Filarmónica de Málaga: Valentín Haas²³¹.

Los siguientes anuncios, de 1881, corresponden a una etapa madura de su trayectoria (ya en Barcelona) y su nombre aparece, entre otros, junto a los de Vidal y Roger y Martín (en este momento en alusión a Pablo)²³²:

DURAND, SCHOENEWERK Y COMPAÑÍA
(ANTIGUA CASA FLAXLAND)
EDITORES DE MÚSICA
PARIS. — 4, PLACE DE LA MADELEINE, 4. — PARIS

SUCCÈS DE PIANO

AUG. DURAND

	Frs. Cts.
Op. 62. Chacone.	5 »
» 70. Nuit étoilée. Réverie.	6 »
» 71. Kermesse.	7 50
» 75. Menuet de Bergamo.	6 »
» 76. Gai Printemps. Lylle.	6 »
» 77. Air de Ballet.	5 »
» 78. Sous les Bois. Caprice.	5 »
» 79. Annette et Lubin. Gavotte pastorale.	5 »
» 80. Pomponette. Air à danser Style Louis XV.	5 »
» 81. Babillage. Esquise.	5 »
» 83. Valse.	6 »
» 84. Gavotte.	5 »

Estas obras se venden en Madrid en casa de los almacenistas y editores de música Romero, Martín, Saco del Valle, Toledo, Zozaya, Campo, etc., y en Barcelona en los establecimientos de Vidal y Roger, Jureb, Guardia Budó y Haas.

DURAND, SCHOENEWERK Y COMPAÑÍA
(ANTIGUA CASA FLAXLAND)
EDITORES DE MÚSICA
PARIS. — 4, PLACE DE LA MADELEINE, 4. — PARIS

Op. 61

3.º concerto pour violon en si mineur
dedié à Sarasate

Violon et piano.	net 8 fr.
Partition d'orchestre.	net 15 »
Parties d'orchestre.	net 20 »

Op. 62

MORCEAU DE CONCERT
POUR VIOLON AVEC ORCHESTRE OU PIANO

Violon et piano.	net 5 fr.
Partition d'orchestre.	(sans prix)
Parties d'orchestre.	net 12 fr.

Estas obras se venden en Madrid en casa de los almacenistas y editores de música Romero, Martín, Saco del Valle, Toledo, Zozaya, Campo, etc., y en Barcelona en los establecimientos de Vidal y Roger, Jureb, Guardia Budó y Haas.

Imagen 67. Anuncio de editorial extranjera distribuida por diversos editores españoles.

Sus labores editoriales empezaron ya antes. El especialista en edición musical Carlos J. Gosálvez indica el arranque de su actividad profesional en 1878²³³, sin embargo, el año anterior, según Pedrell, ya había editado unas piezas para piano escritas por un colega contrabajista:

²²⁸ García Montoro, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria...*, p. 9.

²²⁹ ASFMa1, p. 2, sesión de 18 de mayo de 1887.

²³⁰ García Montoro, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria...*, p. 13.

²³¹ No tenemos información sobre su año de nacimiento y muerte. Gosálvez solo indica siglo XIX («Haas, Valentín»). En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *DMEH*, vol. 6, p. 177.

²³² El primer anuncio: *Crónica de la Música* (Madrid), 27 de enero de 1881, p. 9. El segundo: *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de abril de 1881, p. 7.

²³³ Gosálvez Lara, Carlos José. «Haas, Valentín»..., vol. 6, p. 177.

Modesto Borrell y Prats²³⁴. Pero incluso antes he podido constatar su desempeño profesional en Málaga, en un almacén de música del que no se indica dirección²³⁵. ¿Puede que entre Vidal y Montargón fuese Haas el que se hiciera cargo del local (y del negocio) del primero? Reproducimos una partitura depositada en el FHCSMMa: un arreglo de Isidoro Fernández de un número de la zarzuela de Barbieri, *Sueños de oro*²³⁶, editada, en 1873²³⁷, por Casimiro Martín, con el sello de edición de Valentín Haas, ubicado en Málaga: Mártires, 2.



Imagen 68. Partitura (y detalle) del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²³⁸.

²³⁴ Pedrell, Felipe. Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos. Barcelona: Tip. De Víctor Berdós y Feliu, 1897, tomo I, p. 210.

²³⁵ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 105.

²³⁶ Cuyo borrador original, de diciembre de 1872, está en la BDH.

²³⁷ <<http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?numfields=3&advanced=true&field3Op=AND&field2Op=AND&field1Op=AND&textH=&completeText=off&fechaHsearchtype=0&lengua=&field1=titulo&field3val=&showYearItems=&field1val=Sueños+de+oro&field2val=&fechaHhasta=&fechaHen=&exact=on&text=&field3=todos&fechaHdesde=&field2=todos&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=2>> [Última consulta: 20-02-2022].

²³⁷ Datos extraídos de la ficha de la BDH:

²³⁷ <<http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?numfields=3&advanced=true&field3Op=AND&field2Op=AND&field1Op=AND&textH=&completeText=off&fechaHsearchtype=0&lengua=&field1=titulo&field3val=&showYearItems=&field1val=Sueños+de+oro&field2val=&fechaHhasta=&fechaHen=&exact=on&text=&field3=todos&fechaHdesde=&field2=todos&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=7>> [Última consulta: 20-02-2022].

²³⁸ FHCSMMa.

Recordemos dos de los sellos ya referenciados, este último de Hass y otro anterior de Vidal:



Imagen 69. Sellos del almacén de los Mártires, 2 (Málaga).

El mismo distintivo de Hass en Málaga aparece en el «Crucifixus» de la *Messe Solennelle* (sic) de Rossini editada por la editorial Brandus de París²³⁹. Pero otra de las partituras de ese FHCSMMa, el *Concerto militare per violino con orchestra o piano, op. 42* de Bazzini²⁴⁰ presenta a Haas como editor, con sede en la Ramble del Centro (Barcelona) y *Le roman d'Elvire* de Thomas, en Madrid²⁴¹.

En 1877, como he referido, está demostrado que en Málaga Haas tenía un almacén de música y depósito de pianos y Montargón una fábrica de pianos²⁴². Pero al año aquel solo fue consignado como profesor de contrabajo de las clases de la Sociedad Filarmónica (su otra dedicación profesional verificada en Málaga)²⁴³ y este como responsable de un «establecimiento de pianos» en «Mártires»²⁴⁴. Las guías de Cerissola de 1878 y 1879 ya no incluyeron el nombre de Haas, mientras continuaba Montargón con sus «almacenes de pianos» en los Mártires²⁴⁵. Por tanto, parece bastante probable que entre Vidal y Montargón fuese, efectivamente, Haas el que atendiese el almacén de los Mártires para después continuar su trayectoria profesional en otras ciudades españolas. La confirmación de su paso por el establecimiento de los Mártires nos lo confirma, de nuevo, el padrón. Si en 1873 en los Mártires 2, estaba Pablo Martín, en 1874 el nombre que encontramos es el de Valentín

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 102.

²⁴³ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 420. Sobre su labor como profesor de contrabajo de la Filarmónica: El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338. En Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 105 se indica, además, que tenía dos alumnos.

²⁴⁴ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 119.

²⁴⁵ Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, pp. 59, 78.

Haas²⁴⁶. Y en 1875 y 1876²⁴⁷. Este era mayor que Martín (tenía 37 años en 1875), nació en Barcelona y su llegada a Málaga fue no solo anterior a la de aquel (en torno a 1863-1864) sino también con un diferente estado civil²⁴⁸. De cualquier manera, en 1877 será Montargón (otro foráneo, en este caso francés) quien ocupe, con lo que parece un próspero negocio, el piso de la calle de los Mártires número 2, 3.^{o249}.

Andrés Vidal y Roger, Pablo Martín, Rafael Guardia, Valentín de Haas, cuatro profesionales de la música, con destacada participación en el negocio de la edición musical a nivel nacional, convergieron en Málaga en los años finales de la década de los sesenta y principios de la de los setenta. El primero ya tenía por entonces una reputación asentada mientras los otros tres desplegarán su carrera con posterioridad (Martín, a partir de 1874 en Madrid; Hass, de 1877 en Barcelona; Guardia, un año después también en Barcelona). El punto de encuentro parece ser ese negocio de Calle de los Mártires, 2, el lugar donde nace la SFMa y que, en 1868, ocupa Andrés Vidal. No sería descabellado pensar que parte del impulso generador de esta estuviese en la mezcla de intereses comerciales y artísticos de esos profesionales que, en torno a ese almacén, supieron entender bien el propicio contexto malagueño.

Todo este complejo entramado nos ayuda a entender mejor la riqueza de las prácticas culturales y sociales en relación con la música de las que Málaga no era ajena. Así como han sido consideradas las «librerías como espacio de sociabilidad cultural»²⁵⁰, estos establecimientos de música pudieron ser lugares de convergencia de aficionados, entre ellos mismos o entre ellos y el editor/impresor/almacenista, porque, además, estos últimos favorecieron esa sociabilidad a través de la organización de conciertos, promoción de salones o incentivación de prácticas camerísticas. Probablemente algo de todo esto estuvo en el origen de la Sociedad Filarmónica de Málaga que, cada semana durante sus dos primeros meses, reunió en el Almacén de Vidal y Roger²⁵¹ a un pequeño grupo de aficionados a los que se sumaba Pablo Martín y Antonio J. Cappa.

²⁴⁶ *Padrón municipal* de 1874, distrito 3, volumen 392.

²⁴⁷ *Padrón municipal* de 1875, distrito 3, volumen 411/9, p. 201; *Padrón municipal* de 1876, distrito 3, volumen 491/3, p. 170v. En estos casos se indica Mártires 2, sin quedar claro el 3.º.

²⁴⁸ *Ibid.* Su mujer era también catalana, de Sabadell.

²⁴⁹ *Padrón municipal* de 1877, distrito 3, volumen 502/3, p. 168.

²⁵⁰ Martínez Martín, Jesús Antonio (dir.). *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 13. *Padrón municipal* de 1877, distrito 3, volumen 502/3, p. 167v; *Padrón municipal* de 1878, distrito 3, volumen 534, p. 125.

²⁵¹ Andrés Vidal y Llimona (el hijo de Vidal y Roger) recibirá, el 5 de marzo de 1881, por parte de la directiva de la Filarmónica, la distinción de profesor honorario del recién creado Conservatorio, utilizándose la fórmula «teniendo en cuenta los especiales conocimientos que en Usted concurren» (HSFMa2, p. 24). Esta acta estuvo firmada por el vocal 1.º Enrique Petersen, en nombre del presidente, y el secretario, Constantino Grund. No se

4.3. El acontecimiento del verano: la Sociedad de Conciertos Clásicos

Antonio José Cappa es el promotor de uno de los acontecimientos musicales, y sociales, del verano malagueño de 1868. Ya había habido con anterioridad alguna noticia del retorno del músico malagueño²⁵², desde la capital a su ciudad natal, pero en esta ocasión va a desempeñar un papel protagonista. Por su iniciativa y bajo la denominación de Sociedad de Conciertos Clásicos²⁵³ se ofrecen, al aire libre en Huerta Natera, unas sesiones musicales. La propuesta era ambiciosa: una treintena de conciertos para amenizar las noches estivales, desde julio a septiembre incluido²⁵⁴.

La designación tal vez pudo responder a la constitución formal de alguna sociedad, pero no he encontrado nada en este sentido en la documentación custodiada en el AMMa (ni ninguna mención en las actas capitulares de ese año) ni en la administrativa del Histórico Provincial (AHPMa). Tampoco la búsqueda ha sido fructífera en el Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares (AMUACP) ni en el de la propia Sociedad Filarmónica. La bibliografía, por su parte, no aclara nada sobre el particular²⁵⁵. La única información sobre esta Sociedad de Conciertos procede de la prensa. En alguna de las gacetillas se hace referencia a una «empresa»²⁵⁶, añadiéndose puntualmente valoraciones de este tipo: «Parécenos que esta sociedad hará un buen negocio [...]»²⁵⁷. En ocasiones, incluso, da la sensación de que los colaboradores del diario tenían algún tipo de implicación en ella, pero nos harían falta más datos para confirmarlo. De cualquier modo, podría ser que en el futuro demos con alguna pieza clave que hoy se nos escapa. O podría ser que ese título de Sociedad de Conciertos fuese, simplemente, una táctica publicitaria de Cappa, aprovechando el éxito de la homónima de Madrid, puesta en marcha en 1866. Esta ofrecía una temporada estival al aire libre que parece ser el mismo modelo que siguió Cappa. Además, es bastante

dan más indicaciones, pero, leyendo la prensa de esos días, parece probable que Vidal pudiera haber venido acompañando a Anton Rubinstein en su gira de conciertos, actuando como promotor.

²⁵² Concierto en septiembre de 1867 en el Teatro Principal junto a Pedro Sessé, Carolina López, Miguel Reina y Ruperto Marcos («Gacetilla». EAMa, 13 de septiembre de 1867, p. 3 y «Anuncios. Espectáculos. Teatro Principal. Concierto vocal e instrumental». EAMa, 14 de septiembre de 1867, p. 4).

²⁵³ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Campo del Campo, Manuel del: «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa». *Jábega*, n.º 2, Málaga, 1973, pp. 82-83; «Antonio José Cappa (1824-1886)». *Dintel*, n.º 2, 1984, pp. 54-55; Manuel del. «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga (II)», *Dintel*, n.º 10, 1986, pp. 52-53; «Una Sociedad de Conciertos Clásicos», *Isla de Arriarán*, n.º 6, 1995, pp. 35-40. Obtiene buena parte de su información, sin dar datos concretos, de EAMa. En 1973 ofrece como sostén bibliográfico al «musicólogo y académico don José Subirá Puig en un artículo publicado en 1963» pero no he logrado dar con esta publicación (Campo del Campo, Manuel. «Un músico malagueño del siglo XIX...», p. 83).

²⁵⁶ «Gacetilla». EAMa, 11 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

²⁵⁷ «Gacetilla». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

posible que los ecos de los éxitos de aquella llegaran a los melómanos de la ciudad²⁵⁸. De hecho, algo en este sentido y con no poca sorna, leemos en la prensa en torno a estos conciertos clásicos de 1868: «Cierta cortesana grey –quiere *cortesaniizarnos* –y para *desprovinciarnos* –vamos a paso de buey»²⁵⁹.

La referencia fundamental, pues, para poder reconstruir el devenir de la Sociedad de Conciertos va a ser la prensa. He consultado EAMa de 1868, con especial atención desde el 1 de junio al 30 de septiembre²⁶⁰. Desafortunadamente no he podido acceder a otros periódicos que se publicaban en ese momento, pues no se han conservado: *Correo de Andalucía*²⁶¹, *Diario Mercantil de Málaga*²⁶², *Revista Malagueña*²⁶³ o *El Papel Verde*²⁶⁴. Podrían haber suministrado otra perspectiva diferente. De cualquier modo, aunque contamos ante todo con las gacetillas anónimas y los anuncios proporcionados por los mismos organizadores, estos conciertos llamaron la atención de los intelectuales de Málaga. Uno de estos, Emilio de la Cerda, publicó en ese verano de 1868, también en EAMa, una serie de artículos en folletín que tituló «Cartas a Bonifacio». Desde la primera *carta* adoptó un tono mordaz que aplicó, en varias contribuciones, a la crónica de estos conciertos y que constituirá, en cierto modo, un contrapunto al punto de vista de las otras aportaciones en ese mismo medio periodístico.

²⁵⁸ He consultado la documentación de esta época producida por la Sociedad de Conciertos en Madrid (Archivo del Conservatorio Superior de Madrid) y entre sus socios no he encontrado huella de los futuros miembros de la Filarmónica, pero sí aparecen varios miembros de la familia Larios, de la alta burguesía malagueña, como abonados a las temporadas de 1872 a 1874 de la Sociedad de Conciertos (Cuaderno de Abono, s. p. Archivo Conservatorio Superior de Madrid). Aunque no fuesen socios de la misma, sí que es probable que parte de la burguesía malagueña tuviese contactos en la capital y/o estuviesen al tanto de su oferta musical (véase el epígrafe 5.2.2.).

²⁵⁹ Emilio de la Cerda, «Folletín. Cartas a Bonifacio. Primera carta», *EAMa*, 18680802: 2.

²⁶⁰ 1. «Gacetillas». EAMa (si no se indica lo contrario estas gacetillas no tenían ningún titular): «Concierto», 17 de junio de 1868, p. 3; 14 de julio de 1868, p. 3; 18 de julio de 1868, p. 3; 19 de julio de 1868, p. 3 (dos gacetillas); «Diálogo», 21 de julio de 1868, p. 3; «Concierto», 21 de julio de 1868, p. 3; 21 de julio de 1868, p. 3; 22 de julio de 1868, p. 3; 23 de julio de 1868, p. 3 (dos gacetillas); 28 de julio de 1868, p. 3 (dos gacetillas); 1 de agosto de 1868, p. 3; 2 de agosto de 1868, p. 3; 4 de agosto de 1868, p. 3; «Concierto», 6 de agosto de 1868, p. 3; 11 de agosto de 1868, p. 3; 15 de agosto de 1868, p. 3; 18 de agosto de 1868, p. 2; 18 de agosto de 1868, p. 3; 23 de agosto de 1868, p. 3; 25 de agosto de 1868, p. 3 (dos gacetillas); 26 de agosto de 1868, p. 3; 28 de agosto de 1868, p. 3.

2. «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa (todos estos anuncios comparten el mismo titular): 21 de julio de 1868, p. 4; 24 de julio de 1868, p. 4; 28 de julio de 1868, p. 4; 2 de agosto de 1868, p. 4; 4 de agosto de 1868, p. 4; 6 de agosto de 1868, p. 4; 9 de agosto de 1868, p. 4; 13 de agosto de 1868, p. 4; 15 de agosto de 1868, p. 4; 18 de agosto de 1868, p. 4; 20 de agosto de 1868, p. 4; 22 de agosto de 1868, p. 4; 23 de agosto de 1868, p. 4; 25 de agosto de 1868, p. 4.

3. Cerda, Emilio de la. «Folletín. Cartas a Bonifacio». EAMa: 2 de agosto de 1868, pp. 1-2; 9 de agosto de 1868, p. 1; 15 de agosto de 1868, p. 1.

²⁶¹ De 1868, solo el 22 de septiembre en AMUACP. En la Hemeroteca Municipal de Madrid (HMM) tampoco está ese año.

²⁶² Ningún número de 1868 en AMUACP. Igualmente, HMM no dispone de los ejemplares de 1868. En la HMMa no se encuentra este periódico.

²⁶³ Ningún número de 1868 en AMUACP. Tampoco en HMM.

²⁶⁴ No se ha conservado ningún número de 1868.

Por otra parte, en un apartado anterior comenté la existencia de unos programas de mano de estos eventos veraniegos, mas solo he encontrado la reproducción de uno de esos programas²⁶⁵. La búsqueda de ellos por distintos archivos de Málaga (AHPMa, AMMa, AMUACP, Archivo del Conservatorio Superior de Málaga y Archivo de la Sociedad Filarmónica de Málaga) ha sido, de nuevo, infructuosa. Tampoco el artículo de donde he podido extraer esa copia (ni el propio autor del mismo) nos ha aclarado el origen de aquel. Sin embargo, Ernesto Lasso de la Vega en el prólogo al libro de Caffarena sobre la Sociedad Filarmónica había revelado que «en los archivos de la *Sociedad* [...] se conservan unos curiosos ejemplares de programas de una llamada *Sociedad de Conciertos Clásicos* organizada en 1868 [...]»²⁶⁶, lo cual nos sirve no solo para ratificar que esos programas existieron sino que, de algún modo, tuvieron vínculo con la posterior Sociedad Filarmónica. Igualmente se hacía alusión a ellos en los anuncios de la prensa: «Los programas se repartirán a la entrada»²⁶⁷.

¿En qué consistió esta Sociedad de Conciertos? Se ofrecía un elevado número de conciertos (recordemos: «no bajarán de treinta»)²⁶⁸, con la posibilidad de un abono, que parecía fundamental para el funcionamiento (y éxito) de la empresa. En este texto se explicaba pormenorizadamente el procedimiento:

Se ha abierto un abono por *treinta* conciertos en la temporada, no excediendo de tres por semana los de abono.

Los señores que se suscriban hasta el día 21 del corriente [junio], tendrán derecho, sin más retribución, a asistir a todos los conciertos y fiestas que se verifiquen durante la temporada, salvo a los que se dediquen a objetos de beneficencia.

El abono deberá hacerse efectivo, mitad del importe el 1.º de julio; y la otra mitad el 1.º de agosto, cobrándose por una comisión de los abonados, que ellos mismos nombrará, y depositándose en el Banco de Málaga.

La comisión de abonados intervendrá en los gastos, y si por motivos imprevistos no pudiera realizarse el número de conciertos ofrecidos, la comisión dispondrá la devolución a los abonados de la parte correspondiente a los abonados de la parte correspondiente a los conciertos que quedasen por dar.

La suscripción quedará cerrada el 21 del corriente junio; pasado dicho plazo, las condiciones del abono podrán ser variadas. [...]

Parécenos que esta sociedad hará un buen negocio [...]»²⁶⁹.

²⁶⁵ El del 25 de julio de 1868, reproducido en Campo del Campo, Manuel del. «Una Sociedad de Conciertos Clásicos...», p. 33.

²⁶⁶ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga...*, p. 12.

²⁶⁷ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos», *EAMa*, 18680721: 4.

²⁶⁸ «Gacetilla. Sociedad». *EAMa*, 16 de junio de 1868, p. 3.

²⁶⁹ «Gacetilla. Sociedad». *EAMa*, 17 de junio de 1868, p. 3.

La cuantía para cada concierto era de 40 céntimos de escudo²⁷⁰. En los anuncios se corroboraban esos 4 reales por entrada, y se incluía la posibilidad de media a 2 reales²⁷¹. La baratura de los precios fue uno de los reclamos utilizados²⁷².

La Sociedad de Conciertos despierta el interés entre los ciudadanos y se inician los preparativos. No sabemos con quién forjó contactos Cappa aunque el Ayuntamiento parece participar en el adecentamiento del espacio para el evento, «una de las haciendas más próximas a esta ciudad, que creemos sea la casa y Huerta de Natera»²⁷³. Con este fin «[...] se dispondrá un jardín-paseo, con escenario al aire libre [...], y estando

convenientemente iluminado, habrá, además, de las sillas y sillones, de que gozarán gratuitamente los concurrentes, un local destinado a repostería y refrescos, servidos a los mismos precios que en los establecimientos mejor montados de la capital²⁷⁴.

El arreglo no se detiene ahí:

Para comodidad de las personas que concurran a los conciertos clásicos [...] se ha dispuesto un paso atravesando el Guadalmedina frente a la Huerta de Natera, donde nos dicen se colocarán algunas luces, lo cual nos parece muy conveniente; como lo será que el Sr. Corregidor disponga se limpie el pasillo de Guimbarde hasta su fin, que será el tránsito de las personas que vayan por aquella parte²⁷⁵.

Se presta atención al espacio y también a su conexión con el centro de la ciudad, por ello ese paso a través de una «rotura hecha en ambos paredones» del Guadalmedina²⁷⁶ o la previsión de un servicio de transporte público: «Para comodidad del público habrá ómnibus situados en la Alameda y Plaza de Riego que conducirán a medio real la carrera»²⁷⁷.

Se piensa incluso en fuegos artificiales. Con coste ¿a cargo de quién? Recordemos también los programas de mano, con ese anuncio al pie de Vidal y Roger y cuya impresión se confía a «Imp. de Casilari, a cargo de Carrión». Santiago Casilari fue escritor, impresor,

²⁷⁰ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁷¹ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 4.

²⁷² «Gacetilla». EAMa, 14 de julio de 1868, p. 3.

²⁷³ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁷⁴ *Ibid.* En la siguiente gacetilla (19 de julio de 1868, p. 3) se sigue ensalzando el entorno y su «elegante kiosco».

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3. Ese arreglo no gusta a todo el mundo por los riesgos que puede tener de cara a una eventual avenida de las aguas (*ibid.*).

²⁷⁷ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

librero, editor de EAMa²⁷⁸. Por su parte Antonio Luis Carrión era publicista y director de los periódicos republicanos *El Papel Verde* (1868) y *El Amigo del Pueblo* (1871), y de la *Revista de Andalucía* (1874-1880)²⁷⁹. Adelantemos que tanto EAMa como *El Papel Verde* se harán eco de las primeras actividades de la futura Sociedad Filarmónica.

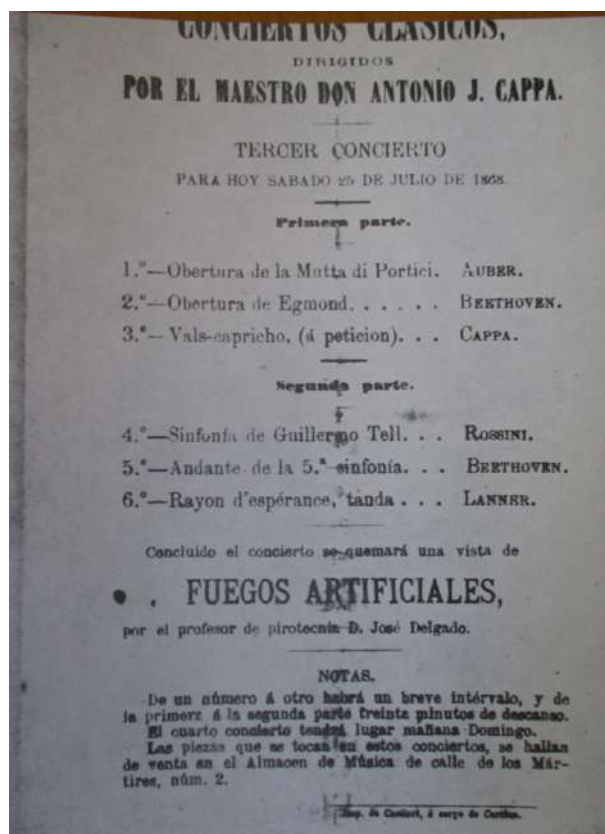


Imagen 70. Programa de mano del tercer concierto de la Sociedad de Conciertos (25 de julio de 1868)²⁸⁰.

Tenemos pues en la organización: Cappa con la colaboración, no sabemos hasta qué punto, del Almacén de Vidal y la Imprenta de Casilari. A ellos podríamos añadir el Banco de Málaga, donde se depositaría el importe de los abonos²⁸¹ y tal vez el Ayuntamiento. La prensa, al menos EAMa, mostró también notable interés²⁸². Por ejemplo, después del primer concierto, y tras ensalzar todos los aspectos del evento, salvo la nevería, concluye la crónica: «Recomendamos al público estos deliciosos espectáculos, seguros de que, hasta los menos

²⁷⁸ Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, p. 38.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁸⁰ Reproducido, ya lo he apuntado, en Campo del Campo, Manuel del. «Una Sociedad de Conciertos Clásicos...», p. 33.

²⁸¹ «Gacetilla». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁸² Ver nota anterior.

inteligentes pasarán un buen rato»²⁸³. Y poco después vuelve a consignar su temprano éxito añadiendo:

Nos alegramos que estos conciertos hayan sido favorablemente acogidos por el público y que se logre así establecerlos seriamente para los sucesivos, proporcionando tan agradable recreo en las noches de verano²⁸⁴.

Podemos pues vislumbrar la confianza de distintas fuerzas de la ciudad que se tradujo en un soporte a esta ambiciosa iniciativa de Cappa, un «inteligente profesor», según expresión muy utilizada en la época, presuponiendo, además, que «la reputación de que goza este notable artista [...] atraerá una gran concurrencia»²⁸⁵.

El objetivo manifiesto de estos Conciertos Clásicos era «dar a conocer el repertorio clásico en todos géneros»²⁸⁶. Una gacetilla posterior insiste en ello:

Grande es la mejora que en nuestras diversiones públicas se introduce con estos conciertos clásicos que dan a conocer las obras de los grandes maestros y forman el gusto a la buena música, por cuya razón tales conciertos están hoy tan extendidos y favorecidos por el público en todas las capitales de Europa [...] ²⁸⁷.

Sin embargo, se añade otra finalidad: llenar el vacío, en las noches de verano, de espectáculos públicos, ya que no era época de teatros²⁸⁸, y completar así la oferta de las playas, no solo para los autóctonos sino también para los que visitaban la ciudad, atraídos por su buen clima²⁸⁹. En esta última idea se insiste en varias ocasiones:

²⁸³ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3.

²⁸⁴ «Gacetilla». EAMa, 23 de julio de 1868, p. 3.

²⁸⁵ «Gacetilla». EAMa, 14 de julio de 1868, p. 3.

²⁸⁶ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁸⁷ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

²⁸⁸ «[...] ahora que no hay teatros ni fuera posible asistir a ellos con tanto calor como se está experimentando» («Gacetilla. Concierto»). EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3).

²⁸⁹ «Gacetilla». EAMa, 19 de junio de 1868, p. 3. En no muchos años parte de la burguesía malagueña propondrá una nueva Sociedad: la Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga (Arcas, Fernando: García Sánchez, A., «Los orígenes de turismo malagueño. Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga». *Jábega*, n.º 32, 1982, pp. 42-50; García Galindo, Juan Antonio, «Prensa y turismo en España (Málaga, 1872-1936). Orígenes y primer desarrollo de una actividad periodística especializada». En: Nathalie Ludec; Françoise Dubosquets Lairys (coords.), *Centros y periferias. Prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. París: PILAR, 2004, pp. 196-178.

Nos parece que deben contribuir a la animación de estos agradables conciertos todas las personas que se interesen por los progresos de nuestra ciudad tan desprovista de esta clase de diversiones, las que no solo sirven de recreo a sus naturales, sino que son un aliciente para las muchas personas a quienes atrae a visitarla su hermoso clima, o bien la necesidad de buscar en ella su salud o el refrigerio que les ofrecen los baños de mar en sus tranquilas playas²⁹⁰.

Y en este sentido se deseaba una permanencia de los mismos más allá de ese 1868²⁹¹.

Los eventos recibieron varias denominaciones, no solo la de «conciertos» o «conciertos clásicos»²⁹² sino también «espectáculos»²⁹³, «fiestas»²⁹⁴ o «reuniones»²⁹⁵. En la mayor parte de los anuncios que se publicaron el reclamo no va a ser el programa en sí ni los músicos. Después de aparecer, en mayúscula, el nombre de D. Antonio J. Cappa, y señalarse la entrega de los programas en la puerta²⁹⁶, se indicaba la hora de apertura del jardín a las siete y media (o las ocho), una hora antes del concierto²⁹⁷, así como la disponibilidad de un ómnibus. Desde el tercero, y en varios, se apostillaba: «Concluido el concierto se quemará una vista de *fuegos artificiales*, por el profesor D. José Delgado»²⁹⁸. Se les prestaba atención a estos en las correspondientes crónicas: los «fuegos si bien muy pequeños, fueron bonitos y con gusto»²⁹⁹. Esta dimensión social venía apoyada por la insistencia, en distintas gacetillas, sobre las condiciones y precios de la nevería. Tras el disgusto inicial por lo «mal montada» que estaba³⁰⁰, días después el redactor se alegraba de que hayan mejorado sus condiciones, «estableciéndose un ambigú donde se expenden toda clase de dulces»³⁰¹. Y concluía

²⁹⁰ «Gacetilla». EAMa, 25 de agosto de 1868, p. 3.

²⁹¹ «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

²⁹² Los más utilizados. Serán, además, su identificación en los anuncios.

²⁹³ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 22 de julio de 1868, p. 2; «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

²⁹⁴ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

²⁹⁵ «Gacetilla». EAMa, 14 de julio de 1868, p. 3.

²⁹⁶ Con titular «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa: 21 de julio de 1868, p. 4; 24 de julio 1868, p. 4; 28 de julio de 1868, p. 4; 18 de agosto de 1868, p. 4; 20 de agosto de 1868, p. 4; 23 de agosto de 1868, p. 4; 25 de agosto de 1868, p. 4.

²⁹⁷ Con titular «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa: 21 de julio de 1868, p. 4; 24 de julio de 1868, p. 4; 24 de julio de 1868, p. 4; 28 de julio de 1868, p. 4; 2 de agosto de 1868, p. 4; 4 de agosto de 1868, p. 4; 6 de agosto de 1868, p. 4; 9 de agosto de 1868, p. 4 (desde este concierto el horario se adelanta media hora); 13 de agosto de 1868, p. 4; 15 de agosto de 1868, p. 4; 18 de agosto de 1868, p. 4; 20 de agosto de 1868, p. 4; 25 de agosto de 1868, p. 4.

²⁹⁸ Con titular «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa: 24 de julio de 1868, p. 4; 2 de agosto de 1868, p. 4; 9 de agosto de 1868, p. 4; 13 de agosto de 1868, p. 4.

²⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3. Crónica del concierto del 25 de julio.

³⁰⁰ «Solamente encontramos bastante mal montada la nevería, tanto por la escasez de mesas y el reducido tamaño de estas, como por lo subidito de los precios» («Gacetilla. Concierto». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3).

³⁰¹ «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

afirmando que el buen funcionamiento de todos los aspectos (músicos, espacio, fuegos, nevería) era «el único medio de que el público se vaya aficionando a estos espectáculos»³⁰². Todo esto incidía en la condición de la Sociedad de Conciertos como auténtico evento recreativo y social, más allá de lo puramente musical.

Sin olvidar los apoyos institucionales, una propuesta de este tipo debía contar, ante todo, con el soporte de un público potencial. Aunque la publicidad se dirigía a toda la ciudad, se animaba en particular a «todas las personas de buen gusto» a que asistan a ellos³⁰³, lo que solía significar en los medios de la época justamente la burguesía³⁰⁴. A la misma parecía interpelar el gacetillero cuando recordaba la necesidad de un determinado silencio y saber estar en los conciertos³⁰⁵, o cuando solicitaba evitar la coincidencia con las reuniones musicales del Liceo, entendiéndose que eran «espectáculos del mismo género»³⁰⁶ y por tanto para la misma concurrencia.

Esta noche tendrá lugar el primer concierto del Sr. Cappa.

Nos parece que estos debían trasladarse a otro día que los sábados en que tienen lugar los que se han inaugurado primeramente en el Liceo. De esta manera podrán estar concurridos los dos locales, en vez de que, de seguir celebrándose simultáneamente, es de creer que ambos estén desanimados³⁰⁷.

El firmante lamentaba que esta situación se diera con frecuencia en Málaga, en perjuicio de la asistencia y de las empresas. Finalmente se atenderá la petición. Aunque se anuncie martes, jueves, sábado y domingo como días de celebración de los Conciertos Clásicos³⁰⁸, no habrá solapamiento con los del Liceo, como se verá en la tabla incluida más abajo.

Se comentó en el apartado anterior que el Liceo comenzó una temporada de conciertos estivales el sábado 11 de julio³⁰⁹. El sábado 18 de julio, con Eloísa y Arturo d'Herbil tuvo lugar el segundo evento, en el que, pese al triunfo de los músicos, el cronista que lo cubría escribió:

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

³⁰⁴ He comentado aspectos relacionados con la burguesía en el apartado de 1.5. y los volveré a traer a colación en el 5.2.2.

³⁰⁵ «Gacetilla». EAMa, 11 de agosto de 1868, p. 3.

³⁰⁶ «Gacetilla». EAMa, 18 de julio de 1868, p. 3.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

³⁰⁹ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 11 de julio de 1868, p. 3.

Debemos recomendar a la Junta Directiva vigile la clase de personas que se mezclan a estas reuniones, entre las que según parece se han visto algunas, que por su estado social no merecen estar al lado de personas morigeradas. Para otro concierto esperamos habrá más escrupulosidad en la admisión de concurrentes, procurando que haya en esto el mayor cuidado³¹⁰.

El viernes 24 de julio, el tercero con la música del Regimiento de Aragón y que estuvo «desanimado»³¹¹; el sábado 1 de agosto, otro con Casella, «bastante desanimado si bien no tanto como el anterior»³¹²; el quinto, el sábado 8 de agosto, con dos socios, pero también se invitó a una cantante de paso por la ciudad³¹³, que finalmente cantará en la sexta reunión celebrada el sábado 22 de agosto³¹⁴. En la siguiente tabla se recoge la actividad de la Sociedad de Conciertos y la musical del Liceo en ese verano de 1868:

Sociedad de Conciertos	Fechas	Liceo
	Sábado, 11 de julio	1.º concierto
	Sábado, 18 de julio	2.º concierto
Inauguración	Domingo, 19 de julio	
2.º concierto	Martes, 21 de julio	
3.º concierto	[Jueves, 23 de julio]	
	Viernes, 24 de julio	3.º concierto
4.º concierto	Sábado, 25 de julio	
5.º concierto	[Martes, 28 de julio]	
6.º concierto	Jueves, 30 de julio	
	Sábado, 1 de agosto	4.º concierto
7.º concierto	Domingo, 2 de agosto	
8.º concierto	Martes, 4 de agosto	
9.º concierto	Jueves, 6 de agosto	
	Sábado, 8 de agosto	5.º concierto
10.º concierto	Domingo, 9 de agosto	
11.º concierto	Jueves, 13 de agosto	
12.º concierto	Sábado, 15 de agosto	
13.º concierto	Domingo, 16 de agosto	
14.º concierto	Martes, 18 de agosto	
15.º concierto	Jueves, 20 de agosto	
	Sábado, 22 de agosto	6.º concierto
16.º concierto	Domingo, 23 de agosto	
17.º concierto	Martes, 25 de agosto	

Tabla 5. Conciertos de la Sociedad de Conciertos y del Liceo en julio y agosto de 1868³¹⁵.

³¹⁰ «Gacetilla». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3.

³¹¹ «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

³¹² «Gacetilla». EAMa, 4 de agosto de 1868, p. 3.

³¹³ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 8 de agosto de 1868, p. 3.

³¹⁴ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 21 de agosto de 1868, p. 3.

³¹⁵ Tabla de elaboración propia a partir de la información de la prensa de esos meses. La fecha que aparece entre corchetes es sobreentendida ya que no se muestra explícitamente en las fuentes.

La celebración de los conciertos en Natera se tuvo presente también para la ubicación de otros:

Con motivo de tener lugar los conciertos en la antigua Huerta de Natera los martes y sábados, tocará la [banda de] música en la plaza de la Merced los miércoles y viernes, empezando desde esta semana³¹⁶.

Aun teniendo en mente a la burguesía, el auditorio de los conciertos organizados por Cappa era más amplio y el ambiente más distendido, requiriéndose una menor formalidad. Al poco de comenzar encontramos este chascarrillo en EAMa:

Diálogo.- ¿Vas a salir, Pepe?

- Sí, volveré a las once.
- ¿No te pones otra camisa limpia?
- ¿Para qué? Si me voy con Cappa y allí nadie se para en cómo va uno vestido.
- ¡Hombre! ¡Con capa haciendo este calor!
- Mujer, si es al concierto de Natera³¹⁷.

En ocasiones, a decir de la prensa, incluso se echaba en falta el mínimo respeto necesario en estos eventos.

Recomendamos a las mamás manden a dormir a sus niños antes de ir al concierto, porque nada más incómodo, donde todo debe ser oído, que percibir envueltos en las melodías de Meyerbeer, los agudos gritos de los infantes, sus habladurías y sus carreras. También recomendamos silencio a las niñas mayores de quince años que van allí a charlar y no a oír la música³¹⁸.

La situación no mejorará pese a las llamadas de atención. Reproduciré alguna de las gacetillas que resultan sumamente ilustrativas de cómo debieron transcurrir esos conciertos:

Es sensible que unos espectáculos donde se requiere domine un absoluto silencio, como son los conciertos de Natera, se permite que los niños estén toda la noche danzando de acá para allá

³¹⁶ «Gacetilla». EAMa, 23 de julio de 1868, p. 3. Se trasladó de la Plaza de Riego a esta otra ubicación («Gacetilla». EAMa, 31 de julio de 1868, p. 3).

³¹⁷ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3.

³¹⁸ «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

convirtiendo aquello en una especie de plaza de Riego³¹⁹ donde no faltan más que las niñeras y las nodrizas y unos cuantos hijos de Marte para que tal aspecto presente. Llega el caso hasta de subir y bajar las escalerillas del kiosco, distrayendo a los profesores y no permitiendo oír a los asistentes al concierto. [...]

Esperamos que por parte de los padres se evitará que en lo sucesivo sucedan estas cosas, reprendiendo y sujetando a sus hijos en vez de reírles la gracia como vimos a algunos y que, en caso de no tomar esta medida, se adoptarán por la Empresa algunas bastante severas con objeto de que reine allí el mayor orden³²⁰.

¿De qué volumen de asistentes estamos hablando? En una gacetilla en la que se daba cuenta de un concierto «muy concurrido» se menciona unas 500 entradas vendidas³²¹. El más exitoso de todos fue el ofrecido el 25 de julio en el que

El concurso fue numerosísimo tanto que no bastaban las mil y pico de sillas colocadas alrededor del kiosco, siendo preciso tomar las de la nevería, y muchas personas hubieron de quedarse en pie u ocupando los bancos de madera que limitan el círculo de los espectadores³²².

A partir del 4 de agosto empezó a consignarse un público cada vez más escaso: «regularmente concurrido»³²³. Posteriormente incidiremos en las posibles razones.

Antes de ello, y tras todo lo referido, vamos a ver cómo Emilio de la Cerda describió, con pluma afilada, ese ambiente de Natera:

Otra diversión se nos ofrece ahora.

Los conciertos clásicos de Natera. [...]

Voy a darte una idea de lo que es Natera en una noche de concierto.

Pero como ya estoy cansado de escribir en prosa, haré mi descripción en verso, dándote cuenta de mis observaciones en la noche del sábado último, día de Santiago. En que tuvo lugar el concierto más concurrido que hasta ahora ha habido ni habrá, para consuelo de los que no conociendo nuestra anti-filarmónica ciudad han tenido ilusiones que convergen hacia la consabida cúspide de la pirámide que te hablaba antes.

Comienzo pues mi versi-prosa:

³¹⁹ En la plaza de Riego con frecuencia se ofrecían conciertos de banda de los músicos del Regimiento («Gacetilla». EAMa, 31 de julio de 1868, p. 3).

³²⁰ «Gacetilla». EAMa, 11 de agosto de 1868, p. 3.

³²¹ «Gacetilla». EAMa, 23 de julio de 1868, p. 3.

³²² «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

³²³ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 6 de agosto de 1868, p. 3.

Por un camino sencillo –y casi casi alumbrado, –por diez serenos guardado –y con polvo hasta el tobillo, –penetré en la huerta aquella –que tanto tiene de tal –como de vate Pascual –como Málaga de bella.

Allí mucha gente va –que la música posee –como yo, que apenas sé –distinguir el *do* del *la*.

Pues señor, allí llegado –tomé una silla... cualquiera –Has de saber que en Natera –no hay ningún sitio comprado –pero esto no obstante, hay gentes –con catorce al retortero; –uno para su sombrero, –trece para sus ausentes –y si no fuera desdoro, –hay quien, al no encontrar sillas –se mantuviera en cuclillas –o bien sentado a lo moro. –Así el sábado ocurrió, –y si esto a la Empresa halaga, –el público (que lo paga), –todo opina como yo.

[...]

Para charlas, hay recurso –doquiera se reúne la gente –y es mi intención solamente –darte informes del concurso: –

Ni escasean las bellezas, –ni fealdades se echan menos –ni hombres malos, ni hombres buenos –Mesalinas ni Purezas –Cursis y muy cultas frases –se oyen mezcladas allí en confuso *pot-pourri*. –Lo dicho, dicho: no hay clases.

Muchos hay, que no están por –las *clásicas* armonías –sino por las melodías –*románticas* del amor –y arman allí un guirigay, –que ni el de marras peor. –La casa del trovador es lo más necio que hay! –

[...]

Esta es Natera en conjunto –*Música que es celestial –para el vulgo en general*. –Y ya en Natera hago punto³²⁴.

Dirigidos por Cappa, se contaba para estas sesiones con un nutrido grupo de músicos, «sesenta profesores escogidos, españoles y extranjeros»³²⁵, información que amplía esta otra gacetilla:

El conocido compositor Sr. Cappa, director de la Sociedad de Conciertos de Málaga, sale mañana con su orquesta para aquella capital.

Los Sres. Casella, Giménez y Aguilar, primer oboe y corno inglés del Teatro Real, y otros distinguidos profesores del regio coliseo y de sociedades de conciertos de Madrid, forman parte de la numerosa orquesta que el Sr. Cappa tiene formada para la Sociedad que dirige.

Los aficionados malagueños están de enhorabuena³²⁶.

La siguiente entrada de las actas de la Sociedad de Conciertos de Madrid (sesión de 7 de julio de 1868) corrobora la participación de profesionales venidos desde Madrid:

³²⁴ Cerda, Emilio de la. «Folletín. Cartas a Bonifacio. Primera carta». EAMa, 2 de agosto de 1868, p. 2.

³²⁵ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

³²⁶ «Variedades». *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 9 de julio de 1868, p. 4.

Dio cuenta [el Sr. Presidente y vice-Presidente interino] de que los Sres. Amato³²⁷, Viglietti (D. Luis), Majesté, y Peña, solicitaban *permiso para ir a Málaga contratados*, e hizo presente que no teniendo la junta directiva facultades para conceder este permiso, por ser contrario al espíritu y letra del reglamento, lo sometía a la deliberación de la Sociedad para que ésta, en uso de su soberanía, decidiera lo que tuviera por conveniente, manifestando que por la junta directiva no había inconveniente en concedérselo, toda vez que, siendo los solicitantes profesores de distintos instrumentos, no perjudicaban la marcha de los trabajos. El Sr. Majesté retiró su solicitud y lo mismo el Sr. Peña; el Sr. Viglietti dijo que, en su opinión, el permiso que él pedía podía concederlo o negarlo la junta directiva, pero que no siendo así, no quería someter su petición a la junta general y la retiraba también. El Sr. director y el Sr. secretario, como de la junta directiva, contestaron al Sr. Viglietti, probándole que la junta directiva no podía nunca autorizar la infracción del Reglamento y mucho menos en una cuestión tan grave como la que se trataba, que podía sentar un precedente por el cual se hacía imposible la marcha de la Sociedad u el cumplimiento de cualquier contrato que ésta celebrara. El Sr. Viglietti, satisfecho con las explicaciones de la junta directiva, retiró su petición.

Se puso a votación si se permitiría al Sr. Amato, único ya de los que pedían ir a Málaga, el que pudiera efectuarlo, y se acordó que Sí, en votación ordinaria [...] advirtiendo [la Sociedad] que ni el permiso votado al Sr. Amato ni al Sr. Ripoll, sirvieran de precedente ni dieran derechos a otros Socios para exigir lo mismo en adelante³²⁸.

En estos momentos, Joaquín Gaztambide, sucesor de Francisco Barbieri, era el responsable de la Sociedad de Conciertos de Madrid y, según consta en el acta de la Junta General celebrada el 8 de junio de 1868, había firmado un contrato con la Empresa de los Campos Elíseos por treinta y cuatro conciertos de junio a septiembre de ese 1868³²⁹. Los conciertos de Cappa coincidían pues en el calendario con los de la capital.

De modo que el malagueño parece tener establecidos contactos con los profesionales de la capital³³⁰ y los animó a esta empresa, supongo, que previendo y/o prometiendo ganancias.

Desde el primer concierto, estos músicos fueron ensalzados por la prensa: «En cuanto a la orquesta merece todos los elogios, por lo igual y bien dirigida, lo cual no podía menos de ser así siendo los profesores escogidos por su inteligente director»³³¹. En las

³²⁷ Francisco Amato era primer viola en la Sociedad de Conciertos de Madrid.

³²⁸ *Actas de la Sociedad de Conciertos de Madrid* (transcripción proporcionada por el Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid).

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ En la semblanza de Cappa (véase capítulo 5.3.1.) aparecen detallados, en la medida de lo permitido por las fuentes, sus pasos en la capital.

³³¹ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3.

crónicas se solía alabar su ejecución, aunque sin entrar en ningún detalle³³². Quiero llamar la atención a ellos, tras una ocasión especialmente poco concurrida e intuyéndose ya el fracaso de la empresa que

apenas pudiendo cumplir sin sacrificios las obligaciones actuales, cada vez se le hará más imposible continuar presentando un perfecto cuadro de profesores, que por ser buenos deben estar bien retribuidos y esto no puede hacerse a no contar con elementos suficientes³³³.

¿Qué música se tocaba y se escuchaba? Hasta el cuarto anuncio (a principios de agosto) no se mencionó ese repertorio en la prensa, más allá de que era un repertorio *clásico*. Se incluyó entonces el programa, aunque sin indicar ningún autor³³⁴:

Primera parte

- 1.º *Marcha húngara*
- 2.º Andante de la *Quinta sinfonía*³³⁵
- 3.º Primer allegro de la *Cuarta sinfonía*³³⁶

Segunda parte

- 4.º Obertura de *Egmont*
- 5.º *Himno nacional austríaco* para cuarteto³³⁷
- 6.º *Venus*, tanda de walses

Y ya no se le prestó más atención hasta el anuncio del 18 de agosto³³⁸ en el que encontramos:

Primera parte

- 1.º *Un rêve sur l'océan*, tanda de walses (a petición). Gung'l

³³² «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 6 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 11 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 25 de agosto de 1868, p. 3.

³³³ «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

³³⁴ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa, 2 de agosto de 1868, p. 4.

³³⁵ Casi con total seguridad de Beethoven.

³³⁶ Probablemente de Mozart ya que se vuelve a interpretar en otro programa y ahí sí se indica esta autoría.

³³⁷ Probablemente de Haydn.

³³⁸ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa, 16 de agosto de 1868, p. 4.

- 2.º Allegro de la *Cuarta sinfonía*. Mozart
- 3.º *Marche aux flambeaux* (a petición). Meyerbeer

Segunda parte

- 4.º *Ommaggio à Bellini*, sinfonía sobre motivos de este autor (por primera vez).
Mercadante
- 5.º *Marcha turca*. Mozart
- 6.º Obertura de *Semiramide* (por primera vez). Rossini

Tenemos anunciado también el programa del domingo 23 de agosto³³⁹:

Primera parte

- 1.º Obertura de *Raymond*. A. Thomas
- 2.º Obertura de *Oberon*. Weber
- 3.º *Vals en la menor* (por primera vez). F. Chopin
- 4.º *Marche aux flambeaux*. Meyerbeer

Segunda parte

- 5.º Obertura de *Guillermo Tell*. Rossini
- 6.º *Ommaggio à Bellini*, sinfonía sobre motivos de este autor (por primera vez).
Mercadante
- 7.º Obertura de *Semiramide*. Rossini
- 8.º *La spont de Nantes*, tanda de valeses (por primera vez). Walteüffel.

A estos programas podemos añadir la información relativa al concierto del 25 de julio extraída del programa de mano³⁴⁰:

Primera parte

- 1.º Obertura de la *Mutta di Portici*. Auber
- 2.º Obertura de *Egmond* (sic). Beethoven
- 3.º *Vals-capricho* (a petición). Cappa

³³⁹ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa, 23 de agosto de 1868, p. 4.

³⁴⁰ Campo del Campo, Manuel del. «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga...», (I), *Dintel*, nº 9, p. 52.

Segunda parte

4.º Sinfonía de *Guillermo Tell*. Rossini

5.º Andante de la 5.ª *sinfonía*. Beethoven

6.º *Rayon d'esperance*, tanda. Lanner

Por su parte, en las crónicas, aunque no fue el aspecto que más atención reclamó, sí aparecen mencionadas algunas obras que gustaron especialmente al público, siendo solicitada su repetición³⁴¹. Como ejemplos: se pidió la repetición de la sinfonía de *Guillermo Tell*³⁴²; la «obertura de *La gaceta ladra* fue muy aplaudida y se repitió a petición del público»³⁴³; merecieron «los honores de la repetición la *Obertura de Oberon*, de *Weber*, y la *Marcha de las antorchas* de *Meyerbeer*»³⁴⁴; se repitió «dos noches la magnífica *Marcha de las antorchas*» y también llamó «muy justamente la atención la *Obertura de Las alegres comadres de Windsor* de *Niccolai*»³⁴⁵. En alguna ocasión se subrayó la buena interpretación del «Andante de la 4.ª sinfonía de Mozart que se daba por primera vez»³⁴⁶.

En la siguiente tabla recojo las composiciones que sabemos se interpretaron en la Sociedad de Conciertos de Málaga en el verano de 1868. En la tercera columna aparece indicado cuáles de ellas se tocaron en la Sociedad de Conciertos de Madrid en el verano de 1868 con Joaquín Gaztambide como responsable. Los conciertos de Gaztambide tuvieron lugar, hasta el número 29, en los Campos Elíseos y, posteriormente en el Teatro de la Zarzuela³⁴⁷. En la última columna indico cuál será la primera sesión (sin trascender el Sexenio Revolucionario) en la que se interpretarán esas obras en la futura Sociedad Filarmónica Málaga.

³⁴¹ «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1868, p. 3.

³⁴² «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. 3.

³⁴³ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 6 de agosto de 1868, p. 3.

³⁴⁴ «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

³⁴⁵ «Gacetilla». EAMa, 18 de agosto de 1868, p. 3.

³⁴⁶ «Gacetilla». EAMa, 11 de agosto de 1868, p. 3.

³⁴⁷ Véase Sobrino, Ramón. «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta». *Príncipe de Viana*, n.º 238, 2006, pp. 647-653.

Repertorio Sociedad de Conciertos

Compositor	Obra	Sociedad de Conciertos de Madrid	Sociedad Filarmónica de Málaga
Auber	<i>Mutta di Portici</i> (obertura)	Concierto 2, Gaztambide (18 de junio de 1868); Concierto 11, Gaztambide (12 de julio de 1868)	Sesión 72 (7 de mayo de 1871)
Beethoven	<i>5ª sinfonía</i> (Andante)	Concierto 13, Gaztambide (18 de julio de 1868); Concierto 15, Gaztambide (21 de julio de 1868); Concierto 29, Gaztambide (1 de septiembre de 1868); Concierto 33, Gaztambide (13 de septiembre de 1868)	Sesión 1 (14 de marzo de 1869)
Beethoven	<i>Egmont</i> (obertura)		Sesión 2 (21 de marzo de 1869)
Cappa	<i>Vals-capricho</i>		Sesión 7 (25 de abril de 1869)
Chopin	<i>Vals en la menor</i>		
Gung'l	<i>Un rêve sur l'Océan</i> , tanda de vales	Concierto 11, Gaztambide (12 de julio de 1868); Concierto 20, Gaztambide (2 de agosto de 1868);	
[Haydn]	<i>Himno nacional austríaco</i> para cuarteto	Concierto 26, Gaztambide (20 de agosto de 1868);	Sesión 117 (22 de febrero de 1874)
Lanner	<i>Rayon d'esperance</i> , tanda		
Mercadante	<i>Omaggio à Bellini</i> , sinfonía sobre motivos de este autor		
Meyerbeer	<i>Marche aux flambeaux</i>	Concierto 2, Gaztambide (18 de junio de 1868); Concierto 5, Gaztambide (27 de junio de 1868); Concierto 7, Gaztambide (5 de julio de 1868);	Sesión 13 (6 de junio de 1869)

		Concierto 20, Gaztambide (2 de agosto de 1868); Concierto 28, Gaztambide (27 de agosto de 1868)	
Mozart	<i>4^a sinfonía</i> (Primer allegro)		Sesión 122 (21 de junio de 1874)
Mozart	<i>Marcha turca</i>	Concierto 4, Gaztambide (25 de junio de 1868); Concierto 5, Gaztambide (27 de junio de 1868); Concierto 10, Gaztambide (11 de julio de 1868); Concierto 28, Gaztambide (27 de agosto de 1868)	
Nicolai	<i>Las alegres comadres de Windsor</i> (Obertura)	Concierto 8, Gaztambide (7 de julio de 1868); Concierto 16, Gaztambide (23 de julio de 1868)	Sesión 1 (14 de marzo de 1869)
Rossini	<i>Semiramide</i> (obertura)	Concierto 5, Gaztambide (27 de junio de 1868); Concierto 10, Gaztambide (11 de julio de 1868); Concierto 11, Gaztambide (12 de julio de 1868); Concierto 33, Gaztambide (13 de septiembre de 1868)	Sesión 5 (14 de abril de 1869)
Rossini	<i>Guillermo Tell</i> (obertura)	Concierto 6, Gaztambide (29 de junio de 1868); Concierto 28, Gaztambide (27 de agosto de 1868); Concierto 31, Gaztambide (6 de septiembre de 1868)	Sesión 3 (28 de marzo de 1869)
Rossini	<i>La gazza ladra</i> (Obertura)	Concierto 3, Gaztambide (23 de junio de 1868); Concierto 7,	Sesión 102 (11 de julio de 1872)

		Gaztambide (5 de julio de 1868); Concierto 20, Gaztambide (2 de agosto de 1868); Concierto 32, Gaztambide (9 de agosto de 1868)	
Thomas	<i>Raymond</i> (obertura)	Concierto 7, Gaztambide (5 de julio de 1868); Concierto 14, Gaztambide (19 de julio de 1868)	Sesión 60 (11 de septiembre de 1870)
<i>Walteüffel</i> ³⁴⁸	<i>La spont de Nantes</i> , tanda de vales	Concierto 19, Gaztambide (30 de julio de 1868); Concierto 22, Gaztambide (8 de agosto de 1868); Concierto 23, Gaztambide (9 de agosto de 1868); Concierto 28, Gaztambide (27 de agosto de 1868); Concierto 32, Gaztambide (8 de septiembre de 1868)	
Weber	<i>Oberon</i> (obertura)	Concierto 13, Gaztambide (18 de julio de 1868); Concierto 24, Gaztambide (13 de agosto de 1868);	Sesión 2 (21 de marzo de 1869)

Tabla 6. Repertorio de los Conciertos Clásicos (Málaga) en relación con el de la Sociedad de Conciertos (Madrid) y con el de la Sociedad Filarmónica de Málaga³⁴⁹.

Prácticamente todas las obras que sabemos que fueron programadas eran parte del repertorio de la Sociedad de Conciertos de Madrid, menos las de Cappa, el *Homenaje a Bellini* de Mercadante y el vals de Chopin. Música de baile de Gung'l, Lanner y Walteüffel se incluyó también en la Sociedad de Conciertos aunque no los títulos concretos que se ofrecieron en Málaga, aunque pudieron estar incluidos en colecciones generales. Como vemos, todos esos

³⁴⁸ Waldeüffel aparece en los programas de la Sociedad de Conciertos.

³⁴⁹ Tabla de elaboración propia.

autores (aunque no tal vez esas obras) formaron parte de la programación de la Filarmónica, con la excepción de las piezas de baile (Gung'l, Lanner y Waldteufel) que no tendrán cabida (al menos públicamente) en la Sociedad. Hay pues una relación en las partituras escogidas que quizás pueda suponer una cercanía en los objetivos artísticos de estos Conciertos Clásicos y la SFMa, con todas las diferencias que pudo suponer el modelo de funcionamiento.

La prensa malagueña resaltó la calidad artística de este repertorio: «las piezas anunciadas eran todas de lo más escogido»³⁵⁰. No obstante, el público no pareció recibirlo con mucho entusiasmo. Al hilo de uno de los conciertos se lamentaba el gacetillero: «Es sensible que no se despierte más la afición a esta clase de espectáculos, que además de proporcionarnos ratos en extremo agradables, dan una prueba de la cultura de un pueblo»³⁵¹. Esta situación llevó incluso a que se recomendara a Cappa:

De paso, aconsejamos al Sr. Cappa que quebrante algún tanto la *rigidez clásica de su repertorio*, pues creemos que cuando al público se ofrezca también alguna música más en armonía con lo que esté acostumbrado a oír y que *se adapte más al carácter meridional*, no inclinado por cierto a la gravedad del estilo alemán, obtendrá un resultado más lisonjero³⁵².

Es muy interesante registrar cuál fue la respuesta de compositor:

Atendiendo el señor Cappa a los deseos manifestados por muchas personas y a las indicaciones de la prensa, ha dispuesto para el concierto que se verificará esta noche la ejecución de la magnífica sinfonía de *La Semiramis*, y el *Homenaje a Bellini*, compuesto sobre motivos de este autor por el maestro Mercadante. Creemos pues que el anuncio de estas piezas musicales que gozan de tan justa popularidad llevarán gran concurso al concierto de esta noche³⁵³.

Me detendré en el capítulo dedicado al repertorio en estas valoraciones del repertorio *clásico* y su contraposición con lo *meridional*, pero quisiera apuntar aquí que Emilio de la Cerda corroboró la poca predisposición de la mayoría del público a lo clásico:

Es preciso no hacerse ilusiones: esta es la tierra donde se lleva al último extremo la indiferencia artística.

³⁵⁰ «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

³⁵¹ «Gacetilla. Concierto». EAMa, 6 de agosto de 1868, p. 3.

³⁵² «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3. El subrayado es mío.

³⁵³ «Gacetilla». EAMa, 18 de agosto de 1868, p. 3.

Los conciertos clásicos de Natera siguen con bastante concurso los días feriados, pero con escasa animación los demás días.

Aquí no hay más *clasicismo* que el de la olla que se vuelca a las dos.

Habrá otro elemento inesperado que acabará afectando, de manera significativa, a la marcha de estos Conciertos Clásicos. Uno de sus alicientes era disfrutar del fresco de la noche malagueña, «de la amenidad del sitio»³⁵⁴, pero apenas había mediado agosto cuando

El sábado empezaron a iniciarse algunas gotitas que pusieron en movimiento a los concurrentes a Natera, tomando por asalto el kiosco que no era bastante por lo reducido a contener a toda la concurrencia. Ya empieza a sentirse allí algún fresco, y alabamos la previsión de los y las que llevan sus abrigos [...]

En el próximo concierto, llevaré mi bufanda para no constiparme al salir a Guadalmedina. ¡Está aquel local tan abrigado!...³⁵⁵

La climatología no mejoró y el anuncio del 22 de agosto³⁵⁶ indica un cambio de ubicación:

ESPECTACULOS.

Conciertos Clásicos.
Dirijidos por el maestro
D. ANTONIO J. CAPPA.

Teatro Principe Alfonso.

Cumpliendo el compromiso que se contrajo con los Sres. Suscritores a estos conciertos, y creyendo que muchas personas se retraen de asistir á ellos por temor á la crudeza de la noche, la sociedad ha resuelto dar la funcion del domingo en el teatro del Principe Alfonso y continuar las siguientes en el mismo local si el resultado de este ensayo lo aconseja.

Al tomar esta determinacion, la sociedad ha llevado la doble idea de proporcionar á los aficionados mayores comodidades, y al mismo tiempo, con los reducidisimos precios que ha fijado, poner los conciertos al alcance de las mas modestas posiciones, como se verá en la tarifa que sigue:

PRECIOS.

Palcos de proscenio con 6 entradas.	36 rs.
Plateas y palcos principales con 6 entradas.	34 »
Palcos segundos con 6 entradas.	24 »
Butacas con entrada.	5 »
Sillas de tertulia con entrada.	4 »
Asiento de id. con entrada.	3 »
Entrada á la galeria alta.	2 »

Imagen 71. Anuncio del Concierto Clásico en el Teatro Principe Alfonso.

³⁵⁴ «Gacetilla». EAMa, 14 de julio de 1868, p. 3.

³⁵⁵ «Gacetilla». EAMa, 18 de agosto de 1868, p. 3.

³⁵⁶ «Sección de anuncios. Espectáculos. Conciertos Clásicos». EAMa, 22 de agosto de 1868, p. 4.

La prensa se alegra de ello y confía en la buena respuesta del público³⁵⁷. Pero intuimos que las condiciones no fueron las mejores debido al «espantoso calor que se experimentó todo el día y toda la noche»³⁵⁸. Así pues, el 25 de agosto volvieron a Natera³⁵⁹, «sin perjuicio de seguir dándolos en el teatro del Príncipe Alfonso si refresca más el tiempo»³⁶⁰. La prensa se mantiene escéptica:

No sabemos qué resultado tendrá la nueva traslación de los conciertos a Natera; lo cierto es que ayer al escribir esto, en medio del día hacía un fresco regular y sobre todo una humedad producida por la niebla, que en momentos dados se sentían como gotas de agua humedecer del rostro. Es de creer que por la noche estuviera Natera incapible (sic) para pasarse allí tres horas tomando el relente³⁶¹.

Y con toda la razón concluye: «Es mucha desgracia: se llevan los conciertos al teatro y el calor ahoga; se sacan al fresco, y el fresco imposibilita la asistencia». Esos julio y agosto fueron alternando tormentas, frío y terral³⁶², lo que dificultaba el articular soluciones para hacerles frente. Si por las temperaturas bajas se aconsejó trasladar los conciertos al teatro, la vuelta del calor extremo convirtió el coliseo en un espacio bochornoso y agobiante para los oyentes³⁶³.

La situación en verdad debió de ser delicada para los organizadores y músicos. Ello pudo llevar a un grupo de estos a ofrecer, en la noche del 26 de agosto, un «gran concierto instrumental» en otro de los espacios escénicos de la ciudad (el Teatro Lope de Vega de calle Beatas³⁶⁴), quizás para complementar honorarios. Se trataba del

[...] Sr. Casella, primer violoncello del Teatro Real, y profesor del Real Conservatorio, y en el cual y en su obsequio tomarán parte el reputado Profesor de piano Sr. Anchorena y *los distinguidos*

³⁵⁷ «Gacetilla». EAMa, 23 de agosto de 1868, p. 3.

³⁵⁸ «Gacetilla». EAMa, 25 de agosto de 1868, p. 3.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Lope de Vega. Calle de Beatas. Gran concierto instrumental». EAMa, 25 de agosto de 1868, p. 4.

³⁶¹ «Gacetilla». EAMa, 26 de agosto de 1868, p. 3.

³⁶² Aire extremadamente cálido y seco del Sur que hace que las temperaturas suban de manera importante. Algunos días de terral son esperables (Martínez y Montes, Vicente. *Topografía médica de la ciudad de Málaga...*, pp. 147-148), menos, el frío. Martínez Montes añadía sobre las temperaturas en Málaga que «casi la misma temperatura sigue sostenida en los tres meses [julio, agosto y septiembre]».

³⁶³ Durante todo el verano la prensa recoge noticias sobre temperaturas muy altas, y ya en agosto, además, oscilaciones climáticas notables (ver, por ejemplo, las gacetillas -todas en la p. 3- de 14, 30 31 de julio, 1, 6, 13, 20 y 30 de agosto de ese verano de 1868).

³⁶⁴ Sede de la extinta Sociedad Lope de Vega de la que se ha hablado.

profesores de la orquesta de los conciertos clásicos Sres. Giménez, González, Amatto, Santa Fée y Luciente, estos dos últimos primeros premios del Real Conservatorio³⁶⁵.

Junto con las fantasías sobre diversas óperas programaron el Cuarteto en fa de Beethoven. El precio, 20 reales, en verdad muy superior a los 4 de los Conciertos Clásicos. En este caso los billetes se dispensaron en el café Hotel de la Alameda, y el «Almacén de música de calle de Comedias»³⁶⁶. La siguiente noticia nos da cuenta, de manera indirecta, del precipitado final de los Conciertos de Natera:

Anteanoche tuvo lugar el concierto anunciado por el Sr. Casella, pero modificado en su programa gracias a una novedad que sorprendió al público que ocurrió al teatro de Lope de Vega. Los profesores que se decía tomarían parte en dicho concierto salieron precipitadamente para Madrid en el mismo día, dejando a los Sres. Casella y Anchorena sumamente comprometidos, porque a ser este público menos indulgente hubiera reclamado el exacto cumplimiento del programa o exigido la devolución de las entradas³⁶⁷.

Y, efectivamente, tres días después de la vuelta a Natera, dos después de ese proyectado «gran concierto instrumental», se certifica el final de los Conciertos Clásicos:

- ¿Conque murió Natera?
- Sí señor, como muere aquí todo: por consunción.
- ¿Y se ha perdido mucho?
- *Cái* poca cosa... Unos cincuenta duros diarios.
- De suerte que ¿ha habido la abnegación de sostener unos conciertos que a más de no dar para costearse costaban el sacrificio de mil reales diarios? Pues mire V... no me parece mucho, si otra vez se hace será más³⁶⁸.

Nos preguntamos para quién o quiénes fueron esas pérdidas económicas. Emilio de la Cerda había dicho semanas atrás sobre sus promotores, sin aclararnos mucho más:

³⁶⁵ «Sección de anuncios. Teatro de Lope de Vega. Calle de Beatas. Gran concierto instrumental». EAMa, 25 de agosto de 1868, p. 4. El subrayado es mío.

³⁶⁶ «Gacetilla. Concierto», EAMa, 22 de agosto de 1868, p. 2.

³⁶⁷ «Gacetilla». EAMa, 28 de agosto de 1868, p. 3.

³⁶⁸ *Ibid.*

Estos [conciertos] han sido organizados por gentes *que nada tienen que perder*, dicho sea en el sentido verdadero de la expresión, aplicada regularmente y sin tanto acierto a gentes que no poseen más que lo puesto. Los fundadores de Natera por mucho que pierdan no pierden nada.

Son ricos³⁶⁹.

Pese a que «se pasa un rato delicioso», que «Cappa es un gran director, y los músicos excelentes»³⁷⁰, la difícil armonización con otros conciertos, destinados a un público en buena medida coincidente; los obstáculos para contentar a un sector del mismo, no tan acostumbrado a este tipo de repertorios musicales; y, lo menos previsible, las inclemencias meteorológicas, pesaron sobre la Sociedad de Conciertos.

De cualquier modo, Cappa, la respetada cabeza visible, siguió teniendo buena consideración en la ciudad y en menos de un año va a ser el músico insignia de una nueva sociedad de conciertos: la Sociedad Filarmónica.

En septiembre de 1868 la crisis que se vive en toda España, y que según la historiografía da comienzo al Sexenio Revolucionario, tiene uno de sus episodios más sangrientos en Málaga. No fue obstáculo para acabar con esta vida musical anterior, y tras la cesura provocada por los acontecimientos se retoma la vida cultural y musical y es entonces cuando se inaugura la Sociedad Filarmónica. Al frente de la SFMa el mismo director de la Sociedad de Conciertos, Antonio José Cappa, y como secretario, Pablo Martín, el encargado del Almacén de Música de Vidal y Roger. Buena parte de sus primeros socios probablemente asistieron a esos conciertos clásicos, o a los del Liceo, o fueron clientes del Almacén de Vidal y Roger. Quizás, sin saberlo, Emilio de la Cerda nos los describía cuando hablaba de un sector del público de Natera. Refería en su primera carta sus sospechas sobre la existencia de una claqué (que él denomina *zaganete*), pero en la segunda rectifica:

Tú recordarás que en ella [la primera carta] te decía en uso mal fraguados versos y describiendo a Natera:

Será tal vez ilusión
Mas creo, aunque esto no pete,
Que no falta un *zaganete*
Que cumple su obligación.

³⁶⁹ Cerda, Emilio de la, «Folletín. Cartas a Bonifacio. Primera carta». EAMa. 2 de agosto de 1868, p. 2.

³⁷⁰ Cerda, Emilio de la, «Folletín. Cartas a Bonifacio. Carta tercera». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 1.

Como no soy infalible como el Papa, ni mis palabras tienen el sello de las decisiones de un concilio, bien puedo, y no solo lo tengo como desdoro, sino que me complazco en ello, retirar cualquier apreciación injusta, que por el pronto me ha servido para llenar un hueco.

He sabido que mis pretendidos *alabarderos*³⁷¹ son íntimos amigos míos y todos abonados, que se reúnen en un sitio determinado, para ser jueces imparciales de los conciertos. Verdaderos *jaquecas* para el maestro Cappa, allí están para premiar las buenas ejecuciones, como para protestar con su silencio cuando no son de su agrado las piezas ejecutadas. Esto lo he sabido después, y siento haberme equivocado. Ellos lo saben y estoy satisfecho³⁷².

Así pues, una red de contactos e intereses sostenía la vida musical malagueña y, al mismo tiempo, desbordaba los límites locales insertándose en estrategias comerciales y tendencias artísticas de ámbito nacional.

En definitiva, con la documentación encontrada hasta ahora³⁷³, no puedo responder de un modo unívoco a esa pregunta de por qué, pero sí apuntar qué confluencia de elementos propició un contexto favorable al surgimiento de la SFMa.

³⁷¹ Uno de los más activos miembros de la Filarmónica, Ramón Franquelo, nos aclara en una de sus publicaciones a qué llaman *alabarderos* en la época: «Pandilla asalariada para aplaudir en los teatros», o sea la *claque*, extranjerismo que denosta (Franquelo y Romero, Ramón. *Frases impropias. Barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*. Málaga: Tip. El Progreso, 1911, p. 235).

³⁷² Cerda, Emilio de la, «Folletín. Cartas a Bonifacio. Carta segunda». EAMa, 9 de agosto de 1868, p. 1.

³⁷³ Véase apartado de Fuentes (7.1.).

BLOQUE II

5. LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MÁLAGA (1869-1880)

5.1. Puesta en marcha y primera década

5.1.1. Comenzamos

Vayamos al principio. El domingo 14 de marzo de 1869 un grupo de hombres de la «buena sociedad» malagueña¹ se dio cita a las 13 horas en un «almacén de música»² para una sesión musical: era la inauguración de la Sociedad Filarmónica de Málaga (SFMa). A finales del Sexenio Revolucionario, en 1874, una de sus secciones, la de recreo, había preparado ya más de un centenar de reuniones³ que habían sido trasladadas a un espacio de mayor prestancia⁴. En este punto, la otra sección, la de enseñanza, comenzó a experimentar un crecimiento que, pocos años después, acabará afectando de manera fundamental a la institución. En 1880 esta sección de enseñanza, sin desligarse totalmente de la Sociedad Filarmónica, recibió la designación de Conservatorio de Música y una junta directiva propia⁵. Esta encrucijada será el comienzo de una nueva etapa que se sale de los límites de esta investigación.

La SFMa sigue su andadura en la actualidad, habiendo celebrado recientemente su 150 aniversario⁶. Su denominación no ha cambiado, sí los principios que la sustentan⁷.

Las sociedades filarmónicas constituyeron, como ya se vio en un apartado anterior⁸, una de las tipologías de la sociabilidad burguesa del XIX. A diferencia de otras formas de asociacionismo cultural y recreativo, en ellas la atención exclusiva, o al menos prioritaria, gira en torno a la música, dejándose de lado otras disciplinas artísticas (particularmente la literatura o las bellas artes), entretenimientos y juegos sociales, etcétera. No obstante,

¹ Con este calificativo se distingue en ocasiones a los miembros de la SFMa. Ver, por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3.

² *Filarmónica. Actas. Tomo I* [16-03-1887 hasta 30-09-1901] (ASFMa1), p. 2.

³ El 14 de diciembre de 1874 se celebró la sesión 131, la última de ese año. *Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º* [14-03-1869 hasta 05-06-1880] (HSFMa1), p. 138.

⁴ Se verá con detenimiento en un apartado posterior (5.4.2.).

⁵ ASFMa1, p. 8.

⁶ Ruiz Hilillo, María; Gómez Millón, Olga; Cámara Guezala, Isabel (eds.). *Sociedad Filarmónica de Málaga. 150 años de música. 150 años de música (1869-2019)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020.

⁷ Para ver estos cambios hasta la Guerra Civil, ver Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga (1869-1939): Para Málaga y para el arte». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala (eds.), *150 años de música (1869-2019). Sociedad Filarmónica de Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020, pp. 72-109.

⁸ Véase apartado en torno a sociabilidad burguesa y música en la España del XIX (3.1.1.).

encontramos excepciones a esta caracterización. Así, por ejemplo, la Sociedad Filarmónica de Barcelona, aunque tenía como objetivo fundamental «fomentar la música vocal e instrumental así en la parte de composición como de ejecución, difundir el buen gusto y dar a conocer las mejores obras de arte, nacionales y extranjeras»⁹, añadía como «objeto secundario procurar a sus individuos las ventajas y pasatiempos que proporciona el trato mutuo de las personas que la compongan»¹⁰. Con este fin disponía de «salones de recreo, de lectura de obras y periódicos, y de juegos lícitos»¹¹. O la Filarmónica de México no solo atendía a la música sino también a la declamación, y por tanto buscaba el «bienestar de los profesores de música y artistas líricos y dramáticos»¹². La de Málaga, por su parte, estableció con claridad que en sus locales solo se podían celebrar reuniones filarmónicas¹³. Aunque en un reglamento posterior matizó: «También podrá celebrar esta Sociedad en sus salones, todos aquellos actos que aunque ajenos a ella tengan carácter filarmónico, para un fin puramente benéfico a juicio de la Junta Directiva, y siempre de su exclusiva iniciativa y dirección»¹⁴.

Otro elemento fundamental que se requería en estas sociedades era el «orden y compostura»¹⁵ o, según se indicaba en la de Barcelona, sus socios debían atestiguar «las calidades morales o posición social»¹⁶, «suspendiendo en el goce de sus derechos al socio que cometiese una falta grave, ofensiva al decoro o perjudicial a los intereses de la Sociedad»¹⁷. En la reglamentación de la SFMa no se aludía a este particular directamente¹⁸, pero era una cuestión que preocupaba, según se deriva de otras fuentes¹⁹. La burguesía decimonónica

⁹ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1847, artículo 1, p. 5.

¹⁰ *Ibid.*, artículo 4, p. 6.

¹¹ *Ibid.*, artículo 5, p. 6.

¹² *Reglamento orgánico de la Sociedad Filarmónica Mexicana*. México: Imprenta del Comercio, de Nabor Chávez, 1871, artículo 1, p. 3.

¹³ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871. Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871 (RSFMa1, capítulo I, artículo 3, p. 4).

¹⁴ Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina. Año de 1898. Málaga: Tipografía de Manuel Cerbán (RSFMa98), capítulo 1, artículo 4, p. 6.

¹⁵ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de las Palmas. Creada en 1866*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta de la Verdad, 1873, artículo 17, p. 7. El reglamento de Santa Cruz también habla expresamente de ello. En el artículo 18 del *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid* (citado por Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites: la Filarmónica de Madrid (1872-1874) y su producción sinfónica». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, 2017, p. 158) se señala como una de las atribuciones de la directiva «cuidar de que en todos los actos de la Sociedad se observa el mejor orden y compostura».

¹⁶ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona..., artículo 21, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*, artículo 29, p. 12.

¹⁸ Ni en el RSFMa71 ni en el RSFMa98, pero sí en el *Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880*. Málaga: Tipografía de «El mediodía», 1880 (RCMMA80).

¹⁹ Por ejemplo, cuando uno de sus socios, Manuel Casado, asiste a una sesión durante la cual tiene lugar un terremoto señala la compostura que, aun en estas circunstancias, mantienen los asistentes (Casado, Manuel. «Revista científica». *La Época*, 10 de mayo de 1872, p. 1). Pero este mismo decoro se deja entrever al comentarse otros eventos de la Filarmónica.

defendía aquellos valores, muy especialmente en el período moderado en el que florecen buena parte de las filarmónicas que se están mencionando²⁰.

Más allá de rasgos compartidos, la variabilidad entre ellas era significativa lo que dificulta su estudio en la actualidad²¹. Un aspecto en el que se puede observar esta riqueza es en el impulso fundador. Este puede provenir del empeño de un colectivo como en el caso de Las Palmas, donde la iniciativa fundamental partió de una orquesta que ya existía²². Pero también encontramos otras alentadas por parte de una o dos personas. Así, en la de San Sebastián se señala a José Juan Santesteban²³ como fundamental; en Madrid a Fermín M.^a Álvarez Mediavilla y a su esposa Eulalia Goicoerrotea²⁴. En el preámbulo del reglamento de la de Santa Cruz²⁵ se lee que «D. Rafael Montesoro, vecino de esta capital a V. S. hace presente: que en unión de otros muchos jóvenes de esta población aficionados a la Música, han concebido el proyecto de establecer en la misma una Sociedad Filarmónica»²⁶ y posteriormente se señala el deseo «de perpetuar la memoria del digno profesor D. Carlos Guigou a quien debe su existencia»²⁷. En los orígenes de la SFMa encontramos, igualmente, un pequeño grupo de aficionados en el que no tardarán mucho en sobresalir algunas individualidades.

5.1.2. La normativa: directivas, socios y reglas de funcionamiento

Con la guía de la reglamentación de la SFMa, creada por la propia Sociedad que establece en ella sus principios y las normas que han de regir su funcionamiento, me adentro ahora más pormenorizadamente en la filarmónica malagueña, sin dejar de mirar hacia otras instituciones similares.

²⁰ Morales Muñoz, Manuel. «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa». En: Diego Caro Cancela (coord.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868): política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, p. 173.

²¹ Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 17-39.

²² Siemens Hernández, Lothar. *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, y de su orquesta y de sus maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 14.

²³ Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Apuntes históricos. Madrid: Zozaya, 1881, p. 640.

²⁴ Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», pp. 139-140.

²⁵ La bibliografía sobre esta sociedad corrobora su importancia.

²⁶ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife aprobado en junta general de socios. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta, litografía y librería isleña, 1852, preámbulo, p. 3.

²⁷ *Ibid.*, artículo 1, p. 5.

Pese a su propósito, los textos normativos no están libres de ambigüedades. No es la única limitación que pueden presentar. En el mismo preámbulo del segundo reglamento (un «reglamento reformado») que elabora la SFMa (RSFMa98) se reconoce:

Los continuos casos que en la práctica de la vida de esta Sociedad [Filarmónica de Málaga] se presentan y que no están determinados de una manera concreta en el Reglamento que nos rige [el primero, el de 1871], vienen desde hace algún tiempo demostrando la necesidad de reformarlo²⁸.

En 1871 se publicó el primer *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga* (en adelante RSFMa71), tras su aprobación en la junta general extraordinaria celebrada el 8 de agosto²⁹.

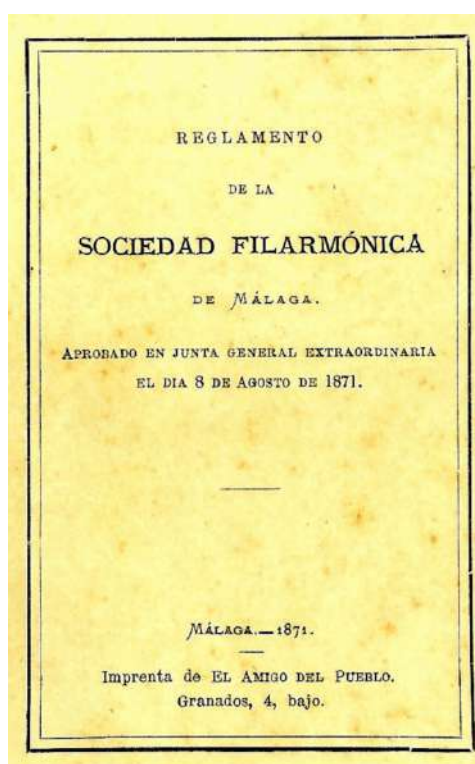


Imagen 72. Portada del primer Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

El siguiente no apareció hasta 1898³⁰. Casi dos décadas atrás, en 1880, se había redactado uno específico para el Conservatorio que, como se ha apuntado, se fundó en el seno mismo de la SFMa, a partir de su sección de enseñanza³¹, aunque buscará pronto su independencia, lo que logrará ya fuera del período temporal abordado en esta tesis. El 20 de

²⁸ RSFMa98, preámbulo, p. 3.

²⁹ RSFMa71.

³⁰ RSFMa98.

³¹ RCMMa80. Véase apartado dedicado a la sección educativa (5.5.3.).

agosto de 1887, Constantino Grund, como presidente accidental de la SFMa, y A. Díaz Bresca, como secretario, elevaron un escrito al gobernador civil de la provincia, informando sobre los aspectos primordiales de la ordenación de la Filarmónica, desde sus comienzos, en cumplimiento de lo requerido en el artículo 4.º de la nueva Ley de Asociaciones³². En esa comunicación manifestaban:

La Sociedad se estableció en Málaga bajo bases generales pero sin reglamento en marzo de 1868 [en realidad fue en 1869], y quedó debidamente constituida, con arreglo al reglamento aprobado, en 8 de agosto de 1871, en el cual se expresa la forma como está administrada y gobernada, y del cual acompañamos dos reglamentos³³.

Por tanto, con la entrega de dos ejemplares del mismo, dentro del procedimiento administrativo estipulado, se ratificó ese documento como el rector de la actividad filarmónica³⁴. Además, se deduce con claridad que entre el RSFMa71 y la realización de este trámite en agosto de 1887 no se redactó ningún otro reglamento. El siguiente despacho de este tipo que encontramos en el Archivo Histórico Provincial de Málaga/Gobierno Civil es uno firmado el 5 de abril de 1898 por Plácido Gómez de Cádiz y Fernández de Guevara para, de nuevo, en cumplimiento de la Ley de Asociaciones, depositar dos ejemplares, en este caso «de los reglamentos reformados de dicha Sociedad [Filarmónica de Málaga] y [del] Real Conservatorio aprobados en junta general extraordinaria del día 29 de diciembre último [1897] [...]». Queda confirmado pues que el RSFMa71 estuvo en vigor hasta este momento, prácticamente finales de siglo.

¿Cuáles eran las «bases generales» sobre las cuales se fundó la SFMa? Se suele hablar al estudiar el asociacionismo del siglo XIX de la importancia de la Orden de 28 de febrero de 1839 que autorizaba el mismo³⁵. Pero, quizás, para nuestro caso, la normativa de referencia más directa sea la derivada de la nueva situación tras la Revolución de 1868. El flamante Gobierno reclamará como uno de sus postulados básicos, tras una trayectoria zigzagueante

³² Carta manuscrita dirigida al Gobernador Civil de la provincia de Málaga, firmada el 20 de agosto de 1887 por Constantino Grund y Díaz Bresca (custodiada en AHPMa.Gobierno Civil. Caja 650). La Ley de Asociaciones se aprobó el 30 de junio y se publicó en la *Gaceta de Madrid* del 12 de julio (Rojas Juárez, José Rafael. *El registro de asociaciones en la España constitucional*. Madrid: Dykinson, 2021, pp. 58-59).

³³ S.n. [1r]. La cursiva es mía.

³⁴ No consta que se entregara el RCMMa80.

³⁵ Alonso González, Celsa. «Salón. I. España». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, p. 606; Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España...»; Sobrino Sánchez, Ramón; Cortizo, M^a Encina y otros. «Sociedades». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, p. 1.070.

a lo largo del siglo, el derecho de asociación³⁶: «El principio de asociación queda por consiguiente reconocido clara y solemnemente de hoy más en España»³⁷. En el artículo 1.º del Decreto Ley de 20 de noviembre de 1868, que meses después alcanzará el rango de ley³⁸, se sanciona «el derecho que a todos los ciudadanos asiste para constituir libremente asociaciones públicas»³⁹. No se establecen muchas restricciones para disfrutar de este derecho, salvo el no estar sometidas a una autoridad extranjera; el respeto a lo ya aprobado sobre reuniones públicas⁴⁰ y sobre adquisición de bienes públicos y, por último, la publicación anual de las cantidades recibidas y gastadas «con destino a objetos de beneficencia, instrucción u otros análogos»⁴¹. A raíz de estos cambios políticos y normativos que, probablemente no por casualidad, coincidieron con la fundación de la SFMa, cada sociedad constituida debía ponerlo en conocimiento de la autoridad. Fueron los ayuntamientos los encargados de habilitar el correspondiente negociado para que este trámite se pudiera llevar a cabo (posteriormente, desde 1887 al menos, sería el Gobierno Civil)⁴². Según las consultas realizadas en el AMMa⁴³, la constitución de la SFMa no quedó recogida entonces administrativamente, lo que no era, de cualquier modo, muy infrecuente que ocurriese.

No parece por tanto haber ningún otro documento oficial que testimonie la constitución formal de la Sociedad Filarmónica antes de ese 1871. Como se desprende del RSFMa71⁴⁴, previamente a esa fecha sí se celebraron reuniones de las que, pienso, se debió dejar constancia escrita, pero más allá del *Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1.º* (HSFMa1)⁴⁵ no poseemos de esta etapa temprana ninguna otra huella legal dejada por la propia Sociedad. En los historiales⁴⁶ se indicaba de manera pormenorizada todo lo relativo, sobre todo, a las sesiones de la sección de recreo: fecha y hora de celebración,

³⁶ Rojas Juárez, José Rafael. *El registro de asociaciones en la España...*, p. 49. Maza Zorrilla, Elena. «El mutualismo y su polivalente papel en la España del siglo XIX (1839-1887)». *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, n.º 11, 1991, pp. 178-179.

³⁷ «Ministerio de la Gobernación». *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1868, pp. 2- 3.

³⁸ «Regencia del Reino». *Gaceta de Madrid*, 21 de junio de 1869, p. 1.

³⁹ Quedó recogido ese decreto en «Ministerio de la Gobernación». *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1868, pp. 2- 3.

⁴⁰ «Ministerio de la Gobernación». *Gaceta de Madrid*, 2 de noviembre de 1868, p. 2. Mostraba una menor restricción de ese derecho de reunión.

⁴¹ «Ministerio de la Gobernación», *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1868, p. 3.

⁴² Rojas Juárez, José Rafael. *El registro de asociaciones en la España...*, pp. 72-74.

⁴³ Se ha buscado rastros de esta gestión no solo en el momento de su constitución sino también en el de la aprobación de su primer reglamento en 1871.

⁴⁴ RSFMa71, pp. 6- 7.

⁴⁵ Véase apartado de Fuentes (7.1.).

⁴⁶ Se conservan dos volúmenes de estos.

repertorio, intérpretes, y a final de cada año, constitución de la nueva Junta Directiva de la SFMa.

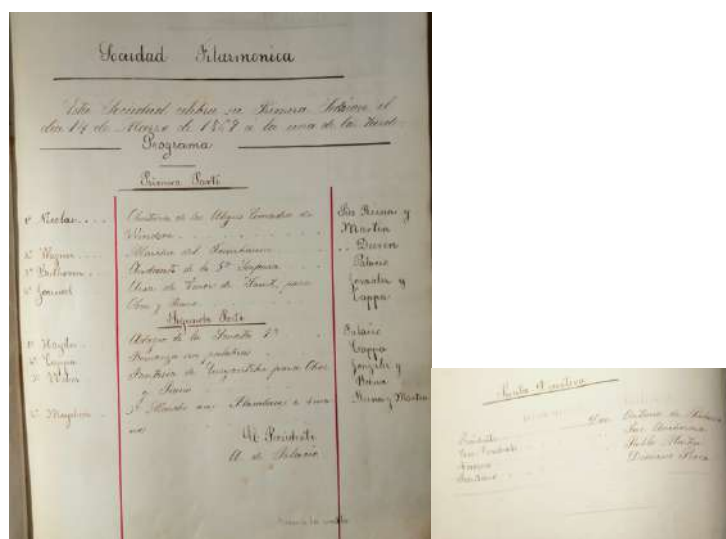


Imagen 73. HSFMa1, pp. 1-1v.

Ocasionalmente se insertaban algunas observaciones extraordinarias: cambio de local, primera intervención de mujeres, texto de alguna obra, primeros pasos de las clases, etcétera. Haré un seguimiento de la información proporcionada por el HSFMa1 en los apartados dedicados al estudio pormenorizado de las actividades de las secciones. Aun sin carácter legal, no hay que olvidar tampoco la impresión de programas de mano y las referencias en prensa⁴⁷. Por fin, a partir del 16 de marzo de 1887, se empezarán a redactar actas⁴⁸. En la primera sesión volcada en papel se sintió la necesidad de hacer una breve historia de la Sociedad hasta ese momento⁴⁹.

Retomaré ese relato, pero antes conozcamos a la Sociedad Filarmónica a través del RSFMa71. Procederé confrontándolo a lo recogido en el siguiente reglamento, el de 1898, *Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga* (RSFMa98) pues, aunque se sitúe fuera del marco cronológico estricto de esta investigación, puede resultar clarificador y descubrirnos esas situaciones que no contemplaba la normativa más antigua pero que pudieron producirse en el día a día de la Sociedad.

⁴⁷ Véase apartado de Fuentes (7.1.).

⁴⁸ ASFMa1. Tampoco esta fecha es casualidad, pues la redacción de las mismas fue otro requisito (al igual que el libro de socios o los libros de cuentas) tras los cambios legislativos estatales de la mano de la Ley de Asociaciones de 1887 (Rojas Juárez, José Rafael. *El registro de asociaciones en la España...*, p. 60).

⁴⁹ ASFMa1, pp. 2-16. Ese volumen 1 incluye desde la sesión de 16 de marzo de 1887 a la de 30 de septiembre de 1901.

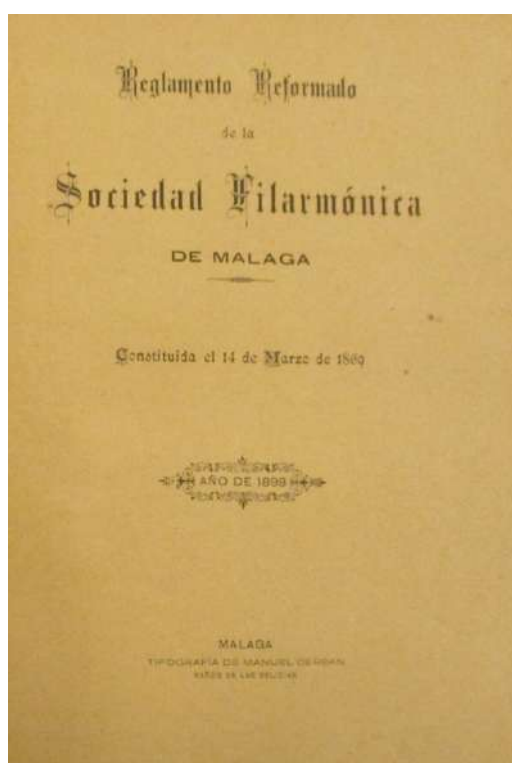


Imagen 74. Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga (1898).

Los fines establecidos en las sociedades filarmónicas podían ser sensiblemente diferentes. Se podía optar por insistir ante todo en el disfrute del ocio, a través bien de la ejecución bien de la escucha musical⁵⁰; o los esfuerzos podían encaminarse, en especial, al aspecto educativo, adoptándose en este caso distintos modelos pedagógicos⁵¹. O la pretensión principal podía ser, ante el vacío institucional que en la vida musical española habían provocado, sobre todo en la década de los treinta y cuarenta, las desamortizaciones y el consiguiente derrumbe de las capillas musicales de las grandes catedrales, fortalecer grupos instrumentales, servir de sostén para músicos profesionales y vertebrar el maltrecho tejido profesional⁵². Así, en San Sebastián tuvo mucha importancia el querer «dotar a la ciudad de

⁵⁰ En este sentido también hay diferencias en el planteamiento. Por ejemplo, en Las Palmas se distinguen socios de número pasivos y activos. Son estos últimos los que pueden interpretar, pero para ello deben pasar un examen (*Reglamento de la Sociedad Filarmónica de las Palmas...*).

⁵¹ Sobre este aspecto insistiré cuando aborde la vertiente educativa de la SFMa (5.5.3).

⁵² Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, 5. La música en España en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 401.

una buena banda⁵³; o en Las Palmas de una «orquesta al servicio de la ciudadanía»⁵⁴. En estos casos se acercaría a las sociedades de conciertos, como la de Madrid.

Por su parte, la Sociedad Filarmónica de Málaga, presentándose a sí misma como adalid de un «benéfico y artístico pensamiento»⁵⁵, perseguía un doble fin: el «de aumentar la afición al arte y de proporcionar elementos de educación»⁵⁶. Se adscribía, pues, desde su fundación, a la concepción burguesa de la práctica del arte y el desarrollo de la educación como algo beneficioso en sí mismo. En la clasificación de las asociaciones musicales españolas de los siglos XIX (y XX) que realizan Cortizo y Sobrino, el modelo de la SFMa se acomodaría al segundo establecido, aquellas entidades que «añaden a su carácter recreativo, el instructivo» y en las cuales los socios suelen intervenir con frecuencia en los recitales. Según estos autores este tipo de asociación, pueden ostentar la denominación de «sociedad filarmónica» pero también de «liceo», «ateneo», «instituto». Aunque sobresalieron sobre todo durante la Regencia de María Cristina y el reinado de Isabel II (entre 1835 y 1868)⁵⁷, como estamos viendo, seguirán teniendo vigencia más allá de ese período.

Ese «doble fin» de la SFMa se materializó en dos secciones: «una de enseñanza, otra de recreo»⁵⁸. En el desarrollo de la tesis abordaré en primer lugar en la sección de recreo para después profundizar en la de educación, que irá ganando presencia y singularidad⁵⁹ en el propio devenir temporal de la Sociedad. Pese al deseo de deslindar ambas para un mejor estudio, en ocasiones resultará difícil como se irá señalando a lo largo de estas páginas⁶⁰.

La sección de recreo «la constituyen los conciertos y reuniones filarmónicas, en las que por medio de la audición de obras de reconocido mérito se fomente el gusto al arte»⁶¹. No se detalla nada más sobre estos «conciertos y reuniones», si hay algún matiz que los diferencie, salvo la observación de que en unos y otros pueden participar «los alumnos [de la

⁵³ <<http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/euterpe-sociedad-filarmonica/ar-43256/>> [Última consulta: 10-02-2021].

⁵⁴ Siemens Hernández, Lothar. Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas..., p. 14.

⁵⁵ RSFMa71, capítulo I, artículo 1, p. 3.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Cortizo Rodríguez, M.^a Encina; Sobrino Sánchez, Ramón. «Asociacionismo musical en España». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, p. 13.

⁵⁸ RSFMa71, Capítulo 1, artículo 1º, p. 3.

⁵⁹ De hecho, de aquí surgirá, sin solución de continuidad, el Conservatorio.

⁶⁰ Ver Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970; Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016; Ruiz Hillo, María. «Un poco de música: lo que las fuentes cuentan sobre los orígenes del Conservatorio de Música de Málaga». *Hoquet*, n.º extraordinario, 2021.

⁶¹ RSFMa71, capítulo I, artículo 2, p. 4.

sección de enseñanza], los socios de mérito, socios de número, profesores artistas⁶² y aficionados»⁶³. La intervención de todos ellos dependía de la aprobación del director facultativo. Esto es lo único que se aclara en el apartado del Reglamento centrado en la sección recreativa⁶⁴.

A la de enseñanza se le dedica el último capítulo⁶⁵, mencionándose las «clases de música»⁶⁶ y «cátedras»⁶⁷ y abordándose, de manera preliminar, su organización⁶⁸. El director facultativo dirigía esta sección, pero siempre bajo la supervisión de la Junta Directiva de la Sociedad. Aunque se señala que la contabilidad era propia, «aparte de la de la Sociedad»⁶⁹, ambas secciones compartían local, directiva y muchos de los socios disfrutaban de ambas⁷⁰. Se distinguían clases gratuitas y «clases de pago, en las cuales se admitirán a socios y extraños a la Sociedad»⁷¹. El año académico abarcaba del 15 de septiembre al 30 de junio⁷². Planteado su funcionamiento muy brevemente y dejando muchos aspectos sin concretar, se anuncia que los pormenores quedarán recogidos en un «Reglamento especial»⁷³. Este no llegará hasta 1880⁷⁴ y lo hará bajo la identificación no de «sección de enseñanza» sino de «Conservatorio de Música». El RSFMa98 subrayará aún el vínculo del Conservatorio (entonces denominado «María Cristina») con la primitiva «sección de enseñanza»⁷⁵:

La sección de enseñanza, segundo objeto de esta Sociedad, la constituye el Conservatorio que lleva el nombre augusto de S. M. la Reina Regente Doña María Cristina, y se regirá por un Reglamento especial que será adicional al presente⁷⁶.

⁶² No se deduce a ciencia cierta si esos profesores con la acotación de «artistas» son los mismos que los profesores de la sección de enseñanza.

⁶³ RSFMa71, capítulo VII, artículo 25, p. 8.

⁶⁴ *Ibid.*, capítulo VII, p. 8 conformado por los artículos 25 y 26.

⁶⁵ *Ibid.*, capítulo VIII, pp. 9-10.

⁶⁶ *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 27, p. 9.

⁶⁷ *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 29, p. 9.

⁶⁸ Apartado sobre la sección de enseñanza.

⁶⁹ *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 28, p. 9.

⁷⁰ Nos falta documentación para ver qué porcentaje de socios recibía también clases.

⁷¹ *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 35, p. 10.

⁷² *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 31, p. 9.

⁷³ *Ibid.*, capítulo VIII, artículo 33, p. 10.

⁷⁴ RCMMa80.

⁷⁵ RSFMa98, preámbulo, p. 3.

⁷⁶ *Ibid.*, capítulo VII, artículo 39, p. 13. Efectivamente junto con el RSFMa98 se añade uno exclusivo para el centro de enseñanza: *Reglamento del Conservatorio de Música María Cristina*.

Pero los términos de esta relación no estuvieron tan claros en la práctica. Por eso no extraña que se insistiera en que la existencia de una normativa propia para el Conservatorio no «pudiera entenderse nunca que era emanciparse de la Sociedad que lo había creado»⁷⁷.

Será esclarecedor profundizar en cómo convivieron ambas secciones durante el período de estudio propuesto, habiéndose introducido, desde un primer momento, un factor diferencial, y crítico, ya en la misma admisión a la SFMa: la sección educativa permitirá «extraños a la Sociedad»⁷⁸.

Trascendiendo estos capítulos concretos del Reglamento, el VII sobre la sección de recreo y el VIII sobre la de enseñanza, a lo largo de la mayor parte del RSFMa⁷¹ las alusiones son a los eventos de la primera⁷⁹. De hecho, tal y como se verá, será esta la que protagonice la trayectoria inicial de la Filarmónica, pese a la proclamación de esa doble finalidad, recreativa e instructiva.

Dos tipos de socios constituyen la SFMa, los de número, que la sostienen económicamente, y los de mérito, que consiguen tal consideración «por sus conocimientos músicos»⁸⁰.

Para optar a la primera condición, la de número, se debe contar con la presentación a la Dirección por otros dos socios⁸¹ y, si nadie se opone⁸², se logra la admisión, debiéndose abonar la cuota de entrada (100 reales) más una mensual adelantada (20 reales)⁸³. Estas cantidades estarían dentro de los márgenes económicos señalados por Lécuyer en su estudio de la sociabilidad burguesa y música en España a mediados del siglo XIX: entre 10 y 20 reales mensuales, y entre 60 y 160 de cuota inicial, lo que nos ubicaría en el ámbito de las clases sociales más acomodadas⁸⁴. Por tener una referencia más cercana a Málaga, en 1871-72 el administrador principal de Correos (uno de los rangos más altos de la institución) cobraba 5.000 pts. al año; en 1869, un oficial de 2.^a de la Diputación Provincial, 3.500 ptas. al año; un auxiliar, 1.500 ptas.; el archivero, 2.500 ptas.; un ordenanza 750 ptas.⁸⁵. Recordemos que 100

⁷⁷ RSFMa98, preámbulo, p. 3.

⁷⁸ RSFMa71, capítulo VIII, artículo 35, p. 10.

⁷⁹ Ver capítulo VI, artículos 22 y 23, p. 8.

⁸⁰ *Ibid.*, Capítulo II, p. 4.

⁸¹ No se especifica aquí si debe ser solo de número o puede ser de número y de mérito.

⁸² *Ibid.*, capítulo VI, artículo 19, p. 7.

⁸³ *Ibid.*, capítulo VI, artículos 19 y 20, p. 7.

⁸⁴ «[...] suffit à en restreindre le recrutement aux classes sociales les plus aisées» (Lécuyer, Marie-Claude. «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, p. 51).

⁸⁵ Morales Muñoz, Manuel. *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX. Aproximación a la historia social del «Sexenio Revolucionario»*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1983, p. 82.

reales son 25 ptas. Es decir, pertenecer a la Filarmónica estaba al alcance de quienes tuviesen una posición económica desahogada. De hecho, las condiciones pecuniarias puede que fueran el obstáculo para el ingreso de un mayor número de socios. Por ello, en el RSFMa98 se insistió que solo pagarían la cuota de entrada los socios de número (25 ptas.)⁸⁶, aunque se debía abonar al ingreso un trimestre por adelantado. La cuantía de los pagos mensuales era entonces voluntaria con un mínimo de 20 reales (5 pesetas)⁸⁷.

En otras sociedades filarmónicas, según se colige de la comparativa entre distintos reglamentos, las cuotas de pago establecidas oscilaban en un rango entre los 10 reales de entrada y 5 mensuales de Santa Cruz o los 20 reales de entrada y 8 mensuales de los suscriptores de Las Palmas y Bilbao⁸⁸ hasta los 160 reales de entrada y 20 reales al mes de los socios filarmónicos de Barcelona⁸⁹. La de Málaga, pues, estaría entre las de desembolso mayor: 100 reales de entrada, y 20 mensuales⁹⁰. Estos importes ratifican su conformación por individuos pudientes.

Los socios de número eran los únicos elegibles como Directiva⁹¹ y solamente ellos ostentaban la capacidad de reclamar una junta extraordinaria⁹². En el RSFMa98 se aclaraba que la renovación de la Junta Directiva podía ser pedida por «las dos terceras partes de los socios de número y socios de número honorarios» y que las juntas generales (a excepción de la obligatorio de final de año) se podían celebrar por solicitud escrita de diez de los primeros elevada a la Directiva⁹³. Los socios⁹⁴, por supuesto, tenían «derecho a disfrutar de todas las reuniones y actos de la Sociedad»⁹⁵ y los de número, además, a asistir a las mismas «acompañados de señoras»⁹⁶. Esta afirmación nos hace ver que en muchas ocasiones cuando

⁸⁶ RSFMa98, capítulo II, artículo 6, p. 6.

⁸⁷ *Ibid.*, capítulo V, artículo 26, p. 11.

⁸⁸ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX». *Cuadernos de arte de Granada*, n.º 26, 1995, pp. 195-206.

⁸⁹ Los de mérito no debían pagar entrada, y solo 10 reales mensuales.

⁹⁰ Esta misma cuota era la establecida para la sección de adictos del Liceo Artístico y Literario de Madrid, a finales de la década de los treinta (Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España...», p. 26).

⁹¹ RSFMa71, capítulo III, artículo 14, p. 6. Pero no queda claro si los socios de mérito pueden asistir a las juntas y nombrar a la Directiva.

⁹² *Ibid.*, capítulo IV, artículo 16, p. 6.

⁹³ RSFMa98, capítulo IV, artículo 18, p. 9.

⁹⁴ ¿Se refiere tanto a los de número como los de mérito? El Capítulo VI se dedica a las «Obligaciones y prerrogativas de los socios» (RSFMa71, pp. 7-8). Parece que hace referencia mayoritariamente a los socios de número, sin embargo, cabe la duda también de si en concreto los artículos 23 y 24 de ese capítulo remite solo a ellos.

⁹⁵ RSFMa71, capítulo VI, artículo 22, p. 8.

⁹⁶ *Ibid.*, capítulo VI, artículo 24, p. 8.

se hablaba de «socios»⁹⁷ no se utilizaba estrictamente como genérico, sino que se refería exclusivamente a hombres.

Para la segunda condición, la de socio de mérito, se era propuesto por el director facultativo o por el presidente y nombrado por la Junta Directiva⁹⁸ en base a cualidades musicales acreditadas. Parece, pues, que este estatus constituía algo relativamente excepcional y se otorgaba en situaciones puntuales.

Además, existía la opción de ser socio transeúnte para quienes «siendo forasteros, o hallándose temporalmente en Málaga por ser marinos, militares, empleados, estudiantes, etc.»⁹⁹, quisieran formar parte de la Sociedad¹⁰⁰. A falta de un listado de integrantes de la SFMa, resulta interesante este desglose que nos permite inferir que, al menos como posibilidad, se franquea el paso a lo que se ha denominado pequeña burguesía¹⁰¹. Estos transeúntes debían pagar la cuota mensual, aunque no la de ingreso.

Por último, no se descartaba la expedición de billetes, a petición de los socios, para personas que circunstancialmente estuviesen en la ciudad y quisieran asistir a una sesión. Este billete lo facilitaba la Dirección que debía tener en cuenta que no se excediera el aforo del local¹⁰². Según se desprende del RSFMa71 la adquisición puntual del mismo era una opción que solo se contemplaba para forasteros, no para los residentes habituales en la ciudad. En el RSF98 se le llamará *billete de Presidencia* y se aclaraba que se expedía a «aquellos señores que no siendo socios, ni de esta localidad, sean presentados por un socio para asistir a un concierto por una sola vez»¹⁰³. No se indicaba en el RSFMa71 el precio, si lo tenía, de este billete. En el RSFMa98 el pago por acceder a una sesión sin ser socio era notable¹⁰⁴. Esto puede indicarnos que, al menos en estas primeras décadas, se procuraba cierta exclusividad. En definitiva, se pretendía que el público mayoritario fuese de socios, aunque no se descartaba personas ajenas, siempre y cuando abonasen una cantidad más alta, además de venir avalados por un miembro. En este sentido se refería en el RSFMa98:

⁹⁷ Abordaré este particular cuando trate cuestiones de género (particularmente en 5.4.5.6.).

⁹⁸ *Ibid.*, capítulo III, artículo 13, p. 5.

⁹⁹ *Ibid.*, capítulo VI, artículo 20, p. 7.

¹⁰⁰ No se indica si también debe ser presentado por dos socios y debe contar con el visto bueno de los socios de número.

¹⁰¹ En el capítulo introductorio (1.5.) se ha hablado sobre estos aspectos de clase y se volverá a hacer en el apartado de Quién es quién (5.2.).

¹⁰² *Ibid.*, capítulo VI, artículo 24, p. 8.

¹⁰³ *Ibid.*, capítulo III, artículo 9, p. 7.

¹⁰⁴ RSFMa98, capítulo VI, artículo 36. El billete eran 10 pesetas.

No se permitirá por ningún concepto la entrada en los conciertos y fiestas que celebre esta Sociedad, mas que a los socios de la misma y Sras. que les acompañen, y a aquellos señores que presenten billetes de Presidencia.

Si alguna persona ajena a la Sociedad quisiera asistir a un concierto o fiesta de los que esta celebra, podrá verificarlo, abonando diez pesetas, por cuya suma recibirá un billete, recibo talonario, que le permitirá la entrada¹⁰⁵.

Y se añadía:

Los Sres. ajenos a la Sociedad que en el día de la celebración de un concierto deseen inscribirse como socios, se les inscribirá como tales, abonando previamente quince pesetas, importe de un trimestre, obteniendo por tanto los derechos que corresponden a los concurrentes o transeúntes¹⁰⁶.

Este carácter privado, o las más de las veces, semiprivado era uno de los aspectos compartidos por las filarmónicas. Así, era frecuente en los reglamentos esas observaciones en torno a los billetes, boletos, entradas para poder acceder a las sesiones. En los billetes para transeúntes de la de Barcelona debía constar, además del nombre de estos, «su profesión, su domicilio, procedencia y casa que habita en esta capital [Barcelona], con expresión de calle, número y piso, si no para en fonda conocida»¹⁰⁷. En Bogotá también eran nominales¹⁰⁸, y se insistía que «está prohibido a toda persona que no sea miembro de la Sociedad asistir a sus sesiones»¹⁰⁹. En Madrid se advertía que todos los billetes «serán personales e intrasmisibles. El socio es responsable del suyo/, y dejará de pertenecer a la Sociedad si le diere»¹¹⁰. Por supuesto, la insistencia en estos aspectos podía indicar que su incumplimiento era frecuente. En Málaga, como hemos visto, los billetes eran para los socios, para quienes se encontraban en la ciudad transitoriamente, previa petición expresa de un socio, y para las señoras de los socios de número¹¹¹. En el RSF98 se reiteraba este aspecto.

¹⁰⁵ *Ibid.*, capítulo VI, artículo 36, pp. 12-13.

¹⁰⁶ *Ibid.*, capítulo VI, artículo 37, p. 13.

¹⁰⁷ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona..., artículo 17, p. 9.

¹⁰⁸ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Bogotá*. Bogotá: Ms., 1847, artículo 31, [p. 7] (reproducido en Duque, Ellie Anne. «Presentación del documento: Reglamento de la Sociedad Filarmónica». *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 9, 2004, vol. IX, pp. 243-254).

¹⁰⁹ *Ibid.*, artículo 51, [p. 10].

¹¹⁰ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid...*, artículo 33 (en Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», p. 160).

¹¹¹ RSFMa71, artículos 22, 23 y 24, p. 8.

Por otra parte, pese a su carácter privado, en muchas ocasiones no dejaba de incluirse en la normativa de estas sociedades una deferencia con las autoridades, lo que nos alerta sobre su intención de visibilización y de reconocimiento en la ciudad. Por ejemplo, en Las Palmas a los conciertos «no podrán concurrir más que las autoridades, los socios y los transeúntes»¹¹². En Bogotá las autoridades ostentaban el cargo de socios honorarios¹¹³. Igual condición tenían en Barcelona, «el M. I. Sr. Jefe Superior Político, el Excmo. Sr. Capitán General, el Ilmo. Sr. Obispo, el M. I. Sr. Regente de la Audiencia y el Sr. Alcalde Corregidor, o en falta de este el Sr. Alcalde Constitucional»¹¹⁴. En el Reglamento de Santa Cruz se hablaba expresamente de la invitación de las autoridades a los conciertos¹¹⁵.

En el RSFMa71 no se indicaba nada sobre este particular, pero el RSF98 advertía:

El presidente en casos puramente excepcionales y de indiscutible necesidad y conveniencia podrá expedir billetes de Presidencia a determinada persona de esta localidad.

Así mismo podrá hacer el cambio de billetes con los demás círculos de recreo de esta capital, con arreglo a los usos y costumbres establecidos¹¹⁶.

Todavía en una fecha tan tardía como 1921, leemos en las ASFMa2 la decisión de: «Continuar invitando a los conciertos al Excmo. Ayuntamiento y Diputación Provincial, en la forma en que se viene haciendo y suspender la invitación a las directivas de los Círculos Mercantil y Malagueño»¹¹⁷.

Otro aspecto remarcable en el funcionamiento de las filarmónicas es el que atañe a la participación en ellas de mujeres. Aunque a veces cuesta diferenciar si el uso del masculino es como tal o como genérico, la tónica general fue la limitación de su presencia. Así parece que la norma fue su exclusión de la categoría de socios de número, y, por supuesto, de las juntas directivas. Como socias de mérito encontraron una mayor permisividad, por ejemplo, en la de Barcelona:

La Junta de Gobierno invitará a las señoras que se distingan por sus conocimientos en alguna especialidad del arte para que entren en la Sociedad en clase de socias/ artistas o de mérito. Para la

¹¹² Reglamento de la Sociedad Filarmónica de las Palmas..., artículo 49, p. 13.

¹¹³ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Bogotá..., artículo 7, [p.] 3.

¹¹⁴ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona..., artículo 59, pp. 19-20.

¹¹⁵ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife ..., artículo 74, p. 31.

¹¹⁶ RSFMa98, artículo 11, p. 8.

¹¹⁷ ASFMa2, p. 242, sesión 9 de diciembre de 1921.

admisión de una socia de mérito no mediará otra formalidad, más para la de una socia artista deberá preceder el dictamen de la comisión artístico-consultiva¹¹⁸.

En Madrid, las «señoras que tomen parte en los conciertos se consideran socios honorarios»¹¹⁹. La Sociedad Filarmónica de Madrid contó con veinticinco socias honorarias¹²⁰. Además, cada socio tenía billetes de señora, en el número que decidiese la Directiva¹²¹. Sin embargo, en el caso de las socias honorarias solo se concedía un billete a un caballero que debía ser pariente inmediato¹²². En Sevilla las mujeres podían ser socias de mérito¹²³ y también contribuyentes, pero estas últimas fueron muy escasas¹²⁴. En Bilbao, desde 1853, se admitían señoras como intérpretes¹²⁵. Una de las que parece ofrecer más espacio a las mujeres fue la de Santa Cruz en la que, incluso, podían optar a la condición de socia supernumeraria (socio que sostiene la asociación con su cuota).

Se admitirán también *socias artísticas y supernumerarias*. *Artísticas* serán aquellas señoritas que, ejercitando el canto, harpa, piano u otro instrumento, deseen pertenecer a la sociedad, en la cual acompañadas por la orquesta además del brillo y lucimiento que prestarán a la misma con sus habilidades, particularmente en el canto, podrán hacer grandes adelantos en el desarrollo de sus disposiciones y de su inteligencia música. *Supernumerarias*, las que se hallen en igual caso que los socios de esta clase¹²⁶.

Sí se las solía mencionar como acompañantes a los eventos de los socios.

En Málaga además de poder asistir a las sesiones con sus maridos, miembros de pleno derecho de la Sociedad, también podían contribuir activamente como intérpretes¹²⁷.

¹¹⁸ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona... artículo 52, pp. 17- 18.

¹¹⁹ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid*, artículo 6 (Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», p. 157).

¹²⁰ *Lista de los individuos que componen la Filarmónica de Madrid que se publica por acuerdo de la Junta General*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo, 1873 (reproducido por Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», pp. 160-161).

¹²¹ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid...*, artículo 16 (Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», p. 158).

¹²² *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid...*, artículo 32 (Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», p. 159).

¹²³ Méndez Moreno, José Joaquín. *La Sociedad Filarmónica Sevillana y el Teatro de San Fernando a través de la Revista «El Orfeo Andaluz» en su segunda época (1847-1848)*. Trabajo Fin de Máster. UNIA, 2013, pp. 88-89.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 90.

¹²⁵ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos...», p. 200.

¹²⁶ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife...*, artículo 3, p. 7.

¹²⁷ Este aspecto será abordado con más detalle (véase para más detalles el capítulo 5.4.5).

Al frente de la SFMa, ya se ha mencionado en varias ocasiones, una Junta Directiva, integrada por «presidente, tesorero, secretario, director facultativo y tres vocales»¹²⁸, todos ellos socios de número, elegidos por un año y con opción a ser reelegidos¹²⁹. En el RSFMa71 no se mencionaba, pero sí en otras fuentes, la figura del vicepresidente¹³⁰. En el RSFMa98 ya constará como cargo de la Junta Directiva con la función de sustituir al presidente por razón de enfermedad o ausencia¹³¹. Por otra parte, en el RSFMa71 no quedaba muy claro si el director facultativo debía tener la condición de socio de número. En el RSF98 sí se advierte que no tiene por qué ostentar ese estatus¹³².

El máximo representante de la Sociedad era el presidente que tenía cierto margen de maniobra personal (aunque sus decisiones debieran ser en última instancia aprobadas por la Junta)¹³³, y debía velar por el cumplimiento del reglamento¹³⁴. El tesorero se encargaba de «recaudaciones y pagos ordinarios. Los extraordinarios no podrá hacerlos sin acuerdo especial de la Dirección»¹³⁵. El secretario anotaba «los acuerdos y escritos de la Sociedad»¹³⁶. Por ello, el RSFMa71 fue firmado por Enrique Guillermo Scholtz, como presidente, y Enrique O'Kelly, como secretario¹³⁷.

Se deduce del primer reglamento que los socios se reunían a lo largo del año en diversas juntas¹³⁸ o, al menos, en una general anual en el mes de diciembre para nombrar a la Dirección¹³⁹. Además, podían celebrarse juntas extraordinarias, convocadas por el presidente o por, al menos, un tercio de los socios de número¹⁴⁰. Los asuntos sometidos a votación se aprobaban por mayoría, y en caso de empate el «voto del presidente decidirá»¹⁴¹. La Directiva,

¹²⁸ RSFMa71, capítulo III, artículo 6, p. 4.

¹²⁹ *Ibid.*, capítulo III, artículo 14, p. 6.

¹³⁰ En las ASFMa1, pp. 2, 3 y 5, aunque es cierto que es una fuente cercana, pero no estrictamente coetánea.

¹³¹ RSFMa98, capítulo III, artículo 12, p. 8.

¹³² *Ibid.*, capítulo III, artículo 9, p. 7.

¹³³ RSFMa71, capítulo III, artículo 7, p. 4; *Ibid.*, capítulo V, artículo 18, p. 7.

¹³⁴ *Ibid.*, capítulo III, artículo 7, pp. 4-5.

¹³⁵ *Ibid.*, capítulo III, artículo 9, p. 5.

¹³⁶ *Ibid.*, capítulo III, artículo 10, p. 5. La labor tanto del secretario como del tesorero debieron ser recogidas en algún documento escrito que no se conserva (o que aún no ha sido encontrado). Los historiales aparecen firmados por el presidente o vicepresidente.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, capítulo III, artículo 7, p. 5.

¹³⁹ *Ibid.*, capítulo IV, artículo 16, p. 6.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, capítulo V, artículo 17, p. 6.

por su parte, tenía una cita mensual a la que debían asistir al menos cuatro miembros de la misma¹⁴².

De la Junta Directiva formaba también parte el director facultativo¹⁴³. Ya hemos visto que entre sus competencias estaba proponer a los socios de mérito, pero su cometido principal era encargarse, junto con los profesores de enseñanza¹⁴⁴, «de la dirección y arreglo de los conciertos y sus ensayos, así como de todas las reuniones filarmónicas que se celebren»¹⁴⁵, con el acuerdo de la Junta Directiva. Parece desprenderse de la normativa que su nombramiento era algo diferente al de resto de miembros de la Junta Directiva y, así, se indicaba que la responsabilidad del mismo corresponde a la Dirección y no a los socios. «Este cargo será inamovible, no pudiéndose separar al que lo ejerza, sino por causa justificada»¹⁴⁶ y siempre con el acuerdo de la mayoría de la Junta Directiva. Respecto a los profesores de enseñanza simplemente recibían esa mención¹⁴⁷, pero no parece que debieran pertenecer a la Sociedad Filarmónica.

Por otra parte, la normativa aludía también al local que poseía la Sociedad Filarmónica, con «personal y material artístico necesario»¹⁴⁸ que no «se permite extraer [...] para usos ajenos a ella»¹⁴⁹. Recordemos que en él solo se podían celebrar las «reuniones [...] puramente filarmónicas»¹⁵⁰ y las clases, tanto las gratuitas como las de pago, de la sección de enseñanza¹⁵¹.

El acercamiento a los entresijos del funcionamiento de la SFMa en su primera década, no nos puede hacer olvidar que, aun compartiendo intereses, la envergadura y la trayectoria de las sociedades filarmónicas podía ser muy diversa. Entre las de más entidad encontramos la de México, con artistas profesionales, aficionados, literatos, científicos, un conservatorio, una revista, renta, etc. y aquí, en España, la de Barcelona, regida por un reglamento sumamente minucioso, con una extensa junta de gobierno, dividida en varias secciones, con

¹⁴² *Ibid.*, capítulo V, artículo 18, pp. 6-7.

¹⁴³ No queda del todo claro si este debe ser socio de número.

¹⁴⁴ Estos son mencionados *Ibid.*, capítulo III, artículo 12, p. 5, pero no parecen pertenecer a la Sociedad Filarmónica.

¹⁴⁵ *Ibid.*, capítulo III, artículo 12, p. 5.

¹⁴⁶ *Ibid.*, capítulo III, artículo 15, p. 6.

¹⁴⁷ *Ibid.*, capítulo III, artículo 12, p. 5.

¹⁴⁸ *Ibid.*, capítulo I, artículo 2, p. 4.

¹⁴⁹ *Ibid.*, capítulo VI, artículo 25, p. 8.

¹⁵⁰ *Ibid.*, capítulo I, artículo 3, p. 4.

¹⁵¹ *Ibid.*, capítulo I, artículo 2, p. 4.

atribuciones muy detalladas¹⁵². Otras, como la de Málaga¹⁵³ o la de Madrid, redactaron reglamentos muy básicos¹⁵⁴, aunque esta circunstancia no tenía por qué indicar una vida musical poco intensa¹⁵⁵. De uno u otro modo, estas sociedades filarmónicas, tal y como las fuentes y la bibliografía nos están desvelando, vinieron a ocupar un lugar propio y singular en ciudades de toda la geografía española (e hispanoamericana), y entre ellas se encontraba la de Málaga.

5.1.3. Una historia, dos relatos: Scholtz y Beltrán

La SFMa debió producir en su primer período algunos otros documentos administrativos¹⁵⁶. En el RSFMa98, al indicar las obligaciones del secretario, se afirmaba que este

Redactará las actas y acuerdos de la Junta y demás escritos de la Sociedad. Tendrá a su cuidado los libros de inscripción de socios, de baja de estos, y demás libros y documentos que existen en el Archivo, de los que no permitirá la extracción de ninguno de ellos por título alguno¹⁵⁷.

Entre ellos podría estar también quizás el «cuadro de presentaciones» donde era expuesto el nombre de quienes eran propuestos como socios de número, tal y como se mencionaba en el RSFMa71¹⁵⁸. No obstante, no se han conservado, o no se han encontrado, esas fuentes que podrían aportar información relevante sobre la institución en esta época inicial.

En alguna ocasión especial se imprimieron folletos que nos procuran nuevos datos. Es el caso del que se distribuyó con ocasión del octavo aniversario de la institución y que se ofrecía, según fórmula protocolaria, «a S. M. el rey D. Alfonso XII en prueba de rendido homenaje»¹⁵⁹.

¹⁵² Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona..., artículo 10, pp.7-8.

¹⁵³ El RSFMa71 marca el punto de partida básico para el funcionamiento formal de la SFMa, pero se advierte que «todo lo concerniente a la enseñanza, se regirán (*sic*) por reglamento especial» (artículo 33, p. 10) y se concluye el documento indicando que «Todos los casos no previstos en este reglamento se resolverán por la Dirección» (artículo 35, p. 10). Y, de hecho, el siguiente reglamento advierte en el preámbulo: «Los continuos casos que en la práctica de la vida de esta Sociedad se presentan y que no están determinados de una manera concreta en el Reglamento que nos rige, vienen desde hace algún tiempo demostrando la necesidad de reformarlo» (RSFMa98, p. 4).

¹⁵⁴ En este caso no distingue capítulos, solo artículos.

¹⁵⁵ Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...».

¹⁵⁶ Además de los que ya se han visto en el apartado anterior.

¹⁵⁷ RSFMa98, capítulo III, artículo 14, p. 8.

¹⁵⁸ RSFMa71, capítulo VI, artículo 19, p. 7.

¹⁵⁹ *Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.ª) en celebrad del octavo aniversario de su inauguración, ofreciéndola a S. M. el Rey Alfonso XX en prueba de rendido homenaje*. Málaga: Tipografía de El Mediodía, 1877.

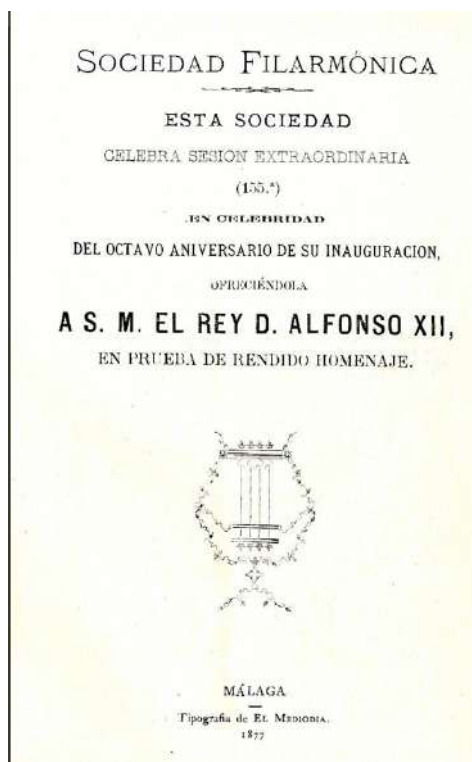


Imagen 75. Portada del impreso de la sesión del octavo aniversario de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Aporta referencias en torno al concierto, a modo de programa de mano, los compositores, las obras y los intérpretes, muchos de ellos aún socios; los textos de una cantata de Ocón (debidos a Josefina Ugarte Barrientos) y de un coro del *Tannhäuser* de Wagner. Pero también encontramos información general relativa al «Estado de la Sociedad» en ese 1877. Es decir, se aprovecha la celebración para hacer un balance, desde la propia institución. De este modo nos enteramos de que, en esos momentos, la componían ciento cincuenta socios de número, quince de mérito, veinte honoríficos y ocho profesores. El estado económico sufría un ligero déficit; los ingresos procedían de las mensualidades de los socios y donativos; además la Sociedad poseía «instrumentos, archivo de música y utensilios de clases y salón, [por] un valor de Rvn. 45.000 que están asegurados»¹⁶⁰. Todo ello apuntes de gran valor, más teniendo en cuenta, como decía anteriormente, que no tenemos ni listado de socios ni libro de cuentas de esas fechas. La actividad de enseñanza es también significada en ese folleto, ocupando un lugar relevante. Se relacionan los «señores alumnos que han obtenido premio», o «medalla de plata», así como el «Cuadro de las asignaturas. Profesores que las desempeñan y número de alumnos que asisten», ciento treinta y ocho¹⁶¹.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. [8].

¹⁶¹ *Ibid.*, pp. [6-7].

Ante estas carencias documentales, otras fuentes que, aun siendo posteriores al período investigado, son próximas al mismo pueden también ayudarnos a clarificar el funcionamiento de la SFMa. Es el caso de las actas. Estas empezaron a ser redactadas, de manera manuscrita, en 1887¹⁶², siendo la primera sesión referenciada la del 16 de marzo de ese año. De los siete miembros de la Junta Directiva de ese momento¹⁶³, tres habían sido personalidades destacadas de la Filarmónica durante el Sexenio, entre ellos su presidente, Enrique G. Scholtz¹⁶⁴. Pero no son las únicas actas que se inician entonces. En sesión de 20 de marzo de 1887 (solo cuatro días después de las de la Sociedad Filarmónica) se principian las del Conservatorio¹⁶⁵. La reunión la presidió igualmente Scholtz, sumándose como director facultativo, Eduardo Ocón¹⁶⁶.

Unas actas deben recoger los acuerdos principales de una reunión (normalmente en relación a la trayectoria de la institución), siendo sometidos a aprobación en la sesión inmediatamente posterior. Sin embargo, en esta ocasión, se introdujo un elemento extraño a su misma naturaleza. Dado que la Sociedad llevaba marchando casi dos décadas, en ese momento se quiso «reunir en un acta la historia de los hechos más culminantes de la Sociedad; así como de los acuerdos hasta aquí tomados [...]»¹⁶⁷. Se construyó por tanto un relato de la historia reciente. Resulta de sumo interés esa narración, a menos de veinte años de distancia de los primeros pasos de la Sociedad, qué es lo que se consideró entonces como digno de ser señalado y qué de ser olvidado. La rememoración de los acontecimientos se atribuye al presidente: Enrique Guillermo Scholtz¹⁶⁸.

La creación de la SFMa es consignada como «iniciativa de varios aficionados a la música»¹⁶⁹. Y se señala a continuación:

¹⁶² ASFMa1.

¹⁶³ Enrique Guillermo Scholtz de Hermensdoff (presidente), Manuel Casado, Manuel Ortiz Martínez, Constantino Grund, Plácido Gómez de Cádiz, Juan de la Rosa Vela y A. Díaz Bresca (secretario).

¹⁶⁴ Scholtz, Casado y Grund.

¹⁶⁵ Libro 1.º. Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha [20-03-1887] (ACMMa1).

¹⁶⁶ El resto de asistentes fueron Plácido Gómez de Cádiz, Juan de la Rosa Vela, Antonio Díaz Bresca y Constantino Grund (secretario) (ACMMa1). Continuado en *María Cristina. Real Conservatorio de Música en Málaga. Libro de actas. Año de 1887* [09-05-1887 hasta 30-09-1901] (ACMMa2). Ambos libros de actas (el de la SFMa y el del Conservatorio) de manera explícita terminan el mismo día, pues en ese momento se «hace contar en acta, que con esta fecha y según acuerdo unánime de la Junta General Extraordinaria de la Sociedad Filarmónica citada al efecto con arreglo a las prescripciones reglamentarias, la misma había acordado por unanimidad las adiciones y variaciones tanto para el Reglamento de la Sociedad, cuanto para el del Conservatorio, que rigen desde el 29 de diciembre de 1897, cuyas reformas constan en la moción presentada por la Junta Directiva en sesión del veintiocho del corriente [septiembre de 1901]» (p. 171).

¹⁶⁷ ASFMa1, p. 2.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

Reunidos los fundadores eligieron para la Junta Directiva a los principales iniciadores del pensamiento, siendo el presidente el S.^{or} D. Antonio de Palacio, ingeniero de esta provincia en aquella época; vicepresidente D. José Anchorena, tesorero D. Pablo Martín y secretario D. Dionisio Roca, secundados valiosamente por el reputado maestro D. Antonio J. Cappa, que fue el primer director facultativo de la Sociedad inaugurando sus sesiones el 14 de marzo de 1869¹⁷⁰.

Desde entonces hasta octubre de 1870 se confirma su éxito que obligó a un cambio de espacio que viene acompañado de «la asistencia de las Sras. de la primera Sociedad de Málaga»¹⁷¹. Con esta afirmación parece transmitirse que ellas mismas no eran socias. Además, tras la notoria celebración del primer aniversario se formó «un coro de señoritas que tomaron parte en casi todos los conciertos [...]»¹⁷². Pero en ese mes de octubre «los excesivos gastos que esto proporcionaba, y algunas disidencias entre el director facultativo y la Junta»¹⁷³ puso término a las reuniones, poniendo en peligro la existencia de la Sociedad»¹⁷⁴. Así, podemos verificar que el domingo 9 de noviembre tuvo lugar la sesión 62 y la siguiente no se celebró hasta el domingo 18 de diciembre¹⁷⁵.

¿El coste excesivo se debió al coro de señoritas, o más en general al derivado de la celebración de las sesiones? En el anterior documento de 1877 se nos hablaba de un gasto de 379.073'25 reales de vellón, durante la administración de Scholtz y su Directiva, y se especificaba que había sido «en arrendamientos, sueldos y utensilios»¹⁷⁶. El desglose económico de otra de las sociedades burguesas de la Málaga de la época, la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales, nos ayuda a entender mejor lo que conlleva económicamente el funcionamiento de una institución de este tipo. Los gastos mensuales fijos, según se indica, era de 300 Rvn y el movimiento del último período fue el siguiente:

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Nombrada en diciembre anterior e integrada por Pedro A. de Orueta (presidente), Manuel Casado (vicepresidente), Enrique Petersen, Enrique Gaertner (vocales), José Garrido (tesorero) y Ruperto Velasco (secretario) (ASFMa1, p. 3).

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ En las actas se considera que hasta este momento constituiría la «primera etapa de la Sociedad Filarmónica» (*Ibid.*).

¹⁷⁶ Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.^a)..., p. [8].

Arrendamiento de casa.	2,012 «50»	
Pintura de salas, armarios, etc.	2,874 «50»	
Albañilería, blanqueo y limpieza.	760 «—»	
Carpintería.	4,275 «—»	
Cobranza y repartidores	548 «—»	
Impresión de recibos, y varios.	325 «—»	
Lámparas.	666 «—»	
Cristales.	523 «25»	
Enseres de Secretaría.	765 «50»	
Ejemplares zoológicos y nidos.	854 «—»	13.603 «75»

Imagen 76. Desglose de gastos de la Sociedad de Física y Ciencias Naturales de Málaga¹⁷⁷.

Muchos de estos pagos coinciden con los indicados en la Sociedad Filarmónica y podemos sustituir los «ejemplares zoológicos y nidos», por instrumentos (pianos y, probablemente, un armónium), partituras, afinadores, y, al menos, un profesor (el director facultativo) que, como sabemos por el programa especial del concierto en honor a Alfonso XII y veremos en el apartado dedicado a la sección educativa, no tardarán en ser más.

Sobre la otra razón aducida para la crisis de octubre de 1870, los desencuentros entre Cappa (entonces director facultativo) y la Junta (presidida por Pedro A. de Orueta), no disponemos de fuentes que nos aclaren la naturaleza de los mismos.

1871, ya con nueva directiva¹⁷⁸, es valorado como un año clave para su continuidad. Se señalan dos nombres propios en la superación de las dificultades. Por un lado, el de Enrique G. Scholtz que presentó (y presidió) una renovada directiva, a petición de algunos «socios verdaderos amantes de la música y que sentían entusiasmo por la música»¹⁷⁹. Y, por otro, el de Eduardo Ocón que, desde el mes de mayo y a ruegos de la Junta, se hace cargo de la dirección facultativa. Al menos así se indica: la nueva Junta Directiva «suplicaron (*sic*) al reputado Maestro D. Eduardo Ocón que viniese a prestar su valioso concurso como director facultativo»¹⁸⁰. De nuevo en este caso se quiere realizar lo estrictamente artístico: «gracias a su

¹⁷⁷ *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales fundada en sesión de 24 de julio de 1872*. Málaga: Imprenta Económica, 1874, p. 121. Dionisio Roca, que será miembro de la Filarmónica, se encargó de hacer esta memoria del período (se entiende que desde su inauguración en julio de 1872 hasta noviembre de 1873) quedando recogida en el acta de la sesión celebrada el 29 de noviembre de 1873, una sesión extraordinaria por la inauguración de un nuevo local.

¹⁷⁸ Hay una renovación, pero se mantienen Manuel Casado y Enrique Petersen como vocales. El resto de la Junta Directiva la conforman Enrique G. Scholtz (presidente), Juan Roose (vocal), Constantino Grund (tesorero) y Enrique O'Kelly (secretario).

¹⁷⁹ ASFMa1, p. 4.

¹⁸⁰ *Ibid.*

verdadera competencia e ilustración en el arte musical se ha sostenido la vida de esta Sociedad en esta que pudiéramos llamar segunda y nueva etapa en que ha seguido desarrollándose afortunadamente para Málaga y para el Arte»¹⁸¹.

Hay otro factor que se considera determinante, y que, a la luz de los cambios posteriores, así fue: «Convencida la Junta Directiva que la vida de la Sociedad únicamente podía estribar en crearse elementos y vida propia, se establecieron en dicho año clases de enseñanza de solfeo y violín [...]»¹⁸². Al frente de las mismas, Eduardo Ocón, en la de solfeo, y Regino Martínez, en la de violín. Comenzaron en junio y en noviembre «se pudieron presentar ya alumnos»¹⁸³.

La misma Junta, con el añadido de Antonio de Palacio como vocal, primero, y después como vicepresidente, sigue al frente de la Sociedad en 1872, 1873 y 1874¹⁸⁴. Es relevante consignar no solo la continuidad de la directiva sino la reincorporación de Palacio que fuera el primer presidente. De estos años apenas se menciona el número de sesiones¹⁸⁵, sí se deja constancia de la cancelación de «los conciertos desde el mes de mayo al de octubre [de 1873] a causa de los acontecimientos políticos y no pudiéndose por la misma causa celebrarse la sesión del IV aniversario»¹⁸⁶.

En esta «narración histórica»¹⁸⁷ se presta atención, sobre todo, a las juntas directivas, dándose los nombres de sus miembros y enaltecendo su labor, señalándose apenas el número de conciertos ofrecidos y subrayándose, esa sí, la sesión de aniversario. A esta, tanto en 1870 como en 1871, se le asignó la condición de «extraordinaria»¹⁸⁸. En 1873 se advierte que no se pudo celebrar, como hemos apuntado, pero al año siguiente se retoma esta cita destacada. Una visita insigne tuvo lugar en 1875: «Se nos olvidaba hacer constar que en 1875 tuvimos la honra que el célebre tenor D. Enrique Tamberlick asistiese a una sesión de la Sociedad y esta le nombrara profesor honorario»¹⁸⁹. Como circunstancia excepcional se calificó el concierto ya señalado de 1877:

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.* La primera vez que hay constancia es en la sesión 81, de 1 de octubre de 1871. Además, se les incluyó en ocasiones señaladas: «tanto este año [1876] como en el anterior tomaron parte en un concierto especial los alumnos de las clases que costea dicha sociedad» (*ibid.*, p. 6).

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹⁸⁵ 16 sesiones en 1872 (incluyendo la de aniversario), 11 en 1873 (*ibid.*).

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 3 y 4.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 12.

Conviene hacer constar un suceso verdaderamente memorable en la historia de la Sociedad Filarmónica y fue el concierto regio dado en honor del malogrado monarca S. M. el Rey de España don Alfonso XII que se dignó honrar con su presencia la noche del 25 de marzo de dicho año con ocasión de su regio viaje a las provincias andaluzas. Recuerdo que jamás se olvidará de la memoria de los señores socios que en aquella noche concurrieron a aquel hermoso espectáculo [...] ¹⁹⁰.

A partir de 1878, se añade al relato la celebración de los conciertos examen de alumnos ¹⁹¹. Así hasta 1880 donde se señala un hiato en la historia:

En 1880 que siguió la misma Junta se inició otro período brillante y de verdadera importancia en la historia de la Sociedad, y fue la creación del Conservatorio de Música, pensamiento que hacía mucho tiempo acariciaba la Junta Directiva y que al fin pudo realizar en este año. [...] /
[...] la sesión inaugural que tuvo lugar el 15 de enero de 1880.

Desde ese momento, aun no interrumpiéndose la actividad de la sección de recreo de la Sociedad Filarmónica, la atención orbita sobre todo en torno al Conservatorio, en sus alumnos y en las visitas que recibe ¹⁹². Además, esos años quedan ya fuera del período de estudio de esta tesis.

En escasas ocasiones se había hecho en las anteriores líneas algún apunte a propósito del repertorio de esos conciertos filarmónicos. Se nos deja saber que en el de aniversario de 1871 no solo volvió a interpretarse la «primera pieza con que se inauguraron los conciertos de la Sociedad» ¹⁹³, sino también «el acto 3º de *Hernani* en cuya ejecución tomaron parte varias señoras y señoritas aficionadas de esta ciudad» ¹⁹⁴. Las exiguas referencias, además, son en su casi totalidad a música vinculada con lo vocal: *Cantata* de Cappa, en 1870 ¹⁹⁵; ese acto 3º de *Hernani* (más la obertura de *Las comadres de Windsor*, como pieza inaugural de la Sociedad), en

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹¹ En este relato se señalan conciertos de alumnos en 1878 (concierto examen el 11 de noviembre); en 1879 (24 de noviembre) (*ibid.*, p. 7); en 1881 (23 de enero) (*ibid.*, p. 9); en 1882 (concierto examen, 15 de enero) (*ibid.*, p. 10); en 1883 (concierto examen, 17 de enero) (*ibid.*, p. 12); en 1884 (concierto examen, 20 de enero) (*ibid.*, p. 13); en 1886 (concierto «con carácter de examen», 10 de julio) (*ibid.*, p. 14); en 1887 (13 de julio y aquí se dice explícitamente «el acostumbrado concierto examen» (*ibid.*, p. 15). En 1885 se empezaron a hacer exámenes en el Conservatorio, al parecer más allá de estos conciertos-examen (*ibid.*, p. 13).

¹⁹² *Ibid.*, pp. 8-16.

¹⁹³ La obertura de *Las alegres comadres de Windsor*.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁵ ASFMa1, p. 3.

1871¹⁹⁶; 4.º acto de *El profeta*, en 1873¹⁹⁷; «el Juramento, el recitado y coro final del 2º acto de *Los Hugonotes*» en 1875¹⁹⁸.

Mención aparte merecen las observaciones sobre los espacios. Desde un primer momento se hace cuidada alusión a ellos. El germen de la Sociedad está en ese grupo de aficionados que «se reunieron en el hoy almacén de música de los sucesores de D. Adolfo Montargón, que entonces era regentado por el S.^{or} D. Pablo Martín»¹⁹⁹. Allí los domingos a la una de la tarde tenían lugar las sesiones, pero el éxito de las mismas hizo

[...] preciso buscar nuevo local para celebrar dichas reuniones, y en efecto en el mes de mayo del mismo año [1869] se trasladó la Sociedad al local del antiguo Conventico en la calle de/ Almacenes, desde cuya época embellecieron las sesiones la asistencia de las Sras. [...] ²⁰⁰.

Al recordar el primer aniversario no se deja de consignar que se decoró «lujosamente el local»²⁰¹. Según parece desprenderse de las actas, en ese espacio continúan hasta el 1 de febrero de 1886 cuando «se inauguró el nuevo local con un concierto extraordinario»²⁰². Desde el año anterior se había considerado «la conveniencia de variar de local y habiéndose presentado la ocasión de alquilar la planta alta de antiguo Liceo en la Plaza de San Francisco»²⁰³ se inició el arreglo y la mudanza.

Por último, las actas confirman la verificación del estado de las cuentas de la Sociedad en cada mes de diciembre²⁰⁴:

Así mismo manifestó [Scholtz] que en 31 de diciembre de cada uno de los años anteriores [parece deducirse desde 1869 hasta la fecha de la firma, 1887] habían sido presentadas y aprobadas las respectivas cuentas.

Este relato, aun incluido en unas actas que deben dar fe con inmediatez del devenir de la Sociedad, recurre a la memoria. Estamos ante una narración que se escribe en 1887 y recoge lo que ocurrió desde 1869 hasta entonces, el pasado reciente. Como he subrayado,

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 2.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 2-3.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 3.

²⁰² *Ibid.*, p. 14.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 16.

los propios gestores de la institución en ese momento son los que rememoran y ello mediatiza su transmisión de los acontecimientos. Este ejercicio de reconstrucción nos aporta a los historiadores una información muy valiosa sobre su escala de valores, deducida, justamente, de aquello que resaltan, en este caso: ante todo, la labor de Scholtz, la de Ocón, un repertorio determinado, el aspecto educativo que parece sobreponerse al recreativo o la propia valoración, interesada seguramente, de la Filarmónica como «la primera Sociedad de Málaga»²⁰⁵. La memoria es caprichosa.

Recordemos que, al mismo tiempo que las actas de la Sociedad Filarmónica, empezaron a redactarse las del Conservatorio, lo cual hubiese posibilitado que aquellas hubiesen puesto el énfasis en los conciertos organizados y ofrecidos por aquella, pero, como hemos visto, no fue así. Las del centro educativo recogen en un libro aparte el desarrollo de la primera sesión, en la que, igualmente, se hace un recorrido por su historia²⁰⁶.



Imagen 77. Portada del libro 1.º de actas del Conservatorio de Música.

Reproduzco el principio de este historial:

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 3. Sorprende asimismo esa consideración de la Filarmónica como «primera Sociedad de Málaga».

²⁰⁶ En veintidós páginas.

Tomó la palabra el S.^{or} Presidente [Scholtz] para significar la conveniencia de reunir en un acta por carecer de ellas hasta la actualidad, la historia de este Conservatorio hasta el día incluyendo los acuerdos más culminantes y/ estando todos los señores presentes conformes en que así se verificara dicho S.^{or} Presidente pasó a narrarlos y es como sigue.

La Sociedad Filarmónica desde el año 1871 estableció clases gratuitas y algunas de pago de solfeo y violín a cargo del S.^{or} don Eduardo Ocón y don Regino Martínez, que se ampliaron en 1.º de enero de 1873 a la enseñanza del oboe, fagot, clarinete y flauta a cargo de don Pedro Adames y en 1.º de noviembre de 1876 se creó una segunda clase de solfeo a cargo de don José Cabas Galbán, como así mismo en 1.º de diciembre de 1876 se crearon dos clases más de violín a cargo de sus hasta entonces discípulos don Emilio Soto (Eudoro Emilio Rodríguez López) y don Antonio Pérez.

Lo que llevo enumerado hace comprender la importancia que fueron tomando dichas clases, así co-/mo los brillantes resultados de las mismas.

Siendo la constante aspiración de la Sociedad Filarmónica revestir dichas clases de la importancia que merecían acordó darles el carácter de conservatorio, y al efecto se redactó un Reglamento que fue aprobado, primero por la Sociedad, y luego por el Gobernador Civil de la provincia que lo era el Excmo. S.^{or} don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, que secundó con entusiasmo nuestro propósito, y personalmente inauguró la instalación del Conservatorio en 15 de enero de 1880.

Al efecto se nombró por la Sociedad Filarmónica una Junta de Dirección [...] ²⁰⁷.

Poco después se insiste:

Como se desprende de lo enunciado, los elementos de vida del Conservatorio consisten en el patrocinio moral y material de la Sociedad Filarmónica que le concede local y subviene todo lo que puede a todos los gastos; en las subvenciones de la Diputación y del Municipio, así como de los auxilios que puedan recabarse del Gobierno de S. M. ²⁰⁸

Y la Sociedad Filarmónica, como «patrocinadora del Conservatorio» acudiría en su ayuda cuando esos otros apoyos económicos no llegaron ²⁰⁹.

La memoria es caprichosa, sí. Ello nos lo recuerda otro relato, este de 1882 (por lo tanto, aún más cercano al período de estudio) y debido a la pluma de José M.^a Beltrán. Si Scholtz había sido y era en el momento de la rememoración presidente de la Sociedad Filarmónica, Beltrán había formado parte, hasta pocas semanas antes, del claustro del

²⁰⁷ ACMMa1, pp. 2-3. En el RCMMa80 solo menciona a la Sociedad Filarmónica justamente para establecer que es ella la que nombra la Junta directiva del Conservatorio: «Esta Junta [directiva] se elegirá por la Sociedad Filarmónica todos los años, el 30 de enero [...]» (capítulo IV, p. 5).

²⁰⁸ ACMMa1, p. 5.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 8.

Conservatorio. Por ese motivo, años después, en 1897, se le incluyó en la relación de socios facultativos de la Sociedad Filarmónica y además se nos hizo saber que:

Con el fin de que hubiera quien estuviese encargado del régimen interior del Conservatorio respecto a inspeccionar que los Sres. profesores estuviesen en sus respectivas clases en las horas marcadas, y que los discípulos asistiesen a ellas debidamente, se creó una plaza de inspector y profesor de solfeo, para la que se designó al S.^{or} don José Beltrán en 1.º de septiembre de 1880²¹⁰.

Su salida del claustro del Conservatorio había sido a consecuencia de una grave crisis económica y de gestión, que acabó con la suspensión de las clases y disolución del cuerpo de profesores, ejecutadas el 15 de junio de 1882²¹¹. La bibliografía²¹² nos habla del José Beltrán inspector y profesor de solfeo, pero queda la duda sobre si se trata de quien firma las cartas, del que sabemos, no solo que conocía de primera mano la situación en el centro educativo, sino que era especialista en cuerda, pues en *Crónica de la música* publicó artículos específicos sobre el tema²¹³. Una atención más minuciosa a las fuentes nos da un dato concluyente: José Beltrán, durante el curso 1880-1881 estuvo a cargo de la clase elemental de violín, atendiendo a cuatro alumnos los lunes, miércoles y viernes²¹⁴. Además, efectivamente, se le nombra inspector de las clases. Ambos son la misma persona. Reproduzco un fragmento del HSFMa2 donde se aclaran estos datos (y que imparte solfeo a señoritas), indicándose el número total de alumnos que tiene:

²¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

²¹¹ Campo del Campo, Manuel del. Historia del Conservatorio de Música de Málaga..., pp. 15-16.

²¹² *Ibid.*... y Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga...

²¹³ Beltrán, José M.^a. «Apuntes sobre música. De los instrumentos y sus efectos. El violín». *Crónica de la música* (Madrid), 15 de noviembre de 1882, pp. 3-4.

²¹⁴ HSFMa2, p. [19]

D ^o Eduardo Ben:	Director Facultativo, Clases de Armonía y Superior de Solfeo p ^o Mas	48
.. Regino Martínez:	Clase Superior de Violín	31
.. <u>José Beltrán:</u>	<u>Inspector de Clases, Clases elemental de Violín y elemental de Solfeo p^o Mas</u>	30
.. Pedro Adames:	Clases de Oboe, Flauta, clarinete y fagot	20
.. Rafael Corrales:	Clase de Violoncello	12
.. Francisco Devoto:	" " Trompas	8
.. José Fernández:	" " Cornetas	8
.. D ^o Ana Beltrán:	" " Piano	12
Don Ricardo Pasecat:	" " "	8
.. José Cabas:	" " y tres de Solfeo de niños	21
.. Emilio Soto:	" elemental de Violín	8
.. Antonio Pérez:	" " "	15
.. Fran. ^{co} Bandini:	" de Ciegos	20

Imagen 78. Relación de profesorado y asignaturas impartidas durante el curso 1880-1881²¹⁵.

Para el curso 1881-1882 sigue, al menos, encargado de los nuevos ingresos para la clase de solfeo de señoritas²¹⁶.

Como era de esperar, Beltrán, solo dos meses después de ser despedido, se muestra mucho más crítico con esa actividad educativa y con la evolución de la misma, incidiendo en su carta en la particular convivencia de ambas secciones de la SFMa, la recreativa y de enseñanza, a lo largo del tiempo. También nos aporta una visión diferente de los directores facultativos, resaltando el papel de Cappa frente al de Ocón. Por su relevancia, al aportar un contrapunto interesante a la versión hegemónica, por sacar a la luz lo que otros olvidan, voy a reproducir un extenso fragmento de su testimonio.

Semanas antes de hablar de la Filarmónica ya había publicado una crónica general sobre la música en Málaga en el estío de 1882: un teatro de verano con funciones de ópera, el Liceo, el Círculo Mercantil y la Sociedad Filarmónica.

Esta Sociedad, que también lleva el nombre, de algún tiempo a esta parte de «Real Conservatorio de María Cristina» atraviesa hoy una crisis que hace su situación bastante difícil. Como el asunto es de importancia para el arte en Málaga, y ya me he extendido mucho en esta primera carta,

²¹⁵ *Ibid.*, p. [20].

²¹⁶ *Ibid.*, p. [26].

prometo a usted para otra ocuparme de este mismo tema que tanto debe interesar a usted y su ilustrado periódico, porque afectar pueda al desarrollo del arte músico en España²¹⁷.

Había comenzado este suelto con una abierta denuncia:

Otro de los inconvenientes que retrae a la crítica musical en provincias, es el *caciquismo*; plaga social, que a semejanza de la que sucede en política, ejerce una funesta influencia en las artes.

En todas las poblaciones de alguna importancia, hay un profesor de música que es respetado por todas las clases sociales, este impone leyes, y escuchado con veneración, se impone a los demás músicos con un cesarismo insoportable.

Al poco, cumple lo prometido con respecto a la Sociedad Filarmónica:

Señor director de la CRÓNICA DE LA MÚSICA.

Querido amigo: quedé en mi correspondencia anterior en ocuparme de la *Filarmónica* [de Málaga], sociedad que se fundó hace diez o doce años con el plausible objeto de celebrar sesiones musicales en que se dieran a conocer obras de autores clásicos, para lo cual contaba con buenos elementos, entre los cuales había aficionados que sobresalían en el piano y en el canto. Como director estaba el Sr. Cappa, que sabía sacar partido del entusiasmo que acompaña a toda empresa en su instalación, y puede asegurarse que los primeros años de esta Sociedad fueron brillantes y se dieron sesiones verdaderamente notables, en las que tomaba parte todo lo más selecto de la población, en cuya clase estaban vinculados por aquel tiempo la afición y los conocimientos músicos. Con objeto de dar más variedad a estas sesiones, se trajo un profesor de violín, de cual se carecía, y ya con este gran elemento, subió de punto el apogeo de esta sociedad, abriéndose nuevos horizontes a su desarrollo con la creación de dos clases (violín y solfeo), de pago [y] gratuito, respondiendo así a un pensamiento tan humanitario como artístico.

Esto, hecho con el mejor deseo, sin pretensiones, y sostenido con las cuotas particulares y la retribución de algunos de los discípulos, subvenía a todas las necesidades de tal manera, que permitió un pequeño aumento de profesores y/ clases que se llevó a cabo. Así continuó la Sociedad Filarmónica sin entorpecimiento, siendo su presidente y creador de las clases de enseñanza el Sr. Scholtz, y dirigiendo los conciertos el Sr. Cappa, que, con los elementos que contaba de profesores y aficionados, su inteligencia para el caso y el ascendiente que tenía en las clases más acomodadas de la población, que le facilitaban además muchas veces esa resistencia que hacen las señoras a tomar parte como solistas en sesiones de esta clase, llegando en esto su triunfo hasta conseguir la formación de numerosos coros de señoras, con los que se lograba, además del efecto musical, formar un bellissimo cuadro de las gracias naturales de las hijas de este país, contribuyendo todos y todas a la grande idea de hacer conocer la buena música por medios halagüeños.

²¹⁷ Beltrán, J. M. «Correo de España. Málaga, 7 de julio de 1882». *Crónica de la música* (Madrid), 26 de julio de 1882, p. 5.

No respondía ciertamente a la anterior animación la de las clases de instrucción, que arrastraban una vida penosa, sin plan concreto, sin organización y sin tener establecidos los exámenes anuales que tanto sirven para estimular el amor propio de los alumnos y aún el de los profesores; se reducían estos a dar una sesión anual, que llamaban de examen, en la que con mucha preparación tomaban parte los alumnos más aventajados en unión de los profesores.

En este estado continuó la Sociedad algunos años, sin más alteraciones que las de haber ocupado la dirección artística el Sr. Ocón, volviéndola otra vez a ocupar el Sr. Cappa, hasta que ausentado de la población este señor se encargó de ella definitivamente el señor Ocón, sin que esto influyera poco ni mucho en la preponderancia de las clases sobre las sesiones mensuales. No era bastante que los resultados fuesen beneficiosos a la cultura e instrucción de muchos, para liberar a esta útil asociación de ese alza y baja a que están sujetas todas las cosas humanas. El entusiasmo por la filarmónica decayó, y algunos de los señores y señoras que tomaban parte en las sesiones fueron haciéndolo con menos frecuencia y hasta es posible que el número de socios disminuyera, cuando su presidente, animado de los mejores deseos y con un fin verdaderamente laudable, se propuso, para salvar de las eventualidades que pudieran ocurrir a lo que tantos afanes le había costado fomentar, el fiarlo todo a las subvenciones que solicitó y consiguió de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, interesando a estas corporaciones para que formaran parte de la junta directiva, y con estos elementos hacer frente a las crisis que pudieran ocurrir.

Quedó, pues, convenido en que el Ayuntamiento subvencionaría a las clases de enseñanza de la Sociedad Filarmónica con 6.000 pesetas anuales y la Diputación en la misma forma asignó 3.000. Esto salvaba la situación aparentemente, pues en el fondo ha sido la causa eficiente de la ruina de las clases y casi un peligro de disolución para la Sociedad Filarmónica. [...]

A partir de aquí pormenoriza los intentos de sostener las clases del ya Conservatorio²¹⁸, que resultaron infructuosos, concluyendo, con pesimismo:

Este es, pues, el estado actual de este centro de enseñanza musical, digno de mejor suerte; que si no hubiera salido de sus límites naturales, contribuyendo a la cultura y engrandecimiento de esta hermosa ciudad, digna de aprecio por tantos conceptos²¹⁹.

Concluyo esta carta, que ya se ha hecho más largo de lo que yo deseaba, y hasta otra, queda suyo afectísimo.

JOSÉ M. BELTRÁN²²⁰

²¹⁸ Volveré a este testimonio en el apartado dedicado a la sección de enseñanza (5.5.3).

²¹⁹ Años después un cronista, recordando la historia reciente de la Filarmónica y el Conservatorio, se referirá a esta situación de la siguiente forma: «[...] se encontró la Sociedad patrocinadora con un gran edificio levantado y sin fuerzas para sostenerlo» (C. «El Conservatorio Musical de Málaga». *La Música Ilustrada Hispano-Americana* (Barcelona), 10 de septiembre de 1899, p. 10).

²²⁰ Beltrán, José M. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, pp. 3-4.

Hay que apuntar que Scholtz (o algún otro miembro de la Filarmónica en su nombre) se dirigía a un grupo conocido dentro de los límites de la Sociedad (eran unas actas institucionales) mientras que Beltrán escribió en una sección de un periódico musical editado en Madrid por un conocido nuestro: Andrés Vidal y Llimona (hijo de aquel Andrés Vidal y Roger que estableció su negocio en Málaga poco antes de la fundación de la Sociedad Filarmónica de Málaga). Beltrán escogió las páginas de *Crónica de la música*, distribuida en provincias, Portugal y extranjero²²¹. Sin embargo, las historias que, ya en nuestro siglo (o finales del XX), se han hecho de la Filarmónica han difundido, sobre todo, el punto de vista de Scholtz en el que la atención al Conservatorio deja un tanto en la sombra los primeros años de funcionamiento de la Sociedad Filarmónica, en particular la actividad de la sección de recreo²²². Beltrán, por el contrario, y aunque dedica largo espacio a dar su versión sobre la evolución y crisis del Conservatorio, aporta una mirada específica a esos primeros años, que son objeto de estudio de esta investigación. Nos podemos preguntar: ¿quién está más cerca de lo que ocurrió?

O quizás podamos trazar un nuevo relato, seguramente provisional, que se beneficie de ambos puntos de vista y que, además, utilice las otras fuentes que tenemos a disposición. En este apartado he ido complementado la información que de la Sociedad nos ofrecen los reglamentos, documentos administrativos que rigen su funcionamiento, junto con estas dos narraciones de personas muy vinculadas a ella. Pero, afortunadamente, además, se imprimieron los programas de mano, al menos, desde la sesión treinta de 7 de noviembre de 1869²²³ y, desde sus comienzos, se dejó cuidada constancia de las sesiones de la sección recreativa en los *historiales*. Son estas fuentes las que nos van a ayudar a recuperar otra parte fundamental de la vida de la Sociedad y que me permitirán un seguimiento de la institucionalización de la sección recreativa, muy especialmente. Para la de enseñanza la prensa devendrá en capital.

²²¹ *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 1.

²²² Ya se ha hablado sobre este particular en el estado de la cuestión, en torno a los trabajos de Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga...*; Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...* o, incluso, Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina»*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalhorce, 1965.

²²³ En el apartado dedicado a la sección recreativa abordo, de manera más pormenorizada, cuestiones relativas a la edición de los programas de mano (epígrafe 5.4.3.)

5.2. Quién es quién: las juntas directivas

5.2.1. Introducción

La construcción colectiva de la identidad implica a personas, instituciones y prácticas²²⁴. Antes de seguir avanzando en la exposición y detenerme en los pormenores del funcionamiento de las dos secciones de la SFMa y su consecuente institucionalización de las prácticas musicales, resulta clarificador saber algo más sobre quienes dirigían la trayectoria de la Filarmónica, sobre los individuos y el lugar que disfrutaban dentro de su entorno social.

Las propias fuentes de la época parecen no mostrar objeciones ante una visión dicotómica de la sociedad malagueña. El ilustrado doctor Martínez Montes, a mediados del XIX, trazó el siguiente retrato de los grupos sociales, tomando como medida su relación con la cultura:

Con respecto a la parte moral, hay que hacer aquí una distinción, como en todas partes, entre la gente culta y el pueblo. La primera es de costumbres morigeradas, rectas y puras: es donde se conserva toda la severidad de nuestros abuelos, aumentada con la inglesa, que es la que más parte ha tomado en ellas²²⁵.

Caracterizó al pueblo como pendenciero, sobre todo a sus hombres, por la falta de instrucción y el abuso del alcohol. Una vez hecho el diagnóstico, aportaba una solución:

Por lo tanto, para cambiar este estado, es preciso llamar al pueblo en los días de ocio hacia otras diversiones; es menester moralizarlo, educarlo, trayéndolo a las creencias religiosas que debe haber perdido bastante, pues tan fácilmente las olvidan [...] escogitar (sic) el modo de que desaparezcan las tabernas, y con ellas la embriaguez, causa principal de casi todos sus delitos²²⁶.

El teatro y los espectáculos públicos, en este contexto, serán concebidos como un medio para un fin moralizante y humanitario, como «*escuela de costumbres*, donde se corrija deleitando»²²⁷.

²²⁴ Sarup, Madan. «Hogar, identidad y educación». En: Pablo Manzano Bernárdez (coord.), *Volver a pensar la educación. Política, educación y sociedad (Congreso Internacional de Didáctica)*. La Coruña: Fundación Paideia, 1999, vol. 1, p. 280.

²²⁵ Martínez y Montes, Vicente. *Topografía médica de la ciudad de Málaga*. Málaga: Círculo Literario, 1852, p. 466. Habría que señalar también la importancia que se le atribuye a la presencia extranjera, en este caso la inglesa, aunque en la SFMa predomine la germana.

²²⁶ *Ibid.*, p. 466.

²²⁷ *Ibid.*, p. 469.

Al referirse a la «clase acomodada» malagueña señalaba que era «oriunda en general de los conquistadores, que vinieran del Norte de España, e hija de multitud de extranjeros que, atraídos por lo apacible del clima de Málaga y lo productivo de/ su comercio, desde muy antiguo se avecindaron en ella»²²⁸.

La escenificación de esta concepción dual de la sociedad se nos aparece con claridad en el ejercicio público de la caridad. Como ejemplo, entre otros muchos, las casi sesenta páginas de una publicación, de 1861, titulada *Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres, para conceder los premios destinados por S. M. la reina doña Isabel II, la Excma. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento constitucional de Málaga*²²⁹.

Pese a las diferentes acotaciones sobre la configuración interna de la burguesía, o incluso sobre sus límites (particularmente en relación con las clases trabajadoras)²³⁰, parece haber acuerdo al señalar la relevancia de este grupo social en la Málaga del siglo XIX. Su cohesión se asentaba sobre la confianza en unas ideas compartidas. Una de ellas, frecuentemente exaltada, era la de progreso. Ramón Franquelo²³¹, en el elogio a Isabel II con motivo de su visita a Málaga, señalaba que en la ciudad había comenzado, bajo los auspicios de aquella, «una era de progreso», que se apreciaba en la industria²³² o en la enseñanza²³³. Más enfático sobre esta idea se mostró A. Mercier al presentar el ferrocarril de Córdoba a Málaga, cuyo gerente era uno de los más destacados miembros de la alta burguesía malagueña, Jorge Loring:

Honor a la humanidad del siglo XIX que al ponerse al frente de los siglos venideros, lanzando el grito de civilización y progreso, ha abierto una nueva era, tanto más grande, a medida que las regeneradoras ideas de libertad, vayan desarrollando las inteligencias, embotadas y comprimidas en los años de oscurantismo y tiranía por que atravesaron las generaciones pasadas²³⁴.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 465-466.

²²⁹ Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres, para conceder los premios destinados por S. M. la Reyna doña Isabel II, la Excma. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Málaga. Málaga: Imprenta del Círculo Literario, 1861? Sobre este aspecto se puede ver Mateo Avilés, Elías de. *Paternalismo burgués y beneficencia religiosa en la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1985.

²³⁰ En la introducción he hablado sobre estas cuestiones.

²³¹ De la familia de Ramón Franquelo, socio de la Filarmónica.

²³² Franquelo, Ramón. *Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga y su provincia en octubre de 1862*. Les ofrecen este homenaje [sic] de su amor y respeto, la Excma. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento de la capital. Málaga: Imprenta de D. Ramón Franquelo, 1862, p. 198.

²³³ *Ibid.*, p. 207.

²³⁴ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866, p. 61. Mercier también aprovecha para destacar la instrucción pública (p. 68) y los avances en agricultura e industria (p. 143).

Progreso y civilización iban de la mano en Málaga según otro cronista, José Bisso. Sentenció sobre Málaga:

[...] pueblo que en nada se diferencia de los demás civilizados de Europa, y que marcha delante de muchos de la Península en la senda del progreso.

Siendo la población de Málaga esencialmente mercantil, el movimiento constante de su comercio ocupa de continuo a millares de trabajadores que por su inteligencia y laboriosidad pueden competir con los más aventajados de otros países; la industria, que ha progresado de manera notable estos últimos años, sostiene también gran número de individuos en las fábricas [...] ²³⁵.

El progreso material debía acompañarse necesariamente del progreso moral. Resultando evidente las ventajas materiales que acompañaban los avances en la ciencia,

La influencia de las letras y de las artes, aunque menos directa, es eficaz en alto grado, porque su desarrollo que corresponde a la belleza, al mismo tiempo que sublima el ánimo a la contemplación de las cosas grandes, sirve de refresco a los trabajadores de todas las categorías sociales que recuperan con honestas distracciones sus fuerzas agotadas ²³⁶.

A partir de esta trama ²³⁷, vamos a buscar más información sobre las personas que conformaban la Sociedad Filarmónica de Málaga, sobre su identificación social y su probable pertenencia a la burguesía. Aunque en algunas filarmónicas tuvieron un papel destacado miembros de la antigua nobleza, como en Sevilla ²³⁸ o incluso Madrid ²³⁹, no parece ser el caso de Málaga.

²³⁵ Bisso y Vidal, José. Crónica general de España o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar. Crónica de la provincia de Málaga. Madrid: Rubio, Grilo, Vitturi, 1869, p. 14.

²³⁶ Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga. Acta de la sesión pública de adjudicación de premios celebrada el 19 de julio de 1863. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1863, p. 3.

²³⁷ Para profundizar sobre la mentalidad burguesa malagueña se puede ver Albuera Guiraldos, Antonio. «La vida íntima de los malagueños en el siglo XIX: valores y temores». *Jábega*, n.º 87, 2001, pp. 107-118.

²³⁸ Al frente de la cual encontramos al Conde del Águila (Álvarez Cañibano, Antonio. «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)». *Revista de Musicología. La música en la España del siglo XIX (Actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990)*, n.ºs 1-2, 1991, vol. XIV, pp. 63-69; Méndez Moreno, José Joaquín. *La Sociedad Filarmónica Sevillana y el Teatro de San Fernando a través de la Revista «El Orfeo Andaluz» en su segunda época (1847-1848)*. Trabajo Fin de Máster. UNIA, 2013), apoyado por otros miembros de su clase, entre ellos el duque de Montpensier (Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2015, p. 24 y siguientes).

²³⁹ En la Sociedad Filarmónica de Madrid también participaron algunos nobles: Marqués de Bogaraya (presidente), Marqués de Martorell (tesorero) o el Conde de Peña de Ramiro (vocal). Tanto este como el anterior son además socios activos (*Lista, por orden alfabético, de los individuos que componen la Filarmónica de Madrid, que se publica por acuerdo de la Junta General*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Aguado e Hijo, 1873, p. 4.).

5.2.2. Con nombre propio

Tras la celebración del primer aniversario, un anónimo cronista de EAMa²⁴⁰ calificaba a los fundadores de la Sociedad Filarmónica de Málaga como «inteligentes entusiastas de la música clásica»²⁴¹, y a los que la mantenían como ejemplo de «dos notables esfuerzos de la juventud malagueña que rinde culto al divino arte de la música»²⁴². Asimismo, se aplaudía el compromiso de estos socios con la excelencia en la práctica de la música clásica²⁴³.

¿Podemos saber algo más de esta «juventud malagueña»? Me detendré en esta ocasión en quienes eran el rostro visible y rector de la Filarmónica: sus directivas. Los perfiles de cada uno de ellos se podrán complementar con la información que añadiré en el apartado dedicado a la práctica interpretativa en la SFMa, puesto que no solo fueron gestores de la Sociedad, público de sus sesiones, sino que muchos de ellos desempeñaron también el papel de intérpretes. Hay que subrayar que no contamos con una relación de socios de estos años ofrecida por la propia Sociedad.

Recordemos que guiando a la SFMa se colocaba un órgano colegiado compuesto por presidente, vicepresidente (cargo que no consta ni en 1871 ni 1872), varios vocales (cuyo número varía según los años, pero con un máximo de cuatro en este período que estamos viendo), tesorero y un secretario. En la siguiente tabla recojo las directivas hasta 1880.

Año	Presidente	Vicepresidente	Vocales	Tesorero	Secretario
1869 ²⁴⁴	Antonio de Palacio	José Anchorena		Pablo Martín	Dionisio Roca
1870 ²⁴⁵	Pedro Antonio de Orueta	Manuel Casado	Enrique Petersen, Enrique Gaertner	José Garrido	Ruperto Velasco
1871 ²⁴⁶	Enrique G. Scholtz		Manuel Casado, Enrique Petersen, Juan Roose	Constantino Grund	Enrique O'Kelly

²⁴⁰ Uno de los principales periódicos de la ciudad en este período, del que ya he hablado en el apartado de Fuentes.

²⁴¹ «Gacetilla». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga y la prensa malagueña: convergencias ideológicas en una época de cambio». En: Carolina Queipo; María Palacios (eds.), *El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa*. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 2019, pp. 107-108.

²⁴⁴ HSFMa1, p. 1v; ASFMa1, p. 2.

²⁴⁵ HSFMa1, p. 38v; ASFMa1, p. 3.

²⁴⁶ HSFMa1, p. 68v.

1872 ²⁴⁷	Enrique G. Scholtz		Manuel Casado, Enrique Petersen, Juan Roose, Antonio de Palacio	Constantino Grund	Enrique O'Kelly
1873 ²⁴⁸	Enrique G. Scholtz	Antonio de Palacio	Manuel Casado, Enrique Petersen, Juan Roose	Constantino Grund	Enrique O'Kelly
1874-1877 ²⁴⁹	Enrique G. Scholtz	Antonio de Palacio	Manuel Casado, Enrique Petersen, Juan Roose	Constantino Grund	Enrique O'Kelly
1878-1880 ²⁵⁰	Enrique G. Scholtz	Joaquín Tentor	Manuel Casado, Enrique Petersen, Ramón Franquelo	Constantino Grund	Enrique O'Kelly

Tabla 7. Directivas de la Sociedad Filarmónica desde su fundación hasta 1880²⁵¹.

No he buscado hacer una biografía de cada uno de sus integrantes²⁵², algo que desbordaba los objetivos de esta investigación, pero sí proporcionarles un rostro; conocerlos

²⁴⁷ HSFMa1, p. 92v.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 109v.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 121v., 139v, 152v, 161v.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 175v, 184v, 180v.

²⁵¹ Elaboración propia.

²⁵² Cada vez va aumentando más el conocimiento de los individuos que conformaron la burguesía malagueña: Huelin (Ibáñez Linares, Alfredo. *Jorge Loring Oyarzábal. Las contradicciones de un burgués*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2019); Krauel (Albuera Guirnalos, Antonio. «Sobre los orígenes de la burguesía malagueña: los primeros Krauel en Málaga». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, tomo I, pp. 123-132); Emilio Huelin Newmann (Corell Doménech, María Vicenta. «La botella medio vacía: Emilio Huelin, la vulgarización científica y el debate de la ciencia española en el Sexenio Democrático y los primeros años de la Restauración». *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, vol. 65, fasc. 2, 2013 <[http:// dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.24](http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.24)> [Última consulta: 22-11-15]. O sobre aspectos puntuales de esas familias (por ejemplo, las fincas de recreo de los Heredia, Ramos Frendo, Eva María. «Aproximación a las villas de recreo de la familia Heredia en Málaga». *Baética*, n.º 28, 2006, pp. 91-108). Manuel Muñoz Martín aporta un enorme volumen de información, sobre todo desde fuentes administrativas, en relación con algunas familias (señalo entre otros trabajos: *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar*. Málaga: Gráfica San Pancracio, 2006, 2 volúmenes; Muñoz Martín, Manuel. *Los promotores de la economía malagueña del siglo XIX*. Málaga: Colegio de Economistas de Málaga, Fundación Unicaja, 2008; *La Málaga de ayer, sus vecinos y sus hechos en el recuerdo: compendio historiográfico general de la sociedad malagueña del siglo XIX*. Málaga: Promotora Cultural Malagueña, 2016, 2 volúmenes). Ctesifonte López Pérez, desde una perspectiva más personal, hará lo propio en *De la Caleta al cielo* (Málaga: Fundación Unicaja, 2008) o Ignacio Krauel sobre su propia familia (*Krauel. Historia de una familia malagueña y bodeguera*. Madrid: 2018). Incluso en trabajos no dedicados a Málaga se aborda en profundidad la figura de Heredia, Larios o Loring (Zozaya Montes, María. *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad,*

algo más como individuos y en relación con los demás y, muy en especial, con su grupo social. He utilizado básicamente fuentes de la época, con el fin prioritario de dar alguna respuesta a los interrogantes en torno a cómo eran valorados; cuál era su visibilidad en la esfera pública de la ciudad y si a esta posible significación social pudo haber contribuido su vínculo con la Filarmónica. Además, he estado atenta a la indicación en relación con su ocupación profesional, la localización de su domicilio, participación en la vida social, y en general, aquellos aspectos que tuviesen relación con su ubicación en la jerarquía social²⁵³.

He abarcado, guiada por el mismo propósito, un largo período de tiempo, de 1861 a 1927, sobrepasando tanto hacia atrás como hacia delante, los años propuestos en esta investigación. Son treinta y cinco publicaciones de distinta índole²⁵⁴: documentos producidos

identidad y representación social. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008). El volumen coordinado por Antonio Parejo se centra en los empresarios andaluces del XIX, muchos de ellos malagueños (*Cien empresarios andaluces*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2011). Igualmente clarificadoras resultan las aportaciones de Manuel Morales Muñoz (como un ejemplo: «La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa». En: Diego Caro Cancela (coord.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868): política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, pp. 157-206) o de Cristóbal García Montoro («La burguesía malagueña del siglo XIX». En: Juan Cristóbal Gay Armenteros; Manuel Titos Martínez (coords.), *Historia, Política y Sociedad: estudios en homenaje a la profesora Cristina Viñes Millet*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2011, pp. 101-120).

²⁵³ He atendido a cuestiones relativas a la burguesía, en general, y a la burguesía malagueña, en particular, en varios apartados de la tesis (Introducción –epígrafe 1.5.–, Contexto –capítulo 2–, Sociabilidad burguesa y música en la Málaga del XIX –epígrafe 3.1.2.).

²⁵⁴ Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres...; Vilá, Benito. Guía del viajero en Málaga. Málaga: García Taboada, 1861; Franquelo, Ramón. Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga...; Franquelo, Ramón. La Reina en Málaga. Descripción de los arcos de triunfo, monumentos y adornos y vistas más notables que ha habido en Málaga y en el límite de su provincia, durante la estancia en ellas de S. M. la reina doña Isabel II y su real familia en octubre de 1862. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1862; Memoria del jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres de Málaga y su provincia, respectiva al concurso de 1862. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1862; Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. Guía de Málaga y su provincia...; Bisso y Vidal, José. Crónica general de España...; Muñoz Cerissola, Nicolás. Ensayos literarios. Colección de artículos sociales, poesías, viages (sic), novelas, etc., etc. Málaga: Imprenta del Diario Mercantil, 1871; Díaz de Escovar, Narciso. Anales malagueños, 1869-1873. Efemérides malagueñas relativas a la Revolución de septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República. Mecanografiado. 1873 [AMUACP]; Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales fundada en sesión de 24 de julio de 1872. Málaga: Imprenta Económica, 1874; Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877; Cerda Gariot, Emilio de la. Notas de mi lira. Poesías líricas y composiciones dramáticas. Segunda edición precedida de un juicio crítico de D. Antonio Sánchez Pérez. Málaga: Tipografía de El Museo, 1877; Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877; Muñiz, Lorenzo L. Guía de Málaga. Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878; Muñoz Cerissola, Nicolás. El indicador general de Andalucía, o sea el Libro de los industriales, fabricantes, capitalistas, banqueros, comerciantes, profesores y artistas. Málaga: Tipografía de El Museo, 1878; Muñoz Cerissola, Nicolás. Guía general de Andalucía y Extremadura e indicador de España para 1879. Málaga: Tipografía de El Museo, 1879; Muñoz Cerissola, Nicolás. Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881. Año IV. Málaga: Tipografía del Indicador de España, 1880; Relosillas, Juan J. Cuatro reales de prosa. Málaga: El Correo de Andalucía, 1881; Lista de los abogados del Ilustre Colegio de la Ciudad de Málaga. Año económico 1882-1883. Málaga: Imp. y Lit. De F. Muñoz, 1882; Almanaque Guía de Las Noticias. Málaga: Tip. de Las Noticias, 1883; Memoria sobre la Hacienda Municipal de la ciudad de Málaga al encargarse de su administración el Ayuntamiento Interino en 20 de febrero último. Málaga: Tip. de Manuel Oliver Navarro, 1884; Jerez Perchet, Augusto. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia. Málaga:

por diferentes sociedades, ediciones celebrativas de visitas regias, crónicas, y, muy especialmente, guías. Estas últimas, difundidas con cierta periodicidad (se pretendía que fuesen anuales) y sostenidas económicamente por los anunciantes, no se limitaron a proporcionar información comercial (igualmente de interés) sino también cultural e histórica de gran relevancia para el/la investigador/a²⁵⁵.

Otro documento singular que he utilizado son unas memorias apócrifas del patriarca de los Orueta. A través de un relato en primera persona del singular, desde el imaginario punto de vista de Domingo de Aguirre y Orueta²⁵⁶, se nos va dibujando la vida y relaciones de tres generaciones de esta notoria familia. Es un material que hay que utilizar con cuidado, pero que tampoco podemos rechazar pues parece claro que, aunque no las cite, utiliza fuentes para reconstruir la biografía de estos burgueses (por ejemplo, testamentos)²⁵⁷. Por otro lado, en cierto modo, guarda relación con lo que sería un testimonio oral, pues se puede deducir que algunos de los datos, afirmaciones, proceden de historias oídas en el seno de la familia. De hecho, el autor, cuando comienza con el relato de la trama familiar desde Domingo de Orueta y Aguirre (1793-1859), dice poder, a partir de ese momento, extenderse más

[...] ya que ello me resulta mucho más fácil que remontarme a aquellos tiempos [anteriores] tan remotos, en los que los hechos y las vivencias, si no se reflejan en documentos escritos,

editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884; Relosillas, Juan J. Charla que te charla. Colección de artículos, novelas, historias, confidencias, sublimidades ajenas [sic] y vulgaridades propias, todo en prosa lisa, llana, usual y corriente en estos reinos. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1887; Urbano, Ramón A.; Duarte, José. Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboada, 1888; Urbano, Ramón. Multicolores. Artículos originales. Málaga: librería de Hijos de J. G. Taboada, 1892; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. Guía de Málaga. Indicador comercial de España para 1894. Málaga: Tip. del Indicador de España, 1894; Padrón Ruiz, José M^o. Málaga en nuestros días. Málaga: Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896; Díaz de Escovar, Narciso. Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc., que compendiarán, en forma de artículos separados, la Historia de Málaga y su provincia. Málaga: Tipografía de Zambrana hermanos, 1898; Urbano, Ramón. Guía de Málaga para 1898. Detallada descripción de la capital y de la provincia, con plano y mapa de ambas, respectivamente. Málaga: Librería de José Duarte, 1898; Pérez, Enrique. Guía de Málaga y su provincia. Málaga: Tipografía de Zambrana Hermanos, 1899; Díaz de Escovar, Narciso. Apuntes históricos sobre los certámenes literarios y científicos y juegos florales celebrados en la provincia de Málaga. Málaga: Tip. De El Cronista, 1900; Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. Efemérides de Málaga y su provincia. Málaga: La Unión Mercantil, 1915 Cambronero Antigüedad, Luis. Sociedad Económica de Málaga: catálogo metódico de su biblioteca pública con breves noticias referentes a la misma y a la casa consulado que ocupa. Málaga: Imprenta Márquez, 1927.

²⁵⁵ Véase 7.1.

²⁵⁶ Padre de Pedro Antonio de Orueta, uno de los presidentes de la Sociedad Filarmónica. Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga*. < <https://www.orueta.net/filename/historia-orueta-malaga.pdf> > [Última consulta: 27-02-2023].

²⁵⁷ Resulta bastante evidente que hace uso de alguna de las fuentes que he manejado para esta investigación (por ejemplo, *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas...*).

se pierden irremediamente, por la poca fidelidad que se mantiene de ellos, a través de una larga transmisión oral²⁵⁸.

Como punto de partida, expongo en la siguiente tabla en cuántas de esas publicaciones (exceptuando esta última referenciada) aparecen citados los miembros de las directivas que nos interesan.

Nombre	N.º de publicaciones
Casado, Manuel	21
Grund, Constantino	18
Scholtz, Enrique	17
Orueta, Pedro A.	11
Roose, Juan	10
Petersen, Enrique ²⁵⁹	9
Garrido, José	6
Roca, Dionisio	6
Franquelo, Ramón	6
O'Kelly, Enrique	5
Anchorena, José	4
Gaertner, Enrique	4
Palacio, Antonio	3
Tentor, Joaquín	2
Martín, Pablo	0
Velasco, Ruperto	0

Tabla 8. Presencia de individuos integrantes de las directivas de la Sociedad Filarmónica en las fuentes²⁶⁰.

Esto nos puede dar una primera medida de su presencia pública y pertenencia a la burguesía, al ser esta la que, en buena medida, capitaliza ese escenario. En cada una de las entradas que dedico a estos hombres, porque todos son hombres, aclararé pues las razones de su reputación, y señalaré los casos en que esta pueda deberse a, o tenga que ver con, su relación con la Sociedad Filarmónica de Málaga.

La propia institución contó también con su espacio en estas publicaciones como sociedad recreativa e instructiva, al igual que lo tendrán las otras dos sociedades burguesas más destacadas de la segunda mitad del XIX, el Liceo y el Círculo Mercantil. Aparecen en 13, 25 y 22 de ellas, respectivamente. Si tenemos en cuenta que 4 de las menciones, tanto del

²⁵⁸ Orueta, Manuel. El espacio de Orueta. Málaga..., p. [37].

²⁵⁹ Aparece con frecuencia como Pettersen.

²⁶⁰ Elaboración propia.

Liceo como del Círculo, son anteriores a 1869, fecha de inauguración de la Filarmónica, la diferencia entre ellas es incluso menos acusada: Liceo, 21; Círculo, 18; Filarmónica, 13. Además, hay que tener en cuenta que las actividades del Liceo y del Círculo desbordan las puramente musicales.

La música, asimismo, no era indiferente desde el punto de vista público y social, tal y como podemos deducir de nuevo por la atención que se le dedica²⁶¹.

La tarea acometida en este apartado se enriquece con las alusiones que, en relación con la Filarmónica, se hicieron en la prensa y que atañían, de nuevo, a los protagonistas de este epígrafe. Iré señalándolas al profundizar en el funcionamiento de la institución.

Seguiré para la exposición el orden temporal de las distintas directivas y dentro de ellas la dignidad del cargo, empezando por el presidente.

PRIMERA DIRECTIVA

Antonio de Palacio

Antonio de Palacio era el presidente de la SFMa en su puesta en marcha en 1869²⁶² y siguió vinculado a la Sociedad como cuarto vocal (en 1872 y hasta 1877, inclusive)²⁶³, y vicepresidente (en 1873 y 1874)²⁶⁴. Como veremos en el apartado dedicado a la actividad de mujeres en la Filarmónica, entre las señoras que participaban en las sesiones musicales encontramos a una señora de Palacio, probablemente su esposa. La muerte de esta motivó el retraso en la celebración del sexto aniversario: «Este acuerdo de traslado lo verificó su Junta Directiva rindiendo un tributo de afecto y justísimo dolor, al digno vicepresidente de la misma, el señor don Antonio de Palacio, en la sentida muerte de su queridísima esposa»²⁶⁵.

La labor de Palacio en primera línea de la institución será recordada años después por Augusto Jerez Perchet²⁶⁶ e igualmente por la propia Sociedad que quiso agasajarlo con el encargo de un retrato²⁶⁷.

²⁶¹ Por aportar una muestra: el término «música» aparece en 31 de ellas; «piano» en 21; «banda» en 15; «orquesta» en 11 y «violín» en 8.

²⁶² HSFMa1, p. 1v; ASFMa1, p. 2 (sesión del 16 de marzo de 1887; a partir de ahora, en este capítulo, si no indico fecha de celebración se corresponde con esta).

²⁶³ HSFMa1, p. 92v; ASFMa1, p. 5. En 1878 será relevado por Joaquín Tentor.

²⁶⁴ HSFMa1, pp. 109v, 121v; ASFMa1, p. 5.

²⁶⁵ «Un poco de todo. La Sociedad Filarmónica de Málaga». EF. 28 de marzo de 1875, p. 97.

²⁶⁶ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, pp. 80-81.

²⁶⁷ ASFMa1: 118-119 (sesión de 23 de diciembre de 1897). Junto a su retrato se encargó el de Pedro Orueta, Constantino Grund y Cappa, para completar la colección que ya se tenía. Probablemente llegaron a hacerse, pero en la actualidad están perdidos.

Era ingeniero de la provincia de Málaga en 1869²⁶⁸ y constaba Cobertizo del Conde como su domicilio²⁶⁹.

Socio del Liceo de Málaga, fue responsable, aunque normalmente solo se recuerde a José María Sancha, de las importantes obras llevadas a cabo en 1871 en la sede del mismo, sita en el antiguo Convento de San Francisco. Después del reiterado anuncio, desde meses antes²⁷⁰, de la citada intervención se nos dice en EAMa:

Las obras todas han sido proyectadas y dirigidas por los socios señores ingenieros D. Antonio de Palacio y D. José María de Sancha, secundados por el socio ayudante de obras públicas D. Baltasar Hernández; a todos los que damos nuestra enhorabuena por la manera cómo han desempeñado su delicado cometido, y por la galantería con que se han prestado al encargo que sobre ellos depositara la Junta Directiva del «Liceo»²⁷¹.

En 1872 se corrobora que seguía siendo miembro del Liceo, de su Sección de Ciencias y Literatura²⁷².

Tuvo vínculo, asimismo, con la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales (SMaCFN), de la que fue socio fundador con una cuota voluntaria de 40 Rvn.²⁷³ Su contribución en ella fue ensalzada por Dionisio Roca en un discurso²⁷⁴ que reveló su generoso donativo (que incluía un «gran número de ejemplares de rocas de la provincia»)²⁷⁵ para los fondos de la Sociedad.

Como veremos, se significó como intérprete en las sesiones filarmónicas, en particular en su primer año.

²⁶⁸ ASFMa1, p. 2.

²⁶⁹ Muñoz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 228.

²⁷⁰ Así, se hace referencia a las obras en las gacetillas de EAMa (p. 3): el 18, 22 y 26 de enero, el 9, 12, 16 y 17 de febrero, hasta que el 18 de febrero se hace una larga descripción de las dependencias recién inauguradas.

²⁷¹ «Gacetilla». EAMa, 18 de febrero de 1871, p. 3.

²⁷² Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga, el día 8 de junio de 1872. Acta de la sesión, discursos que en la misma se mencionan, informe del jurado calificador y poesías premiadas. Málaga: Correo de Andalucía, 1872, p. 6.

²⁷³ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 56.

²⁷⁴ Leído en sesión de 29 de noviembre de 1873 (*ibid.*, p. 116)

²⁷⁵ Su nombre aparece en el acta de la sesión de 26 de enero de 1873 junto con otros prohombres de la ciudad, como Pablo Prolongo, José de Sancha o Pedro Orueta, también cercano este último a la Filarmónica (*ibid.*, p. 17).

José Anchorena

José Anchorena solo detentó el cargo de vicepresidente de la Sociedad Filarmónica en su primera junta directiva, la de 1869²⁷⁶. Las búsquedas en distintas fuentes han dejado sin resolver cuál sería la identidad de este fundador.

Con el mismo apellido, pero con el nombre de Emilio²⁷⁷, encontramos un músico que se ha mencionado en varias ocasiones en estas páginas.

Por estos años de arranque de las sesiones de la Filarmónica, hay noticias de un José Anchorena como primer oficial de la Junta Provincial de Sanidad²⁷⁸, pero no dispongo de más datos que puedan corroborar que sea el mismo de la Sociedad Filarmónica.

Más probable, al moverse por ámbitos similares a otros burgueses de la institución, es que se tratase de un literato malagueño al que José Piñón y Silva dedicó un estudio²⁷⁹ y que Ossorio también incluye en su *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*²⁸⁰. Las últimas dos décadas de su carrera contribuyó en numerosos periódicos madrileños²⁸¹. Una de sus obras, publicada póstumamente, lleva como título *Principios generales sobre el arte de la lectura. Con un recuerdo de Miguel Moya*²⁸².

Un José Anchorena, quizás el mismo, estuvo vinculado al Liceo ya que en un comunicado de esta sociedad anunciando un concierto de Eloísa d'Herbil, en 1868, aparecía como parte de la Comisión «De recibo de señoras»²⁸³.

El nuevo Ayuntamiento provisional el 26 de agosto de 1868 contó entre sus miembros con José Anchorena junto con «D. Pedro Gómez Gómez, D. Salvador Moreno, D. Andrés Silva, D. Juan Irizar, D. Salvador San Martín, [...] D. José García del Pino, D. Claudio Porta, D. Lorenzo Sánchez y D. Miguel S. Pastor»²⁸⁴.

El escritor y político falleció el 24 de septiembre de 1888 y la prensa, entre ella la granadina, se hizo eco ampliamente de la noticia. Reproduzco parte de su semblanza incluida en *El Defensor de Granada*:

²⁷⁶ HSFMa1, p. 1v; ASFMa1, p. 2.

²⁷⁷ Difícil es asegurar si tenían parentesco familiar.

²⁷⁸ Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres..., p. 22; Vilá, Benito. Guía del viajero en Málaga..., p. 433.

²⁷⁹ Díaz de Escovar, Narciso. Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones..., p. 42 y sigs.

²⁸⁰ Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903, p. 17.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Principios generales sobre el arte de la lectura. Con un recuerdo de Miguel Moya. Madrid: El Liberal, 1891, citado por Cambroner Antiguiedad, Luis. Sociedad Económica de Málaga..., p. 305.

²⁸³ «Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 23 de mayo de 1868, p. 3.

²⁸⁴ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemerides de Málaga y su provincia...*, p. 293.

A las dos de la tarde del lunes último falleció en Madrid el distinguido escritor cuyo nombre [José Anchorena] encabeza estas líneas.

Anchorena era malagueño, pero juntaba a la imaginación viva de aquellas gentes andaluzas, otras dotes de espíritu allí no muy comunes, sin duda herencia de familia que había llegado hasta él con la sangre vasca de sus mayores.

Desde muy joven dedicó estudios serios a las letras, inclinándose con predilección particular a la antigüedad clásica. Era ilustrado, culto, decidor, ameno; un buen compañero y un buen amigo en toda la extensión de la palabra [...]

Anchorena ha consagrado a la prensa de Madrid la mayor parte de su existencia, y a la política unos cuantos años.

Entró en esta última por las puertas de la Revolución de Septiembre, militando desde el primer día en la democracia, en la que se ha mantenido hasta la hora de morir.

Hizo sus primeras campañas en 1869 desde las columnas de *El Universal*, periódico por D. Eduardo Asquerino [...]

Como todos, o casi todos los escritores, Anchorena ha muerto pobre²⁸⁵, después de una vida afanosa consagrada al estudio y a la defensa de ideales que, si satisfacen el espíritu, quebrantan en cambio la salud del cuerpo²⁸⁶.

Quizás no todas las fuentes se refieran al mismo Anchorena. No obstante, parece, al leer el obituario anterior, que el literato y político, son la misma persona. Si fuese así, además, su carrera posterior fuera de Málaga pudo explicar su temprana desvinculación de la Filarmónica. Díaz de Escovar nos amplía la información sobre este José Anchorena:

24 de agosto²⁸⁷ de 1888. Falleció en Madrid el periodista D. José M. Anchorena. Había nacido en Málaga el año 1844. En esta ciudad hizo sus primeros estudios, y fue redactor de *El Papel Verde* y el *Correo de Andalucía*. En Madrid redactó *La Discusión* y dirigió *El Universal*, periódico que inspiraba D. Nicolás María Rivero. En el diario *El Liberal* consolidó Anchorena su fama de periodista. Tradujo *El arte de la lectura*, de Legouvé²⁸⁸.

Estamos, pues, en el terreno de las hipótesis y nos haría falta más documentación para asegurar que José Anchorena, periodista y activo político y el vicepresidente de la Sociedad Filarmónica coinciden. Por otra parte, no se desempeña en ningún momento como intérprete en las sesiones filarmónicas.

²⁸⁵ Parece un lugar común de la época, algo muy similar se dice en el obituario de Cappa.

²⁸⁶ «Don José Anchorena». *El Defensor de Granada*, 27 de septiembre de 1888, p. 3.

²⁸⁷ No coincide la fecha con la que dan otras fuentes.

²⁸⁸ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemplares de Málaga y su provincia...*, p. 231.

Pablo Martín Larrouy²⁸⁹

Pablo Martín ha sido presentado ya largamente en estas páginas²⁹⁰. Ahora nos interesa ahondar en cómo transcurrió su presencia en Málaga y en particular en el entorno de la Sociedad Filarmónica. La búsqueda en las distintas fuentes locales de la época, que ha arrojado alguna luz sobre otros de los miembros de la Filarmónica, ha resultado prácticamente infructuosa en su caso, aunque no podemos olvidar las palabras de reconocimiento que, aun años después de su regreso a Madrid, le dedica el presbítero Cristóbal Luque Martín²⁹¹. No he conseguido tampoco, como ya advertí, encontrar apenas huellas en firme de su posible pertenencia a otras sociedades, aunque no hubiese sido extraño que hubiese forjado contactos con el Liceo, la sociedad que, a su llegada a la ciudad, tenía mayor actividad musical. En los listados que disponemos al momento de la redacción no se recoge a ningún Martín como socio de esta institución²⁹². Sí que se ha podido documentar, brevemente, su paso por el Círculo Mercantil y la Sociedad Lope de Vega. En Martín, por la singularidad de su perfil biográfico y de su aportación a la Filarmónica, voy a detenerme más, ampliando lo apuntado hasta ahora²⁹³.

Pablo Martín Larrouy era hijo del famoso editor Casimiro Martín, y él mismo activo editor, almacenista, y también compositor²⁹⁴. Aunque nos faltan muchos datos de su biografía (no sabemos la fecha de su muerte, pero sí, aproximadamente al menos, la de su nacimiento²⁹⁵), no cabe duda de que fue uno de esos empresarios, con vertiente artística, o a la inversa tal vez, que dinamizaron el panorama cultural, musical y editorial de la segunda mitad del siglo XIX²⁹⁶. Ejerció precisamente este papel en su corta estancia, apenas de unos

²⁸⁹ Vamos a unificar la escritura de su apellido con tilde. En las fuentes aparece indistintamente con y sin ella. Quizás por su origen francés fuese más correcto prescindir de la misma, pero al desarrollar su carrera en España pudo castellanizarlo. Por otra parte, en las fuentes relacionadas con la Filarmónica no se menciona su segundo apellido, pero por los datos que hemos ido obteniendo (parte de los cuales se expusieron en el capítulo 4.2.) parece claro que el Pablo Martín del que se habla en relación con la SFMa es Pablo Martín Larrouy.

²⁹⁰ Véase capítulo 4.2.

²⁹¹ Luque Martín, Cristóbal. Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga, desde el 18 al 31 de agosto de 1887, con motivo del IV centenario de su Gloriosa Reconquista por los Reyes Católicos D. Fernando D.^a Isabel, y la adquisición de la Milagrosa Imagen de su Patrona la Santísima Virgen de la Victoria. Málaga: Tip. De Poch y Creixell, 1888, pp. 148-149.

²⁹² Ya se comentó (capítulo 4.2.) un remitido en el que se mencionaba a un socio llamado Andrés Martín («Remitido», EAMa, 11 de julio de 1868, p. 3). No se deduce con claridad qué toca (puede ser piano, armónium, o tal vez, violín).

²⁹³ Se ha tratado ya en el apartado dedicado a la actividad editorial (4.2.) y será abordado, de nuevo, en el apartado de intérpretes de la sección recreativa de la SFMa (5.4.5.1.).

²⁹⁴ La BNE guarda algunas partituras de él, firmadas como Pablo Larrouy.

²⁹⁵ Tampoco se sabía, hasta ahora, su fecha de nacimiento, pero sobre este dato nos da pistas el censo de Málaga que nos dice que a principios de 1870 tenía 24 años, por lo que debió nacer en

²⁹⁶ Para más información, ver Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995, pp. 163-165; García Mallo, M.

años (desde 1868, quizás 1867, hasta 1873), en Málaga. En este lapso de tiempo sabemos que se casó con Margarita Marín, seis años menor que él y parece que procedente de San Sebastián²⁹⁷. Tras su partida, se estableció como editor independiente en Madrid, primero en un local propio (Plaza Santa Ana, 12) y posteriormente, al menos desde 1877, en el que fuera el establecimiento de su padre (Calle del Correo, 4)²⁹⁸. En una viñeta de la publicación propia *Re-La-Mi-Do*²⁹⁹ aparece su almacén. ¿Podría ser ese dependiente una imagen del propio Martín?



Imagen 79. Viñeta de la publicación *Re-La-Mi-Do*³⁰⁰.

Si no su retrato, sí tenemos su firma manuscrita (y su sello) que rubrica, al pie de la primera página, una de las partituras custodiadas en la BNE, unas *Fantasías para piano* de Zabalza sobre *Marina* de Arrieta, editada por Martín en 1882:

Carmen. «Peters y España: edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892». *Anuario musical*, 60, 2005, pp. 115-167.

²⁹⁷ En el padrón de 1872 (distrito 4, vol. 335, p. 208) consta como soltero; en el de 1873 (distrito 4, volumen 358, p. 117). Marín llevaba entonces solo un año en la ciudad. Con ella parece que trajo una criada, Clementina Villacampa de 18 años.

²⁹⁸ Gosálvez Lara, Carlos José. «Martín (I)». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), DMEH, vol. 7, p. 230.

²⁹⁹ *Re-La-Mi-Do*, p. 31. Editada en 1883 como órgano de publicidad del negocio.

³⁰⁰ En el FHCSMMa encontramos dos ediciones para voz y piano de esta partitura de Isidoro Hernández, una de Casa Dotesio y otra del propio Pablo Martín, ya en el período madrileño.



Imagen 80. Firma autógrafa de Pablo Martín.

Martín fue el primer tesorero de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Junto con Antonio de Palacio (presidente), José Anchorena (vicepresidente) y Dionisio Roca (secretario) conformó su inicial Junta Directiva³⁰¹. Según se refiere con posterioridad, fueron elegidos por los fundadores (y ellos mismos podían considerarse como tales), por ser «los principales iniciadores del pensamiento»³⁰². Las suposiciones que podemos articular en torno a cuáles fueron los orígenes de las relaciones de Martín con otros de los miembros fundadores de la SFMa son frágiles. Las ASFMa1 nos aportan información que puede ser relevante en este sentido y que ya hemos comentado: Pablo Martín regentaba un almacén de música, en nombre de la firma Vidal y Roger. Como abordé en el correspondiente epígrafe aún quedan cuestiones por aclarar en relación al porqué Vidal lo puso al mando de ese almacén, estando fuera de duda su vínculo personal con Vidal y en especial con su hijo (Vida y Llimona) así como las relaciones profesionales de Andrés Vidal y Casimiro Martín, anteriores a este período y que se prolongarán más allá de él. De cualquier modo, al establecimiento de Málaga pudieron acudir los aficionados malagueños en busca de materiales y entablar así vínculos más estrechos con Martín. No parece irrelevante que las sesiones comenzaran justamente en este local. Ya sabemos que entre las actividades que solían desplegar los editores estaba el lanzamiento de revistas, donde poder publicitar sus mercancías, pero también la promoción de salones donde celebrar conciertos en buena medida con el mismo fin. Así que no hubiese sido extraño que Martín pusiese su local, en calle de los Mártires, n.º 2, 3, a disposición de este nuevo proyecto y comenzaran así las sesiones filarmónicas³⁰³.

Parece claro que, junto con Cappa, era quien mejor podía conocer, desde una perspectiva profesional, el ambiente filarmónico de la capital y pudo querer aprovechar (o incentivar) la inquietud musical de la burguesía malagueña (de la que tal vez tuvo noticias previas por Cappa o Vidal) para ampliar horizontes y el negocio, y alentó así la propia fundación de la Filarmónica.

³⁰¹ HSFMa1, p. 2; ASFMa, p. 2.

³⁰² ASFMa1, p. 2.

³⁰³ ASFMa1, p. 2.

Su vertiente editorial ya quedó referida con más detalle en el correspondiente apartado³⁰⁴. Pero no fue esta faceta la única que desplegó aquí en Málaga, sino que contribuyó activamente a la sociabilidad musical malagueña también desde otro aspecto. Martín tenía formación musical lo que le había permitido mostrarse como compositor desde, al menos, fechas un poco anteriores a su paso por Málaga (1866, 1867). Ya en nuestra ciudad, su desempeño artístico se dirige a la vertiente interpretativa (piano), pudiendo encontrar improntas de él en las sesiones más tempranas de la Filarmónica. Su participación en este cometido va a ser muy dinámica, sobre todo el primer año³⁰⁵.

Así pues, en el poco tiempo que estuvo en Málaga (probablemente para 1872 o, quizás, un poco después, ya ha partido para «la Corte»³⁰⁶), su actividad fue intensa, probada, al menos, como responsable del Almacén de Vidal y Roger y como miembro fundador y activo de la Sociedad Filarmónica. Estos datos que recojo aquí no solo tienen valor para el conocimiento de la institución que nos atañe, sino también como un ejemplo del tejido musical de las llamadas «provincias» conformado por relaciones no solo dentro de ellas sino también con la capital³⁰⁷.

Dionisio Roca Subirana

Dionisio Roca fue el primer secretario de la Filarmónica (1869)³⁰⁸. Consta como su domicilio calle Comedias³⁰⁹.

Sabemos que era profesor de Química aplicada a las Artes en el Instituto de Segunda Enseñanza,³¹⁰. Tuvo la condición de catedrático y asumió, gratuitamente, el puesto y tareas de bibliotecario del centro (hasta 1879)³¹¹. Por otra parte, junto otros dos profesores y compañeros, Pedro Cantero y Ramón Díaz Maroto, participó activamente en la política en el Sexenio Democrático³¹². Quizás eso pudo acercarle a José Anchorena.

En las fuentes es muy frecuente ver su nombre, pero no por su vínculo con la Filarmónica, que parece que no fue muy prolongado en el tiempo, al menos en primera línea.

³⁰⁴ Véase capítulo dedicado a El negocio de la música (4.2).

³⁰⁵ Me detendré en él en el epígrafe dedicado a la interpretación de los socios (5.4.5.1.).

³⁰⁶ Como diría Cristóbal Luque Martín en *Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga...*, pp. 148-149.

³⁰⁷ Abordé esta cuestión en particular en el capítulo 4.2.

³⁰⁸ HSFMa1, 1v; ASFMa1, p. 2.

³⁰⁹ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 236.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 320. En el curso 1877 a 1878.

³¹¹ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Málaga: editorial Ágora, 2002, p. 365.

³¹² *Ibid.*, p. 330.

Su notoriedad se debió, sobre todo, a su participación prominente en otra de las asociaciones de la época: la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales (SMaCFN)³¹³. Habiendo sido socio fundador de la misma con cuota voluntaria de entrada de 40 Rvn.³¹⁴, a finales de 1873 fue nombrado secretario, coincidiendo en la junta directiva con otro de los miembros relevantes de la Filarmónica, Enrique O'Kelly³¹⁵, así como con otros burgueses notables de la ciudad. En este sentido está documentado el cercano intercambio con Manuel Casado que, al hilo de un debate en la sesión de 3 de febrero de 1873 en torno a unos copos de azufre del manantial de Carratraca, encomió públicamente la competencia científica de Roca³¹⁶.

Ha quedado impresa el acta de la sesión de 29 de noviembre de 1873 de la SMaCFN, un momento señalado ya que trasladaba su sede a la Alameda de los Tristes n.º 20³¹⁷. Tras la apertura del acto por parte de Domingo de Orueta, el presidente, Roca se encargó de hacer una memoria del año anterior. Este discurso que él dijo pronunciar «con pluma áspera y mal cortada»³¹⁸, nos aclara en algunos aspectos quién es:

[...] todos cuantos nos sentimos inclinados al estudio de las ciencias, no por un vano lucro personal, ni menos por una imposible gloria que nos/ está claramente vedada a nosotros, pobres obreros del campo intelectual que labramos uno y otro día las inteligencias de sucesivas generaciones y siempre con una sola esperanza, la de que entre ellas descuelle alguna que con ventaja nos sustituya³¹⁹.

Su parlamento en otra de las sesiones, que protagonizó por sus estudios sobre la cristalización del alumbre crómico verde³²⁰, completará algo más su retrato:

Hace unos ocho años, poco tiempo antes de mis oposiciones a la cátedra de Química de Tarragona, la casualidad, solo la casualidad, me proporcionó la ocasión de rectificar un concepto erróneo [...] Por entonces olvídeme de esta rectificación; las oposiciones primero, el cambio de población más tarde, por último, el ascenso a la cátedra que hoy desempeño y que me ha permitido encontrarme entre personas tan ilustradas y atentas han sido causas/bastantes a que me olvidara [de dicha investigación...]³²¹.

³¹³ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., pp. 2, 4, 8, 16, 53, 85, 94, 122, 144.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 56.

³¹⁵ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, pp. 340-341. Los otros miembros de la directiva eran Pedro A. de Orueta (presidente), Pablo Prolongo (vicepresidente), y José M.^a Sancha y Julio Sander (vocales).

³¹⁶ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 56.

³¹⁷ Hoy, Alameda de Colón. Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 338.

³¹⁸ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 114.

³¹⁹ *Ibid.*, pp. 120-121.

³²⁰ *Ibid.*, pp. 88-94.

³²¹ *Ibid.*, pp. 88-89.

Se mostraba firme defensor de la sociabilidad, a la que animaba a sus iguales: «[...] antes en el Círculo Mercantil y poco después en el Liceo congregábanse las personas más eminentes en varios ramos del saber humano [...]»³²², ahora, el relevo, en el campo científico, lo había tomado, a su parecer, esa Sociedad de Ciencias. Exhortaba pues a no caer en «la apatía, la indiferencia, la inconstancia, tal vez dificultades que pudiera ofrecer nuestro reglamento [...]»³²³, insistiendo en lo beneficioso de mantener esa institución, pese al esfuerzo por los muchos compromisos de sus miembros. Quizás pudiera tener en mente el que, pese a su largo listado de socios, de los nombres más conocidos de la ciudad, a las sesiones parecía asistir un exiguo grupo. En su defensa de esta institución se puede ver el talante de un intelectual burgués enalteciendo su sentido del deber para con la sociedad que le rodea.

A la Junta ayudaremos muchos [...] todos cuantos opinamos que el hombre se revela contra un trabajo impuesto, por más que sea honroso, y ayuda tenazmente a lo voluntario, a lo libremente elegido y por fin la ayudarán muchos por poco que consideren que no han de reportar en verdad menos gloria y honra que ella cuantos la apoyen y secunde³²⁴.

No hay constancia de su intervención como intérprete en la Sociedad Filarmónica.

SEGUNDA DIRECTIVA

Pedro Antonio Orueta y Aguirre (1827-1903)

Fue presidente de la Sociedad Filarmónica³²⁵, sucediendo a Antonio de Palacio. Asumió el cargo un breve espacio de tiempo, de diciembre de 1869 a diciembre de 1870 cuando, desavenencias entre la junta directiva, a la que pertenecía, y la dirección facultativa (o sea Cappa)³²⁶ provocan la dimisión de aquella en pleno³²⁷. Pedro A. de Orueta es sucedido entonces por Enrique Scholtz, hermano de su cuñada Paulina Scholtz Caravaca. Ambos, Pedro A. y Enrique, actuaron como testigos de la boda de esta con Ricardo Orueta (que tuvo lugar en 1848)³²⁸. Cuando Orueta se puso al frente de la Filarmónica, hacía apenas un año

³²² *Ibid.*, p. 114.

³²³ *Ibid.*, p. 120.

³²⁴ *Ibid.*, pp. 120-121.

³²⁵ HSFMa1, p. 38v; ASFMa1, p. 3.

³²⁶ ASFMa1, p. 3; Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, pp. 80-81.

³²⁷ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 140. Aunque en la próxima directiva repetirá parte de esta (Manuel Casado y Enrique Petersen) (ASFMa1, p. 4).

³²⁸ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 89.

que había quedado viudo, tras el fallecimiento de su esposa, Mercedes de la Cámara Livermore (de la alta burguesía malagueña). Tenían dos hijas, Pilar (1864-1939) e Inés (1851-189?).

En el interesante documento, al que ya he aludido y que relata la vida de la familia Orueta, se hace una caracterización de los tres hermanos: Ricardo (1825-1864), el hombre de negocios; Domingo (1833-1895), el hombre de ciencia; y Pedro Antonio, el hombre de sociedad. «Pedro Antonio es el prototipo de hombre de mundo, con pocas ganas de trabajar y totalmente integrado en las actividades sociales y lúdicas de la alta sociedad malagueña»³²⁹.

Estudió en un colegio cercano a Londres, el Clever Green, de 1837 a 1843, coincidiendo con otros hijos de la acaudalada burguesía malagueña³³⁰, a la que pertenecía gracias, en buena medida, a la actividad comercial de su padre, de procedencia vasca.

Su talante mundano queda corroborado por su activa participación en la sociabilidad malagueña. Desde muy joven fue miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País³³¹, del Círculo Malagueño, del Liceo, de la Real y Pontificia Congregación del Cristo de la Buena Muerte y Ánimas y Nuestra Señora de la Soledad, de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús del Paso³³². A ellas hay que añadir, la Sociedad Filarmónica, y poco después la Asociación Libre para la Enseñanza Popular (en 1870) y la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales (en 1872). En estas tres últimas con papel destacado: presidente, socio directivo y socio fundador, respectivamente. Probablemente, su presencia en las otras tampoco pasara desapercibida. Así, por ejemplo, con poco más de veinte años ya se había significado como socio del Liceo, apoyando una iniciativa para evitar una posible disolución del mismo, que se produciría si el número de socios fuese menor de veinte³³³.

En otros ámbitos diferentes se constata igualmente su actividad: así, en la segunda mitad de la década de los cincuenta, formó parte del Ayuntamiento de Málaga³³⁴; en la de los

³²⁹ *Ibid.* En las siguientes páginas traza una semblanza completa de Pedro Antonio de Orueta: 136, 137, 138-140, 143-144.

³³⁰ *Ibid.*, p. 136.

³³¹ Socio de número (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 239; Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga...).

³³² Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, pp. 136-137.

³³³ En carta de 16 de marzo de 1849 (AMUACP. Liceo de Málaga. «Firmas [de] miembros del Liceo confirmando su voluntad de continuar como socios, para evitar la disolución de esta sociedad». Ms. Caja 104 (3.60). 1849).

³³⁴ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, pp. 138-139.

sesenta, fue vocal de la Junta Municipal de Sanidad³³⁵ y de la Junta Provincial de Instrucción Pública³³⁶ y tesorero de la Asociación Libre de la Enseñanza Popular³³⁷.

Sin la predisposición a los negocios de su hermano Ricardo, se señalaba como su profesión la de administrador de fincas, con domicilio en una de las zonas más nobles de la ciudad: Cortina del Muelle³³⁸.

No tendrá atribuciones como intérprete en la Sociedad Filarmónica.

Manuel Casado y Sánchez de Castilla (1823-1902)

Su vínculo con la Sociedad Filarmónica será muy prolongado. Vicepresidente con Pedro A. de Orueta³³⁹, el 31 de diciembre de 1870 es elegido vocal con Enrique G. Scholtz y a partir de entonces renueva su cargo³⁴⁰, al menos hasta 1880³⁴¹. Aunque a partir de ese momento no haya hecho un seguimiento exhaustivo de su trayectoria, hay indicios de que lo conservó aún durante más tiempo³⁴². Así, por ejemplo, era miembro de la junta directiva nombrada en sesión de 12 de junio de 1900, en la que estaban otros de los miembros sobresalientes del período de este estudio: Enrique Petersen o Ramón Franquelo. Pero, además, pese a sus muchas obligaciones, su nombre es referenciado como asiduo asistente a las juntas en su calidad de socio de número³⁴³ y socio implicado, de los que aportaban propuestas. Me parece especialmente interesante, para dar cuenta tanto de su compromiso como de su condición ilustrada, su intervención en la sesión de 24 de enero de 1892:

El Sr. D. Manuel Casado propuso se diesen algunas sesiones en que por alguna persona se diese una especie de conferencia respecto al trozo de música que debiera ejecutarse a continuación; y discutiéndose sobre el particular se admitió en principio; pero debiendo tenerse en cuenta lo más acertado respecto a esa clase de sesiones³⁴⁴.

³³⁵ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 463.

³³⁶ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 148

³³⁷ Este nombramiento, según Díaz de Escovar, el 19 de noviembre de 1869, muy poco antes del de la Filarmónica (Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, pp. 71-72).

³³⁸ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, pp. 162, 290; Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 84

³³⁹ HSFMa1, p. 38v.

³⁴⁰ En el Sexenio, vocal: HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

³⁴¹ ASFMa1, pp. 2-10.

³⁴² Formó parte, por ejemplo, de la Junta Directiva nombrada en sesión de 12 de junio de 1900 (ASFMa1, pp. 176-177).

³⁴³ Por ejemplo, a la junta general de 31 de diciembre de 1897 (ASFMa1, p. 125), o a la de 22 de diciembre de 1898 (ASFMa1, p. 145), o la sesión de 30 de septiembre de 1901 para aprobar cambios en el reglamento (ASFMa1, p. 214).

³⁴⁴ ASFMa1, p. 71 (sesión de 24 de enero de 1892).

Sabemos que fue médico, doctorándose en Francia en 1843. Se le reconoce como tal, además de como «político y activo propagandista de la enseñanza agrícola»³⁴⁵ o «director del ferrocarril»³⁴⁶. Si bien tiene una entrada en la página de la Real Academia de la Historia³⁴⁷, presento en el siguiente bosquejo la información que he ido obteniendo en las fuentes que he manejado para los otros miembros de la Sociedad Filarmónica, dando cuenta así también de su reputación en la Málaga de la época.

Aparece mencionado con frecuencia en ellas, revelándonos como una de las personalidades protagonistas de la vida malagueña de la segunda mitad del siglo XIX: terrateniente, ilustrado en diversas ramas, escritor, diputado... Era uno de los malagueños que, por sus ingresos, tuvo derecho electoral³⁴⁸. En la década de los cincuenta ya disfrutaba cargos políticos, en este caso como vocal de la Junta de Sanidad del Ayuntamiento³⁴⁹. Fue integrante de la Comisión Permanente de la Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio, junto con Tomás Heredia, Martín Heredia, Manuel Larios (Marqués de Larios), Manuel Orozco y Boada, Antonio Campos, Rafael Gorria, todos ellos de la más alta burguesía de la ciudad. El presidente de la Junta era Tomás Heredia, y Manuel Casado de la Sección de Montes³⁵⁰. Años después se sigue resaltando su labor a los mandos del Consejo Provincial de Agricultura, el cual:

[...] viene prestando importantes servicios a cada uno de los ramos que comprende, gracias al interés que por nuestra riqueza agrícola, por nuestra industria fabril y pecuaria y nuestro comercio se toman los Sres. D. Manuel Casado y Sánchez de Castilla, don José Ramos Power, D. Antonio de la Cruz Pareja y D. Agustín Pérez de Guzmán, presidentes de las secciones secundados por todos los vocales de cada una de ellas³⁵¹.

En abril de 1879 fue elegido diputado a Cortes por Málaga junto con Bernabé Dávila y Enrique García Asensio³⁵². También ejerce como administrador en el Banco de España,

³⁴⁵ Ossorio y Bernard, Manuel. Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX..., p. 75.

³⁴⁶ *Padrón municipal* de 1870, distrito 1, volumen 314, p. 11. Vivía en una de las zonas nobles de la ciudad: Alameda de los Tristes (9, 2.º izquierda) y contaba como servicio con dos criadas.

³⁴⁷ <<https://dbe.rah.es/biografias/63172/manuel-casado-y-sanchez-de-castilla>> [Última consulta: 04-08-2022].

³⁴⁸ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 217.

³⁴⁹ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 193.

³⁵⁰ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, pp. 359-360.

³⁵¹ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, p. 57.

³⁵² Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 591; Ibáñez Linares, Alfredo. *Jorge Loring Oyarzábal. Las contradicciones...*, pp. 346-347.

donde coincidió con José Téllez, otro apellido vinculado con la Filarmónica³⁵³. Por supuesto, formaba parte de la Liga de Contribuyentes³⁵⁴.

Resulta sorprendente no solo el número de sociedades a las que perteneció sino sus responsabilidades e involucramiento en ellas. Podemos comenzar mencionando su posición como secretario general y vocal del consejo de administración de la Sociedad del Ferrocarril de Córdoba a Málaga³⁵⁵. A continuación, voy a hacer un rápido repaso de las otras a las que se hace especial referencia en las fuentes.

Como era de esperar, formaba parte del Liceo. En 1843³⁵⁶ y en 1861, jurado de una de sus sesiones literarias³⁵⁷; en 1873, responsable de una de sus conferencias («Los descubrimientos modernos»³⁵⁸); en 1874, integrante de la comisión para una exposición «de arte retrospectivo»³⁵⁹ y ese mismo año fue elegido presidente de su Academia de Ciencias y Literatura³⁶⁰; en 1888, manteniendo el anterior cargo, ofreció un discurso con motivo de la celebración del IV Centenario de la Reconquista de Málaga³⁶¹, «y el público que llenaba las calles aplaudió con entusiasmo a la junta organizadora, que presidió D. Manuel Casado»³⁶².

Era miembro asimismo del Círculo Mercantil. En 1878, junto con otros apellidos destacados de la cultura malagueña del momento (Muñoz Cerissola y Jerez Perchet) formó parte de una comisión especial para organizar festejos³⁶³. En 1894, al aportarse la relación de sus presidentes, se nos informa que Casado recibió esa dignidad antes de Joaquín Ferrer³⁶⁴. Bajo su mandato se organizó, en junio de 1886, la creación de la Cámara de Comercio en Málaga³⁶⁵.

³⁵³ Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, pp. 86-87.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 137; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 62.

³⁵⁵ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 461; Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, pp. 223, 248; Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 83; Muñoz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, pp. 161, 282, 371.

³⁵⁶ Díaz de Escovar, Narciso. *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios...*, p. 23.

³⁵⁷ Díaz de Escovar, Narciso. *Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones...*, p. 330.

³⁵⁸ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 174; Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 605.

³⁵⁹ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 8.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 524.

³⁶¹ Díaz de Escovar, Narciso. *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios...*, p. 37.

³⁶² Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 223. Este tipo de citas tiene el valor de señalar a quiénes se considera personajes públicos destacados.

³⁶³ *Ibid.*, p. 75.

³⁶⁴ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, p. 29.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 30; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 31.

Socio de número y censor de la junta de gobierno de la Sociedad Económica de Amigos del País³⁶⁶, contribuyendo a enriquecer su famosa biblioteca³⁶⁷, vicepresidente de la junta directiva del Círculo Hispano Ultramarino³⁶⁸ y socio fundador de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales³⁶⁹. Como en otras, de esta última no se limitó a formar parte de la nómina de socios. Desde un principio, animó a las gestiones necesarias para su organización³⁷⁰ y desempeñó el cargo de secretario en su primera junta directiva³⁷¹. Coincidió en ella con los hermanos de dos miembros de la Sociedad Filarmónica: Domingo de Orueta (hermano de Pedro A.) y Ricardo Scholtz (hermano de Enrique G.); en 1880 era su presidente.³⁷² Descollaron asimismo sus intervenciones en los propios debates científicos³⁷³. Su nombre sobresale también como uno de los promotores del Museo Provincial, para el que remitió «un bellissimo flamenco»³⁷⁴.

Entre sus distinciones está la de académico de la Academia de Bellas Artes³⁷⁵. Tenemos una lista de suscriptores a una obra de Emilio de la Cerda, y en ella aparece con la dignidad de Ilustrísimo Señor³⁷⁶, lo que pudiese estar relacionado con su nombramiento como diputado a Cortes³⁷⁷.

Cuando se creó la Sociedad Filarmónica era ya, sin duda, una de las personalidades de la ciudad, como lo atestigua su aparición en actos señalados. Como ejemplo, esta inauguración de un puente sobre el Guadalhorce el 4 de abril de 1869:

Se inauguró el nuevo puente sobre el río Guadalhorce, construido por el ingeniero don Pablo Alzola. Las personas invitadas se reunieron en la oficina de ingenieros civiles. Bajo la arboleda de las riberas del río, se sirvieron refrescos. Brindaron los gobernadores civil y militar, el jefe de ingenieros señor Ravina, el autor de la obra señor Alzola, el alcalde señor Enciso, el diputado provincial don Antonio Hurtado, el arquitecto señor Ávila (don Juan) y los señores Casado (Manuel), Jerez Perchet,

³⁶⁶ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, pp. 223-238.

³⁶⁷ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. XIX.

³⁶⁸ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 368.

³⁶⁹ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 182.

³⁷⁰ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 1.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 8.

³⁷² Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 346.

³⁷³ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., pp. 84, 142, 143.

³⁷⁴ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, pp. 114-115, 118.

³⁷⁵ Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, p. 141.

³⁷⁶ Cerda Gariot, Emilio de la. *Notas de mi lira...*, pp. 219-222.

³⁷⁷ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerisola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, pp. 17, 24.

Martínez de Agui-/lar y otros. Improvisó una hermosa poesía el ingeniero don Melchor de Palau. También brindó en verso el señor Delgado (Eduardo)³⁷⁸.

Se le concedió un lugar de honor en los actos que tuvieron lugar con motivo de la visita de Alfonso XII a Málaga en 1877. Cuando el monarca llegó a la ciudad:

[...] se hicieron a la mar en la falúa de Sanidad, el Ilmo. Sr. D. Manuel Casado, diputado a Cortes, los ingenieros de la provincia, Sres. D. Luis Vasconi y D. S. Agramunt, el Sr. La Fuente, secretario particular del Sr. presidente del Consejo de Ministros y los periodistas encargados de la crónica de la real visita D. Augusto Jerez Perchet y D. Nicolás Muñoz Cerissola³⁷⁹.

Después fue invitado a la «regia mesa» en el convite al Rey³⁸⁰.

Eran temas de su competencia los relacionados con la agricultura³⁸¹, pero parece interesarle también la arqueología³⁸² o la epigrafía³⁸³.

Como «ilustrado literato» escribió un estudio sobre Cánovas del Castillo³⁸⁴, un «libro curioso titulado *Las dudas del tío Rebollo* que mereció de la crítica excelente acogida»³⁸⁵, y otros sobre diversos temas como el cultivo de la caña y elaboración del azúcar (en 1862), sobre el bandolerismo (1876), o sobre la repoblación de los Montes de Málaga (1878)³⁸⁶.

No falta el encomio a su caridad, y así se nos informa de un asilo de mendicidad «iniciativa del Ilmo. Sr. D. Manuel Casado y Sánchez de Castilla, exdiputado a cortes y distinguidísimo escritor, produjo la creación de un asilo para recogimiento de mendigos»³⁸⁷ o sus servicios como presidente de la primera junta directora de la Liga para el Socorro de Indigentes (1889)³⁸⁸.

³⁷⁸ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, pp. 17-18.

³⁷⁹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 47.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 90.

³⁸¹ Por ejemplo, la producción de caña en la Vega de Málaga (*Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga...*, p. 11; Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 143), las pasas (*Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga...*, p. 30).

³⁸² Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 65.

³⁸³ *Ibid.*, p. 66.

³⁸⁴ Díaz de Escovar, Narciso. *Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones...*, p. 279.

³⁸⁵ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 66. Cambronero Antigüedad, Luis. *Sociedad Económica de Málaga...*, p. 562 también lo menciona. Su subtítulo es muy significativo: «Seis conferencias para probar la conformidad de la ciencia moderna con la tradición mosaica y las verdades del catolicismo», prologado por José Amador de los Ríos.

³⁸⁶ Cambronero Antigüedad, Luis. *Sociedad Económica de Málaga...*, pp. 144, 381, 407, 466.

³⁸⁷ Urbano, Ramón. *Guía de Málaga para 1898...*, p. 173.

³⁸⁸ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 149.

Voy a reproducir parte de un largo fragmento de una obra de Jerez Perchet en la que se nos transmite con vividez un buen retrato de Manuel Casado, burgués y propietario rural, no solo muy próspero en tierras, sino también en las cualidades que debe adornar a alguien de su estatus. Jerez ha visitado la propiedad campestre de Casado:

[...] recorrimos después, siguiendo sus indicaciones y sin temor al sol varios deliciosos caminos llenos de sombra y frescura que hace comunicar las huertas; admiramos los jardines de Larios, de Loring, de Mongrand, de Mowbray, de Crooke³⁸⁹ y nos sabemos cuántos más; y a las seis de la tarde bajábamos en un carrujito que el mismo cura había proporcionado, por la ruta de Coín [...]

[...] admiramos la situación de esta primera parte de la posesión, con un soberbio soto contra el río, las huertas de la Dehesa Baja formando un anfiteatro en la margen opuesta y en lontananza, al pie de/ la Sierra, el pueblo de Alhaurín, cuyas casas se presentan por este lado enfiladas tras su hermosa iglesia, cual numerosa manada de polluelos que siguen a su madre, dispuestos a cobijarse bajo las entreabiertas alas.

En tan amena compañía seguimos después nuestra excursión, contemplando alternativamente, ya las agrestes y pintorescas bellezas de las márgenes del Fahala, ya los frondosos naranjales y primorosas huertas de la Campiñuela. Y como no era posible visitar la colonia en toda su extensión, que se aproxima a media legua de largo, siempre lindando con el río, el Sr. Casado se propuso hacernos formar idea de su conjunto, llevándonos a tres puntos desde los cuales abarcásemos con la vista tres principales zonas, en que los accidentes del terreno dividen las treinta y dos huertas que actualmente hay formadas [...]

En todo esto, lo más notable es que cuando la finca, que era del Estado, fue adquirida por su actual propietario en 1859, no había en ella un solo árbol [...]

Nada más ordenado y pintoresco a la vez. Y sépase, para honra de los colonos de Alhaurín, así como para juzgar del bienestar y de la prosperidad que en la Campiñuela alcanzan, que voluntariamente, sin la menor sugestión del dueño, cada hortelano ha plantado de viña su trozo, con lo que todo/ el cerrete, que tiene una superficie de diez hectáreas, se ve cubierto de cepas admirablemente labradas.

Sobre tal eminencia aparece una capilla para el servicio religioso de la colonia, así como la casa del amo quien, procediendo con toda calma en materia de gastos que no fueran precisos para la prosperidad de las huertas, se ha contentado durante muchos años con ocupar unas habitaciones provisionales, hechas en la casa de uno de los colonos. Mientras la colonia se formaba y acrecía, llevaba su plan adelante nuestro amigo, y teniendo señalado el sitio de la expresada construcción desde el primer día, lo rodeó de un cerco de quince hermosos pinos y en los intervalos hizo plantar parras, que sujetas y enlazadas a los expresados árboles, forman graciosos festones. ¿Qué mejor decorado para una edificación campestre?³⁹⁰

³⁸⁹ Apellidos insoslayables de la alta burguesía malagueña, muchos de ellos, como se ve, de procedencia extranjera.

³⁹⁰ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, pp. 130-135.

La extensión de la finca era enorme, y se nos traslada la idea de que se ha convertido en un vergel gracias al tesón y el buen hacer de su dueño, quien además sobresalía por su sobriedad, religiosidad y cualidades de buen patrón³⁹¹.

Como podemos ver, era apreciado, sin duda, como uno de los prohombres de la Málaga de la segunda mitad del XIX. Entre sus muchos quehaceres su participación en la Filarmónica aparecía como uno más, visibilizándose junto a otras de sus responsabilidades³⁹². Aunque, como revelan las actas de la propia institución, fue uno de los socios más dinámicos en las juntas, la interpretación no estuvo entre sus aportaciones a aquella.

Enrique Petersen Cea³⁹³ Bermúdez (1833-1924)

Ingresó en la junta directiva de la Sociedad Filarmónica de la mano de Pedro A. de Orueta, el 31 de diciembre de 1869³⁹⁴. Ambos habían sido los testigos del bautizo de la hija de este, el 23 de noviembre de 1851. Petersen había trabado además una profunda amistad con Domingo de Orueta, Juan Clemens Ramírez (se casó con su hermana Francisca) y los Crooke en el colegio inglés Clever Green, donde todos ellos estudiaron³⁹⁵. Tras la crisis de la Filarmónica de finales de 1870, Enrique Scholtz lo mantuvo en su junta directiva³⁹⁶. En ambos casos ejerció una vocalía. Continuará a lo largo de los años en funciones directivas. En sesión de 28 de marzo de 1900, el presidente, Gómez de Cádiz, pidió su sustitución por problemas de salud:

[...] a propuesta del Sr. secretario [Gómez de Cádiz y Gómez] se nombró por una unanimidad al Sr. Don Enrique Petersen y Zea de Bermúdez, para que, durante el tiempo necesario para que el señor presidente [Gómez de Cádiz] se restableciera de su quebrantada salud que-/dase encargado de la Presidencia de esta Sociedad³⁹⁷.

Una escueta nota dará cuenta de su fallecimiento en 1924: «Se acuerda conste en acta el sentimiento por el fallecimiento de D. Enrique Petersen y Zea Bermúdez (q.e.p.d.) y se comunique de oficio a la familia»³⁹⁸.

³⁹¹ El paternalismo es una característica que, con frecuencia, se vincula a los grandes burgueses en el trato con sus obreros. Tenemos otro ejemplo con Martín Larios como protagonista («Recibimiento», *EAMA*, 4-2-1870, 3).

³⁹² Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 66.

³⁹³ El apellido se puede encontrar como Cea o Zea.

³⁹⁴ HSFMa1, p. 38v.

³⁹⁵ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 37.

³⁹⁶ En el Sexenio, vocal con Scholtz: HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

³⁹⁷ ASFMa2, pp. 167-168 (sesión de 28 de marzo de 1900).

³⁹⁸ ASFMa2, p. 294 (sesión 28 de abril de 1924).

Las fuentes consignan en ocasiones esa pertenencia a la Filarmónica, no solo como miembro de su junta directiva³⁹⁹ o de la del Real Conservatorio María Cristina⁴⁰⁰, sino incluso como intérprete⁴⁰¹.

No obstante, se le identificaba en ellas normalmente como cónsul de Bélgica, con sede primero en la Cortina del Muelle, 45⁴⁰² y después en la Alameda⁴⁰³, llegando a ostentar con el paso del tiempo el decanato del cuerpo consular de Málaga⁴⁰⁴. A partir de 1899 Enrique Petersen Clemens (1867-1916), su hijo, será vicecónsul de Bélgica⁴⁰⁵.

Enrique Peterson se casó con Francisca Clemens pero el nexo de los Peterson y los Clemens se remonta al padre de *nuestro* Enrique Petersen que junto con Juan Clemens Young (el patriarca de los Clemens en Málaga) fundaron «una sociedad de comerciantes capitalistas, dedicándose a la exportación de productos agrícolas, al negocio bancario y actúan asimismo como consignatarios de buques⁴⁰⁶ de/ vapor que realizan rutas entre Málaga y varios puertos de Europa, Asia y África»⁴⁰⁷. Su domicilio, igualmente en la Alameda. No es de extrañar pues su inclusión en la Lista de Grandes Contribuyentes, como vocal⁴⁰⁸.

³⁹⁹ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 182; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 65.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁰¹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 102.

⁴⁰² Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 497. Hasta 1866, al menos, fue también cónsul del Gran Ducado de Meck Lemburgo.

⁴⁰³ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 210; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 335; Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 158; Guía, 1899: 141. Según el *Padrón municipal* de 1870, distrito 1, volumen 314, p. 11v. en el número 4.

⁴⁰⁴ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 54.

⁴⁰⁵ *Guía general de Málaga y su provincia* (1899). Málaga: [s. n.], 1899; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 54.

⁴⁰⁶ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 156; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, p. 107.

⁴⁰⁷ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, pp. 37-38. *Padrón (Málaga en nuestros días...)* corrobora todos estos negocios: aceite de oliva (p. 322), banqueros (pp. 134, 340), consignatarios de buques (p. 352) y exportadores de frutos del país (p. 361).

⁴⁰⁸ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 174.



Imagen 81. Publicidad de la empresa de Petersen⁴⁰⁹.

En el ámbito de la sociabilidad fue, de nuevo, uno de los fundadores de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales, con una cuota voluntaria de entrada de las más altas: 120 Rvn⁴¹⁰.

Como se ha apuntado, su participación e la SFMa como intérprete fue muy relevante.

Enrique Gaertner [Maynadé] (nacido en ¿1841?)

Un caso muy diferente es el de Enrique Gaertner, que resulta mucho más elusivo. Fue vocal desde la segunda junta directiva de la Sociedad Filarmónica, con Orueta como presidente⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Pérez, Enrique. Guía de Málaga y su provincia..., p. IV.

⁴¹⁰ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 55.

⁴¹¹ ASFMa1, p. 3.

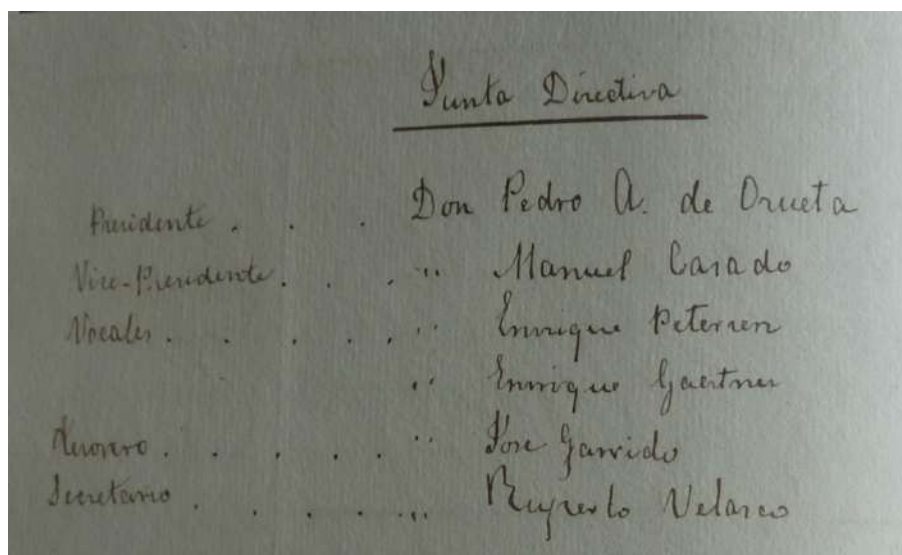


Imagen 82. Segunda directiva de la SFMa⁴¹².

La inconsistencia de las fuentes a la hora de la grafía dificulta aún más las búsquedas (Gartner, Gaertner). A «Enrique Gaertner» dedica Antonio Luis Carrión un poema político titulado «Glorias de España» firmado el 12 de enero de 1868 e incluido en sus *Cantos populares. Colección de poesías políticas*⁴¹³. Carrión incluyó entre los dedicatarios a personajes señalados de la política malagueña como Roque Barcia, Alejo López, Fermín Salvochea, Antonio Sánchez Pérez, Bernardo López García, Eduardo Palanca, Emilio de la Cerda. En el mencionado «Glorias de España» hacía un recorrido por el pasado, a sus ojos, triunfal de España, para lamentar el presente:

Ayer señora del mundo
 hoy de mundo despreciada,
 solo vive de recuerdos,
 de recuerdos y esperanzas.

Si un rayo de sol disipa
 la sombra de la ignorancia,
 y a su perdida grandeza
 algún día levanta;
 si el león desecha el sueño
 estúpido que le embarga,
 y sacude su melena

⁴¹² HSFMa1, p. 38v.

⁴¹³ Carrión, Antonio Luis. *Cantos populares. Colección de poesías políticas*. Málaga: imprenta del Papel Verde, 1869, pp. 57-61.

por la soberbia erizada;
si al cabo los pueblos rompen
sus cadenas funerarias...
Esa será la más grande
de las glorias de mi España⁴¹⁴.

Enrique Gaertner aparece como fundador de la SMaCFN con cuota voluntaria de 40 Rvn.⁴¹⁵ y también como uno de los suscriptores en Málaga de *El Folletín* en el primer trimestre de 1875⁴¹⁶.

Si Enrique Gaertner se halla en la sombra, sí está más presente en las fuentes José Gaertner, probablemente su padre. El origen de este último era Langenau, Bohemia (Alemania)⁴¹⁷. Ya hemos hablado de él pues cuenta como responsable de un negocio de cristalería, porcelana, loza... y «depósito de pianos y órganos expresivos» en Mártires, 13⁴¹⁸. En el mismo domicilio en el que, según el censo de 1870, vive su hijo de 29 años, Enrique Gaertner Maynadé, también comerciante y que nació en Málaga, siendo bautizado en la parroquia de San Juan y aún permanecía soltero⁴¹⁹. Probablemente este sea el Gaertner socio de la SFMa. Su intervención como intérprete se limitó a 1870.

José Garrido Burgos

José Garrido fue el tesorero en la junta directiva de Pedro A. de Orueta⁴²⁰, no volviendo a disponer de ningún cargo más en la Filarmónica, pese a que su papel como aficionado en la misma será muy reseñable.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.61.

⁴¹⁵ Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., p. 56.

⁴¹⁶ «Lista de los señores suscriptores de este Semanario. Primer trimestre de 1875», *El Folletín*, 27 de junio de 1875, p. 202. Aparecen en la misma tanto José Gaertner Maynadé como Enrique Gaertner. Quizás el primero sea el hijo mayor, ya independizado, pues no cuenta como integrante del domicilio familiar según el censo. La inclusión del segundo apellido en José puede deberse a la necesidad de diferenciarlo del padre. Su presencia social también era notable siendo, por ejemplo, integrante de la Sociedad Promotora del Teatro Cervantes (Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020, pp. 222-223).

⁴¹⁷ *Censo municipal* de 1873, por ejemplo, distrito 3, volumen 316, p. 96. Consta como José Gaertner Teuffer, de 62 años y viudo. Lleva 40 años viviendo en Málaga y dispone de cinco dependientes y cinco criados.

⁴¹⁸ Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, pp. 57, 79; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura...*, s. p.

⁴¹⁹ *Censo municipal* de 1870, distrito 3, volumen 136 en los Mártires 13. Junto a Enrique, tres hermanos más (Federico, de 21, Carolina, de 23, y Adela, de 18).

⁴²⁰ HSFMa, p. 38v; ASFM1, p. 3.

En las fuentes con las que he trabajado he encontrado una mención que, probablemente, se refiera a él como intérprete de una salve que se cantó a la Reina en su visita a Málaga⁴²¹.

El resto de alusiones son a José Garrido Burgos, un destacado liberal⁴²², «uno de los liberales más consecuentes en la defensa de sus ideas y de los que de mayor prestigio hay entre ellos»⁴²³, siendo miembro del Ayuntamiento en diversos momentos, en la década de los 80 y 90⁴²⁴. La enseñanza fue parte también de sus inquietudes, tanto la primera enseñanza⁴²⁵ como la superior, poseyendo el cargo de rector del Seminario Conciliar⁴²⁶. Aunque ningún otro dato me llevaba a vincular este José Garrido con el de la Filarmónica, revisando las actas de la Sociedad, se habla de otorgar «el título de socio facultativo honorario y relevar de todo pago al S^{or}. Don José Garrido Burgos»⁴²⁷, por lo cual queda la duda.

Tal y como he apuntado, fueron frecuentes sus contribuciones musicales a lo largo del Sexenio.

Ruperto Velasco

Desempeñó el cargo de secretario en la Junta Presidida por Pedro A. de Orueta durante 1870⁴²⁸, pero su huella en la Sociedad Filarmónica se pierde aquí.

Las investigaciones sobre quién pudiera ser, a qué se dedicaba, han resultado infructuosas. Prosigue, por tanto, como miembro no identificado de la Filarmónica.

TERCERA DIRECTIVA

Enrique Guillermo Scholtz [- Hermensdorff] Caravaca (1826-1918)

La familia Scholtz es otra de las que se asientan en Málaga a lo largo del XIX, al valorar las posibilidades de empresariales de la ciudad. Se nos dan diferentes puntos de procedencia de ella pero, de cualquier modo, una zona perteneciente al Reino de Prusia y,

⁴²¹ Franquelo, Ramón. Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga..., p. 182; Franquelo, Ramón. La Reina en Málaga..., p. 78.

⁴²² Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, p. 68.

⁴²³ *Ibid.*, p. 68.

⁴²⁴ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 146; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, p. 51.

⁴²⁵ Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, p. 59.

⁴²⁶ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 181.

⁴²⁷ ASFMa1, p. 80 (sesión de 20 de noviembre de 1894).

⁴²⁸ HSFMa1, p. 38v; ASFMa1, p. 3.

desde 1871, al Imperio Alemán⁴²⁹. Christian Federico Scholtz Roth Hermensdorff, el patriarca, se casó en 1817, en segundas nupcias, con Francisca Caravaca Muñoz. El matrimonio tuvo cinco hijos: Enrique (el mayor), Paulina (nacida en 1828), Francisca (1831), Ricardo (1834), Emilia (1836) y Dorotea (1840). Los Scholtz se convirtieron en parte de la alta burguesía malagueña dedicada a los negocios.

El vástago mayor, Enrique, se casó con Matilde Beer el 16 de noviembre de 1856 (ambos tenían 30 años)⁴³⁰. Matilde Beer era prima de Trinidad Grund y Cerero de Heredia, que será en unos años madrina de Trinidad Scholtz⁴³¹. Entre 1875 y 1880 el matrimonio residió temporadas en París⁴³². Ramos Frenedo sostiene que, probablemente, también tuvieron residencia en Madrid⁴³³. Enrique Scholtz se dedicó, junto con otros familiares, como veremos, a la producción de vino y productos vitícolas, jabón; comercio con el extranjero y colonias americanas⁴³⁴.

Fue uno de los grandes protagonistas de la Sociedad Filarmónica en el período de este estudio. De hecho, se le exalta como quien consiguió que la institución, después de su primera gran crisis, no desapareciese: «Algunos socios verdaderamente amantes de la música rogaron al S^{or}. Don Enrique Scholtz que reorganizara la misma [...]»⁴³⁵. Desde 1870, y durante décadas, va a ser su presidente⁴³⁶, rubricando con su firma el primer Reglamento⁴³⁷. He aquí la misma, en las actas de la Sociedad, Enrique G. Scholtz Hermensdorff⁴³⁸:

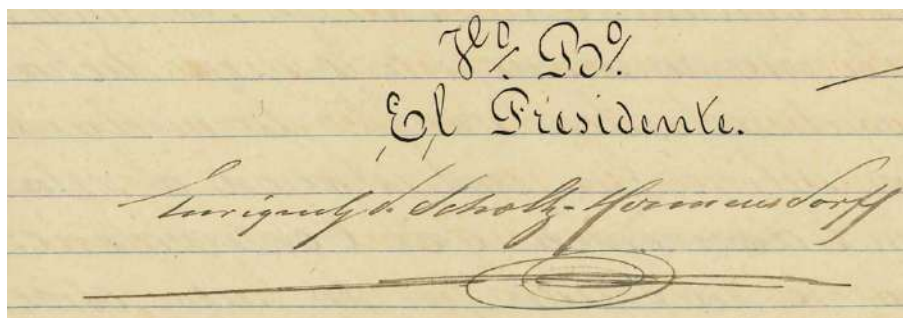


Imagen 83. Firma de Enrique G. Scholtz en las Actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga⁴³⁹.

⁴²⁹ Ramos Frenedo, Eva María. Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos. Trinidad Scholtz-Hermensdorff, duquesa de Parcent (1857-1937). Valencia: Tirant lo Blanc, 2023, p. 49.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ibid.*, p. 60.

⁴³³ *Ibid.*, p. 61.

⁴³⁴ *Ibid.*, pp. 50-51.

⁴³⁵ ASFMa1, p. 3.

⁴³⁶ ASFMa1, p. 3. Presidente durante el Sexenio, HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

⁴³⁷ RSFMa71.

⁴³⁸ Hermensdorff era el segundo apellido paterno, del que hicieron uso tanto él como, al menos, su hermana Trinidad.

⁴³⁹ ASFMa1, p. 23 (sesión de 16 de enero de 1888).

En la década de los noventa sigue siendo presidente pese a sus constantes ausencias, posiblemente por encontrarse fuera de la ciudad⁴⁴⁰, siendo sustituido en esas ocasiones por Plácido Gómez de Cádiz. En la sesión de 31 de diciembre de 1894 leemos:

A seguida se dio lectura a un oficio del presidente/ de la Sociedad D. Enrique G. de Scholtz, en el cual hacía dimisión de su cargo.

Oído con pesar por la Junta la determinación de su presidente y después de una protesta unánime de cariñoso respeto hacia dicho S.^{or} se acordó: Que se le dirigiese escrito al mismo, suplicándole retirase la dimisión presentada con lo cual satisfaría los deseos de todos, de que mientras viva no ocupe nadie su cargo en gratitud a los muchos beneficios que la Sociedad tiene recibidos de él; y que dicho escrito suplicativo (sic) a más de ir firmado por todos los Sres. de la Junta lo fuese así mismo por los profesores de este Conservatorio dándole con esto evidente muestra de adhesión y cariño⁴⁴¹.

Sin embargo, ya casi a finales de esa misma década, en sesión de 18 de enero de 1898:

Se hizo saber que habiéndose ausentado de nuevo por tiempo indeterminado nuestro querido presidente D. Enrique G. de Scholtz de Hermensdorff, conforme al artículo 12 del Reglamento, queda hecho cargo de la presidencia de la Sociedad el actual vicepresidente, don Plácido Gómez de Cádiz⁴⁴².

Parece, no obstante, que no se desvincula totalmente de la Sociedad y en la junta del 21 de mayo de 1916, en la que se proponen reformas al Reglamento, está entre los asistentes, siendo uno de «los veintiocho socios de número que existen actualmente»⁴⁴³.

Y el 20 de junio de 1918:

El Sr. presidente [D. Manuel Jiménez Lombardo] dio cuenta de que en compañía del director [D. José Barranco] y en nombre de la Sociedad, había asistido al entierro del presidente perpetuo socio de honor, D. Enrique Scholtz, Marqués de Belbis (sic) de las Navas, así como a comunicar a la familia el sentimiento general que nos había producido la pérdida de tan esclarecido protector, acordándose se hiciese constar en acta este sentimiento y participar a la familia que los Sres. profesores del Conservatorio estaban dispuestos a cooperar desinteresadamente en las exequias que se dispusieran⁴⁴⁴.

⁴⁴⁰ En 1910, por ejemplo, la prensa da cuenta de que está en París. La noticia, en torno a un violinista malagueño que triunfa en la capital francesa, presenta a Scholtz como una gran «conocido en la buena sociedad malagueña» y como una voz autorizada en cuestiones musicales (Efeybé. «Desde París». *La Unión Ilustrada*, 6 de febrero de 1910, p. 4).

⁴⁴¹ ASFMa1, pp. 81-82 (sesión de 31 de diciembre de 1894).

⁴⁴² *Ibid.*, p. 130 (sesión de 18 de enero de 1898).

⁴⁴³ ASFMa2, pp. 126-128 (sesión de 21 de marzo de 1916).

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 169 (sesión de 20 de junio de 1918).

Le había sido otorgado, el 8 de enero de 1912, el título de marqués de Belvís de las Navas, creado en su favor por Alfonso XIII:

Deseando dar una prueba de aprecio a D. Enrique Guillermo de Scholtz y Caravaca, y de acuerdo con mi Consejo de Ministros,

Vengo en hacer merced de Título del Reino a dicho señor, para sí, sus hijos y sus sucesores legítimos, con la denominación de Marqués de Belvis de las Navas, conforme a deseos manifestados por el Sr. Scholtz y Caravaca, fundados en haber pertenecido a ascendientes suyos por línea materna, según asegura, un antiguo señorío con ese nombre⁴⁴⁵.

Buena parte de su visibilidad pública se asentó en su papel como presidente de la Sociedad Filarmónica⁴⁴⁶. Esta es una breve semblanza en prensa, a su muerte:

6 de junio [de 1918]: Fallece Guillermo Scholtz y Caravaca, marqués de Belvís de las Navas, en el Hotel Caleta. Había sido cónsul de Dinamarca, camarero secreto de Su Santidad y caballero de la Legión de Honor. Asimismo, fue creador de [la] Sociedad Filarmónica⁴⁴⁷.

En su serie *Hijos ilustres de Málaga*, Narciso Díaz de Escovar lanza la siguiente aseveración:

[...] hemos indicado que Málaga tuvo también entre sus músicos ilustres, ya como compositores, ya como ejecutantes.

Nos referimos no solo a pasados lustros sino a épocas recientes.

En estas ha contribuido mucho la Sociedad Filarmónica, esa creación del no olvidado D. Enrique Scholtz que es la más acabada nota de la cultura musical malagueña⁴⁴⁸.

Al frente de la Sociedad, se destaca en los documentos su contribución a los actos que se celebraron con motivo de la visita de Alfonso XII en 1877⁴⁴⁹, en los cuales no dejó

⁴⁴⁵ «Real Decreto». *Gaceta de Madrid*, 13 de enero de 1913, p. 98.

⁴⁴⁶ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 65; Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 182; Muñoz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 420.

⁴⁴⁷ <<http://canales.diariosur.es/fijas/esp/malagasigloxx/1918.htm>> [Última consulta: 04-08-2022].

⁴⁴⁸ Narciso Díaz de Escovar, «Hijos ilustres de Málaga. Pepe Barranco Borch», *Vida gráfica*. <https://bibliotecavirtual.malaga.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=231067&tipoResultados=BIB&posicion=10&forma=ficha> [Última consulta: 12-02-2023]. *Vida Gráfica*, según la ficha proporcionada por la BVPMA, era una revista semanal malagueña a cargo de la Tipografía de Enrique Montes, publicada entre 1925 y 1936. Aún no está digitalizada.

<<https://bibliotecavirtual.malaga.es/es/consulta/registro.cmd?control=BDME20140008643>> [Última consulta: 12-02-2023].

⁴⁴⁹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, pp. 99, 103, 105.

pasar la ocasión para solicitar ayuda para la institución que presidía: «había expuesto [Scholtz] al supremo jefe de del Estado [Alfonso XII] el *estado* en que se hallaba aquella Sociedad, de la cual era *jefe*, manifestándole que para su sostenimiento se necesitaba que todos hicieran, como era justo, un esfuerzo *supremo*»⁴⁵⁰.

Su reconocimiento se amplía, posteriormente, a su posición a la cabeza del Real Conservatorio «María Cristina», «un establecimiento en el cual los jóvenes amantes del divino arte encuentran a la par de una enseñanza gratuita, sabia y provechosa, un medio seguro de crearse un porvenir independiente»⁴⁵¹. En la misma línea van estas palabras:

Casi desde su inauguración, la Junta de esta Sociedad ha estado presidida por el señor D. Enrique Guillermo Scholtz, siendo tesorero el Sr. D. Constantino Grund, quienes han hecho cuantos esfuerzos son imaginables para sostener y dar brillo a tan útil institución, dedicándole una constancia y un trabajo asiduos, a la vez que sus mismos intereses⁴⁵².

En la primera página de *La Ilustración Andaluza* no se escatiman elogios hacia él pues el «gobierno acaba de conferirle la cruz de beneficencia y la Sociedad Filarmónica acaba de ponerse bajo el altísimo patronato de S. M. la Reina», lo que viene de la mano de una loa «por su inteligencia y [porque] el tiempo que le dejan sus asiduos trabajos, [él dedica] al fomento de las artes y al alivio de los necesitados»⁴⁵³.

José María Beltrán (1827-1907) le dedicó una obra publicada en 1881 por A. Romero⁴⁵⁴. Aquel había sido nombrado, el 14 de agosto de 1880, vocal de la Junta Directiva del Conservatorio⁴⁵⁵, siendo inspector de las clases del establecimiento educativo. Para el curso 1880-1881 se le asignó la clase elemental de violín, además de tener a su cargo la clase elemental de Solfeo «de señoritas» que «deja de desempeñarla D.^{on} Eduardo Ocón». Para el siguiente curso sigue siendo el responsable de ese grupo⁴⁵⁶. Como señalé, probablemente fue

⁴⁵⁰ Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía..., p. 46.

⁴⁵¹ Junto con Eduardo Ocón y Constantino Grund (Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura*..., p. 313).

⁴⁵² Jerez Perchet, Augusto. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes..., p. 82.

⁴⁵³ El cronista local. «Málaga. La Sociedad Filarmónica y su presidente». *La Ilustración Andaluza*, 25 de abril de 1880, p. 1.

⁴⁵⁴ Unos años antes en la publicación *Málaga* se incluyen un relato y una partitura de las que, igualmente, fue el dedicatario (*Málaga*, 10 de junio de 1878, pp. 2, 3 y 6).

⁴⁵⁵ De la misma formaba parte Eduardo Ocón, Regino Martínez, José Cabas y Pedro Adames (HSFMa2, p. 19; sesión del 10 de mayo de 1902).

⁴⁵⁶ ACMMa1, p. [6], e HSFMa2, 18, 19, 20, 26.

parte del profesorado afectado de pleno por la grave crisis que el centro de enseñanza vivió en sus comienzos⁴⁵⁷, aun así le reconoce en esta dedicatoria.

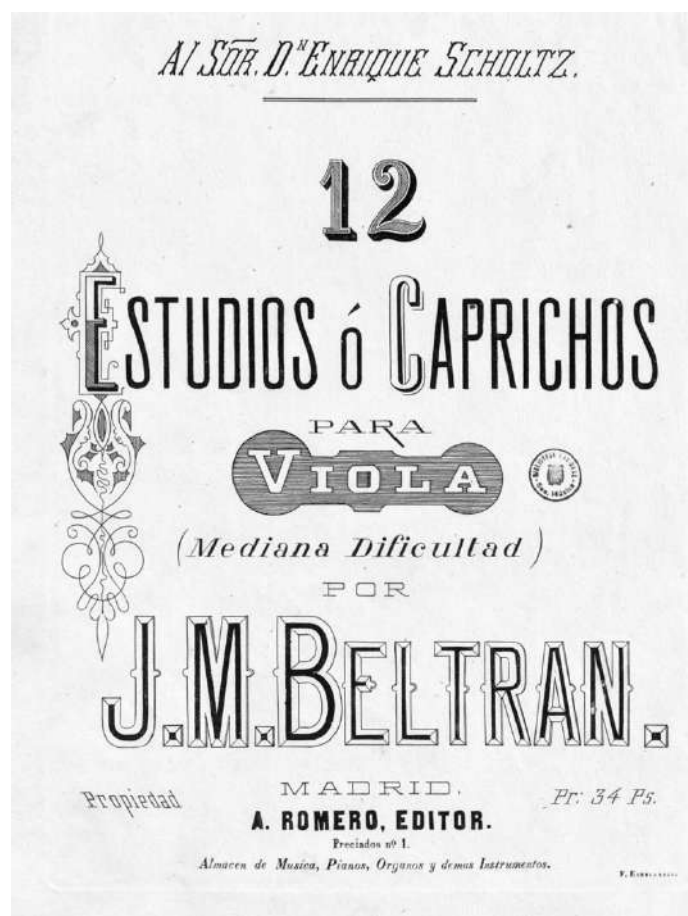


Imagen 84. Portada de la obra dedicada a Enrique Scholtz.

Beltrán nos dio, recordemos, un retrato de Scholtz en un largo artículo. Ensalzó su quehacer como «presidente [de la Sociedad] y creador de las clases de enseñanza», atribuyéndole la idea de solicitar subvenciones a la Diputación Provincial y el Ayuntamiento para el proyecto de ampliar el centro de enseñanza. Dejó entrever también sus buenas relaciones con el ámbito político.

No puede negarse al Sr. Scholtz una gran fuerza de voluntad para llevar a cabo su objeto [afianzar y ampliar las clases], y ha hecho sacrificios de todas clases para conseguirlo, pero toda ha resultado estéril; porque cuando no se parte de un principio fijo y no se cuenta con medios más que ilusorios, los resultados siempre han de ser desastrosos.

⁴⁵⁷ Véase capítulo 5.1.3.

El último cambio de Gobierno hizo renacer las esperanzas [...] Con esto coincidió el que el señor ministro de fomento, que según creo es amigo del Sr. Scholtz, le ofreciera o le dejara ver la posibilidad de darle una subvención de tres o seis mil pesetas anuales, para ayudarle en su empresa⁴⁵⁸.

En las fuentes, además de su papel como cabeza visible de la Sociedad Filarmónica, se valoran dos aspectos más: su puesto como cónsul de Dinamarca, desde 1866, y su faceta como comerciante.

En la BDH hay un conjunto de misivas manuscritas, en torno al envío y entrega de unos paquetes, de mediados de la década de los cincuenta (de 1854 a 1858), entre, por una parte, Emilio Scholtz, como cónsul, y Enrique G. Scholtz, como cónsul adjunto, y por otra, el historiador Luis María Ramírez de las Casas Deza⁴⁵⁹. Estas cartas documentan, al menos brevemente, un aspecto sumamente interesante, hasta ahora poco estudiado pero capital, en torno a la circulación de música⁴⁶⁰. Años más tarde, Enrique Scholtz quizás pudo seguir, ya como cónsul, al tanto de este tipo de transacciones que pudieran incluir el surtido de partituras para la Sociedad Filarmónica y sus socios.

El consulado del Reino de Dinamarca se ubicó en Peligros, 25⁴⁶¹, aunque en alguna ocasión se apunta Calle Vendeja⁴⁶². A finales de la década de los ochenta, la sede cambia a la Alameda de Colón, 26⁴⁶³. Desde los noventa, este consulado recae en su hermano Ricardo, probablemente ante las largas ausencias de la ciudad de Enrique. Ricardo hasta entonces era vicecónsul⁴⁶⁴ y poseía además un hotel en la Alameda de Colón, donde organizaba aplaudidos bailes⁴⁶⁵. Su actividad era notable también en la ciudad.

A Enrique, junto a su hermano Ricardo, se le considera «comerciante», heredero de la empresa fundada, en 1807, por su padre (Christian Federico) y su tío (Emilio), y denominada Hermanos Scholtz, «la empresa bodeguera pionera en Málaga en la elaboración

⁴⁵⁸ Beltrán, José. «Correo de Espala». *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4.

⁴⁵⁹ Cartas de Emilio y Enrique Scholtz, cónsules de Dinamarca en Málaga, a Luis Ramírez de las Casas Deza [manuscrito], MSS/ 12973/54 [BDH].

⁴⁶⁰ Véase apartado dedicado al comercio en torno a la música en Málaga (4.2).

⁴⁶¹ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 209; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 336. Previamente, el cónsul era Emilio Scholtz, tío de Enrique y su sede estaba en Arriola, 8 (Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 394).

⁴⁶² Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 400.

⁴⁶³ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 159; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, p. 109; Guía, 1899: 108, 141.

⁴⁶⁴ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 355.

⁴⁶⁵ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 475. Díaz de Escovar certifica un «magnífico baile» celebrado allí el 17 de enero de 1895.

de vinos a gran escala»⁴⁶⁶. En tiempos de la siguiente generación, la de Enrique y Ricardo, atendió a distintos ramos: importación y exportación de productos, producción de aceites, «fabricantes, almacenistas y exportadores de vinos y aguardientes», «criadores y exportadores de vinos y fabricantes de espíritu vínico». De hecho, en la exposición artística, industrial y agrícola que se organizó con motivo de la visita de Alfonso XII, Enrique fue el representante de la subcomisión vinícola. Pero en otras ocasiones se les designa como «comerciantes capitalistas», en relación con la banca⁴⁶⁷. He aquí varios anuncios que publicitaban su actividad económica:

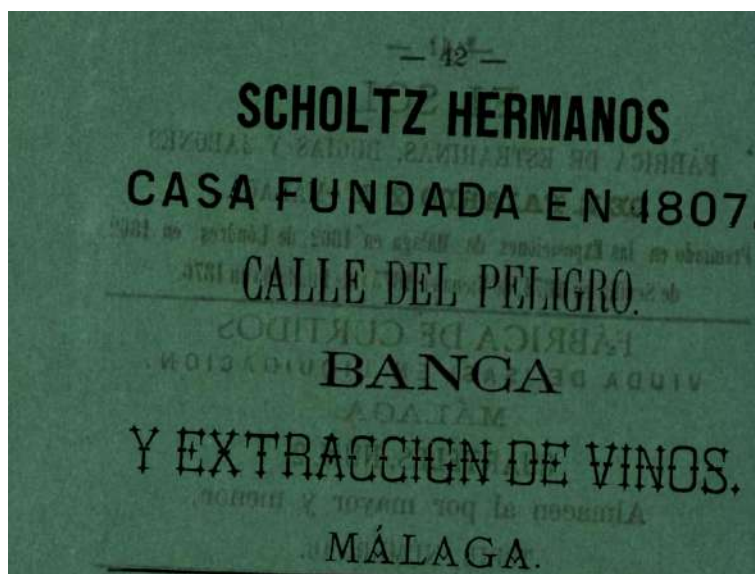


Imagen 85. Actividad comercial de Scholtz⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 122.

⁴⁶⁷ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 394; Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 159; Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 164; Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 85; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura...*, p. 399, 404; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 334; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, pp. 112, 132; Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días...*, pp. 134, 399, 401; Guía, 1899: 1888; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 188.

⁴⁶⁸ Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 12.

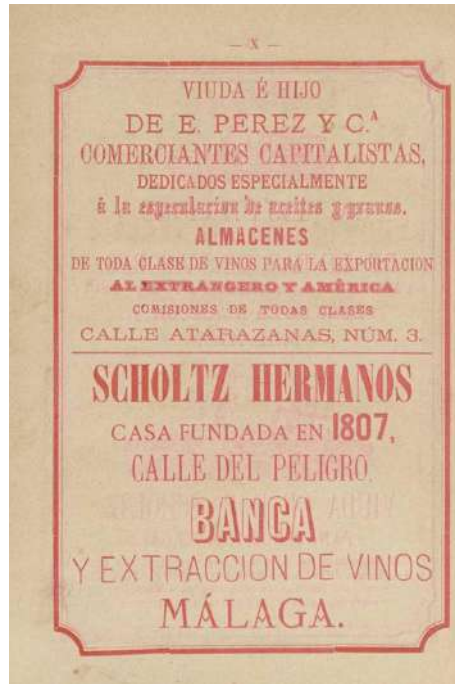


Imagen 86. Actividad comercial de Scholtz⁴⁶⁹.

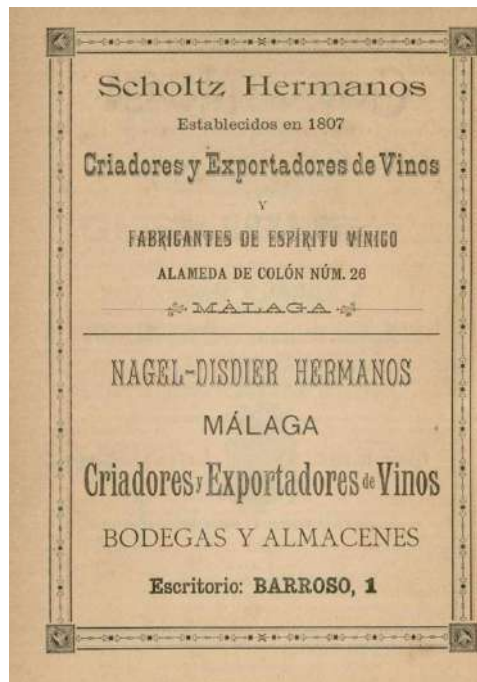


Imagen 87. En Pérez, 1899: s. p.

Entre las instituciones con las que Enrique Scholtz aparece vinculado se nos refiere la Casa de la «Sta. Caridad de Ntro. Sr. Jesucristo, con la advocación de Hospital de S. Julián», como fiscal de su Junta de Gobierno⁴⁷⁰. En ella coincidirá con Constantino Grund, otra de

⁴⁶⁹ Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. X.

⁴⁷⁰ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 485-486.

las figuras imprescindibles de la Sociedad Filarmónica. Es miembro también de la Real y Pontificia Congregación del Cristo de la Buena Muerte y Ánimas de Nuestra Señora de la Soledad⁴⁷¹.

Formó parte del grupo de burgueses que contribuyó económicamente a la erección del Teatro Cervantes⁴⁷² y de la SMaCFN, siendo socio fundador de la misma con una contribución voluntaria de 40 Rv. y habiendo estado presente en su primera sesión el 24 de julio de 1872⁴⁷³. Posteriormente, y a diferencia de su hermano, su implicación en ella no va a ser muy grande.

Su nombre le será puesto a una calle malagueña, en el octavo distrito, con entrada por el Huerto del Obispo y salida por Armengual de la Mota⁴⁷⁴, lo cual nos puede dar una medida de la consideración de la que gozó en su tiempo.

En 1862 recibió en su casa a Hans Christian Andersen que le dedicó a él, a su familia y a su entorno las siguientes palabras:

En ninguna otra ciudad española he llegado a sentirme tan dichoso y tan a gusto como en Málaga. Un propio modo de vivir, la naturaleza, el mar abierto, todo cuanto para mí es vital e imprescindible lo hallé aquí; y algo todavía más importante: gente amable. Nuestro Ministerio de Asuntos Exteriores me había provisto de una circular dirigida a todos los cónsules de Dinamarca en España en la que se me recomendaba/ y alababa de tal modo que cabía esperar se me otorgase el mejor de los recibimientos. Sin embargo, en ningún sitio me encontré como en Málaga, en la casa del joven cónsul Scholtz. Su hogar era tan acogedor que el frecuentarlo era reconfortante. Su mujer, sueca de origen y amiga de Jenny Lind⁴⁷⁵, era tan encantadora, tan animada, que me hizo pensar en un pedazo de hogar escandinavo que hubiera sido transportado junto al Mediterráneo. [...] En el hogar de los Scholtz, como asimismo en el del banquero Pries o en el de mi buen amigo Delius, encontré tanto afecto que no llegué a sentirme en un país extranjero⁴⁷⁶.

Quizás ese aire «extranjero», debido a Scholtz en compañía de otros como Pries o Delius, pueda haberse transmitido, en un principio, a las prácticas musicales en el entorno de la SFMa.

⁴⁷¹ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 136.

⁴⁷² Ramos Frendo, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*, pp. 53-55.

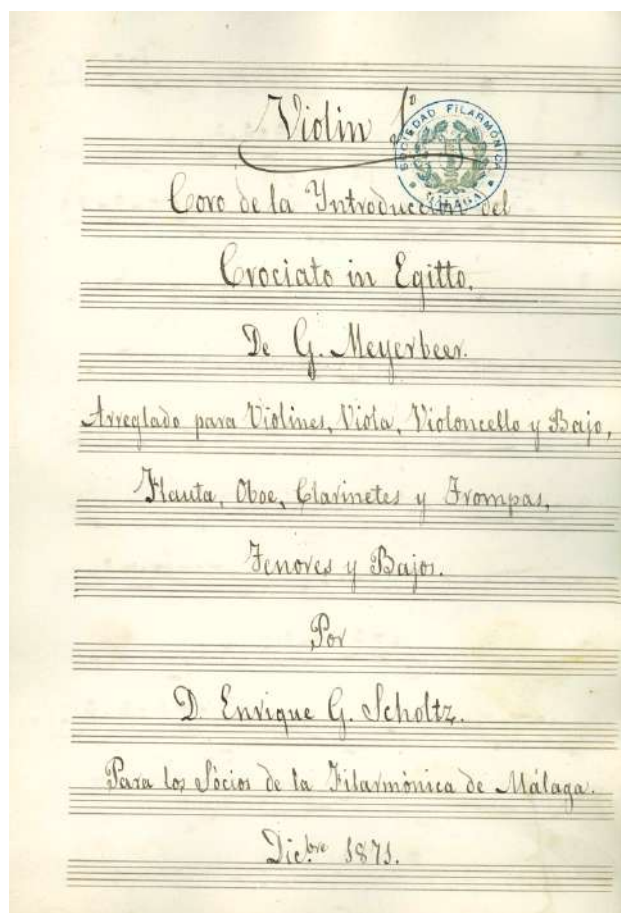
⁴⁷³ *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas...*, pp. 1, 57.

⁴⁷⁴ Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, pp. 59, 74.

⁴⁷⁵ Cantante de ópera sueca, al parecer muy amiga de Andersen.

⁴⁷⁶ Hans Christian Andersen. *Viaje por España*. Madrid: Alianza, 2005: 116-177.

Por último, quiero señalar no solo la actividad de Scholtz como ejecutante en la Sociedad Filarmónica⁴⁷⁷, sino destacar la existencia, entre los materiales catalogados del FHCSMMa, de un coro de la Introducción del *Crociato in Egitto* de Meyerbeer, «arreglado para violines, viola, violonchelo y bajo, flauta, oboe, clarinetes y trompas, tenores y bajos. Por D. Enrique G. Scholtz. Para los socios de la Filarmónica de Málaga. Dic.^{bre} 1871». Se conservan el guion y las partes de este arreglo. Es decir, la competencia musical de Scholtz iba más allá de la interpretación. No tenemos ningún dato que nos pueda dar alguna pista de sus estudios en este ramo.



⁴⁷⁷ Que se verá con más detalle en el epígrafe 5.4.5.1.



Imagen 88. Detalles de la partitura arreglada por Enrique G. Scholtz.

Juan Roose Ordóñez (1832-¿?)

Juan Roose y Ordoñez entró en la Junta de la SFMa como vocal, en diciembre de 1870, cuando Scholtz fue designado presidente⁴⁷⁸. En esa responsabilidad permaneció hasta 1878 cuando fue relevado por Ramón Franquelo⁴⁷⁹. En reunión del 8 de marzo de 1882 se le distingue como «socio honorario perpetuo»⁴⁸⁰. Su vínculo con la Filarmónica debió ser muy estrecho porque, a comienzos ya del siglo XX, la familia legó su biblioteca musical, así como sus instrumentos musicales, a la Sociedad. La carta que manifestaba esa intención fue entregada a la SFMa en nombre de Juan Roose, Enrique Roose y Antonia Roose de Rein⁴⁸¹. Se reprodujo literalmente en el acta de la reunión del 19 de abril de 1900:

Málaga 7 de abril de 1900 = Señor presidente de la Sociedad Filarmónica y Real Conservatorio «María Cristina»= Presente= Muy señor nuestro= Hemos de merecer de V. se sirva aceptar para el uso de esa Sociedad Filarmónica, la música impresa y manuscrita, así como los instrumentos que hemos ido reuniendo en nuestra familia desde muchos años= Nuestra idea al encargar esa Sociedad de su conservación es, de que exclusivamente sirva para los alumnos que reciben su educación musical en la ciudad donde hemos nacido, y por lo tanto si por algún evento la Sociedad Filarmónica Malagueña dejase de existir, deseamos que esa colección vuelva a aquel de nosotros que sobreviva o a nuestros sucesores, para darle la nueva aplicación que permitan las circunstancias al indicado objeto.= Igualmente debemos manifestarle nuestro deseo de que durante nuestra vida la Sociedad Filarmónica nos conceda el derecho de usar personalmente de todo ello, cuando la ocasión se presente, devolviéndolo a esa Sociedad tan luego haya terminado el motivo para

⁴⁷⁸ En el Sexenio, y con Scholtz, vocal: HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

⁴⁷⁹ ASFMa1, pp. 4-6.

⁴⁸⁰ ASFMa1, p. 10.

⁴⁸¹ Puede que fuesen los dos hermanos Juan y Enrique Roose Ordóñez, y la hija del primero, Antonia Roose Ordóñez (sus padres eran primos hermanos) que en 1886 se había casado con Luis Rein Arssu.

<<https://gw.geneanet.org/flofer28?lang=en&pz=fernando&nz=alarcon+porras&p=antonia&n=roose+ordonoz>> [Última consulta: 07-08-2022]. Tal vez este tipo de donaciones pudieron significar la constatación de un cambio en las prácticas musicales (e identitarias en relación con ellas) de este grupo social.

que haya servido.= Después de nuestro fallecimiento esa Sociedad Filarmónica usará del todo, en plena propiedad, sin más restricción que la de mi [donación] continúe sirviendo exclusivamente a los alumnos que reciban en esta ciudad educación musical.= Agradeceremos a V. nos comunique su conformidad a la presente y nos ofrecemos suyo afmo. [...].

A ella responde la Sociedad:

Terminada la lectura de la carta transcrita se acordó por una unanimidad contestar por medio de oficio dando las más expresivas gracias a los expresados Sres. aceptando dicha donación en el modo y forma que en la misma se interesa [...]

Adición [a esa misma sesión]= se hizo cons-/tar que en unión al oficio de gracias acordado por el valioso donativo se acompañase copia de esta acta, y, asimismo, que debía procederse a formar inventario detallado de los volúmenes de composiciones musicales recibidas, y de los instrumentos donados.

Dicho inventario se hará por duplicado y se firmará por los Sres. donantes y Sres. presidente y secretario de esta Sociedad, recibiendo aquellos un ejemplar de dicho inventario, quedando el otro en el archivo de esta Sociedad⁴⁸².

Huellas de esa biblioteca donada la tenemos pues en el FHCSMMa. Haré alguna mención más en el apartado dedicado al repertorio presentado por la sección recreativa, pero aquí incluiré una pequeña muestra de este legado.

⁴⁸² ASFMa1, pp. 169-171 (sesión de 19 de abril de 1900). Desafortunadamente no se ha encontrado ese inventario que nos daría valiosa información sobre las prácticas musicales de la burguesía malagueña.

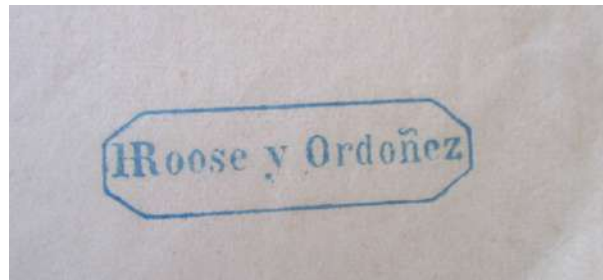


Imagen 89. Partitura (y detalle de la misma) de la biblioteca musical de la familia Roose.

Con la indicación de «Tomo 29 Roose», lo que, quizás, nos pueda advertir de una biblioteca de gran envergadura está este *Trío* de Rubinstein⁴⁸³:

⁴⁸³ Ese tipo de cubierta ya la vimos en una partitura de Scholtz, firmada claramente en 1871.

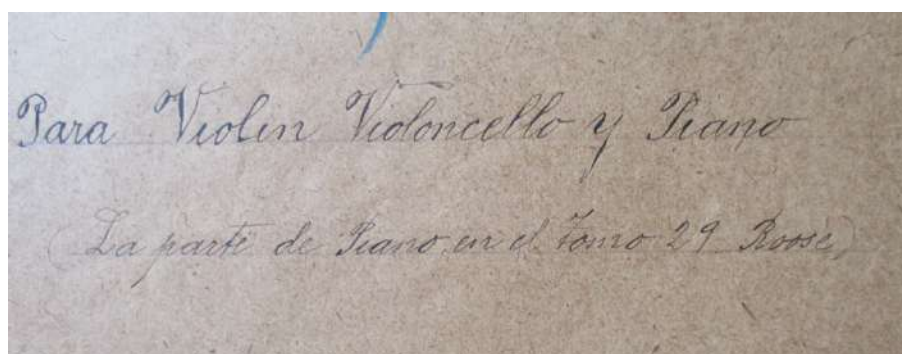
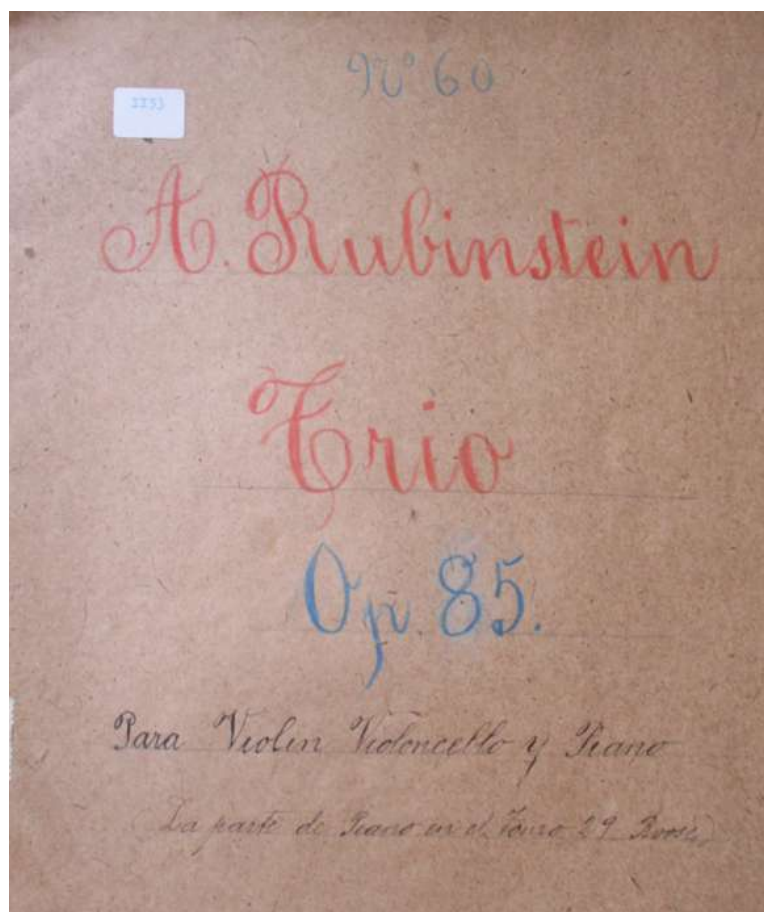


Imagen 90. Partitura (y detalle de la misma) de la biblioteca musical de la familia Roose.

El abuelo de Juan Roose Ordóñez fue Juan Roose Kupckovius, oriundo de una localidad cercana a Berlín (Prusia) que, a finales del XVIII, fundó en Málaga como único promotor Lambrecht, Roose y Compañía⁴⁸⁴, la empresa en la que el padre y el tío de Enrique G. Scholtz empezaron a trabajar como dependientes al llegar a la ciudad hacia 1797⁴⁸⁵.

⁴⁸⁴ Ramos Frenco, Eva María. «Aproximación a las villas de recreo de la familia Heredia en Málaga». *Baética*, n.º 28, 2006, pp. 91-108, p. 102.

⁴⁸⁵ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 122.

Juan Roose estuvo también vinculado al consulado. Su padre, Enrique Roose Warusch fue cónsul de los Países Bajos⁴⁸⁶ y la misma responsabilidad detentó su abuelo (Juan Roose Kupckovius)⁴⁸⁷. En 1866, mientras su progenitor continuaba en el mismo cargo, él era vicecónsul de los Países Bajos y cónsul general del Reino de Prusia, y su hermano Enrique vicecónsul del Reino de Prusia⁴⁸⁸. El despacho estuvo situado en la Cortina del Muelle, 45 que trasladó a la Alameda de los Tristes, en la década de los ochenta, ya como cónsul⁴⁸⁹. Con el reconocimiento como decano del cuerpo consular será invitado a la comida regia ofrecida en 1877 a Alfonso XII⁴⁹⁰.

Según consta en las fuentes su dedicación era el comercio, ubicada su sede, en 1866, en San Juan de Dios, 14⁴⁹¹; posteriormente, se puntualiza que es «comerciante capitalista», al menos desde finales de la década de los setenta, en la Alameda⁴⁹². Más tardíamente aparecerá también reseñada su actividad en transportes marítimos⁴⁹³ y como consignatario de buques⁴⁹⁴ en diferentes direcciones.

Fue socio de número de la Sociedad Económica de Amigos del País⁴⁹⁵.

Como podíamos esperar, aparece como diletante en algunas de las sesiones de la Sociedad Filarmónica durante el Sexenio.

Constantino Grund Cerero (1834⁴⁹⁶-1900)

Va a ser una de las presencias más constantes y destacadas en la Sociedad Filarmónica en sus primeras décadas de existencia. De nuevo, fue uno de los que se suman a la Junta Directiva de la mano de Enrique G. Scholtz. El 31 de diciembre de 1870 se le encargó la

⁴⁸⁶ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 457.

⁴⁸⁷ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, p. 117.

⁴⁸⁸ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 210.

⁴⁸⁹ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 160.

⁴⁹⁰ Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía...*, p. 38; Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 91.

⁴⁹¹ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 272.

⁴⁹² Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura...*, p. 399; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 334.

⁴⁹³ Díaz de Escovar, Narciso. *Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones...*, p. 185.

⁴⁹⁴ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 157; Muñoz Ceris[s]ola, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial...*, p. 109; Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, pp. 352-353; Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 82.

⁴⁹⁵ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 239.

⁴⁹⁶ En el *Padrón municipal* de 1870 (distrito 1, volumen 314) aparece con edad de 34 años. Aun teniendo en cuenta que la misma sería la correspondiente a 1869 no coinciden.

responsabilidad de tesorero⁴⁹⁷, que mantuvo hasta su muerte⁴⁹⁸. En 1896 pidió su dimisión, pero se le instó a continuar y accedió⁴⁹⁹. Un año después, en un momento muy difícil para la familia por el fallecimiento de su hijo Constantino en una operación militar⁵⁰⁰, se le reconocieron oficialmente sus servicios a la Sociedad:

En primer lugar [Gómez de Cádiz, actuando como presidente] presentó a la Junta la proposición, de que cuando la misma (sic) de la facultad que le concedía la reforma del Reglamento en su Cap.º II artículo V de nombrar socios de número honorarios, deseaba que el primer nombramiento que tuvieran la satisfacción de hacer recayese a favor de nuestro querido compañero, el actual tesorero D. Constantino Grund y Cerero, que por espacio de 26 años viene desempeñando dicho cargo con un celo e inteligencia dignos del mayor elogio, como en el tiempo en que por ausencia del S.º presidente ha ejercido accidentalmente dicho cargo, procurando por todos los medios que le sugería su amor a la Sociedad, el fomento y engrandecimiento de la música, así como del conservatorio, pues se le debe también el haber obtenido para el mismo su incorporación a la Es-/cuela Nacional de Música y Declamación de Madrid.

La Junta en vista de tan razonadas como justas indicaciones aceptó con el mayor gusto dicha proposición, acordando por unanimidad nombrar como primer socio de número honorario a dicho S.º D. Constantino Grund y Cerero, comunicándosele este nombramiento por medio de atento oficio.

El S.º Grund manifestó a la Junta no tenía palabras bastantes con que expresar a la misma su agradecimiento por la honra con que acababan de distinguirlo, añadiendo que dicha distinción sería para él un motivo más para dedicarse en lo que sus fuerzas le permitieran al fomento y lustre de la Sociedad y su Real Conservatorio⁵⁰¹.

Constantino Grund reiteró su agradecimiento de oficio⁵⁰², según los protocolos de la época.

Se nos va dando cuenta de su asistencia a las reuniones, aun a aquellas a las que concurren una minoría de socios⁵⁰³, hasta pocos días antes de su muerte⁵⁰⁴. En la sesión de 26 de enero se comunica esta:

El S.º presidente [Gómez de Cádiz] profundamente afectado al dar cuenta del triste fallecimiento del inolvidable compañero D. Constantino Grund y Cerero, vocal tesorero de esta Junta

⁴⁹⁷ En el Sexenio, tesorero: HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

⁴⁹⁸ ASFMa1, pp. 4-7. ASFMa1, pp. 165-166 (sesión 26 de enero de 1900).

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 88 (sesión de 22 de mayo de 1896).

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 111 (sesión 31 de marzo de 1897).

⁵⁰¹ *Ibid.*, pp. 122-123 (sesión 30 de diciembre de 1897).

⁵⁰² *Ibid.*, p. 129 (sesión de enero de 1898).

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 20 (sesión 21 de agosto de 1887).

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 164 (sesión de 6 de enero de 1900).

Directiva y compañero inseparable con quien venía compartiendo dentro de la más perfecta unión de sentimientos los trabajos de este Centro, propuso que como justo tributo a su memoria se adquiriese una corona la cual llevara inscrita el testimonio de nuestra gratitud y cariño, se cerrasen las clases del Conservatorio durante tres días como demostración de duelo, suspender el concierto preparado para el presente mes de enero, celebrar una misa de réquiem por el eterno descanso de su alma, a cuyo efecto el S.^{or} director facultativo quedaba autorizado para en unión del claustro de Sres. profesores se celebre aquella con la mayor solemnidad posible en una de las parroquias de esta capital, fijándose desde luego el día 6 de próximo mes de febrero a las diez y media de la mañana./

Las invitaciones se harán por las juntas directivas de la Sociedad Filarmónica, de la del Real Conservatorio de María Cristina y Claustro de Profesores de dicho Centro.

Y por último participar a la Sra. viuda del finado por medio de oficio nuestro profundo dolor por la pérdida de nuestro queridísimo compañero⁵⁰⁵.

Y a finales de año se le rindió un nuevo tributo:

El S.^{or} presidente manifestó que teniendo en cuenta los valiosos servicios y constante asiduidad prestados a este Centro por nuestro inolvidable S.^{or} D. Constantino Grund y Cerero (q.e.p.d.) nuestro antiguo compañero y directivo durante más de 25 años, deseando perpetuar su memoria proponía figurase al frente del registro de socios con el carácter de «socio protector a perpetuidad» lo que fue oído con la mayor satisfacción y aprobado por unanimidad⁵⁰⁶.

Sus cometidos no sólo fueron en relación con la Sociedad Filarmónica sino también con el Conservatorio, en cuya primera Junta Directiva, constituida en 1880, fue elegido secretario y tesorero⁵⁰⁷. Su vínculo con ambas aparece reseñado en algunas de las fuentes⁵⁰⁸, siendo en ocasiones elogiado como rostro visible de la Sociedad junto a Scholtz:

Casi desde su inauguración, la Junta de esta Sociedad [Filarmónica] ha estado presidida por el señor D. Enrique Guillermo Scholtz, siendo tesorero el Sr. D. Constantino Grund, quienes han hecho cuantos esfuerzos son imaginables para sostener y dar brillo a tan útil institución, dedicándole una constancia y un trabajo asiduos, a la vez que sus mismos intereses⁵⁰⁹.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, pp. 165-166 (sesión 26 de enero 1900).

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 184 (sesión 20 de diciembre de 1900).

⁵⁰⁷ HSFMa2, p. 7.

⁵⁰⁸ Muñoz Cerissola, Nicolás. Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura..., p. 334; Jerez Perchet, Augusto. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...; Urbano, Ramón A.; Duarte, José. Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias..., p. 157; Pérez, Enrique. Guía de Málaga y su provincia..., p. 65.

⁵⁰⁹ Jerez Perchet, Augusto. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes..., p. 82.

Su hermana Trinidad⁵¹⁰ participaría en la Sociedad Filarmónica como «decidida protectora de este Real Conservatorio de Música de María Cristina», según se refiere sobre ella en las ASFMa1⁵¹¹ en el momento de cursar el pésame por su muerte a sus hermanos Federico y Constantino⁵¹².

Grund emparentó con la familia de los Heredia, a través del casamiento de esta hermana con Manuel Agustín Heredia Livermore, y el de otra hermana, Julia, con Tomás Heredia Livermore. Al tiempo que este era cónsul de Uruguay, Constantino ejerció de canciller de ese país, con sede en la Alameda⁵¹³.

Grund era miembro de otras sociedades. Fue presentado en sesión ordinaria de 13 de mayo de 1864 como socio de número de la Sociedad Económica de Amigos del País⁵¹⁴, y sabemos que fue socio fundador, casi una década después, de la SMA CNF para lo que pagó una cuota voluntaria de 60 Rvn. No parece que fuese muy activo en esta última⁵¹⁵.

Pero en su caso lo que más llama la atención en las fuentes fue su contribución en sociedades y actos de carácter religioso. En 1857 «se otorgaron privilegios a don Constantino Grund, por sus extraordinarios donativos» a la recién creada Congregación de Jóvenes de San Luis Gonzaga⁵¹⁶. Con poco más de veinte años fue secretario 1.º en la Junta de Gobierno de la «Casa propia particular de la Sta. Caridad de Ntro. Sr. Jesucristo, con la advocación de Hospital de San Julián»⁵¹⁷. En 1871 fue designado por el obispo para la junta especial para las obras de reedificación de la Iglesia de San Pablo. En la misma ejerció de secretario. La presidencia la ostentaba Tomás Heredia Livermore (marido de su hermana Julia), y la secretaría otro de los socios de la Filarmónica, José del Pozo⁵¹⁸. El protocolario acto de bendición de la primera piedra tendría lugar el 11 de julio de 1875, asistiendo las personalidades más destacadas de la ciudad⁵¹⁹. Otra solemne inauguración, la del nuevo Asilo de San Bartolomé, tuvo lugar aprovechando la visita de Alfonso XII. De nuevo, Constantino Grund tendría su papel protagonista. En ese evento

⁵¹⁰ Toda una ilustre personalidad en la Málaga de la época.

⁵¹¹ ASFMa1, p. 97 (sesión 7 de septiembre de 1896).

⁵¹² Que contestaron a dicho pésame de manera oficial, tal y como se constata en la sesión de 12 de octubre de 1896 (ASFMa1, pp. 100-101). Los convencionalismos sociales eran importantes dentro de este grupo.

⁵¹³ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, pp. 54-55; *Guía general de Málaga y su provincia...*, p. 142.

⁵¹⁴ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga. Tomo primero*. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1864, tomo IV, p. 67; Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 239.

⁵¹⁵ *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas...*, p. 55.

⁵¹⁶ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia...*, p. 111.

⁵¹⁷ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*, p. 486.

⁵¹⁸ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 143.

⁵¹⁹ La dirección. «La nueva iglesia de San Pablo». EF, 25 de julio de 1875, pp. 229-231.

[...] 28 niños asilados cantaron un himno puesto en música por el Sr. D. Constantino Grund, y letra del Sr. D. Juan Tejón y Rodríguez, que escucharon con gusto la comitiva y los numerosos espectadores⁵²⁰.

Poco después, de 1878 a 1880, y una vez más como tesorero, en este caso en un expediente de cuentas, lo tenemos vinculado con la Archicofradía Sacramental de Ntra. Sra. de los Dolores⁵²¹. Aquí coincidió con Enrique Roose Ordóñez⁵²². Su nombre descuella también entre los accionistas fundadores del colegio en Málaga de los jesuitas, San Estanislao de Kotska, en 1881⁵²³.

Resulta reseñable esta continua asociación con el ejercicio de responsabilidades administrativas y económicas. En este sentido resultan clarificadoras las palabras que se le dedican por ser «depositario de los fondos municipales» del Ayuntamiento: «honradez, probidad y rectitud de miras» que le hacen digno «de toda clase de elogios y de la estima en que se tienen sus servicios»⁵²⁴. Por ello no extraña su nombramiento como jefe de la sección de cuentas en la Contaduría del Ayuntamiento de Málaga⁵²⁵.

Se le reconoce como «comerciante» en Arriola, 20⁵²⁶, junto con su hermano; ya en la Alameda⁵²⁷, a ambos como comerciantes «que reciben o remiten productos»⁵²⁸, pero también como «capitalistas y banqueros»⁵²⁹ o «comerciantes capitalistas»⁵³⁰.

Era un nombre estimado en la ciudad como muestra su participación tanto en los actos de recepción a la reina Isabel en 1862⁵³¹ como en los de Alfonso XII en 1877⁵³².

⁵²⁰ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 128. También fue recogido por la prensa: «Gaceta». EAMa, 14 de marzo de 1877, p. 3.

⁵²¹ <<http://www.archivodoloresdesanjuan.com/documentos/629>> [Última consulta: 11-07-2020]

⁵²² Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya...*, p. 36.

⁵²³ *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea. Tomo I. Supresión y reinstalación (1868-1883)*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas de Madrid, 1984, pp. 848-849.

⁵²⁴ Padrón Ruiz, José M^º. *Málaga en nuestros días...*, p. 41.

⁵²⁵ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 40.

⁵²⁶ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 257.

⁵²⁷ Alameda, 23 se especifica en Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 334. En el *Padrón municipal* de 1870 (distrito 1, volumen 314) consta que vive, junto con su mujer (Josefa Rodríguez Moreno), siete hijos (tres hombres y cuatro mujeres, el mayor de 10 años) y cuatro criadas en el n.º 10 de la Alameda Principal.

⁵²⁸ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 164; Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 85; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura...*, p. 404.

⁵²⁹ Muñoz Cerissola, Nicolás. *El indicador general de Andalucía...*, p. 85; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía y Extremadura...*, p. 399.

⁵³⁰ Muñoz Cerissola, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura...*, p. 334.

⁵³¹ Franquelo, Ramón. *La Reina en Málaga...*, p. 54. Asistió al baile que se le ofreció en los salones de la Casa-Banco.

⁵³² Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 128.

Su faceta como compositor será bien conocida y en el FHCSMMa se guardan dos partituras, ambas religiosas, de Grund. Una de ellas es esta:



Imagen 91. Partitura de Constantino Grund en el FHCSMMa.

Esta es la portada del guion. Era para cuatro voces, cuerdas y órgano.

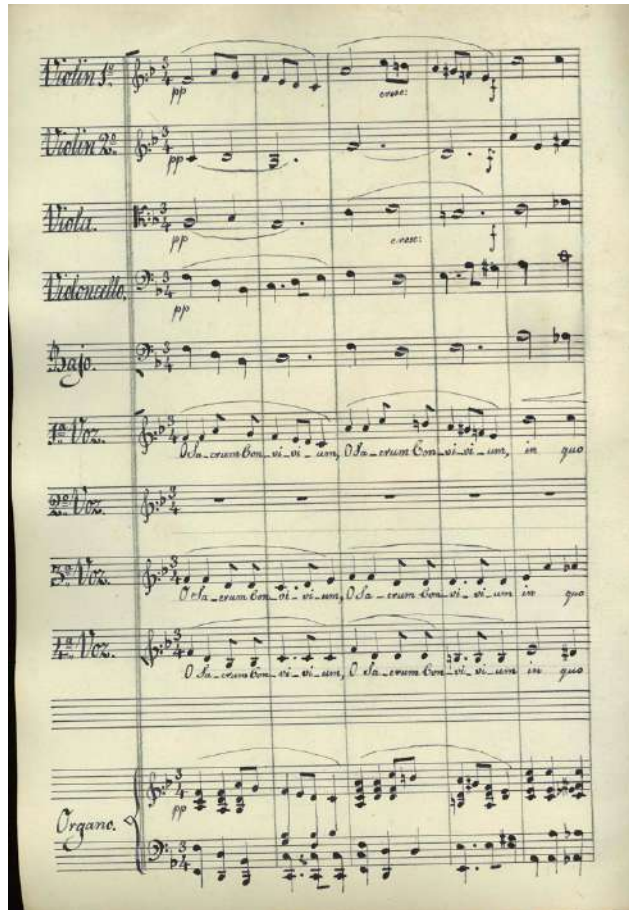


Imagen 92. Comienzo de ¡Oh, Sacrum Convivium! de Grund (FHCSMMa)

Reproduzco a continuación la firma del copista, y al lado la que puede que sea la de Grund, en una de las *particellas*.

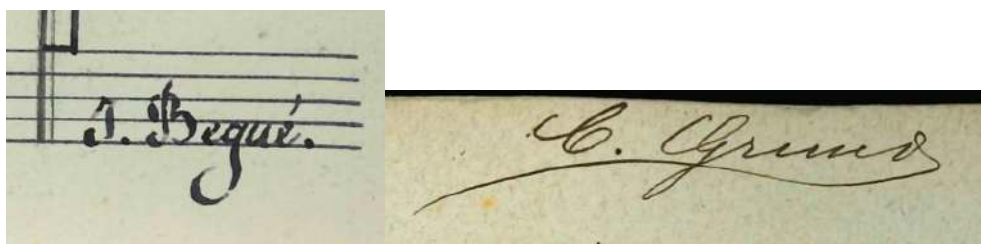


Imagen 93. Detalles de partituras de Grund en el FHCSMMa

Utiliza el mismo tipo de cubierta que ya conocemos de otras ocasiones:

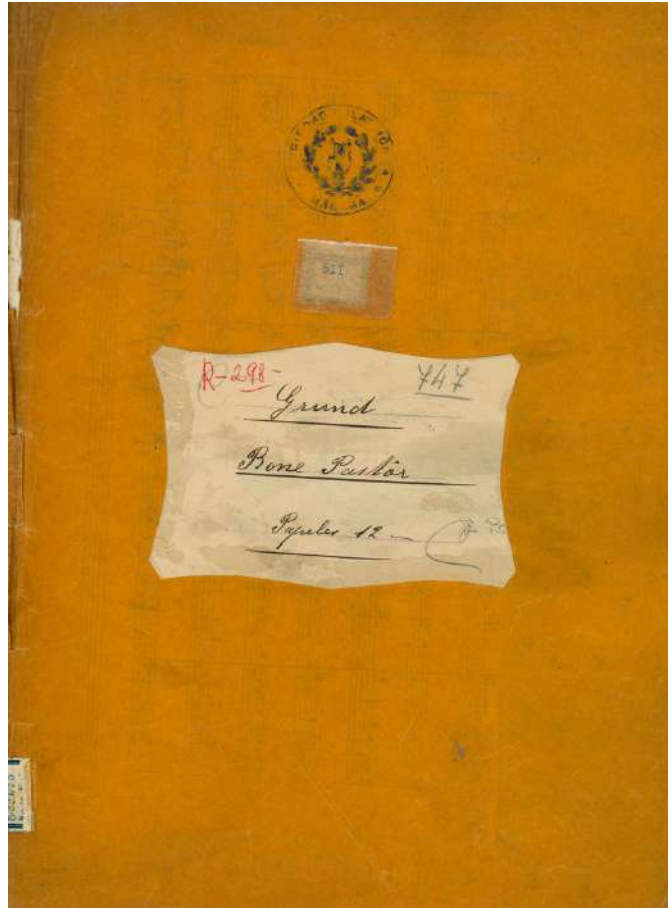


Imagen 94. Partitura de Grund (FHCSMMa).

Gracias a sus desempeños como administrador y tesorero, tenemos su firma. El primer ejemplo procede de un documento depositado en el Archivo de los Dolores de San Juan⁵³³:

Imagen 95. Firma de Constantino Grund.

⁵³³ <<http://www.archivodoloresdesanjuan.com/documentos/629>> [Última consulta: 11-07-2020].

Y este otro ejemplo procede de las ACSFMa1, en su ejercicio como presidente accidental de la SFMa en 1887⁵³⁴:

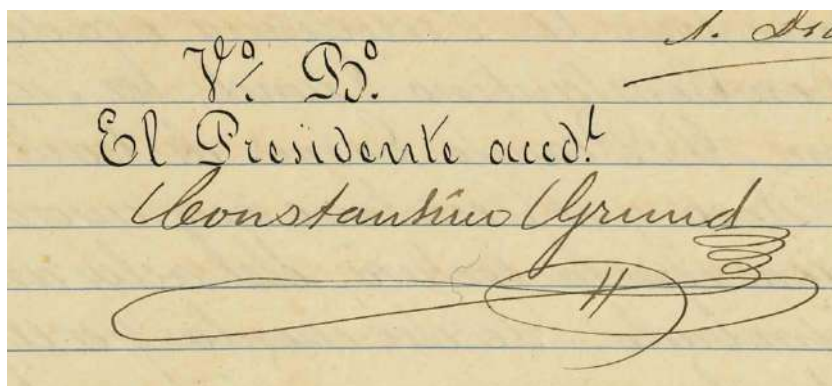


Imagen 96. Firma de Constantino Grund.

Rafael Grund Ramírez, un descendiente, me hizo llegar algunas imágenes de este descollante miembro de la SFMa⁵³⁵:



Imagen 97. Retrato de Constantino Grund.

Tenemos conocimiento asimismo de la tradición musical de la familia Grund, gracias a un testimonio de una hija de su hermana Julia:

Mi abuela [Trinidad Cerero del Campo]⁵³⁶ era animada y, a pesar de la ausencia de su marido [Federico Grund], iba a las reuniones. Se hizo muy amiga de las Roose, de quien el padre era cónsul de Prusia aquí [en Málaga], y así la convidaban a mi abuela, y ella, que no quería dejar solas a las niñas, las llevaba a las reuniones, dejándolas en el tocador, y mi madre [Julia Grund Cerero] y tía se divertían

⁵³⁴ ASFMa1, p. 18.

⁵³⁵ Comunicación electrónica con fecha de 24 de octubre de 2022.

⁵³⁶ Madre de Constantino Grund.

con el hijo de la cónsula francesa, Ferdinand Lesseps [...] Tuvo mi abuela aquí [en Málaga] tres hijos varones: tío Federico, Constantino y Rudolfo.

Tío Federico se casó con su prima María Cerezo y no tuvieron hijos. Tío Constantino se casó con Pepa Rodríguez y tuvieron doce hijos [...]

Mi madre [Julia Grund Cerero] decía siempre que su padre [Federico Grund] era un gran músico, pero tenía un pronto duro, y unas veces era muy tolerante y otras severo [...] ⁵³⁷.



Imagen 98. Constantino Grund Cerero del Campo, en el centro de la imagen, y familia ⁵³⁸.

Pese a su competencia musical, Constantino Grund no se significó como intérprete en la Filarmónica.

Enrique O'Kelly

El cargo de secretario, cuando Scholtz tomó las riendas de la SFMa, recayó en Enrique O' Kelly ⁵³⁹, que lo conservará hasta su muerte. Esta tuvo que acaecer antes de junio de 1886, pues el 4 de ese mes se nombró nueva directiva, en parte, tal y como se indica, «por haber fallecido nuestro secretario S.^{or} O'Kelly» ⁵⁴⁰.

No tenemos datos sobre su familia, ni sobre su procedencia, suponemos extranjera. En las fuentes aparecía vinculado con el Círculo Mercantil, de cuya Academia Científico

⁵³⁷ Heredia Grund, María Pita. *Memorias de una nieta de don Manuel Agustín Heredia*. Madrid: Rivadeneyra, 1955, pp. 36-37.

⁵³⁸ Aportado por Rafael Grund Ramírez (comunicación electrónica 24 de octubre de 2022).

⁵³⁹ En el Sexenio, con Scholtz, secretario: HSFMa1, pp. 68v, 92v, 109v, 121v.

⁵⁴⁰ ASFMa1, p. 15.

Literaria Malagueña fue nombrado también secretario, más o menos por las mismas fechas que en la Filarmónica⁵⁴¹. En noviembre de 1873 sustituyó a Ricardo Scholtz como tesorero de la SMaCNF⁵⁴², de la que era socio fundador, habiendo pagado una cuota voluntaria de ingreso 80 Rvn⁵⁴³. Se le presentaba como «ilustrado compañero»⁵⁴⁴. Y como tal se le debió requerir un *Manual sobre la trichina* (sic) que firmó junto con Luis Parody, A. Prolongo y Eduardo J. Navarro⁵⁴⁵.

Al lado de otros nombres insignes de la Sociedad Filarmónica (Dionisio Roca, Manuel Casado o Eduardo Ocón), apareció como suscriptor a la obra literaria de Emilio de la Cerda.

Fue el jefe de contabilidad de una de las empresas de mayor envergadura en aquel momento, la Compañía de Aguas de Torremolinos, con oficina en la Alameda, 26⁵⁴⁶. Puede que sea Enrique O'Kelly y Recur, quien solicitó a las autoridades la «concesión de un tranvía de Málaga a Churriana»⁵⁴⁷.

Se le atribuye la condición de miembro de la masonería⁵⁴⁸.

No se presentó públicamente como intérprete en la Sociedad Filarmónica.

CUARTA DIRECTIVA

Joaquín Tentor

Se incorporó a la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica en 1878, relevando a Antonio de Palacio como vicepresidente y seguirá, al menos hasta 1880. Cuando se creó una Junta Directiva específica para el Conservatorio, formó parte de ella, de nuevo como vicepresidente⁵⁴⁹. Su desempeño en ambas fue señalado por el cronista Ramón A. Urbano⁵⁵⁰.

⁵⁴¹ El 30 de diciembre de 1870 en la Filarmónica y, según Díaz de Escovar, el 12 de mayo de 1871 en el Círculo Mercantil (Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 143).

⁵⁴² Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas..., pp. 117, 123.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁴⁵ Manual popular sobre la trichina (sic) escrito por encargo de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales. Málaga: Muñoz, 1883. Citado por Cambronero Antigüedad, Luis. Sociedad Económica de Málaga..., p. 190.

⁵⁴⁶ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 372.

⁵⁴⁷ «Dirección general de obras públicas. Ferrocarriles». *Gaceta de Madrid*, 22 de marzo de 1884, p. 749.

⁵⁴⁸ Flores, Pilar. *Conservatorio de música de Málaga...*, p. 687.

⁵⁴⁹ ACSMa, p. 3.

⁵⁵⁰ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 157, 182.

En el *Catálogo de la exposición artística, industrial y agrícola, inaugurada en 8 de septiembre de 1880 siendo alcalde constitucional de Málaga el Excmo. Sr. D. José de Alarcón Luján*⁵⁵¹ constaba como dueño de un boceto (*Máscara*) y dos acuarelas (*Una señora, Un caballero*) de José Denis, uno de los pintores más destacados de la época en Málaga. Esta puede ser una primera medida de su estatus social.

Probablemente sea Joaquín Tentor y Galvey que estudió en el Instituto de Segunda Enseñanza donde, en el curso académico de 1862-1863 obtuvo, con sobresaliente, el bachiller en artes⁵⁵². En 1878 se le descubre como propietario, con domicilio en calle Granada⁵⁵³.

Aunque lo veremos con más detalle en otros apartados⁵⁵⁴, fue notoria su presencia en los círculos de la alta sociedad malagueña, aplaudiéndose en ellos sus intervenciones musicales. Una crónica de una *soirée* en casa de los Clemens nos revela estos vínculos:

La señora doña Matilde Beer de Scholtz cantó al piano con ese gusto y exquisito sentimiento que le caracteriza. El señor don Joaquín Tentor nos hizo admirar una vez más las bellezas de la romanza *Sei vendicata assai*, y el señor marqués de Crópani afectuoso y complaciente hasta el extremo, puso en relieve la gracia de esas canciones populares que tan gráficamente sabe interpretar⁵⁵⁵.

El marqués de Crópani llegó a ejercer también como intérprete en la Filarmónica⁵⁵⁶. Matilde Beer de Scholtz era la mujer de Scholtz, el presidente de la Sociedad.

Tentor fue asimismo otro de los destacados intervinientes (José Garrido, entre ellos) en la salve musical a la que asistió Isabel II dentro de su programa de actividades en su visita a Málaga⁵⁵⁷.

Su activa participación en el Liceo está referenciada⁵⁵⁸. Hay constancia, igualmente, de su vinculación con el Círculo Mercantil, donde junto a Tamberlick y Franquelo cantó el famoso terceto de *Guillermo Tell* de Rossini⁵⁵⁹.

⁵⁵¹ Ayuntamiento de Málaga. *Catálogo de la exposición artística, industrial y agrícola, inaugurada en 8 de septiembre de 1880 siendo alcalde constitucional de Málaga el Excmo. Sr. D. José de Alarcón Luján*. Málaga: Imprenta de Juan Giral Martín, [1880], pp. 12, 42.

⁵⁵² Memoria acerca del estado del Instituto de 2ª Enseñanza de la Provincia de Málaga. Málaga: Imp. de D. D. Carreras e hijos, 1863.

⁵⁵³ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 256.

⁵⁵⁴ Véase epígrafe 5.4.5.1.

⁵⁵⁵ El cronista local. «La “Safo” en Málaga». EF, 24 de octubre de 1875, p. 330.

⁵⁵⁶ Véase apartado 5.4.5.3. Probablemente fuese también socio de número, aunque no tenemos documentación que lo pueda atestiguar.

⁵⁵⁷ Franquelo, Ramón. *La Reina en Málaga...*, p. 182.

⁵⁵⁸ Por ejemplo, en La dirección. «Liceo de Málaga (*El concierto del 19 y algo más*)». EF, 25 de abril de 1875, p. 127. «Málaga». *Málaga*, 14 de octubre de 1878, p. 5.

⁵⁵⁹ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias...*, p. 140.

En el apartado dedicado a la interpretación nos detendremos en su notable aportación a la Filarmónica en esta faceta.

Ramón Franquelo y Romero

No hay que confundirlo con Ramón Franquelo Martínez (1821-1875), literato y muy activo también esos años. A este último le debemos la crónica de la visita de Isabel II a Málaga⁵⁶⁰. Franquelo y Romero⁵⁶¹ era sobrino de aquel⁵⁶².

Entró, como vocal, en la Junta Directiva al mismo tiempo que Tentor (en 1878), y permaneció vinculado largo tiempo a ella, además de manera muy intensa⁵⁶³. El será el encargado, por ejemplo, de convencer a uno de los profesores de la Filarmónica, Adames, para que continuase en la institución⁵⁶⁴. En el ejercicio de este cargo será visibilizado en las fuentes⁵⁶⁵.

Su gran afición a la música fue señalada con frecuencia, bien con el Liceo, donde lo vemos en 1866 o en 1873, coincidiendo, entre otros, con distintos miembros de la SFMa (Ocón, Pozo, Hortelano o Pino)⁵⁶⁶, bien con la propia SFMa⁵⁶⁷.

En 1888 formó parte de un jurado, en el que concurría también Manuel Casado, de un premio organizado por el Círculo Católico de Obreros,⁵⁶⁸.

Publicó algunas obras, entre ellas *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*⁵⁶⁹ en la que se incluían observaciones

⁵⁶⁰ Franquelo, Ramón. *La Reina en Málaga...*

⁵⁶¹ En la bibliografía lo encontramos también como Franquelo Romero (por ejemplo, Cuevas García, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia, 2002, pp. 305-306), pero Constán nos llama la atención sobre el hecho de que el propio autor en sus libros y en prensa firma como Franquelo y Romero (Constán Valverde, Sergio, «A las “mal tajadas plumas”: el antimodernismo de Ramón Franquelo», *Hispanic Review*, 2014, p. 422, nota al pie).

⁵⁶² Constán Valverde, Sergio. «A las “mal tajadas plumas”...», p. 422. Mientras no se indique lo contrario, con «Franquelo» me refiero a Ramón Franquelo y Romero.

⁵⁶³ Ver por ejemplo sesión 31 de diciembre de 1898 (ASFMa1, p. 145), o la de 30 de septiembre de 1901 (ASFMa1, p. 214).

⁵⁶⁴ ASFMa1, p. 208 (sesión 26 de septiembre de 1901). Véase apartado dedicado a los profesores de la Sociedad Filarmónica (5.5.3.6.).

⁵⁶⁵ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 65. Pérez indica además que Ramón Franquelo, y el resto de miembros de la Junta Directiva de la SFMa son los «mismo señores que constituyen la Junta del Real Conservatorio *María Cristina*».

⁵⁶⁶ En Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemplares de Málaga y su provincia...*, p. 274, el 15 de septiembre de 1866; Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873...*, p. 199, el 17 de enero de 1873.

⁵⁶⁷ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemplares de Málaga y su provincia...*, p. 164, 19 de julio de 1874.

⁵⁶⁸ Díaz de Escovar, Narciso. *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios...*, p. 39.

⁵⁶⁹ Franquelo y Romero, Ramón. *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*. Málaga: el Progreso, 1911.

interesantes sobre expresiones y términos utilizados en el ámbito musical. Como muestra, además de sus gustos musicales, la siguiente:

Cupletista.

Barbarismo de los gordos; y las coplas cantadas por esos artistas, una grandísima porquería; salva sea la parte y entre el que entre y salga el que salga⁵⁷⁰.

5.2.3. A modo de recapitulación

He preferido añadir los siguientes comentarios tras la exposición de las semblanzas, completando o subrayando la información que he considerado especialmente relevante para esta investigación. Así, en la tabla ulterior recojo de cada miembro de la directiva la ocupación profesional, el domicilio (cuando ha sido posible) y si tuvo participación como intérprete en la Filarmónica durante el período de estudio⁵⁷¹.

Nombre	Ocupación	Domicilio	Intérprete en la SFMa
Palacio, Antonio de	Ingeniero de la provincia	Cobertizo del Conde	Participación notable
Anchorena, José	¿Literato y político?		No participa
Martín, Pablo	Músico y editor	Mártires, 2, 3.º	Participación notable
Roca, Dionisio	Ingeniero químico y catedrático del Instituto	Comedias	No participa
Orueta, Pedro A.	Del comercio, administrador de fincas, propietario	Cortina del Muelle	No participa
Casado, Manuel	Médico. Político	San Juan de Dios, 27/ Alameda de los Tristes, 9	No participa
Petersen, Enrique	Comerciante, cosignatario de buques, socio capitalista	Cortina del Muelle, 45/ Alameda	Participación notable
Gaertner, Enrique	Comerciante	Mártires, 13	Participación puntual
Garrido, José	Político		Participación notable
Velasco, Ruperto			No participa

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁷¹ Este último aspecto será desarrollado en el capítulo 5.4.5.1.

Scholtz, Enrique G.	Propietario Comerciante	Peligro, 25/ Alameda de Colón, 26	Participación notable
Roose, Juan	Comercio, transportes marítimos, consignatario de buques	San Juan de Dios/ Cortina del Muelle/ Alameda	Participación moderada
Grund, Constantino	Comerciante, Capitalista, Banquero	Arriola 20	No participa ⁵⁷²
O' Kelly, Enrique	Empresario		No participa
Tentor, Joaquín	Propietario	Granada	No participa
Franquelo, Ramón	Literato		Participación notable

Tabla 9. Relación directivas Sociedad Filarmónica, su ocupación y domicilio⁵⁷³.

Al frente de la SFMa estuvo la burguesía malagueña⁵⁷⁴. La primera directiva parece presentar una configuración algo diferente a las siguientes, con un perfil más cercano a la burguesía profesional (un ingeniero, un literato, un catedrático de química, y un editor/almacenista⁵⁷⁵). Las otras, en particular la tercera, viran hacia lo que se ha categorizado como alta burguesía malagueña, relacionada en este caso con el comercio (vinos, frutos secos...), con la banca o con el transporte. No están, en un principio, ni los Heredia, ni los Larios, ni los Huelin⁵⁷⁶, pero sí los Orueta, Petersen, Scholtz o Grund. Resulta notorio su origen extranjero (o foráneo)⁵⁷⁷ y, además, es usual que pertenezcan a la primera generación ya nacida en Málaga. Otro dato a tener en cuenta es que, pese a la amplia diversidad de procedencias de los extranjeros en Málaga, los que tienen responsabilidad directiva en la Filarmónica van a proceder de la zona que, tras los cambios políticos, se configurará como Alemania⁵⁷⁸.

⁵⁷² No toca ni canta, pero sí compone.

⁵⁷³ Elaboración propia.

⁵⁷⁴ En sentido estricto o asentada en la ciudad.

⁵⁷⁵ Pablo Martín es el único caso de un vínculo circunstancial con Málaga.

⁵⁷⁶ Considerados los más insignes miembros de esa alta burguesía: «triángulo financiero» lo denomina José Antonio Jiménez Quintero (Jiménez Quintero, José Antonio. «El triángulo financiero Heredia- Larios-Loring». *Jábega*, n.º 17, 1977, pp. 3-12); «triángulo de poder», Zozaya (*El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad...*). No obstante, he encontrado en el HSFMa1 (p. 118 v.) la siguiente anotación firmada por Scholtz el 20 de diciembre de 1873: «Habiendo sabido la Junta Directiva de la misma [SFMa] el fallecimiento del Excmo. Sr. D. Martín Larios ocurrido en París el 18 del corriente [diciembre] cree interpretar fielmente los sentimientos, de los Sres. que forman esta Sociedad, suspendiendo el concierto que debía tener lugar mañana domingo [21 de diciembre], en respeto a la memoria del que fue uno de sus más decididos protectores». No he encontrado ninguna otra documentación que respalde ese apoyo de Larios a la Filarmónica.

⁵⁷⁷ Por ejemplo, los Orueta procedían del País Vasco.

⁵⁷⁸ La familia Scholtz procede de Berlín; Grund, de Hamburgo; Petersen, de Rostock; Roose, de una localidad cercana a Berlín; Gaertner, de Bohemia.

La identificación burguesa, probablemente, no correspondió exclusivamente a sus directivas, pero, con la documentación disponible, ha sido en estas en las que he podido centrar el foco. Podría ampliarse, y corroborarse, probablemente, si tuviésemos en cuenta los socios de número. Como, a día de hoy, no tenemos listado de esta época, podemos hacer una valoración preliminar si tomamos los apellidos de las «señoras y señoritas» que componen el coro durante ese período: Arssu, Ávila, Becerra, Beltrán, Bonafes, Bravo, Bundsen, Cruz Ulloa, Díaz, Disdier, Duarte, España, Gallut, Lafuente, Ligar, López Barzo, Loring, Loubère, Montes, Pardillos, Postigo, Pries, Raggio, Ramos Téllez, Rubio, Rute, Salas, Sancho, Sirvent, Solier, Steuer, Strachan, Thomas, Utrera, Valls⁵⁷⁹. Y si, por hacernos una idea más en firme, añadimos los apellidos del listado de socios de número más antiguo que tenemos, el de 1896, muchos de ellos son de familias bien conocidas de las clases más acomodadas de la sociedad malagueña: Álvarez Net, Baquera, Blanci, Bolín y Rein, Bolín, Castell, Cendra, Crooke y Larios, Delius, Díaz, Duarte, Gálvez Andújar, García, Garret, Giménez Astorga, Giménez, Gómez Cestino, Gómez de Cádiz, Gómez, Huelin Müller, Krauel, Larios, López, Marqués de Casa- Sandoval, Morales, Moreno Castañeda, Nagel, Parladé, Pries, Rein y Arssu, Sandoval, Utrilla y Calvo, Vaca, Viana-Cárdenas y Uribe, Werner y Martínez del Campo⁵⁸⁰.

En la enumeración de 1871 de los cincuenta mayores contribuyentes de la Contribución territorial⁵⁸¹, al lado de Martín Larios y Tomás Heredia estaban, en relación con la SFMa (de ellos o de sus familias), Antonio M.^a Álvarez o Avelino España. Y en el listado de los veinte contribuyentes del subsidio industrial y de comercio, Tomás Arssu, Juan Clemens, José M.^a Álvarez y Constantino Grund. Sin embargo, no he localizado ningún

⁵⁷⁹ Información extraída del vaciado de los programas de mano de la Sociedad Filarmónica. Como se puede constatar, aquí es más variada la procedencia en los apellidos extranjeros.

⁵⁸⁰ En diciembre de 1896 la directiva de la Sociedad Filarmónica incluía cuatro nombres que ya conocemos: Constantino Grund (tesorero), Enrique Petersen, Manuel Casado, Ramón Franquelo (vocales). El presidente (aunque ausente): Enrique G. Schotlz (ASFMa1, p. 88). Este es el listado de los socios incluyendo los nombres de pila proporcionado por la propia institución: José Aurelio Larios, Enrique Crooke y Larios, José Giménez Astorga, Alejo López, Federico Garret, Lorenzo Cendra, Ernesto Delius, Adolfo Delius, Tomás Rein y Arssu, Ildefonso Giménez, Antonio Giménez, Marqués de Casa- Sandoval, Juan Krauel, Manuel Bolín, Luis Bolín, Félix Bolín, Juan Guillermo Bolín y Rein, Enrique Gómez de Cádiz, José Luis Morales, Jaime Parladé, Adolfo Pries, Francisco Viana-Cárdenas y Uribe, Simón Castell, Carlos Krauel, Enrique Nagel, Guillermo [Hernández], Antonio Duarte, Carlos Alberto Díaz, Vicente Baquera, Leopoldo Werner y Martínez del Campo, José de Sandoval, Antonio Blanci, Feliciano García, Miguel Moreno Castañeda, José Gálvez Andújar, José Álvarez Net, Juan R. Gómez, Enrique Gómez Cestino, Rodrigo [C.] de Vaca (ASFMa1, pp. 90-91, sesión 11 de junio de 1896). La familia Clemens también consta como socia en 1897 (concretamente Juan Clemens, ASFMa1, p. 120, sesión 29 de diciembre).

⁵⁸¹ «Relación ultimada con arreglo a los trámites del Real Decreto de 18 de enero último [1871], de los 50 mayores contribuyentes de la Contribución territorial y 20 de la de Subsidio industrial y de Comercio que son elegibles para Senadores de conformidad con los dispuesto en el art. 3.º de la Ley electoral y el 1.º adicional de la misma». Publicado por la Diputación Provincial, (BOPMA, 2 de marzo de 1870, pp. 1-2).

apellido con vínculo con la Filarmónica en el listado de notarios de 1868⁵⁸² y tampoco entre el de los abogados para el año económico de 1874 a 1875⁵⁸³.

Otro dato que me parece oportuno poner de relieve es la considerable presencia de cónsules honorarios⁵⁸⁴. Málaga, por la configuración de su población, contó desde muy pronto con un sólido cuerpo consular y en 1863 la ciudad sumaba veintiocho⁵⁸⁵. Esta institución se encargaba de velar por los intereses, muy especialmente mercantiles, de la población foránea, lo cual era muestra del dinamismo de la actividad económica de los cónsules. García Castillo lo explica así:

Si con respecto a la población local, el censo de extranjeros tiene una cierta relevancia en Málaga, por su destacado papel como clase mercantil, los cónsules surgen como grupo social y constituyen una cierta élite. En efecto, en una ciudad alejada de la Corte, con una situación de dependencia judicial y administrativa del Reino de Granada, sin que la nobleza sea muy numerosa, ni desempeñe un papel demasiado importante, los cónsules tienen una significación en la vida social y económica por su carácter representativo y como miembros de una cierta burguesía comercial [...]⁵⁸⁶.

Las fuentes a las que hacíamos referencia al inicio de todo este apartado certificaron esa actividad consular, a lo largo de los años⁵⁸⁷. Como ejemplo, la más cercana a la época que estamos estudiando, la *Guía de Málaga y su provincia* de 1866:

⁵⁸² Salvo un Romero de la Bandera que no sabemos si es el mismo que participa en las sesiones en 1869, y no volvemos a encontrar. *Listas de los notarios que componen el ilustre colegio del territorio de Granada. 1868*. Granada: Imprenta de D. F. Ventura y Sabatel, 1868.

⁵⁸³ Lista de los abogados del ilustre colegio de Málaga en este año económico de 1874 a 1875, con expresión de sus cargos, habitación y número de antigüedad. Málaga: Imprenta de F. Carreras e Hijos, 1874. Aunque entre estos sí habrá algunos apellidos de la posterior Sociedad Filarmónica, entre otros, Gómez de Cádiz (pp. 5 y 8).

⁵⁸⁴ Para diferenciarlos de los cónsules de carrera. Podían ser súbditos del estado que los designa o no, además de estarles permitido actividad profesional (García Castillo, José. *La institución consular en Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2003, p. 60).

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁸⁷ Vilá, Benito. *Guía del viajero en Málaga...*; Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*y Guía, 1899.

Señores Consules Generales, Consules y Vice-Consules.

Y PUNTOS DONDE TIENEN SUS DESPACHOS.

República Argentina.—Sr. D. Antonio de Aldana, Consul: Plaza de Alvarez, 16.
Imperio de Austria.—Sr. D. Francisco Ramos Tellez V. Consul: Cisneros, 45.
Reino de Belgica.—D. Enrique Petersen y Zea Bermudez, Consul: Alameda 27.
 D. Francisco Bazo, V. Consul.
República de Bolivia.—Sr. D. Pedro Gomez y Gomez, Consul: Peligros, 27.
Imperio del Brasil.—Don Tomás de Arssú, Consul: Sta. Lucia, 7.
 Antonio Garcia Trigueros, Agente Consular.
Ciudad Libre de Bremen.—Sr. D. Guillermo Rein y Naguél, Consul: Hermosa, 4.
Reino Unido de la Gran Bretaña.—Sr D. Guillermo Penrose Mark, Consul: Peligros 21.
 D. Juan Atkins Mark, V. C.
 D. Juan Dunn, Canciller.
República de Chile.—Sr. D. Eduardo Huelin, Cónsul: Alameda, 42.
Reino de Dinamarca.—Sr. D. Enrique Scholtz, Cónsul: Peligros, 25.
República del Ecuador.—Sr. D. Guillermo Juan Huelin, Consul: Alameda, 42.
República de los Estados Unidos de América.—Sr. D. A. M. Hancock, Consul: Alameda, 46.
 D. Juan Ruiz Geary V. Consul.
Imperio de Francia.—Señor D. Carlos Cabel, Consul: S. Juan de Dios, 17.
 D. Enrique Fanqueaux, Canciller.
Reino de Grecia.—Sr. D. Tomás de Arssú, Consul: Sta. Lucia 7.
Ciudad Libre de Hamburgo.—Sr. D. Guillermo Rein y Naguél, Consul: Hermosa, 4.
Reino de Hannover.—Sr. D. Guillermo Penrose Mark, Consul: Peligros, 21.

210

GUIA

Reino de Italia.—Sr. D. Francisco Bruna de Lunebergo, Consul: Alameda, 51.
 D. José Hernandez Molina V. Consul.
Ciudad Libre de Libeck.—Sr. D. Guillermo Rein y Naguél, Consul: Hermosa 4.
Imperio de Méjico.—Sr. D. José Ramos Poover, V. Consul: Cisneros, 45.
Gran Ducado de Meck Lemburgo.—Sr. D. Enrique Petersen y Zea Bermudez, Cónsul: Alameda, 27.
Gran Ducado de Oldemburgo.—Sr. D. Juan de Rein Manescau, Consul: Hermosa, 4.
Reino de los Países-Bajos.—Sr. D. Enrique Roose, Consul: Cortina del Muelle 45.
 D. Juan Roose y Ordoñez, V. Consul.
Estados Pontificios.—Sr. D. Tomás Heredia, Consul: Alameda, 28 y 30.
Reino de Portugal.—Sr. D. Martin Heredia, V. Consul: Alameda, 11.
Reino de Prusia.—Sr. D. Enrique Roose, Consul general: Cortina del Muelle, 45.
 D. Enrique Roose y Ordoñez, V. Consul.
Imperio de Rusia.—Sr. D. Guillermo de Rein y Naguél, Consul: Hermosa, 4.
 D. Guillermo J. de Rein Manescau, V. Consul.
Reino de Suecia y Norruega.—Sr. D. Carlos Scrauel, Consul: S. Juan de los Reyes, 13.
Imperio de Turquía.—Sr. D. Eduardo Gonzalez Superviela V. Consul: D. Inigo, 13.
República Oriental del Uruguay.—Sr. D. Antonio de Aldana, Consul general: Plaza de Alvarez, 16.
República de Venezuela.—Sr. D. Gabriel Nicolich, Consul: Alameda, 40.

Imagen 99. Relación de consulados y cónsules en 1866⁵⁸⁸.

En la época del Sexenio y atendiendo solo a las directivas, miremos a la SFMa, de nuevo:

⁵⁸⁸ Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, pp. 209-210.

Nombre	Consulado	Dirección
Petersen Cea Bermúdez, Enrique	Cónsul de Bélgica	Cortina del Muelle, 45 Alameda
Scholtz, Enrique Guillermo	Cónsul de Dinamarca	
Roose Ordóñez, Juan	Cónsul del Reino de Prusia	Cortina del Muelle, 45 Alameda de los Tristes
Constantino Grund	Cónsul de Uruguay	Alameda

Tabla 10. Relación de cónsules en las directivas de la Filarmónica⁵⁸⁹.

Así pues, en la tercera directiva de la Sociedad Filarmónica, de seis miembros, cuatro eran cónsules. El número resulta más amplio si incluyéramos a los posibles socios. Por hacer una estimación añado los siguientes, cuyos apellidos están documentados en la época del Sexenio:

Nombre	Consulado	Dirección
Arssú, Tomás de	Brasil	Sta. Lucía, 7
Gallardo y Guzmán, José	Nicaragua	Cortina del Muelle, 69
Pries Saniter, Adolfo ⁵⁹⁰	Cónsul de la Confederación de Alemania del Norte	
Ramos Téllez, Francisco ⁵⁹¹	Austria-Hungría	

Tabla 11. Otros cónsules en la Filarmónica.

La alta participación de cónsules en la Sociedad Filarmónica evidenciaba, por un lado, el estatus social de aquellos y, por otro, su capacidad de iniciativa también en el ámbito de la sociabilidad. Además, en este aspecto y en relación con nuestro tema, este empuje pudo verse incentivado por el vínculo con prácticas culturales y sociales de sus lugares de orígenes, que les llevara a mostrar una mayor inclinación por ellas en relación con otros burgueses de diferente procedencia nacional. Su competencia musical, al menos básica, podría corroborarlo.

Ha salido también en las anteriores páginas con frecuencia la referencia a otra sociedad de la época, más volcada en lo instructivo que en lo recreativo: la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales, creada en sesión 24 de julio de 1872. El respeto estético ante lo que consideraban alta cultura (arte, literatura, música) era tan importante para

⁵⁸⁹ Elaboración propia según las fuentes citadas en nota anterior.

⁵⁹⁰ Como veremos, su mujer va a desplegar una activa participación en la Sociedad Filarmónica en este período.

⁵⁹¹ Sra., o Srta. Ramos Téllez y Arssú encontramos en los coros.

la mentalidad de la burguesía como el respeto hacia la ciencia⁵⁹². Estos fueron algunos de los socios fundadores, y las cantidades que aportaron, encabezados por Tomás Heredia, Marqués de Casa Larios, Marqués de Casa Loring y Carlos Larios. Señalo en cursiva aquellos que durante el Sexenio fueron parte de alguna de las directivas de la Filarmónica.

Nombres	Aportación económica
Heredia, Tomás	1000 Rvn.
Marqués de Casa-Larios	1000
Marqués de Casa-Loring	500
Orueta, Domingo	160
Clemens, Juan	160
<i>Petersen, Enrique</i>	<i>160</i>
Bundsen, Emilio	100
<i>Casado, Manuel</i>	<i>100</i>
<i>Orueta, Pedro</i>	<i>100</i>
Grund, Federico	100
Scholtz, Ricardo F.	100
Vysick, Clarence	80
<i>O'Kelly, Enrique</i>	<i>80</i>
<i>Grund, Constantino</i>	<i>60</i>
Huelin, Eduardo	60
Gómez, Rafael M. ^a	60
Arssu, Tomás de	60
Nagel, Guillermo	60
Clemens, Francisco	60
<i>Roca, Dionisio</i>	<i>40</i>
<i>Gaertner, Enrique</i>	<i>40</i>
Gaertner, José	40
<i>Palacio, Antonio de</i>	<i>40</i>
Télez Sotomayor, Miguel	40
Delius, Contado	40
Lachambre, José	40
Bruna, José Carlos	40
Clemens, Alberto	40
<i>Scholtz, Enrique</i>	<i>40</i>

Tabla 12. Socios fundadores de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales⁵⁹³.

Me parece interesante reseñar estos datos, no solo por la confluencia de nombres destacados de la burguesía malagueña, sino porque el propio ideario de la Sociedad refleja

⁵⁹² Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas». En: Josep M.^a Fradera; Jesús Millán (eds.). *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Valencia: Universitat de València, 2000, p. 36.

⁵⁹³ Elaboración propia, a partir de *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas...*, pp. 54-57. No aparecen todos los socios fundadores.

muy bien ese espíritu que les caracterizaba o que, al menos, deseaban que formase parte de su imagen como clase. Como ejemplo recojo este fragmento del discurso pronunciado por su presidente, Domingo de Orueta⁵⁹⁴, el 29 de noviembre de 1873 en la inauguración de unas nuevas dependencias:

Si después de las fatigas que nos producen nuestras continuas ocupaciones, necesita el espíritu adquirir expansión y cierto estado de calma que lo reponga para emprender las tareas del siguiente día, ¿en qué hemos de lograr mayor tranquilidad y dónde mejor conseguiremos olvidar las miserias de la humana naturaleza, que en la consideración del grandioso espectáculo que presenta el universo! En ella existen asuntos para todas las inteligencias y ancho campo para poder emplear cualquier grado de mental esfuerzo, y aun aquellos cuya imaginación esté abrumada por cualquier motivo, lejos de encontrar en tal meditación nada que los sobreexcite, hallarán algo que sosiegue más o menos la penosa impresión que pese en su cerebro. ¿Por qué no hemos de emprender este tipo de trabajos, aunque sea por mero pa-/satiempo, siguiendo el ejemplo de otras naciones donde ya ha penetrado, tanto en los suntuosos palacios de los grandes como en el hogar doméstico de la clase media, siendo a la vez objeto del lujo más laudable y el recreo de numerosas familias durante las largas veladas del invierno? Es preciso también que comprendamos que al formar esta asociación no hemos hecho más que seguir la corriente que impulsa a la humanidad, y que, conforme a la marcha actual de las ideas, estas u otras análogas instituciones, cuyo planteamiento hace algunos años hubiese sido irrealizable en Málaga, tienen que formar dentro de algún tiempo, los principales núcleos de reunión, de la parte ilustrada de sus habitantes. Adelantémonos, pues, a crear este espíritu científico⁵⁹⁵.

Se mencionaba en esa alocución, igualmente, el progreso, la ilustración, culminando con la siguiente interpelación: «Tengamos modestia, pero sin que nos falte la energía. Jamás retrocedamos en nuestra noble empresa y ya que no seamos campeones, militemos al menos en el común progreso»⁵⁹⁶.

La coincidencia en sociedades recreativas y/o instructivas, con sección musical, es otro aspecto a tener muy presente y, en este sentido, no podemos olvidar el Liceo o el Círculo Mercantil. En los respectivos apartados hemos desarrollado estos vínculos. Aquí es oportuno recordar, al menos, la condición de socios del Liceo, ya en 1846, de José Anchorena, Manuel Casado, Pedro Orueta, Enrique Scholtz, Enrique Petersen o José Gallardo⁵⁹⁷.

⁵⁹⁴ Hermano de Pedro A. de Orueta, el que fuera segundo presidente de la Filarmónica.

⁵⁹⁵ *Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas...*, pp. 108-109

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁹⁷ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de los Sres. socios del Liceo por orden de numeración». Ms. Caja 130 (3.4). 1846.

Igualmente veremos los apellidos de notorios filarmónicos en acciones vinculadas con la caridad. Como pequeña muestra de ello, una lista pública de suscriptores para ayudar a las «clases trabajadoras y necesitadas», una empresa «promovida por el comercio y algunos particulares» y que, con lo recaudado, pretendía promover «obras públicas en que puedan hallar trabajo todos los necesitados que estén en actitud de prestarlo, habilitando además medios para que ingresen en los asilos de beneficencia los que se encuentren impedidos», así como evitar la mendicidad⁵⁹⁸. Esta relación aparece en el periódico (EAMa) durante días, señalándose las cantidades aportadas por cada cual. Era una manera de visibilizarse en una actividad que, como ya he apuntado, resultó de gran interés para la burguesía. En la enumeración del primer día ya vemos a muchos de los hombres de la gran y pequeña burguesía malagueña. Encabezada, de nuevo, por Larios o Heredia, encontramos a Clemens, Delius, Petersen, Grund o Scholtz. Resulta significativo que en ese grupo de desprendidos ciudadanos no sean infrecuentes los parentescos familiares: hijos (H. Petersen e hijo; Juan Clemens e hijo), hermanos (por ejemplo, Scholtz hermanos). En no pocos casos esta actividad caritativa se vehicula a través de una activa participación en cofradías o asociaciones de carácter religioso, que también han sido ya mencionadas.

Por último, las nóminas de suscriptores a revistas, periódicos, u otro tipo de literatura podrán aportar en un futuro información relevante que nos ayude a revelar los entresijos de los vínculos, personales o simbólicos, entre los miembros de un mismo grupo. Manuel Casado, Dionisio Roca o Enrique O'Kelly, al igual que Eduardo Ocón, aparecían como suscriptores de la obra *Notas de mi lira*, una colección de ensayos poéticos de Emilio de la Cerda⁵⁹⁹. En este mismo orden se podría señalar los lazos favorecidos por la asistencia a los mismos colegios o la frecuentación de los mismos profesores. La coincidencia en el colegio Clever Green, cercano a Londres, por ejemplo, forjó una relación duradera y muy próxima entre los Orueta, Clemens, Crooke y Petersen⁶⁰⁰.

«Málaga cuenta con elementos valiosos que le aseguran vida propia y cuenta, además, con el amor de sus hijos, muchos de los cuales le dedican todas sus fuerzas inteligentes, ansiosos de ver su pueblo natal convertido en foco de cultura y bienestar»⁶⁰¹. Algunos de

⁵⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 21 de marzo de 1868, p. 3.

⁵⁹⁹ Cerda Gariot, Emilio de la. *Notas de mi lira...*, pp. 219-221.

⁶⁰⁰ Orueta, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga...*, p. 93.

⁶⁰¹ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, p. 14.

quienes fueron distinguidos como hijos insignes, con experiencias e intereses compartidos, coincidieron en la SFMa, uno de esos focos de cultura de la Málaga del XIX⁶⁰².

5.3. Quién es quién: los directores facultativos

5.3.1. Antonio José Cappa Maqueda (1824-1886)

Antonio José Cappa es figura clave para la puesta en marcha de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Por ello, por su vínculo con la ciudad y por las muchas incógnitas que aún despierta su biografía, me detendré especialmente en él. Saldoni le dedicó una brevísima entrada⁶⁰³; Fargas también quiso incluirlo en su recopilatorio de músicos y nos dice esto:

CAPPA (Antonio José), compositor español, autor de algunas óperas y zarzuelas. Ninguna noticia podemos insertar acerca de la época y lugar de nacimiento de este maestro, ni sobre su carrera artística; pues a pesar de haber escrito directamente al Sr. Cappa y dos veces distintas, a fin de que nos remitiese sus apuntes biográficos, no hemos tenido el gusto de recibirlos, ni menos hemos recibido una contestación. Tan solo podemos/ decir que en diciembre de 1848 se cantó y representó en el gran Teatro del Liceo de Barcelona una ópera seria italiana del maestro Cappa, titulada: *Giovanna di Castiglia*, composición en la que se echó de ver talento, facilidad en concebir ideas musicales, suficientes conocimientos en el arte y buen gusto; por cuyas cualidades la ópera tuvo un éxito muy satisfactorio⁶⁰⁴.

Pedrell le presta más atención y muchos de los datos que aporta son los que han servido posteriormente como base de su biografía⁶⁰⁵. Cuenca en su *Galería de músicos andaluces*⁶⁰⁶ lo incluye, aunque con alguna errata (por ejemplo, confunde la fecha de inicio de los Conciertos Clásicos). El artículo del DMEH es responsabilidad de Gonzalo Martín

⁶⁰² De hecho, el autor de la cita anterior le dedica a la Sociedad Filarmónica el capítulo destinado al repaso de la situación de la Música en Málaga (*ibid.*, pp. 79-85).

⁶⁰³ Saldoni recoge la misma escueta información (autor de zarzuelas y de óperas, como *Giovanna di Castiglia*) tanto en sus *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados*, Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1860, p. 148, como en el posterior *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Tomo cuarto*, Madrid, Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1881, p. 148.

⁶⁰⁴ Fargas y Soler, Antonio. *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países*. Barcelona: André Vidal y Roger, 1869-1874, vol. 1, pp. 334-335. Fargas comenzó este proyecto en 1866 y las empezó publicando en *La España Musical*.

⁶⁰⁵ Pérez Colodrero cita especialmente como fuentes de Cuenca en este caso particular a Saldoni y Fargas y Soler (Pérez Colodrero, Consuelo. *Francisco Cuenca Benet (1872-1943) y su aportación a la cultura andaluza*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2010, pp. 702-703). Habría que incluir también a Pedrell (Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos*. Barcelona: Tip. De Víctor Berdós y Feliu, 1897, pp. 283-284). Este no indica sus fuentes, aunque en un determinado momento sí se refiere a uno de los «sobrevivientes» de Cappa.

⁶⁰⁶ Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Málaga: Unicaja Servicio de Publicaciones, 2002 [1927], pp. 56-57.

Tenllado que se apoya básicamente en los trabajos de Manuel del Campo⁶⁰⁷. El TFM, inédito, de Cecilia Platero Navas⁶⁰⁸ es hasta ahora, sin duda, el estudio más abarcador de este elusivo compositor y, aun resolviendo incógnitas y dejándonos una minuciosa y valiosa catalogación del repertorio del compositor, deja patente las lagunas que aún quedan pendientes para investigaciones futuras.

Además de recuperar alguna de la información más relevante proporcionada por estas fuentes y bibliografía, me centraré en sus apariciones en prensa, así como en otras fuentes vinculadas con Málaga, sin olvidar su participación en la Sociedad Filarmónica de Málaga, objeto principal de esta investigación.



Imagen 100. Antonio José Cappa⁶⁰⁹.

⁶⁰⁷ Martín Tenllado, Gonzalo. «Cappa Maqueda, Antonio José». En: DMEH, vol. 3, p. 140. De Manuel del Campo hay que señalar: «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa». *Jábega*, n.º 2, 1973, pp. 82-83; «Antonio José Cappa (1824-1886)». *Dintel*, n.º 2, 1984, pp. 54-55 (que sigue muy de cerca el anterior). Además se aporta algún dato más en los artículos que dedica a la Sociedad de Conciertos: «Una Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga en el verano de 1868». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 3, 1969, pp. 28-33; «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga (II)», *Dintel*, n.º 10, 1986, pp. 52-53; «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga (I)». *Dintel*, n.º 9, 1986, pp. 51-52; «Una Sociedad de Conciertos Clásicos». *Isla de Arriarán*, n.º 6, 1995, pp. 35-40.

Según Manuel del Campo, Subirá publicó en 1963 un trabajo sobre Cappa (Campo del Campo, Manuel del. «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa»... , p. 83) que no he encontrado; y Pardo Cayuela indica que Mitjana se interesó por Cappa y los plasmó en una publicación de 1895 que no ha hallado (*Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2013, p. 480. La entrada de Rafael Díaz en Alcobendas, Miguel (ed.). *Málaga. Personajes en su historia*. Málaga: Arguval, 1986, pp. 341-343.

⁶⁰⁸ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda (1824-1886): catálogo de su obra*. TFM. UGR, UNIA, Universidad de Oviedo, 2015. Agradecemos a la autora el permiso para consultar dicho trabajo y hacer referencia a él en esta tesis. Platero Navas, con meticulosidad, añade la información proporcionada por Rafael Mitjana y Emilio Cotarelo y Mori, apenas menciones, y por Francisco Asenjo Barbieri.

⁶⁰⁹ Campo del Campo, Manuel del. «Antonio José Cappa (1824-1886)»... , p. 54.

Los cuarenta: sus primeros éxitos

Platero indaga sobre su nacimiento y corrobora que tuvo lugar en 1824. Su padre, fabricante de fideos, se llamaba Rafael y su madre, Josefa, siendo Antonio José, con bastante probabilidad, el tercero de cuatro hijos (Carmen, Rafael⁶¹⁰, el propio Antonio y Angustias). Sus primeros estudios pudo realizarlos con el maestro de la Catedral de Málaga, Mariano Reig, antes de partir a Nápoles⁶¹¹. La mayor parte de las fuentes señalan su vuelta a España en 1848, pero tenemos testimonios de contactos con su ciudad natal desde dos años atrás. En el censo de ese año aparece empadronado junto con sus padres y sus hermanos en C/ Carretería, 98⁶¹², un barrio de notable presencia burguesa, aunque conforme vaya avanzando el siglo la Alameda se acabe convirtiendo en su centro neurálgico⁶¹³. En sesión del 25 de mayo de 1846 el Liceo de Málaga le distingue como «socio profesor» de su entonces activa sección de música⁶¹⁴. Escuchemos a Cappa agradeciendo, el 30 de mayo, ese nombramiento al presidente y Junta Directiva del Liceo:

El nombramiento de socio profesor con que la sección de música de ese Liceo se ha dignado honrarme en sesión celebrada el 25 del actual [mayo] y que ustedes se han servido sancionar, me ofrece la doble satisfacción de pertenecer a tan ilustrada corporación de mi país y tomar alguna parte en los trabajos artísticos que le darán gloria y renombre⁶¹⁵.

Esta es la firma de Cappa en dicho escrito, una misiva que, por otra parte, revela a alguien conocedor de las pautas de comportamiento social y profesional:

⁶¹⁰ Rafael Cappa y Maqueda que, dada la coincidencia de apellidos, probablemente sea hermano, al que se le concede un «permiso para que pueda dedicarse a la pesca en grande escala, en los mares de Canarias y costas de África, con las condiciones que expresa» («Edición de la mañana». *La Correspondencia de España* (Madrid), 20 de abril de 1861, p. 1).

⁶¹¹ Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...*; Manuel del Campo y Platero en los trabajos mencionados también recogen esta información.

⁶¹² Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 12. Censo de 1846.

⁶¹³ Quiles Faz, Amparo. *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Málaga: Argual, 1995; Lasso de la Vega Westendorp, Blanca. *Plantas y jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda La Concepción*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015.

⁶¹⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Nombramiento de D. Antonio Cappa como socio profesor de la sección de música de este Liceo». Ms. Caja 191 (2.5). 1846.

⁶¹⁵ AMUACP. Liceo de Málaga. «Carta de Antonio José Cappa, agradeciendo su nombramiento como socio profesor del Liceo». Ms. Caja 104 (3.54.4). 1846.



Imagen 101. Firma autógrafa de Antonio José Cappa.

Sin dejar 1846 ni esta institución, hay otra circular que comunica la entrega a finales de agosto de «una melodía de *Il piano de Israello*, composición del señor don Antonio [J. Cappa]», que fue dedicada a la sección de música de esa Sociedad que la calificó de «un mérito relevante». Otro músico, Vicente Clavea, también depositó otras partituras. Sobre este particular se conserva un documento del 29 de agosto donde José Peyret y Bosque de la sección de música da cuenta a la Junta Directiva de esos «*Cántica* del magnífico oratorio “*Il pianto d’Israello*” que escribió dicho señor [Cappa] y fue ejecutada en Nápoles el 2 de enero último con éxito tan brillante⁶¹⁶ que honró cumplidamente el buen nombre de los artistas españoles» y proponiendo su nombramiento como «socio de mérito». La Junta Directiva del Liceo responde positivamente a esta distinción en «justo homenaje a la aplicación y mérito artístico» de Cappa, señalando «el alto aprecio en que tiene [el Liceo] sus vastos conocimientos» y destacando «su amor al arte que profesa»⁶¹⁷. Formaron parte de la comisión evaluadora Pedro Sessé, Francisco Vivero, Cayetano Bolla y el propio presidente de la sección. A raíz de estos trámites se le distingue, pues, como «socio de mérito» («socio corresponsal» a Clavea)⁶¹⁸. Se puede valorar mejor este honor si tenemos presente que los dos únicos socios de mérito entonces eran Jesús Monasterio y el propio Cappa⁶¹⁹. Su implicación con el Liceo lo ratifica la entrega de una nueva obra, una *Sinfonía* para la inauguración del salón renovado el 16 de diciembre.

En el listado de socios de 1847, Cappa es merecedor de un título aún mayor: la de Socio de Honor⁶²⁰. Desafortunadamente nos faltan las actualizaciones de esos recuentos de

⁶¹⁶ Pedrell ya había señalado que esta ópera sacra fue representada y bien recibida en Italia (Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...*, p. 283).

⁶¹⁷ AMUACP. Liceo de Málaga. «Petición al presidente de la sección de música, solicitando el título de socio de mérito para el profesor de este Liceo D. Antonio José Cappa y borrador de la carta notificándole el nombramiento». Ms. Caja 101 (2.8). 1846.

⁶¹⁸ AMUACP. Liceo de Málaga. «Informe de la Junta Calificadores de las composiciones musicales presentadas por Vicente Clavea y Antonio José Cappa». Ms. Caja 101 (2.11). 1846.

⁶¹⁹ AMUACP. Liceo de Málaga. «Relación de las señoras socias de la sección de música, de los señores socios de mérito y de los corresponsales». Ms. Caja 101 (2.13). 1846.

⁶²⁰ AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista general de las señoras socias, socios de honor, profesores beneméritos, corresponsales y de número del Liceo malagueño». Ms. Caja 2 (1.6). 1847.

socios para poder seguir su pista. En las fechas del siguiente listado que tenemos completo⁶²¹ Cappa ya ha fallecido.

Pero en aquel 1847, Cappa, un jovencísimo compositor de poco más de veinte años, está a las puertas de conseguir el que, a la postre, será su máximo éxito profesional: el estreno de la ópera *Giovanna di Castiglia* (o *Juana la Loca* según se la nombra en ocasiones) en el Teatro del Liceo de Barcelona el 2 de diciembre de 1848. La prensa, tanto catalana como madrileña, se hace eco de la obra y le otorga no solo los consabidos elogios sino también alguna que otra crítica con mayor enjundia.

Ya desde meses antes del estreno, los medios escritos, en este caso desde Valencia, se encargan de despertar la expectación.

Hemos tenido noticia de que D. Antonio Cappa, hijo de Andalucía, y uno de los más distinguidos compositores españoles, ha llegado a Barcelona, donde no se duda que pondrá en escena alguna de las óperas que ha compuesto. Después de diez años de asiduos estudios y repetidas ovaciones obtenidas en Italia, regresa a su patria, y el pueblo barcelonés, enterado de su justa reputación, y no viendo en él más que a un español, aguarda con noble impaciencia ver cuál será el teatro de los de aquella capital, que podrá hacer manifiesto, el primero en España, el mérito del señor Cappa. Según nuestra correspondencia se cree que la primera ópera que se pondrá en escena es la titulada *Juana la loca*. Muy digno de elogio sería que la empresa de este teatro valenciano procurase darnos en el invierno próximo alguna de las composiciones de este compatriota⁶²².

Siguiendo muy de cerca la anterior, aparece en la primera página de otro periódico, en este caso catalán, una publicación titulada «Notabilidad». Podemos suponer, por tanto, una campaña publicitaria de Cappa o de su círculo cercano, o de las propias empresas de los teatros, que se encargaran de redactar lo que hoy conocemos como nota de prensa. Se insiste, de nuevo, en el componente nacional:

[...] es de esperar que alguna de las empresas de nuestros teatros [de Barcelona] nos hagan conocer alguna de sus composiciones, no tanto para proteger y animar a los compatriotas eminentes, sino también para ver puesta en la escena otra de las muchas composiciones cuyo tema representa algún pasaje de la historia de nuestra patria⁶²³.

⁶²¹ Lista de socios de mérito, profesores y Junta Directiva es de abril de 1897.

⁶²² «Correo». *El Fénix* (Valencia), 30 de julio de 1848, p. 8.

⁶²³ «Notabilidad». *El Barcelonés* (Barcelona), 5 de agosto de 1848, p. 1.

La prensa, y no solo la barcelonesa, nos habla de *Juana la Loca*, o *Juana de Castilla*, desde el comienzo de los ensayos⁶²⁴ a su «éxito sumamente lisonjero que obtuvo en la noche citada [del estreno]»⁶²⁵.

La primera crítica, en sentido estricto, que he hallado, además de subrayar el origen español de Cappa y de la ópera, «fruto de sus estudios», atiende a los pormenores de manera muy elogiosa, destacando que esta «música tiene para nosotros el mayor mérito que se puede exigir de un compositor y este es la filosofía»⁶²⁶, que parece significar ante todo el acierto en la expresión de las emociones. Dos meses después este mismo medio hará referencia a la «voz simpática y su inteligente ejecución» de la señora de Cappa⁶²⁷.

Otra larga reseña aparece en *El Barcelonés*, en primera página a doble columna, insistiéndose en su carácter nacional (tanto por la procedencia de Cappa como por el tema escogido a la ópera) y en su condición de carta de presentación de un joven compositor (recordemos que tiene solo veinticuatro años). Leemos:

Delicado es por cierto emitir nuestra opinión acerca la ópera seria del maestro D. Antonio José Cappa, compositor español; lo es tanto más cuando los demás periódicos y sobre todo el *Diario de Barcelona* lo ha hecho con todas las consideraciones debidas a un compatriota, a la laboriosidad y a un primer ensayo de un joven, cuyo producto de su genio que juzgamos, nos hace concebir lisonjeras esperanzas del porvenir que aguarda al señor *Cappa*, al continuar dedicándose a la composición de óperas y piezas musicales, tan difíciles como sublime es el acierto de su producción⁶²⁸.

Un extenso folletín firmado por XX el 23 de febrero de 1849 en *La Patria* (Madrid) reitera la españolidad de Cappa y se lamenta de la, a su parecer, deplorable situación de Madrid, determinante para que el estreno de *Giovanna de Castiglia* haya tenido lugar en Barcelona, «la Milán de España». Según XX la atonía musical de la capital decidió al

autor de *Giovanna* a llevar su obra a Milán, donde se hubiera representado en el gran teatro *della Scala*, si no hubiese tenido en el último año la guerra e invasión sarda. Este suceso ahuyentó de Italia al joven Cappa, el que, al regresar a su patria, tuvo ocasión de conocer al director del gran teatro del Liceo de Barcelona, el que se empeñó en llevar a cabo con entusiasmo y perseverancia la representación de la ópera que nos ocupa [...]»⁶²⁹.

⁶²⁴ «Noticias teatrales». *El Historiador Palmesano* (Palma de Mallorca), 28 de noviembre de 1848, p. 7.

⁶²⁵ «Gacetilla de la capital». *El Fomento* (Barcelona), 4 de diciembre de 1848, p. 3.

⁶²⁶ «Gacetilla de la capital». *El Fomento* (Barcelona), 10 de diciembre de 1848, p. 2.

⁶²⁷ Omazor. «Remitidos. Sociedad Filarmónica». *El Fomento* (Barcelona), 10 de febrero de 1849, p. 2.

⁶²⁸ «Teatro del Liceo. *Giovanna de Castiglia*». *El Barcelonés* (Barcelona), 7 de diciembre de 1848, p. 1.

⁶²⁹ XX. «Folletín. *Giovanna di Castiglia*». *La Patria* (Madrid), 23 de febrero de 1849, p. 1. Esta y las siguientes citas.

De la ópera en sí destaca:

[...] el sentimiento que hay en ella, los raudales de armonía que el autor ha encontrado en su lozana imaginación, la pureza de su estilo, la originalidad de los cantos, el desarrollo lógico de ellos colocan a *Giovanna di Castiglia* a una altura superior a lo que ha servido de ensayo a muchos ingenios privilegiados. La instrumentación es nutrida y vigorosa; el movimiento de los bajos fácil; el acompañamiento armonioso y variado siempre, observándose en todo el *spartito* esas ráfagas de espontánea creación que tanto sorprenden el ánimo, enunciándole una idea nueva, inesperada, imposible de adivinar por el giro ingenioso y raro de una frase.

No se deja de mencionar la composición que le valió los elogios del Liceo: «En Nápoles se ejecutó con singular aplauso, el año de 1846, un oratorio suyo denominado *Il piano de Israele*, obra admirable, tanto por la filosofía de los cantos, como por la gala y originalidad del acompañamiento».

No sabemos hasta qué punto todas estas informaciones son ciertas, pero sí parece claro, por un lado, la buena acogida que obtuvo en Barcelona, un triunfo que traspasó esa ciudad, y, por otro, su ensalzamiento como autor propiamente español.

Esta ilusionante vuelta a su país de origen le permite meses después (ya en 1849) anunciar su llegada a la capital con intención de establecerse allí⁶³⁰, siendo ensalzado como un «joven y distinguido compositor de música»⁶³¹ y «acreditado compositor de música»⁶³².

Los cincuenta: una multitud de proyectos (y pocos éxitos) en la Corte

En Madrid, en la década de los cincuenta, acomete varias empresas que no consiguen los frutos deseados.

El 26 de enero de 1850 propone a la Junta Consultiva de Teatros una instancia para fundar un teatro destinado a la ópera⁶³³, sin respuesta positiva.

En 1851 participa en la presentación de una nueva patente tipográfica que, según su inventor, José María López Vallejo, mejoraba y abarataba la impresión musical. En el acto inaugural

⁶³⁰ «Gacetilla de la capital». *El Heraldo* (Madrid), 6 de junio de 1849, p. 4; «Crónica de la capital. Maestro de música». *La Nación* (Madrid), 8 de junio de 1849, p. 3.

⁶³¹ «Gacetilla de la capital». *El Heraldo* (Madrid), 6 de junio de 1849, p. 4; «Crónica de la capital», *La Nación* (Madrid), 8 de junio de 1849, p. 3.

⁶³² *La Época* (Madrid), 2 de junio de 1849, pp. 3- 4.

⁶³³ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 18. En 1849 su mujer, Amalia Muñoz, había sido contratada por la empresa del Teatro de la Ópera Cómica, que, por tanto, debía conocer muy de cerca Cappa. Quizás se refiere a este cuando habla de «un Teatro supernumerario de la Comedia» (*ibid.*, p. 108. Anexo I), a semejanza del cual el propone un «Teatro supernumerario de la Ópera».

[...] se procedió a imprimir una *arietta* en italiano con acompañamiento de piano, que al efecto había compuesto el director facultativo del establecimiento don Antonio José Cappa, con una elegantísima portada del mejor gusto. Dicha pieza tiene tres caras de música de impresión, una viñeta al principio, y otra al fin, y en cada cara una orla. Después de examinar todos los concurrentes las cajas, que son de una novedad sorprendente, se tiró un número considerable de ejemplares con exactitud, limpieza y rapidez admirables, repartiéndose después con profusión entre los presentes.

Llamo la atención sobre el nombramiento de Cappa como director facultativo de ese «establecimiento de tipografía musical perfeccionada», es decir, su directa implicación, junto con el inventor y el inversor, Pedro Cano Bueno. En *La Época* se ofrece la misma noticia⁶³⁴, mostrándose el apellido de Cappa en primer lugar (y pasándose por alto el del inventor⁶³⁵).

Parece que esa empresa no tiene continuidad cuando al año siguiente lo vemos al frente de otra: la Biblioteca Lírica Universal.

Biblioteca Lírica Universal
ANTIGUA Y MODERNA.
Coleccion de las obras mejor reputadas por los mas célebres com-
positores de todas las escuelas,
OBRA ORDENADA Y DIRIGIDA
por Don Antonio José Cappa,
Profesor de composicion de la Escuela de Nápoles, miembro de varias corporaciones artísticas,
nacionales y extranjeras, etc. etc.

La Biblioteca Lírica Universal antigua y moderna contendrá cuantas obras notables se han escrito indis-
pensables al artista para sus estudios, y al aficionado para su instruccion y recreo.

La coleccion constara de diez grandes secciones que contendran lo que hay de mas reputado en obras cien-
tificas, teóricas, de historia, música, principios elementales, métodos de armonia, composicion, canto; pia-
no, y para todos los instrumentos; musica dramática teatral antigua y moderna. Una coleccion selecta de
música sagrada de todos los géneros: otra de célebres compositores de música puramente instrumental: mú-
sica selecta para piano, á 2, 4, 6 y 8 manos. ya con otros instrumentos; música vocal é instrumental para
salon, ya recreativa, ya para estudio; música de baile para piano solo y para orquesta y piano, y también
puramente instrumental; música nacional, ó sea á los aires y cantos nacionales mas reputados, así en Espa-
ña como en el extranjero etc. etc.

Saldrán dos entregas al mes de á diez páginas (por ahora) de correcta, clara y compacta impresión, ple-
go marca francesa en hermoso papel, aumentándose el número de paginas hasta veinte y cuatro ó mas, ape-
nas se organice definitivamente la publicacion.

Para mas pormenores dirigirse á nuestros corresponsales, donde se dará gratis el prospecto.

PRECIO DE SUSCRICION.—Madrid 8 rs. al mes llevado á las casas; en provincias 12 franco el porte, y
en Ultramar 20.

Se suscribe en Maderid en las librerias de Monier, carrera de San Gerónimo; Bailly-Bailliers, calle del
Príncipe; litografía de Hermoso, calle Mayor; y en la redaccion del Anunciador, Caballero de Gracia, nú-
mero 56, cuarto bajo. En provincias en casa de nuestros corresponsales, en las administraciones de Correos,
ó por medio de carta franca dirigida al administrador de la Biblioteca Lírica Universal, Caballero de Gra-
cia, 56, cuarto bajo; bien incluyéndole letra sobre Correos, ó solo con el simple aviso, para en su vista gi-
rar. No se admite correspondencia que no venga franca.

Imagen 102. *El Heraldo* (Madrid), 18510810: 4.

⁶³⁴ «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 12 de septiembre de 1850, p. 4.

⁶³⁵ En la página de la Oficina Española de Patentes y Marcas están recogidas las tres peticiones de privilegios de tipografía musical de López Vallejo, de 1844, 1846 y 1848. El primero y el último están digitalizados y aparecen ejemplos musicales. Desafortunadamente no aparece información del método al que se refiere la noticia, quizá sea, la de 1848. Los ejemplos musicales recogidos en la documentación no coinciden con la *arietta* de Cappa. <<http://historico.oepm.es/buscador.php>> [Última consulta: 19-07-2022].

Tuvo gran difusión, en gran formato y con el nombre de Cappa muy visible:

BIBLIOTECA LÍRICA UNIVERSAL
ANTIGUA Y MODERNA.
Colección de las obras mejor reputadas por los más célebres compositores de todas las escuelas.
OBRA ORDENADA Y DIRIGIDA POR DON ANTONIO JOSÉ CAPPA, profesor de composición de la escuela de Nápoles, miembro de varias corporaciones artísticas, nacionales y extranjeras, etc.
La Biblioteca Lírica Universal antigua y moderna contendrá cuantas obras notables se han escrito indispensables al artista para sus estudios y al aficionado para su instrucción y recreo.—La colección constará de diez grandes secciones que contendrán lo que hay de más reputado en:
Obras dramáticas, óperas, de historia, música, participaciones orquestales, melodías de arpa, compás, canto, piano y para todos los instrumentos. Música dramática teatral antigua y moderna. Una colección selecta de música sagrada de todos los géneros; otra de cánticos con piano de música fuertemente instrumental.—Música selecta para piano y solo de 2, 4, 6 y ocho manos, ya con otros instrumentos.—Música vocal é instrumental para solista, ya reservativa, ya de estudio.—Música de baile para piano solo y para arpa y también para todos los instrumentos.—Música nacional é sus los aires y cantos nacionales más reputados así en España como en el extranjero, etc., etc.
Sección de obras para el teatro y para el estudio.—En prensa: El teatro al más franco el teatro.—En Ultramar: 20.
Para más pormenores dirigidos á sus señores correspondientes, en la de Bayly-Baillière, calle del Príncipe; Imprenta de Hermanos, calle Mayor; en la redacción de La Asociación, Calle de la Gracia, 28, cuarto bajo.
En provincias, en el caso de que se correspondientes, en los establecimientos de correo ó por medio de carta franca dirigida al «señor» en la Biblioteca Lírica Universal, Calle de la Gracia, 28, cuarto bajo, sin insertarse letra sobre correo, ó solo con el simple envío por su valor postal. No se admite correspondencia que no venga franca.

Imagen 103. *El Clamor Público* (Madrid), 18510816: 4.

Realmente el malagueño debió ser el impulsor principal, como se puede deducir de la siguiente gacetilla:

BIBLIOTECA LÍRICA- Tenemos a la vista la primera entrega de la *Biblioteca lírica universal, antigua y moderna* que se publica en esta corte bajo la ilustrada dirección del señor don Antonio José Cappa, tan ventajosamente conocido en el mundo *dilettanti*.

Creemos que no se nos tachará de apasionados al asegurar que esta nueva publicación, que en solo quince días cuenta ya con numerosísimas suscripciones, rivaliza, si no excede, en limpieza, corrección y esmero a las más notables que de su mismo género hemos visto en el extranjero.

El señor Cappa, llevado de su entusiasmo por el divino arte que profesa, y venciendo no pocos obstáculos, ha conseguido lo que apenas parecía creíble, dar a los suscriptores, por la cuarta parte de su valor corriente hasta el día, las mejores obras musicales.

La primera entrega consta de dos páginas más que las ofrecidas en el prospecto, y se compone de la sinfonía y parte de la introducción del *Frescutz* (sic), uno de los tesoros del arte.

Felicítamos al señor Cappa por su acertado pensamiento, del que le está dando el público el más cumplido parabién en sus continuas suscripciones⁶³⁶.

Cappa aparecía como su único promotor. Nos enteramos de más detalles cuando se comunica el fracaso de esta empresa:

BIBLIOTECA LÍRICA UNIVERSAL. La Biblioteca Lírica Universal, que publicaba con aceptación don Antonio José Cappa en el establecimiento tipográfico musical de López Vallejo y compañía, ha cesado desde el 1.º de este mes por hallarse cerrada judicialmente la casa editorial, a consecuencia de la súbita salida de don Pedro Cano Bueno, único socio capitalista de aquella compañía⁶³⁷.

⁶³⁶ «Variedades. Crónica de la capital. Biblioteca Lírica». *El Clamor Público*, 2 de septiembre de 1851, p. 3.

⁶³⁷ «Variedades. Crónica de la capital. Biblioteca Lírica Universal». *El Clamor Público* (Madrid), 4 de noviembre de 1851, p. 3.

Es decir, una y otra actividad, la tipográfica y la editorial, eran iniciativas de un mismo grupo de personas. De ellas se derivaron incluso pleitos que aún estaban sin resolver tres años después:

Por el presente, en virtud de providencia de los señores de la sala tercera de este tribunal, se cita, llama y emplaza a don Antonio José Cappa, compositor de música para que, en el término de quince días, comparezca por medio de procurador autorizado en forma, a usar de su derecho de apelación que interpuso en el pleito que con él sigue don Pedro Cano Bueno, sobre el pago de ocho mil ciento sesenta y un reales, por resto de una cuenta, bajo apercibimiento que si no compareciese, transcurrido dicho término, se declarará desierta dicha apelación, y le parará (sic) el perjuicio que haya lugar⁶³⁸.

Otros profesionales se vieron afectados por la disolución de esta empresa, como Joaquín María Bover, un «erudito académico de la Historia», al que se le encargaron unas biografías de compositores para incluir en esa *Biblioteca lírica*⁶³⁹.

En estos momentos en que Cappa se embarcaba en estos proyectos, en Madrid operaba en el mundo editorial Casimiro Martín Bessières, el padre de Pablo Martín, primer secretario de la Sociedad Filarmónica.

Para su siguiente gran apuesta profesional, según nos dice Pedrell, Cappa tuvo que renunciar a un nombramiento como censor del Conservatorio⁶⁴⁰. En julio de 1857 se publicitaba muy extensamente en distintos medios una escuela de canto y declamación bajo el título de «Escuela artística gratuita del Teatro de la Zarzuela». La misma comenzará el 16 de septiembre de ese mismo año, bajo la dirección del compositor malagueño⁶⁴¹ y con el siguiente gran reclamo, además de la gratuidad de la enseñanza:

En esta escuela no solo recibirán gratuitamente educación artística los jóvenes de ambos sexos que a ella pertenezcan, sino que se les dará ingreso en las compañías teatrales de Madrid o de las provincias de España, *asegurándoles, por el término de tres años consecutivos, a la terminación de sus estudios, unos buenos sueldos diarios, que se irán aumentando proporcionalmente en los años segundo y tercero*⁶⁴².

⁶³⁸ «Judicial. Citaciones y emplazamientos. Juzgado de primera instancia de Madrid». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 1 de enero de 1854, p. 1.

⁶³⁹ «Variedades. Biografías de maestros célebres. Beethoven». *Diario de Palma* (Palma de Mallorca), 5 de agosto de 1852, p. 2. *El Genio de la Libertad* (Madrid) se hace eco de esta noticia en su «Revista de periódicos», 13 de agosto de 1853, p. 4.

⁶⁴⁰ Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...*, p. 283.

⁶⁴¹ Casares, Emilio. «Cappa, Antonio J.». En: Emilio Casares (dir.), *Diccionario de la zarzuela en España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, 2002, vol. I, p. 397.

⁶⁴² «Folletín. Revista musical». *La España* (Madrid), 19 de julio de 1857, p. 1.

Al frente, como directores: Joaquín Gaztambide, Luis de Olona y Gaeta, Francisco Salas, y Francisco Asenjo Barbieri. En el folleto se aclaraba qué papel jugaba Cappa:

Los aspirantes deberán dirigirse al maestro compositor y profesor de canto de esta escuela don ANTONIO JOSÉ CAPPa, que vive en Madrid, calle de la Magdalena, núm. 36, cuarto tercero de la izquierda [...]⁶⁴³.

El gacetillero que incluyó el prospecto⁶⁴⁴ valoraba que

La práctica de sus fundadores, y el buen nombre y conocimientos que todos reconocen en el profesor señor Cappa son garantías suficientes para que confiemos en que no ha de pasar mucho tiempo sin que la enseñanza del canto, en español, y de declamación, produzca óptimos frutos⁶⁴⁵.

Un alumno de Cappa ofreció por entonces, al parecer con éxito, un concierto:

El Sr. Royo, de quien nos ocupamos ayer con elogio, desempeñó [en el Teatro de la Zarzuela] mejor si cabe su papel y fue muy aplaudido. Este novel artista hizo sus primeros estudios en el Conservatorio desde 1855 hasta 1857, y obtuvo un premio en uno de los concursos públicos del mismo establecimiento. Después *pasó a ser discípulo del Sr. Cappa, y este distinguido maestro y el Sr. Saldoni han sido sus profesores en el difícil arte que con tan buen éxito ha comenzado a ejercer*⁶⁴⁶.

Precisamente en torno a ese concurso de canto y a ese tenor hay un escrito firmado por Baltasar Saldoni, Ángel Inzenga, Francisco Frontera y Mariano Martín, el 16 de junio de 1858, no tan complaciente con Cappa. Dirigido al director del Conservatorio, se ponía en duda la conveniencia de que José (sic) Cappa participase como jurado en el mencionado concurso. La razón es la sospecha de malas prácticas por parte de este, que atraería a alumnos formados en esa institución a su escuela de canto ilusionándolos «con halagüeñas promesas de un porvenir inmediato y lisonjero». Las acusaciones tienen un incisivo tono, sosteniéndose que esos compromisos son hechos «con poca reserva» y «ligereza», lo que «nos hace formar –sostienen los firmantes– la convicción moral de que el referido Sr. Cappa no podrá usar de la completa imparcialidad que requiere un acto tan importante como el de los concursos [...]»

⁶⁴³ Edgardo. «Folletín. Revista musical». *La España* (Madrid), 19 de julio de 1857, p. 1.

⁶⁴⁴ El prospecto se incluye también en «Escuela artística gratuita del Teatro de la Zarzuela». *La Zarzuela* (Madrid), 20 de julio de 1857, p. 4; «Escuela artística gratuita del Teatro de la Zarzuela». *La Discusión* (Madrid), 21 de julio de 1857, p. 3.

⁶⁴⁵ Edgardo. «Folletín. Revista musical». *La España* (Madrid), 19 de julio de 1857, p. 1.

⁶⁴⁶ Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 4 de junio de 1858, p. 4. La cursiva es mía.

y proponen «la eliminación como individuo de jurado para la enseñanza del canto al mencionado Sr. Cappa»⁶⁴⁷. No sabemos en qué quedaría esa solicitud de recusación, pero en septiembre vuelve a debutar en la Zarzuela otro tenor, el Sr. Azúa, que «con una docilidad que le honra, se dedicó a perfeccionarse en el canto con el maestro Cappa, que lo es de la Zarzuela, a quien debe una gran parte de sus adelantos»⁶⁴⁸.

Su condición de profesor de la escuela de canto le dará una renovada visibilidad⁶⁴⁹ y parece favorecer su participación (con confusión en el nombre⁶⁵⁰) como colaborador, junto a otros profesores del Conservatorio (Eslava, Arrieta, Jimeno y Aguado), y compositores (Barbieri y Gaztambide), en una nueva revista: *La España Artística*⁶⁵¹.

Durante esta década de los cincuenta acometió la composición de zarzuelas. El primer proyecto zarzuelístico del que tenemos noticias es de 1857⁶⁵². La publicidad del estreno parece haber olvidado que Cappa ya era previamente conocido por el público de Madrid:

NUEVA ZARZUELA. Parece que en todo el presente mes se estrenará una con letra del señor Camprodón y música del señor Cappa: este joven maestro⁶⁵³, ventajosamente conocido en la república artística por las obras que ha compuesto, entre ellas una ópera que se ejecutó en Barcelona con mucha aceptación, se presenta por primera vez ante nuestro público, después de haber hecho sus estudios en Italia, en un género enteramente nuevo para él; y sin embargo, ya hemos oído a los inteligentes hacer grandes elogios de las piezas que tiene escritas. Mucho celebraremos que el éxito de su obra corresponda a las esperanzas que se han concebido⁶⁵⁴.

⁶⁴⁷ Varios profesores del Conservatorio emiten su opinión respecto a D. José Cappa como miembro del Jurado del Concurso de Canto. 16 de junio de 1858 (Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música Madrid).

⁶⁴⁸ Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 2 de septiembre de 1858, p. 3.

⁶⁴⁹ No es la única vez, esa condición de maestro de canto de esa Escuela se significa en un concierto de otro de los alumnos «Diversiones públicas. Teatro de la Zarzuela». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 31 de mayo de 1858, p. 4 y 1 de junio de 1858, p. 4; en Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 1 de junio de 1858, p. 3.

⁶⁵⁰ José María Cappa.

⁶⁵¹ *La España Artística* (Madrid) que se presenta como la «antigua Zarzuela regenerada» (15 de octubre de 1857, p. 1). «La España Artística. Al público». *La España Artística* (Madrid), 5 de julio de 1858, p. 288.

⁶⁵² «[...] el autor de *El dominó azul* escribe un libretto que pondrá en música el señor Cappa» («Variedades. Revista de Madrid». *El Clamor Público* (Madrid), 29 de marzo de 1857, p. 3). La mencionada zarzuela tuvo libreto de Francisco Camprodón y música de Emilio Arrieta. La misma información en «Gacetilla. Noticias teatrales». *La España* (Madrid), 29 de marzo de 1857, p. 4

⁶⁵³ Ya tiene treinta años.

⁶⁵⁴ «Teatros. Nueva zarzuela». *La Iberia* (Madrid), 8 de mayo de 1857, p. 3.

El Clamor Público da el título de la misma: *Por derecho de conquista*⁶⁵⁵. En las distintas noticias que informan de esta *première*, se le estima como «autor de una ópera, que se cantó con éxito en Barcelona». No sabemos de los pormenores siguientes en torno a esta zarzuela.

En 1858 su vínculo con el Teatro de la Zarzuela no va a ser únicamente como maestro de canto de su escuela. En uno de los conciertos de la Compañía lírico-española del Teatro de la Zarzuela se canta una cavatina de una ópera suya, *La figlia dello Spadaro*⁶⁵⁶. Esa compañía era nueva, siendo su director Francisco Salas que se propone incentivar la producción lírica nacional, colaborando con una larga lista de compositores: «[...] los señores Arrieta, Barbieri, Cappa, Gaztambide, Inzenga, Oudrid, Vázquez y otros no menos apreciables»⁶⁵⁷. Su compromiso:

Íntimamente convencida [...] de que el constante favor con que es acogida la zarzuela –ese espectáculo eminentemente nacional que en tan corto espacio de tiempo ha adquirido condiciones de propia y vigorosa existencia– le impone más estrecha obligación de consagrarle todos sus afanes y desvelos, se halla resuelta a no perdonar fatiga ni sacrificio alguno, a fin de lograr que sea cada día más acreedor a la creciente simpatía con que el público le [ilegible] y le distingue⁶⁵⁸.

¿Qué se espera de los compositores?

[...] unos han puesto ya en manos de la empresa trabajos enteramente concluidos, y otros se ocupan en la composición de un repertorio nuevo que, unido a las obras escogidas del representado anteriormente, y aun a las más selectas que la empresa posee del repertorio extranjero (por si fuera necesaria su representación), constituirán la base de los trabajos de este teatro⁶⁵⁹.

Según *La España Artística* los programas propuestos resultaron un éxito. Aunque Cappa no produjo ninguna zarzuela en esta ocasión, sí se destaca en una sesión extraordinaria

⁶⁵⁵ «Crónica de teatros. Por derecho de conquista». *El Clamor Público* (Madrid), 9 de mayo de 1857, p. 4. La noticia de este estreno aparece en varios medios más: «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 9 de mayo de 1857, p. 3; «Gaceta. Teatro de la Zarzuela». *La España* (Madrid), 9 de mayo de 1857, p. 4; «Variedades». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 10 de mayo de 1857, p. 4; «Sección de variedades. Nueva zarzuela». *El Enano* (Madrid), 12 de mayo de 1857, p. 4.

⁶⁵⁶ «Diversiones públicas. Teatro de la Zarzuela». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 24 de junio de 1858, p. 4.

⁶⁵⁷ *La Época* (Madrid), 26 de junio de 1858, p. 3.

⁶⁵⁸ «Diversiones públicas. Teatro de la Zarzuela». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 28 de junio de 1858, p. 4.

⁶⁵⁹ «Diversiones públicas. Teatro de la Zarzuela». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 28 de junio de 1858, p. 4 (y también en 29 de junio de 1858, p. 4). La misma información encontramos en F. de P. Madrazo. «La zarzuela en el año próximo». *La España Artística* (Madrid), 28 de junio de 1858, pp. 1-2.

«una romanza preciosísima del maestro Cappa»⁶⁶⁰. El éxito anima a anunciar una nueva temporada, a partir de otoño, de la que Cappa sigue formando parte⁶⁶¹ como uno de los compositores que ofrecerá nueva producción⁶⁶². Y, efectivamente, de las treinta y cuatro zarzuelas que se pusieron en cartel en 1859, las suyas estaban entre las diecinueve originales⁶⁶³: la zarzuela en tres actos *El burlador burlado* con texto del Sr. Rosell⁶⁶⁴ y otra en un acto, *Por faltas y sobras*⁶⁶⁵. Después de una amplia presencia en los medios, el resultado fue el siguiente:

El juguete cómico-lírico, nuevo, en un acto y en verso, *Por faltas y sobras*, estrenado anoche en Jovellanos, es una vulgaridad más, entre las mil que regala continuamente a sus abonados la infatigable empresa de este coliseo.

La música, original del conocido maestro de canto señor Cappa, no nos pareció mala, pero tampoco la encontramos buena. [...]

El público, que se rio durante la zarzuela, no quiso saber al final el nombre de sus autores, en lo cual anduvo acertado⁶⁶⁶.

No tuvo mucho mejor acogida la otra zarzuela, *El burlador burlado*:

La zarzuela de este título, letra del señor Rosell y música del señor Cappa, estrenada anoche en Jovellanos, no tuvo la suerte de agradar al público, que la encontró falta de interés.

Lo sentimos por la empresa y por los autores⁶⁶⁷.

⁶⁶⁰ Nombela, J. «Crítica teatral. Teatro de la Zarzuela». *La España Artística* (Madrid), 5 de julio de 1858, p. 283.

⁶⁶¹ Martín, N. «Sección de variedades». *El Enano* (Madrid), 6 de julio de 1858, pp. 3-4.

⁶⁶² «Crónica hispano-americana». *La América* (Madrid), 8 de julio de 1858, p. 14; Nombela, Julio. «Crónica Teatral. Teatro de la Zarzuela». *La España Artística* (Madrid), 2 de agosto de 1858, p. 5 (en esta se dan títulos de algunas de las nuevas zarzuelas, pero no de la de Cappa).

⁶⁶³ González de Tejada, José. «Folletín. Los teatros de Madrid durante el año de 1859». *La España* (Madrid), 6 de enero de 1860, p. 3.

⁶⁶⁴ Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 14 de marzo de 1859, p. 4.

⁶⁶⁵ Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 29 de marzo de 1859, p. 3; Granda, J. de. «Crónica de Teatros. Ítem». *El Clamor Público* (Madrid), 30 de marzo de 1859, p. 4; Rosa, [J. de la]. «Teatros. Beneficio». *La Iberia* (Madrid), 30 de marzo de 1859, p. 3.

⁶⁶⁶ Rosa, [J. de la]. «Teatros. De Jovellanos al Circo». *La Iberia* (Madrid), 31 de marzo de 1859, p. 3. M. Vergara señala su poco éxito, y añade el nombre de autor del libreto: Ricardo de Velasco (Vergara, M. «Revista de la quincena». *El Mundo Pintoresco* (Madrid), 24 de abril de 1859, p. 1).

⁶⁶⁷ [J. de la Rosa]. «Teatros. El burlador burlado». *La Iberia* (Madrid), 5 de abril de 1859, p. 3. Se condena, sobre todo el libreto, señalando que la música de Cappa «es bastante buena, sin ser muy igual» (Vergara, M. «Revista de la quincena». *El Mundo Pintoresco* (Madrid), 24 de abril de 1859, p. 1).

Su dedicación a la zarzuela⁶⁶⁸ no le lleva a renunciar a la ópera. En una crónica de 1852 se apuntan otras posibles relaciones profesionales, o, al menos, proyectos en torno a la ópera, que no parece tampoco que fructificaran:

El cuarteto de tiple, tenor, barítono y bajo de la ópera *Eufemia de Nápoles*, que está concluyendo el Sr. Cappa, y que, si no estamos equivocados, escribe bajo los auspicios de *un gran maestro alemán* para el teatro italiano de París, fue otra nueva prueba para nosotros del inmenso talento del compositor español, apenas conocido en su patria. El libreto de esta ópera es del ilustre duque de Ventignano, uno de los primeros poetas de Italia⁶⁶⁹.

A mediados de la década se le incluirá dentro del listado de autores españoles de óperas propiamente españolas y «dignas de escena». Su nombre se muestra en este desempeño junto al de Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Joaquín Espín y Guillén, Mariano Obiols, Hilario Eslava o Antonio Rovira (del que hablaremos a continuación)⁶⁷⁰. Este reconocimiento como autor de «obras dramáticas»⁶⁷¹ que han contribuido «en favor del establecimiento de *la grande ópera española*»⁶⁷² le es otorgado por parte de una sociedad creada en defensa de la música española. Es interesante recoger el dictamen de la comisión encargada de valorar a esta:

[...] después de haber examinado detenidamente todos los elementos que constituyen el arte musical de España; teniendo presente el estado de nuestra literatura, el gran número de profesores cuyas obras lírico-dramáticas han merecido el aplauso del público, y el no menos considerable de artistas cantantes de reconocido mérito que ocupan los teatros del reino y extranjeros, y cuya relación detallada se une a este dictamen, la comisión opina que el arte musical español posee todos los elementos necesarios para el establecimiento de la grande ópera nacional⁶⁷³.

⁶⁶⁸ Emilio Casares, además de *Por faltas y sobras*, y *El burlador burlado* añade, sin fechar, *Lena y Una firma en blanco* (Casares, Emilio. «Cappa, Antonio J.»..., p. 397).

⁶⁶⁹ «Parte no oficial». *El Áncora* (Barcelona), 15 de junio de 1852, p. 9.

⁶⁷⁰ «Crónica de teatros. Óperas españolas». *El Clamor Público* (Madrid), 14 de agosto de 1849, p. 4.

⁶⁷¹ «Documentos relativos al establecimiento de la ópera seria española». *Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), 7 de octubre de 1855, p. 3. El listado lo componen: Arrieta, Arche, Allú, Basili, Barbieri, Balart, Cappa, Eslava, Espín, Fernández Caballero, Gaztambide, Gómez La Herram, Genovés, Hernando, La Hoz, La Madrid, Martín, Mercé, Manzochi, Obiols, Oudrd, Obejero, Pique, Rovira, Saldoni, Inzenga, Valero, Vilanova, Núñez Robres. [El Martín que aparece probablemente sea Mariano Martín]

⁶⁷² *Ibid.*

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 3. Ese dictamen está firmado el 25 de septiembre de 1855 por Emilio Arrieta, Mariano Martín, Baltasar Saldoni, Antonio Romero y José Fernández Alzamora. Mirando en la relación de cantantes no aparece Amalia Muñoz, quizás por lo que se hace constar: «En esta lista no están comprendidos algunos artistas de canto que se hallan enfermos, ni los que se han retirado de la escena». Los nombres de estos artistas serán reproducidos también en «Crónica de teatros. Músicos españoles». *El Clamor Público* (Madrid), 17 de octubre de 1855, p. 3 y solo los compositores en «Gacetilla. Músicos». *La España* (Madrid), 19 de octubre de 1855, p. 4.

Ostenta las funciones de maestro de música de una compañía de ópera italiana formada en el Teatro de San Fernando de Sevilla por el empresario Pedro Henrich. Entre los nombres de los artistas está Mariano Courtier, como director de la orquesta, y entre las *prima donna*, Amalia de Cappa, en la que se centra buena parte de la gacetilla⁶⁷⁴. Junto a su mujer (siendo ella el titular), se nos informa que, después de actuar en Sevilla, llegó «a esta corte». A él se le identifica como «acreditado maestro» y compositor de la *Giovanna di Castilla*, y se comenta sobre un posible contrato para el teatro del Circo:

Nos alegramos mucho que lo consiga [el contrato el Circo], pues dicho teatro y el público ganarán mucho con una artista de las facultades de la señora Muñoz de Cappa, y con la música que el Sr. Cappa compusiera⁶⁷⁵.

Casi al mismo tiempo forma parte como maestro compositor⁶⁷⁶ de una compañía lírica que actuará en el Teatro de la Princesa⁶⁷⁷ con la ópera *D. Sebastián*, de Donizetti, traducida al español. La empresa parece que no terminó de la mejor manera, con Cappa, de nuevo, en el ojo de huracán: «Por de pronto, además de otras muchas cosas, sabemos que el maestro director, señor Cappa, ha renunciado *generosamente* a su cargo, y que los artistas se encuentran muy poco *satisfechos*»⁶⁷⁸.

En esa década de los cincuenta en la Corte, se confirma también la presencia de Cappa y de su mujer, Amalia de Cappa (o Amalia Muñoz de Cappa), en ocasiones más elogiada que él, en lo que se denominan «conciertos de confianza», bien organizados por ellos o por otros. Es introducido como un «joven compositor»⁶⁷⁹, «conocido compositor»⁶⁸⁰, «distinguido maestro compositor español»⁶⁸¹. En las dos primeras de las que tenemos

⁶⁷⁴ «Crónica de provincias. Sevilla. Teatro de San Fernando». *Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), 17 de febrero de 1856, pp. 6-7. Volveremos sobre esta gacetilla cuando hablemos de Amalia Cappa. En la crítica de este concierto no se nombrará a Antonio J. Cappa y sí a su mujer, Amalia Muñoz (*Gaceta musical de Madrid*, «Crónica de provincias. Sevilla», 18560330: 6), y lo mismo en las gacetillas de meses más tarde (véase apartado dedicado a Amalia Muñoz, 5.4.5.6.4.).

⁶⁷⁵ «Crónica de Teatros. Amalia Muñoz». *El Clamor Público*, 11 de abril de 1856, p. 4. Exactamente la misma nota aparece en «Sección de Teatros. Amalia Muñoz». *La Iberia*, 11 de abril de 1856, p. 4. Y más resumida, pero en el mismo sentido, en la «Crónica de Madrid». *Gaceta Musical de Madrid*, 20 de abril de 1856, p. 6.

⁶⁷⁶ De nuevo con equivocación en el nombre: J.

⁶⁷⁷ Juanco. «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 16 de abril de 1858, p. 3. La misma información recoge (incluido el error), Martín, N. «Sección de variedades». *El Enano*, 20 de abril de 1858, p. 4.

⁶⁷⁸ Rosa González, J. de la. «Álbum de la Iberia. Revista teatral del mes de abril». *La Iberia* (Madrid), 2 de mayo de 1858, p. 3.

⁶⁷⁹ «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 23 de noviembre de 1851, p. 3., 1851; «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 18 de febrero de 1851, p. 3.

⁶⁸⁰ «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 12 de junio de 1852, p. 3.

⁶⁸¹ «Parte no oficial». *El Áncora* (Barcelona), 15 de junio de 1852, p. 9.

constancia, en 1851, se destacan las piezas que ha escrito e interpreta su esposa (en el primer caso de un dúo para soprano y tenor; en el segundo una cavatina con acompañamiento de piano y violonchelo); en la tercera se escuchan fragmentos de sus óperas, a *Giovanna de Castiglia*, ya conocida, se añaden otros títulos como *Eufemia* o *Monaldeschi*⁶⁸².

En la que tuvo lugar en casa de los Balart, la crónica comienza con el acostumbrado ensalzamiento de esta sociabilidad, en una sesión que incluyó «dulces melodías de las escuela italiana, francesa y española». De Cappa se cantaron, de nuevo, fragmentos de *Giovanna* y *Eufemia*. Además del elogio del buffet, se da un trato especial al malagueño:

Todas las piezas de canto fueron acompañadas al piano por el señor Cappa, a quien pudimos juzgar con el doble carácter de compositor y maestro de canto, y en quien reconocimos altas dotes para lo primero en el aria de *Giovanna*, escrita con filosófica inspiración, y en el cuarteto de *Eufemia*, que revela un profundo conocimiento de los secretos del arte; al mismo tiempo que notamos su grande inteligencia para lo segundo en excelente método de emisión de voz y de canto que demostraron los que tomaron parte, que pertenecen a la acreditada escuela, y a quienes auguramos un brillante porvenir⁶⁸³.

Si en la década anterior, en torno a su *Giovanna di Castiglia*, se había destacado ante todo su españolidad, en esta década se insiste en algo que había llamado la atención también anteriormente: su conocimiento del repertorio europeo, en especial, el alemán. Una de las críticas de su ópera ya había apuntado:

[...] el señor Cappa ha estudiado profundamente la música que se ha escrito desde Santiago Peri hasta Verdi; que las obras inmortales de Cimarosa, Pergolesi, Haydn, Beethoven, Galuppi, Vinci y cuantos artistas célebres han florecido desde más remota antigüedad, le son familiares, y de ahí el que su música no tenga ningún pasaje trivial ni descolorido, y el que en Italia, en cuyo país cultivó el arte que profesa, lo mismo que en Alemania, a donde le han llevado sus correrías, haya dejado una reputación tan bien sentada⁶⁸⁴.

Y en las alusiones a él en sesiones privadas de música, o semiprivadas, se pone de relieve en varias ocasiones no solo su conocimiento de ese repertorio sino también el vínculo de su estilo compositivo con el alemán. En una de ellas se destaca la música de Cappa, que

⁶⁸² «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 12 de junio de 1852, p. 3.

⁶⁸³ Rosa, [J. de la]. «Teatros. Concierto». *La Iberia* (Madrid), 21 de agosto de 1857, p. 3. La misma crónica se publica en «Gacetilla». *La España* (Madrid), 22 de agosto de 1857, p. 4.

⁶⁸⁴ XX. «Folletín. *Giovanna di Castiglia*». *La Patria* (Madrid), 23 de febrero de 1849, p. 1.

ha oído el gacetillero en diferentes ocasiones, como «muy filosófica y original». Más allá van los elogios en esta otra ocasión:

La música del señor Cappa pertenece al género alemán y participa por consiguiente de ese espíritu filosófico y original que tanto sorprende, así por las grandes armonías como por la sublimidad del estilo. Aun cuando todavía no son conocidas en Madrid las óperas de este compositor español, pensamos que el porvenir le reserva grandes triunfos⁶⁸⁵.

Cappa pudo tener un profundo conocimiento de este repertorio a través de la extensa biblioteca musical (tanto teórica como de partituras) de Clotilde Capece Minutolo (nieta del Conde Bernardo de Gálvez y Madrid) a la que tuvo acceso en su período de formación napolitano⁶⁸⁶.

Antes de dejar los cincuenta, me gustaría señalar otro apunte biográfico. Uno de sus hijos, Xavier, nace el 30 de julio de 1856, en Madrid, pero debió viajar pronto a Málaga, donde llegaría a ser alumno aventajado de la Escuela de Bellas Artes⁶⁸⁷.

Los sesenta: regreso a Málaga

En la década de los sesenta es mucho más difícil seguirle la pista a Cappa. De cualquier modo, Pedrell señala que después de desempeñar durante un tiempo su labor en el Teatro de la Zarzuela lo abandona «para trasladarse de nuevo a Milán en cuya capital hizo representar las óperas *Cristina de Suecia* y la *Bella Celeste*, dándose a conocer, además, como autor de varias piezas sinfónicas». De ahí, a París, «por asuntos familiares», habiendo compuesto en su nuevo destino obras líricas y dirigido una compañía de ópera en una gira por Francia. Acepta una propuesta para ir a América, rehusando la de fundar un Conservatorio en una importante localidad «porque seducido por el renombre dejado en Europa, regresó a ella con su familia, estableciéndose durante algunas temporadas en París»⁶⁸⁸, donde obtuvo algunos éxitos. Actualmente pocas son las fuentes que permitan afianzar esta semblanza firmada por Pedrell. Platero ha podido seguir hemerográficamente su presencia en Burdeos donde fue director de la orquesta del Gran Teatro e incluso obtuvo buenas reseñas de su ballet *La Rose et Le Papillon*⁶⁸⁹.

⁶⁸⁵ «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 12 de junio de 1852, p. 3.

⁶⁸⁶ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 14-15.

⁶⁸⁷ Sauret Guerrero, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1987, pp. 632-633.

⁶⁸⁸ Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...*, p. 283.

⁶⁸⁹ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 22.

Hasta 1866 no he vuelto a localizar noticias en torno a Cappa: «Encuétrase de paso en esta capital [Barcelona] el conocido compositor *signor* Cappa, autor de la ópera “Giovanna di Castiglia”»⁶⁹⁰. Lo interesante es, por una parte, que, una vez más, se recuerda su gran éxito y, por otra, que el semanario que se hace eco es el de la «Casa editorial y almacén de música de D. Andrés Vidal». En esa misma publicación, unos meses después, un artículo en el que Eusebio Font elogia al guitarrista Sors, para deplorar la poca cultura musical de España, concluye así, destacándose a Cappa:

¿Quién pronuncia [en España] los nombres de Domínguez, de Cappa? ¡Qué estímulo han encontrado estos dos distinguidos compositores entre los que debían alentarlos! ¿Qué galardón recibieron los partos de su talento? ¡Artistas españoles que sentís en vuestra mente la llama del genio si, llevados de un noble amor a la gloria, aspiráis a conquistar las palmas y coronas a que sois acreedores, pasad las fronteras de vuestra patria; las recompensas que esta os destina son la indiferencia, el desaliento y quizá la miseria⁶⁹¹.

En 1867 la prensa malagueña daba cuenta de su presencia en la ciudad, participando en un concierto organizado por Pedro Sessé. No obstante, era este último el más elogiado y visibilizado en esta gacetilla:

[...] para inaugurar sus trabajos líricos [Sessé] ha organizado un escogido concierto [...] en el cual lo acompañarán su discípula la señorita doña Carolina López, el conocido compositor don Antonio J. Cappa, y los profesores don Miguel Reina y don Ruperto Marcos [...]
Los señores Cappa y Sessé alternarán en el órgano y piano⁶⁹².

En el anuncio Cappa, de nuevo, fue presentado como «compositor» y sin ningún distintivo extra⁶⁹³. Y en la breve crónica tras el concierto ni siquiera se recuerda su nombre: «muy aplaudido el inteligente profesor D. Pedro Sessé y los otros profesores que en su obsequio tomaron parte en el concierto referido»⁶⁹⁴.

Y finalmente, en 1868, desde la capital, se informa de su viaje a Málaga con la empresa de la Sociedad de Conciertos⁶⁹⁵, con algún chascarrillo por parte del *Gil Blas*:

⁶⁹⁰ C., E. de. «Barcelona». *La España Musical* (Barcelona), 11 de enero de 1866, p. 3.

⁶⁹¹ Font y Moreso, Eusebio. «Variedades. Una visita al guitarrista Sors, en los últimos días de su vida». *La España Musical* (Barcelona), 26 de abril de 1866, p. 64.

⁶⁹² «Gacetilla», EAMa, 13 de septiembre de 1867, p. 3.

⁶⁹³ «Espectáculos. Teatro Principal. Concierto Vocal e Instrumental». EAMa, 14 de septiembre de 1867, p. 4.

⁶⁹⁴ «Gacetilla». EAMa, 17 de septiembre de 1867, p. 3.

⁶⁹⁵ «Variedades». *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 9 de julio de 1868, p. 4.

El Sr. Cappa lleva a Málaga una orquesta desde Madrid, con objeto de dar conciertos en aquella capital.

Me parece muy feliz
la idea del señor Cappa;
mas si le falta violón,
que se lleve *La Constancia*.⁶⁹⁶

Entonces EAMa lo convierte, como ya se ha abordado en un epígrafe anterior, en uno de los grandes protagonistas de los meses de julio y agosto de ese año gracias a la iniciativa de la Sociedad de Conciertos que, desde su primera mención⁶⁹⁷, se atribuye al empuje del «profesor Cappa» que los dirige. No obstante, me gustaría subrayar algunas de las referencias que nos ayuden a vislumbrar la imagen que de él transmite la prensa en el período inmediatamente anterior a la fundación de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Cappa es tratado como el principal reclamo de esos conciertos, por lo que debía ser conocido por el público filarmónico malagueño. Así, siguiendo los tópicos de la época, se le denomina «inteligente profesor», se señala «la reputación de que goza este notable artista»⁶⁹⁸ y el ciclo mismo se proclama como el «primer concierto del Sr. Cappa»⁶⁹⁹. En esta línea, en la crónica de la inauguración se le resalta como «inteligente director» de la orquesta. Además, se le ensalza en su papel de procurador, para el público de Málaga, de la oportunidad de «conocer las obras de los grandes maestros y [que] forman el gusto a la buena música»⁷⁰⁰. En relación con ello, no tan lisonjeramente, ya vimos la reconvencción que se le lanzó tras uno de los conciertos: «De paso, aconsejamos al Sr. Cappa que quebrante algún tanto la rigidez clásica de su repertorio» para atraer así más público⁷⁰¹. Al mismo tiempo, su nombre servirá como punto de partida (Cappa/capa) para un chascarrillo de la prensa⁷⁰², lo que confirma la repercusión en la vida cultural y social malagueña de estos eventos musicales y de él como cabeza visible de ellos.

Los Conciertos Clásicos aparecieron en veintisiete gacetillas, en dieciséis de ellas se menciona a Cappa⁷⁰³, en catorce anuncios, todos ellos con el músico bien visible, y en tres

⁶⁹⁶ «Cabos sueltos». *Gil Blas* (Madrid), 9 de julio de 1868, p. 4.

⁶⁹⁷ «Concierto». EAMa, 17 de junio de 1868, p. 3.

⁶⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 14 de julio de 1868, p. 3.

⁶⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 18 de julio de 1868, p. 3.

⁷⁰⁰ «Gacetilla». EAMa, 19 de julio de 1868, p. 3.

⁷⁰¹ «Gacetilla». EAMa, 15 de agosto de 1868, p. 3.

⁷⁰² «Diálogo». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3.

⁷⁰³ No aparece en las gacetillas insertadas en EAMa en torno a estos conciertos los días 19 de julio, 21 de julio (pero ese mismo día se le incluye en otra de las gacetillas y en el anuncio del concierto), 23 de julio, 28 de julio

de las «Cartas a Bonifacio» de Emilio de la Cerda, publicadas en folletín⁷⁰⁴. De todos modos, más allá de ese reconocimiento como la cabeza visible de esta empresa y de la comprobación de sus vínculos con determinados círculos sociales, no he detectado elogios que pudiesen ser más personales, más allá de los convencionales en la época. Ya en nuestra época, Martín Tenllado señaló que Cappa «contribuyó positivamente a alimentar el interés que existía en Málaga por el sinfonismo», probablemente apoyándose en esta iniciativa⁷⁰⁵.

Cappa y la Filarmónica

Pedrell nos había informado de que a finales de esa década de los sesenta:

Muerto su padre, asuntos de familia reclamaron su presencia en Málaga en cuya población fue solicitado con verdaderas instancias para que se dedicase a la profesión, encargándose de la educación musical de los hijos de las familias principales de la sociedad malagueña. Fundó en Málaga una sociedad de conciertos de la cual se habla aún con/ elogio⁷⁰⁶, y otra más estable, pues todavía permanece en pie, llamada *La Filarmónica*, que gracias al maestro Cappa ha influido con el tiempo en el desarrollo de la afición a la buena música que es característica de aquella región⁷⁰⁷.

Efectivamente, tras los conciertos de Natera, se pone al frente de la Sociedad Filarmónica de Málaga, como director facultativo, secundando «valiosamente» a su primera Junta Directiva, con Manuel de Palacio como presidente⁷⁰⁸.

Antonio J. y Amalia habían trabajado en Barcelona y en Madrid, por lo cual conocían bien el funcionamiento de este tipo de instituciones. Quisiera recordar el remitido, dos décadas atrás, en que se comenta la participación de Amalia de Cappa en el «Gran concierto vocal e instrumental» en la Sociedad Filarmónica de Barcelona. Su firmante, Omazor, se extendió largamente en ensalzar la labor de las sociedades filarmónicas.

La Sociedad filarmónica [de Barcelona] nacida para constituir un poderoso núcleo del arte, pero sujeta como cualquier otro ser a la condición irrevocable de todo lo que existe, hubiera indudablemente

(pero sí en el anuncio), 2 de agosto (pero sí en el anuncio), 6 de agosto (pero sí en el anuncio), 11 de agosto, o 18 de agosto (en una de ellas, en la otra es el protagonista), 25, 26 y 28 de agosto.

⁷⁰⁴ En el faldón de la primera página. No solo se podía destinar a la creación literaria (por entregas) sino también es frecuente que esté destinado «a la vida intelectual y artística a través de crónicas y críticas» (Vargas Liñán, Belén. *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2012, p. 51).

⁷⁰⁵ Martín Tenllado, Gonzalo. «Cappa Maqueda, Antonio José»..., p. 140.

⁷⁰⁶ Se refiere a la Sociedad de Conciertos Clásicos.

⁷⁰⁷ Pedrell, Felipe. Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos..., pp. 282- 283.

⁷⁰⁸ ASFMa1, p. 2.

perecido si la constancia, su fiel compañera, no la hubiese galardonado con el desenvolvimiento progresivo de pujanza y de valía que ha hecho su nombre respetable. A imitación de la palma que, según dijo un sabio, no se cansa hasta remontarse a las nubes, incansable la *sociedad* no ha abandonado un solo momento sus trabajos artísticos hasta que ha conseguido llegar a una envidiable altura, no olvidando la máxima de que un renombre, lo mismo que un imperio, tanto decrece cuando no crece.

Los numerosos y escogidos conciertos que ha dado la *Sociedad* desde su instalación forman ya por sí solos un dato seguro de esa constancia que la [sic] ha inoculado la vida [...]⁷⁰⁹.

En el relato de esa sesión, en la que Amalia de Cappa fue muy aplaudida, se nos da a conocer el repertorio. Su mayor parte lo programará la futura filarmónica malagueña, veinte años después: la obertura de *Guillermo Tell* de Rossini, un aria de bajo de *Maria di Roban*, unas variaciones sobre el aria final de *Lucia di Lammemoor*, un dúo de tenor y bajo de la misma obra, un dúo de tiple y bajo de *I Normandi*. A ellas se añaden unas variaciones para flauta, el final de *I Martiri*, y una obra escrita por Antonio Rovira para la inauguración, dos años antes, del nuevo local para esa Filarmónica catalana: una cantata titulada *El porvenir del genio*, un género y un título parecido a la obra que Cappa compondrá para otra efeméride: el primer aniversario de la Sociedad Filarmónica de Málaga (la *Cantata al genio de la música*). Aquella «cantata alegórica» de Rovira con texto de Víctor Balaguer tuvo una notable repercusión en la prensa, que señaló el reparto del argumento «a los concurrentes»⁷¹⁰.

Así pues, la Filarmónica de Málaga empieza a funcionar con Cappa como director facultativo, hasta que en octubre de 1870 se produjeron «algunas disidencias entre el director facultativo y la Junta»⁷¹¹. La Filarmónica estuvo sin director facultativo hasta mayo de 1871, en que Ocón se hace cargo⁷¹². La historia que se ocupa de transmitir la propia Sociedad en sus actas, redactadas en 1887, afirma que desde entonces el maestro va a ser este. Pero no es así. En 1873 retorna Cappa como «encargado de la Dirección de los Conciertos desde 1.º de enero [...]»⁷¹³. Las razones no las he encontrado, aunque el regreso, en verdad, va a ser fugaz.

⁷⁰⁹ Omazor. «Remitidos. Sociedad Filarmónica». *El Fomento* (Barcelona), 10 de febrero de 1849, p. 2.

⁷¹⁰ «Boletín teatral». *Gaceta de Madrid*, 31 de diciembre de 1847, p. 3. Texto de la cantata: <https://books.google.es/books?id=FdLob_mA1Y4C&pg=RA1-PA283&lpg=RA1-PA283&dq=%22El+porvenir+del+Genio%22+Rovira&source=bl&ots=W4IYxSEctu&sig=ACfU3U3GhS4Ydff4cjuwp8e73FMyuLP17Q&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjIkrCYm4X5AhWMLewKHS_JDYgQ6AF6B_AggEAM#v=onepage&q=%22El%20porvenir%20del%20Genio%22%20Rovira&f=false>

[Última consulta: 09-04-2023].

⁷¹¹ ASFMa1, p. 3.

⁷¹² ASFMa1, p. 4.

⁷¹³ HSFMa1, 121v.

Cappa en la Filarmónica: compositor

Cappa fue, pues, uno de los impulsores de la Sociedad Filarmónica de Málaga, donde pudo volcar toda su experiencia, como compositor, como intérprete, como maestro y como conocedor de la vida musical catalana, madrileña, sin olvidar su paso por Italia o Francia.

En el apartado correspondiente se abordará el estudio del repertorio ofrecido por la Filarmónica en el que Cappa incluirá, con moderación, sus propias obras durante el tiempo que permaneció en la Sociedad.

En el siguiente cuadro, elaborado con el contenido ofrecido por los programas de mano y el HSFMa1, se recogen las obras de Cappa que formaron parte del repertorio de la Sociedad Filarmónica, durante el Sexenio, si se interpretó solo una parte de ellas y la fecha de celebración de la sesión. El criterio de ordenación ha sido el título de las composiciones para poder ver con claridad las reincidencias.

ANTONIO JOSÉ CAPPA: COMPOSITOR			
FECHA	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INSTRUMENTOS
18710507	<i>Andante en fa</i>		
18700611	<i>Andante religioso</i>		Para órgano, violín, viola y violonchelo
18700314	<i>Cantata al genio de la música</i>		Cuarteto y coro con acompañamiento de orquesta
18700321	<i>Cantata al genio de la música</i>		
18700925	<i>Cantata al genio de la música</i>		
18700417	<i>Capricho Vals</i>		
18700424	<i>Capricho, n.º 2. Vals</i>		
18700611	<i>Capricho, n.º 2. Vals</i>		
18730508	<i>Capricho, n.º 2. Vals</i>		Orquesta
18690905	<i>Cristina de Suecia</i>	Coro n.º 12	
18731116	<i>Cuarteto 49</i>	Andante	
18740118	<i>Cuarteto, n.º 2, op. 49</i>	Larghetto	
18690718	<i>Elegía</i>		Para piano y violonchelo
18690801	<i>Elegía</i>		Para violonchelo y piano con acompañamiento de cuarteto
18700102	<i>Elegía</i>		Para violonchelo, piano y cuarteto
18700515	<i>Elegía</i>		Para violonchelo, piano y cuarteto
18700522	<i>Elegía</i>		Para violonchelo, piano y cuarteto
18700220	<i>Eufenia</i>	Romanza n.º 6	
18691107	<i>Je t'aimera</i>		
18690905	<i>Je t'aimerai. Melodía para canto</i>		
18731116	<i>Loin de toi. Romanza</i>		
18731221	<i>Loin de toi. Romanza</i>		
18731228	<i>Loin de toi. Romanza</i>		

18690530	<i>Melancolía</i>		Melodía
18690801	<i>Melancolía. Romanza sin palabras</i>		
18700220	<i>Melancolía. Romanza sin palabras</i>		
18700402	<i>Ofertorio</i>		Para armonium, piano y cuarteto
18731012	<i>Ofertorio</i>		Cuarteto y armónium
18700402	<i>Plegaria a la Virgen</i>		Con acompañamiento de piano y violonchelo
18690808	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	
18690815	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	
18700123	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	
18720429	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	Piano, violines, viola y violonchelo
18740412	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	Para piano, violines, viola y violonchelo
18690725	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Para piano, violines, viola y violonchelo
18690808	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	
18700213	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Para piano y cuarteto
18700424	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Para piano y cuarteteo
18700314	<i>Ricordanza. Melodía</i>		
18700321	<i>Ricordanza. Melodía</i>		
18690404	<i>Romanza</i>		
18690314	<i>Romanza sin palabras</i>		
18690321	<i>Romanza sin palabras</i>		
18690321	<i>Romanza sin palabras</i>		
18730202	<i>Settimino en fa</i>	Andante	Dos violines, violonchelo, clarinete, trompa y piano
18730508	<i>Settimino en fa</i>	Andante	Dos violines, violonchelo, clarinete, trompa y piano
18740314	<i>Sinfonía n.º 3 en fa</i>	Largo expresivo	
18700130	<i>Solitude. Romanza sin palabras</i>		
18700206	<i>Solitude. Romanza sin palabras</i>		
18730425	<i>Sombra. Balada n.º 2</i>		
18731005	<i>Sonata en re</i>	Andantino	Piano y violín
18731208	<i>Sonata en re</i>	Andantino	Piano y violín
18690509	<i>Spergina</i>		Melodía para canto, piano y violonchelo
18690516	<i>Ton regard</i>		Melodía con acompañamiento de quinteto
18690718	<i>Ton regard</i>		Melodía para canto con acompañamiento de quinteto
18691121	<i>Ton regard. Melodía</i>		
18700102	<i>Ton regard. Melodía</i>		Con acompañamiento de quinteto
18691226	<i>Tristesse. Melodía</i>		
18690425	<i>Valse caprichoso</i>		

Tabla 13. Composiciones de Cappa interpretadas en la SFMa durante el Sexenio.

Cincuenta y nueve veces se interpretan obras de Cappa durante este período, pero después de un análisis detenido de las indicaciones sobre ellas en el *Historial* y programas de

mano, cruzándolas con los datos recabados de la investigación de Cecilia Platero, podemos hablar de veinticinco obras diferentes. Por género la distribución sería:

- Ocho de cámara
- Siete de voz y piano
- Seis de piano
- Dos óperas (coro; voz y piano)
- Una orquestal
- Una coral y sinfónica

Las obras más interpretadas son las siguientes:

<i>Elegía</i> (violonchelo, piano y cuarteto)	5
<i>Quinteto n.º 2</i> , Andante	5
<i>Quinteto n.º 3</i>	4
<i>Ton regard</i> (voz y piano)	4
<i>Cantata al genio de la música</i>	3
<i>Loin de toi</i> (voz y piano)	3
<i>Melancolía</i> (piano)	3
<i>Romanza sin palabras</i> (piano)	3
<i>Segundo capricho. Vals</i>	3
<i>Settimino en fa</i> , Andante	3

Veamos más detenidamente esas veinticinco composiciones. De ellas, al menos siete, pertenecen a sus *Doloras* (cuatro a la serie de voz y piano; tres a la de piano solo). Aparece una *Romanza sin palabras* (en tres ocasiones) que puede que fuera una de sus *Doloras* para piano. Las *Doloras* son sus únicas obras impresas conservadas⁷¹⁴.

Doloras musicales. Para canto con acompañamiento de piano:

- N.º 1, *Tu mirada* (*Ton regard*) [Edición Romero, España, 1870]
- N.º 2, *Yo te amaré* (*Je t'aimeraí*) [Edición Romero, España, 1870]
- N.º 3, *Plegaria a la Virgen* [Composición: 1861/ Edición Brandus, G/Duforu, S., 1861/ Edición Romero, España, 1870]
- N.º 4, *El recuerdo*⁷¹⁵ [Composición: 1861/ Edición Brandus, G/Duforu, S., 1861/ Edición Romero, España, 1870]

⁷¹⁴ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 22.

⁷¹⁵ ¿Podría ser la *Ricordanza* que aparece en los programas de la Filarmónica?

Doloras musicales. Melodías originales para piano:

- N.º 1, *Melancolía* [Composición: 1870/ Edición Romero, España, 1870]
- N.º 2, *Soledad* [Composición: 1870/ Edición Romero, España, 1870]
- N.º 3, *Recuerdo* [Composición: 1870/ Edición Romero, España, 1870]
- N.º 4, *Tristeza* [Composición: 1870/ Edición Romero, España, 1870]
- N.º 5, *El crepúsculo* [Composición: 1870/ Edición Romero, España, 1870]

Género	Título	Platero, 2015	Otros datos
Cámara	<i>Andante religioso</i> ⁷¹⁶	No aparece	
Cámara	<i>Cuarteto n.º 2, op. 49</i> ⁷¹⁷	No aparece	
Cámara	<i>Elegía</i> ⁷¹⁸	No aparece	
Cámara	<i>Ofertorio</i> ⁷¹⁹	No aparece	
Cámara	<i>Quinteto n.º 2. Andante</i>	Ficha ⁷²⁰	
Cámara	<i>Settimino en fa. Andante</i> ⁷²¹	Sin localizar	
Cámara	<i>Sonata en re</i> ⁷²²	No aparece	
Cámara	<i>Quinteto n.º 3</i>	No aparece	
Cuarteto solista, coro y orquesta	<i>Cantata al genio de la Música</i>	Sin localizar	
Ópera	<i>Cristina de Suecia</i> (Coro)	Sin localizar	
Ópera	<i>Eufenia</i> [Eufemia] (Romanza)	Sin localizar	
Ópera	<i>La Sombra. Balada n.º 2</i> ⁷²³	No aparece	
Orquesta	<i>Sinfonía n.º 3 en fa</i>	Sin localizar	
Piano	<i>Capricho Vals</i>	Sin localizar	
Piano	<i>Romanza sin palabras</i>	Sin localizar ⁷²⁴	
Piano	<i>Capricho n.º 2. Vals</i>	Sin localizar	

⁷¹⁶ En el programa se indica para órgano, violín, viola y violonchelo

⁷¹⁷ No se aclara quién lo toca.

⁷¹⁸ Para violonchelo, piano y cuarteto

⁷¹⁹ Cuarteto y armónium

⁷²⁰ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 66-67.

⁷²¹ El *Andante en fa*, en realidad pone Andante en fa- Settimino para dos violines, violonchelo, clarinete, trompa y piano, con lo cual no sería una nueva obra.

⁷²² Para piano y violín

⁷²³ En este caso lo canta la Sra. de Pries. La prensa nos habla de una ópera «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77).

⁷²⁴ Pero puede que sea alguna de las *Doloras musicales* para piano. Siempre la toca Cappa.

Piano. <i>Doloras</i>	<i>Melancolía</i> ⁷²⁵ . <i>Romanza sin palabras</i>	Ficha ⁷²⁶	BNE: MP/1788/9 V01
Piano. <i>Doloras</i>	<i>Solitude/ Solícitude</i>	No aparece ⁷²⁷	
Piano. <i>Doloras</i>	<i>Tristesse. Melodía</i> ⁷²⁸	Ficha ⁷²⁹	BNE: MP/ 1788/12 V04
Voz y piano	<i>Loin de toi</i> (Romanza)	No aparece ⁷³⁰	
Voz y piano	<i>Spergina [Spergiura]</i> ⁷³¹	Sin localizar	
Voz y piano. <i>Doloras</i>	<i>Ton regard</i> ⁷³²	Ficha ⁷³³	BNE: MP/315/16
Voz y piano. <i>Doloras</i>	<i>Je t'aimerai</i> ⁷³⁴	Ficha ⁷³⁵	BNE: MP/315/16
Voz y piano. <i>Doloras</i>	<i>Plegaria a la Virgen</i> ⁷³⁶	Ficha ⁷³⁷	BNE: MP/315/16
Voz y piano. <i>Doloras</i>	<i>Ricordanza</i>	Sin localizar	

Tabla 14. Obras de cámara de Cappa mencionadas en la SFMa.

Durante la segunda mitad de la década, el apellido Cappa en la Filarmónica solo aparece en relación con la Sra. o Srta. Cappa (no queda claro). Quizás, teniendo constancia de la presencia de Cappa en Málaga en 1877⁷³⁸, hubiese sido normal que hubiese tenido contacto con la Sociedad que contribuyó a poner en marcha. Pero no fue así (al menos que haya dejado huella en las fuentes).

Platero concluía en su catalogación de la obra de Cappa:

⁷²⁵ Pertenece a la colección *Doloras musicales*. Esta es para piano. Platero señala además que es una reducción para piano del 2º movimiento (Largo) del *Quinteto para cuerda n.º 2*. En una de las sesiones se indica Andante del 2º *Quinteto* y lo toca solo Cappa, así que probablemente sea esta.

⁷²⁶ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 94-95.

⁷²⁷ Pero puede que sea *Solitude*, o sea, *Soledad*, una de las *Doloras musicales* para piano. Ficha pp. 95-96, BNE: MP/ 1788/10/ V02

⁷²⁸ Pertenece a la colección *Doloras musicales*. Esta es para piano. La interpreta Cappa.

⁷²⁹ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 98-99.

⁷³⁰ No obstante, sí aparece una *mélodie* titulada *¡Absence...!* (ficha pp. 57-58) cuyo íncipit literario es justamente «Loin de toi». Puede que sea la misma pieza, antes de ser editada.

⁷³¹ Canto, piano y violonchelo.

⁷³² Pertenece a la colección *Doloras musicales para canto con acompañamiento de piano*. En los programas se aclara que es para canto con acompañamiento de quinteto.

⁷³³ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 50-51.

⁷³⁴ Pertenece a la colección *Doloras musicales para canto con acompañamiento de piano*.

⁷³⁵ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 52-53.

⁷³⁶ Pertenece a la colección *Doloras musicales para canto con acompañamiento de piano*.

⁷³⁷ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, pp. 53-54.

⁷³⁸ Realizó una actuación en el teatro con motivo de una visita regia (Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas* (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877, pp. 43-47; Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877, pp. 29, 95-108).

[...] de esta década de los años sesenta no hemos podido fechar ninguna composición del músico; sin embargo, no creemos fuese una etapa estéril creativamente, dada la mencionada presencia de obras propias en los conciertos de la Sociedad Filarmónica. Mantenemos la hipótesis que durante estos años compuso ese repertorio, no hallado, y que denota un estilo más maduro, caracterizado por una mayor presencia de piezas orquestales o la interesante *Cantata al genio de la música*, para cuarteto solista vocal y coro con acompañamiento de orquesta⁷³⁹.

De las obras que Platero piensa que pudo haber compuesto en este momento la *Romanza sin palabras* puede que en realidad fuese una de las *Doloras*. El *Andante en fa* forma parte del *Settimino* que no lo tenía registrado. Además, también he anotado una *Sonata en re* para violín y piano y un *Andante religioso* en torno al que surgen dudas (tal vez sea parte de otra obra). Y, efectivamente, creo que destacan, además de este último, el *2º Capricho. Vals*, la mención a esa *Sinfonía n.º 3*⁷⁴⁰ y, ante todo, a la *Cantata al genio de la música*. Tampoco podemos olvidar la balada extraída de *La sombra*, una ópera que probablemente no terminó (o, al menos, no llegó a estrenar). No es, de cualquier manera, una producción excesivamente amplia la que se puede documentar de manera firme.

La prensa nos puede ayudar a saber un poco más sobre este repertorio. En la segunda parte del concierto del primer aniversario se estrena la cantata *Al genio de la música*. Así es referida en EAMa:

[...] tuvimos el gusto de oír la cantata puesta en música por el Sr. Cappa, director musical de la Sociedad, con letra del Sr. Giménez, y que ya nos habían celebrado los que tuvieron ocasión de oírla en los ensayos. La cantata titulada *Al genio de la música* es una sentida poesía, cuya belleza puede apreciarse por este trozo que copiamos de ella:

Tú prestas a la brisa
Que en la feraz pradera
Deslizase entre flores,
Su tierno suspirar;
Al ruiseñor amante
Su cántica hechicera,
Y al límpido arroyuelo su blando murmurar.

⁷³⁹ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 21.

⁷⁴⁰ Platero localizó la primera, compuesta en 1847 (*ibid.*, ficha pp. 68-69).

La cantata diremos por último fue recibida con una salva de aplausos, y como era natural el descanso que mediaba entre la segunda y tercera parte se aprovechó para hablar de su éxito, que realmente debió dejar satisfechos a sus inspirados autores⁷⁴¹.

Aún más de circunstancia es la alusión, en la misma sesión, a la

[...] melodía del Sr. Cappa *Ricordanza* y la cavatina n.º 18 de *Roberto il diavolo*, interpretadas respectivamente por la Srta. de Ligar y Sra. de Palacio, no dejaron nada que desear, siendo justamente aplaudidas [...]⁷⁴².

La cantata sería mencionada dos días después en el mismo medio, pero para reproducir simplemente el texto de la misma⁷⁴³.

El Álbum, por su parte, nos dice sobre aquella:

[...] puesta en música para cuarteto y coro por el señor Cappa, director musical de la Sociedad Filarmónica. Esta pieza, primero dulce, apagada y sentida, y luego enérgica, briosa y excitante, fue cantada por todos los señores de ambos sexos, ensayada y dirigida por su autor y acogida con verdadera distinción y entusiasmo por los concurrentes⁷⁴⁴.

Antes de reproducir, también, la letra completa de la composición, se dice de ella «que es inspirada, conceptuosa, fluida y sonora».

Entre las poquísimas huellas de Cappa en el Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Málaga (FHCSMMa) está depositado un arreglo de esta cavatina, muy popular en la época, realizado por Cappa para voz y 18 instrumentos (que incluyen no solo la cuerda sino una nutrida sección de viento madera y metal, además de timbales) y donde consta la fecha de marzo de 1870:

⁷⁴¹ «Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

⁷⁴² *Ibid.*

⁷⁴³ «Cantata». EAMa, 18 de marzo de 1870, p. 3.

⁷⁴⁴ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

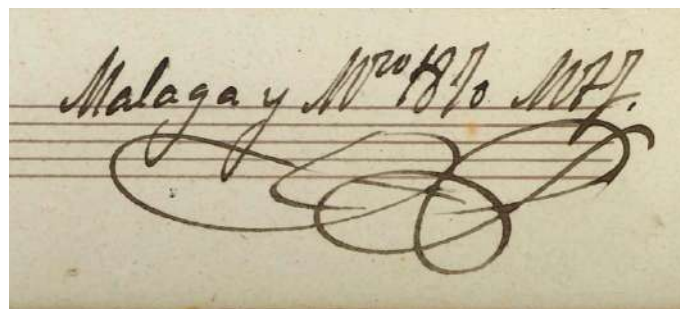


Imagen 104. Detalles de la instrumentación de Cappa para la famosa cavatina de Roberto el diablo de Meyerbeer.

Otra obra que nos había pasado desapercibida y que la prensa nos ayuda a conocer es *La sombra*:

La pieza que cantó [la señora Pries] (y que por consiguiente tuvo que repetir) fue una balada de la ópera *La sombra* que verdaderamente el señor Cappa debía *dar a luz*. El juicio de esta balada es superior a nuestra competencia. Si se nos preguntara lo que opinábamos de la letra, responderíamos más o menos acertadamente, pero responderíamos; tocante a la parte musical nos callamos. Sabemos que la impresión que nos causó fue dulcemente triste y agradablemente melancólica, que la hallamos

revestida de ese poético carácter de la Edad Media, que hay en ella pasión y maestría, y que la concurrencia la encontró bellísima; no sabemos más⁷⁴⁵.

Al no quedar mucho rastro de sus obras es difícil hacer una valoración de ellas. Interesante es la consideración que en la época se tenía de una de las que, según el asiento catalográfico de la BNE, fue compuesta en 1871: *Recuerdos de la Alhambra*⁷⁴⁶. Se anuncia en el número 85 de la revista *Crónica de la Música*:

Con referido número se reparte a los que prefieren *música difícil* *Recuerdos de la Alhambra*, balada de A. J. Cappa, cuatro páginas y el andante de la *Cuarta sinfonía* de Mendelssohn, y a los que la deseen *fácil*, seis páginas de *La Virgen de las flores* de Lange, y dos de *Mi suspiro*, vals de L. Cortés⁷⁴⁷.

Cappa en la Filarmónica: intérprete

Director facultativo, maestro, compositor, pero también intérprete. La participación de Cappa como pianista es fundamental para el funcionamiento de la Sociedad Filarmónica en sus inicios. En 1869 como solista participa en 28 de las 37 sesiones. En 1870 sus intervenciones se mantienen muy altas. Pero en 1871 prácticamente no sabemos de él. En 1872 sigue siendo muy esquivo, para en 1873 aumentar, de nuevo, su presencia, al mismo tiempo que disminuye la de Ocón.

En la siguiente tabla recojo los números de las sesiones en las que Cappa contribuyó como intérprete, la repetición de número indica su aportación en más de una obra.

Año	Solo	En grupo
1869	1, 2, 2, 3, 3, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 20, 22, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37	1, 2, 2, 2, 2, 3, 3, 5, 5, 5, 5, 8, 8, 8, 8, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 10, 10, 12, 12, 13, 13, 14, 14, 16, 17, 19, 19, 20, 20, 20, 20, 21, 21, 21, 22, 23, 23, 23, 24, 25, 25, 27, 29, 29, 30, 31, 31, 32, 34, 34, 34, 35, 35, 36, 37, 37
1870	38, 39, 40, 45, 49, 50, 51, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63	38, 38, 38, 39, 40, 41, 41, 42, 42, 43, 43, 44, 46, 47, 50, 50, 51, 52,

⁷⁴⁵ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77.

⁷⁴⁶ Esta es una sus partituras existentes en la BNE, es una pieza para piano, editada por Antonio Romero y para la que se propone la fecha de 1871.

⁷⁴⁷ «Noticias». *La Igualdad* (Madrid), 9 de mayo de 1880, p. 3. La cursiva es mía.

		52, 52, 52, 53, 53, 54, 54, 54, 55, 55, 55, 55, 56, 57, 57, 59, 59, 60, 61, 61, 63, 63, 63
1871	78	
1872	96, 102	98
1873	112, 113, 114	104, 104, 104, 104, 105, 107, 108, 108, 109, 109, 113, 113, 114
1874	115	115, 115, 116, 119, 119, 119

Tabla 15. Antonio J. Cappa: participación como intérprete en la SFMa.

Hacen un total de 176 ocasiones en las que se recoge su participación, aunque, probablemente, se pudieran elevar con algunas más silenciadas (por ejemplo, cuando acompañaba a un cantante). En la siguiente tabla recupero el repertorio que abordaba, pudiendo verse su atención al repertorio alemán, tal y como constaba la prensa.

ANTONIO JOSÉ CAPPA

FECHA	SESIÓN	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INSTRUMENTOS	INTÉRPRETES
18700611	55	Beethoven	<i>Adelaide. Cantata</i>		Piano, violín, violonchelo	Cappa y varios señores profesores
18710820	78	Beethoven	<i>Andante p^a piano</i>			Cappa
18710820	78	Beethoven	<i>Andante p^a piano</i>			Cappa
18690530	12	Beethoven	<i>Concierto en do</i>	Largo		Cappa y Palacio
18690704	17	Beethoven	<i>Egmont</i>	Obertura	Dos pianos, ocho manos	Cappa, Martín, Martín Arias y Palacio
18690718	19	Beethoven	<i>Gran septeto</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18690328	3	Beethoven	<i>Gran septeto</i>	Andante		Cappa y Palacio
18690509	9	Beethoven	<i>Gran septeto</i>	Andante	Piano	Cappa y Palacio
18691226	37	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18700731	57	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18740412	119	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 3</i>	Larghetto	Arreglado al trío	Cappa, Martínez y Scholtz
18690627	16	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 5</i>	Andante		Cappa y Palacio
18700102	38	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 5, op. 67</i>	Andante		Cappa y Palacio
18700417	49	Beethoven	<i>Sonata en do menor</i>	Adagio		Cappa
18730119	104	Beethoven	<i>Sonata en fa, op. 24</i>	Adagio, Allegro final	Violín y piano	Cappa y Martínez
18730119	104	Beethoven	<i>Sonata en fa, op. 24</i>	Primer allegro	Violín y piano	Cappa y Martínez
18730425	107	Beethoven	<i>Sonata en fa, op. 24</i>		Violín y piano	Cappa y Martínez
18700109	39	Beethoven	<i>Sonata en re menor</i>	Adagio		Cappa
18690905	26	Beethoven	<i>Sonata en re, op. 10</i>	Adagio		Cappa
18700116	40	Beethoven	<i>Sonata n.º 2, op. 27</i>	Adagio		Cappa
18691219	36	Beethoven	<i>Sonata n.º 2, op. 50</i>	Adagio		Cappa
18691121	32	Beethoven	<i>Sonata n.º 3, op. 10</i>	Largo		Cappa
18700814	58	Beethoven	<i>Sonata n.º 4, op. 7</i>	Adagio		Cappa
18691107	30	Beethoven	<i>Sonata n.º 5, op. 10</i>	Adagio		Cappa
18700424	50	Beethoven	<i>Sonata n.º 7</i>	Largo		Cappa
18731208	113	Beethoven	<i>Sonata n.º 8</i>	Adagio mesto		Cappa
18740118	115	Beethoven	<i>Sonata n.º 8 «Patética»</i>	Andante		Cappa
18700220	45	Beethoven	<i>Sonata n.º 8, op. 13</i>	Adagio		Cappa
18700515	53	Beethoven	<i>Sonata, op. 17</i>	Adagio		Cappa
18690919	27	Beethoven	<i>Sonata, op. 22</i>	Adagio		Cappa
18690502	8	Beethoven	<i>Sonata, op. 30</i>	Adagio	Violín y piano	Cappa y Bataller
18700306	46	Bertini	<i>Dúo concertante</i>		A cuatro manos	Cappa y Torres
18700321	47	Bertini	<i>Dúo concertante</i>		Piano	Cappa y Torres
18700611	55	Bertini	<i>Dúo concertante</i>		A cuatro manos	Cappa y Torres
18700424	50	Bertini	<i>Gran dúo concertante</i>			Cappa y González
18690613	14	Bertini	<i>Gran dúo concertante sobre motivos de Schubert</i>			Cappa y Torres
18690829	25	Bertini	<i>Gran dúo concertante, op. 165</i>			Cappa y Torres
18691114	31	Bertini	<i>Gran dúo concertante, op. 165</i>			Cappa y Torres
18690502	8	Bertini	<i>Gran dúo concertante, op. 65</i>			Cappa y Torres

18690509	9	Bertini	<i>Gran dúo concertante, op. 65</i>			Cappa y Torres
18700611	55	Cappa	<i>Andante religioso</i>		Órgano, violín, viola, violonchelo	Cappa y varios señores profesores
18740118	115	Cappa	<i>Cuarteto n.º 2, op. 49</i>	Larghetto		Cappa y otros (?)
18731116	112	Cappa	<i>Cuarteto, op. 49</i>	Andante		Cappa y otros (?)
18690718	19	Cappa	<i>Elegía</i>		Piano, violonchelo	Cappa y Corzánego
18690801	21	Cappa	<i>Elegía</i>		Piano, violonchelo con acompañamiento de cuarteto	Cappa y Corzánego
18700102	38	Cappa	<i>Elegía</i>		Piano, violonchelo, cuarteto	Cappa y Corzánego
18700515	53	Cappa	<i>Elegía</i>		Piano, violonchelo, cuarteto	Cappa y varios señores profesores
18700522	54	Cappa	<i>Elegía</i>		Piano, violonchelo, cuarteto	Cappa y varios señores profesores
18690530	12	Cappa	<i>Melancolía. Melodía</i>			Cappa
18690808	22	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante		Cappa
18690815	23	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante		Cappa y Corzánego
18740412	119	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	Piano, violines, viola, violonchelo	Cappa, Borrego, Carrasco, Martínez y Scholtz
18700123	41	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante		Cappa, Scholtz y varios profesores
18690725	20	Cappa	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Piano, violines, viola, violonchelo	Cappa
18700213	44	Cappa	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Piano, cuarteto	Cappa y varios señores profesores
18700424	50	Cappa	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante	Piano, cuarteto	
18690314	1	Cappa	<i>Romanza sin palabras</i>			Cappa
18690321	2	Cappa	<i>Romanza sin palabras</i>			Cappa
18690321	2	Cappa	<i>Romanza sin palabras</i>			Cappa
18730202	105	Cappa	<i>Settimino en fa</i>	Andante	Dos violines, viola, violonchelo, clarinete, trompa, piano	Cappa, Bataller, Borrego, Corzánego, Martínez, Soto y Rivero
18730508	108	Cappa	<i>Settimino en fa</i>	Andante	Dos violines, viola, violonchelo, clarinete, trompa, piano	Cappa, Bataller, Corrego, Corzánego, Ferrans, Martínez y Soto
18731208	113	Cappa	<i>Sinata en re</i>	Andantino	Violín y piano	Cappa y Martínez
18731005	109	Cappa	<i>Sonata en re</i>	Andantino	Violín y piano	Cappa y Martínez
18690509	9	Cappa	<i>Spergina. Melodía</i>		Canto, piano, violonchelo	Cappa, Corzánego y Garrido
18691226	37	Cappa	<i>Tristesse. Melodía</i>			Cappa
18690808	22	Cappa	<i>Quinteto n.º 3</i>	Andante		Cappa
18690328	3	Chopin	<i>Nocturno n.º 9</i>			Cappa
18691205	34	Chopin	<i>Nocturno, op. 20</i>			Cappa
18690606	13	Clementi	<i>Sonata en re</i>	Adagio		Cappa

18690516	10	Cramer	<i>Sonata, op. 42</i>	Adagio		Cappa
18690815	23	Cramer	<i>Sonata, op. 42</i>	Adagio		Cappa
18730508	108	Durand	<i>Meditación</i>		Piano, órgano, violín, violonchelo	Cappa, Corzánego, Martínez y Ocón
18690725	20	Dussek	<i>Sonata en si bemol</i>	Primer allegro		Cappa
18691114	31	Field	<i>Nocturno</i>			Cappa
18700502	51	Field	<i>Nocturno n.º 3</i>			Cappa
18721117	102	Field	<i>Nocturno n.º 4</i>			Cappa
18700522	54	Gounod	<i>Così fan tutte</i>	Cuarteto	Transcripción para violín, violonchelo, órgano, piano	Cappa, Torres y varios sñres. Profesores
18690314	1	Gounod	<i>Fausto</i>	Aria de tenor	Oboe, piano	Cappa y González
18690321	2	Halevy	<i>La hebrea</i>	Romanza	Oboe, piano	Cappa y González
18690815	23	Haydn	<i>Sinfonía en mi bemol</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18700508	52	Haydn	<i>Sinfonía n.º 10</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18690509	9	Haydn	<i>Sinfonía n.º 10 en mi bemol</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18691205	34	Haydn	<i>Sinfonía n.º 2</i>	Allegro final		Cappa y Palacio
18700731	57	Haydn	<i>Sinfonía n.º 2</i>	Final		Cappa y Palacio
18690502	8	Haydn	<i>Sinfonía n.º 2</i>	Largo		Cappa y Palacio
18690919	27	Haydn	<i>Sinfonía n.º 2</i>	Presto		Cappa y Palacio
18700828	59	Haydn	<i>Sinfonía n.º 4</i>	Allegro		Cappa y Palacio
18730119	104	Haydn	<i>Sinfonía n.º 5</i>	Primer allegro	A cuatro manos	Cappa y Martínez
18701009	62	Hummel	<i>Concierto, op. 85</i>	Primer solo		Cappa
18731228	114	Hummel	<i>Concierto, op. 89</i>	Largo	Piano, trompa, armónium, bajo	Cappa
18691031	29	Hummel	<i>Concierto, op. 89</i>	Primer solo		Cappa
18700925	61	Hummel	<i>Gran sonata</i>	Allegro		Cappa y Srta. Ávila
18700828	59	Hummel	<i>Gran sonata, op. 92</i>	Introducción, Adagio		Cappa y Palacio
18700911	60	Hummel	<i>Gran sonata, op. 92</i>	Segundo allegro		Cappa y Palacio
18700502	51	Hummel	<i>Juan de Finlandia</i>	Obertura		Cappa y Martín
18700731	57	Hummel	<i>La bella caprichosa</i>			Cappa
18690718	19	Hummel	<i>La bella caprichosa, op. 55</i>			Cappa
18690829	25	Hummel	<i>La bella caprichosa, op. 55. Rondó</i>			Cappa
18691107	30	Hummel	<i>Nocturno</i>		A cuatro manos	Cappa y Palacio
18691212	35	Hummel	<i>Nocturno</i>		A cuatro manos	Cappa y Palacio
18690523	11	Hummel	<i>Sonata en mi bemol</i>	Adagio		Cappa
18690328	3	Hummel	<i>Sonata en mi bemol</i>	Andante		Cappa
18690613	14	Hummel	<i>Sonata en mi bemol</i>	Primer allegro		Cappa
18731116	112	Hummel	<i>Sonata en si menor</i>	Andante		Cappa
18690613	14	Hummel	<i>Sonata n.º 1</i>	Andante	Piano, clarinete, violonchelo	Cappa, Bataller y Corzánego

18690725	20	Hummel	<i>Sonata n.º 1</i>	Andante	Piano, flauta, violonchelo	Cappa, Corzánego y Labandera
18690606	13	Hummel	<i>Sonata n.º 1</i>	Andante		Cappa, Corzánego y Soto
18731005	109	Hummel	<i>Sonata, op. 22</i>		A cuatro manos	Cappa y Palacio
18701218	63	Hummel	<i>Sonata, op. 92</i>	Segundo allegro		Cappa y Srta. Ávila
18690725	20	Hummel	<i>Trio, op. 65</i>	Primer allegro		Cappa, Corzánego y Labandera
18690509	9	Hummel	<i>Trio, op. 93</i>	Adagio	Piano, violín, violonchelo	Cappa, Bataller y Corzánego
18691121	32	Hummel	<i>Trio, op. 93</i>	Larghetto		Cappa, Labandera Ortiz y Soto
18691121	32	Hummel	<i>Trio, op. 93</i>	Primer allegro		Cappa, Labandera Ortiz y Soto
18690516	10	Mendelssohn	<i>Atalia</i>	Obertura		Cappa y Palacio
18730119	104	Mendelssohn	<i>Marcha nupcial, op. 61</i>		A cuatro manos	Cappa y Srta. Fernández
18740412	119	Mendelssohn	<i>Opus 125</i>	Andantino	A cuatro manos	Cappa y Petersen
18700130	42	Mendelssohn	<i>Oratorio, op. 52</i>	Andantino		Cappa y Petersen
18700206	43	Mendelssohn	<i>Oratorio, op. 52</i>	Andantino		Cappa y Petersen
18691219	36	Mendelssohn	<i>Oratorio, op. 52</i>	Primer allegro		Cappa y Petersen
18690502	8	Mendelssohn	<i>Romanza</i>			Cappa
18731208	113	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras n.º 1</i>		Violín, armónium, piano	Cappa, Martínez y Ocón
18740118	115	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras n.º 6, op. 38 n.º 6</i>			Cappa, Martínez, Ocón y Scholtz
18690822	24	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras, op. 53</i>			Cappa
18700102	38	Mendelssohn	<i>Sinfonía n.º 4, op. 90</i>	Andante	Armónium, piano	Cappa y Petersen
18690808	22	Mendelssohn	<i>Sonata, op. 58</i>	Allegro final	Violonchelo, piano	Cappa y Corzánego
18690926	28	Mendelssohn	<i>Veneciana. Romanza sin palabras</i>			Cappa
18690801	21	Mesjeux	<i>Fantasia, op. 25</i>		Flauta, piano	Cappa, Labandera y Ortiz
18691031	29	Meyerbeer	<i>La africana</i>	Marcha india		Cappa y srta. de Louvere
18690725	20	Meyerbeer	<i>La estrella del Norte</i>	Obertura		Cappa y Petersen
18690822	24	Meyerbeer	<i>Obertura de la Estrella del Norte</i>	Obertura		Cappa y Petersen
18691205	34	Meyerbeer	<i>Obertura de la Estrella del Norte</i>	Obertura		Cappa y Petersen
18740202	116	Meyerbeer	<i>Tercera Marcha aux flambeaux</i>		A cuatro manos	Cappa y Petersen
18690627	16	Moscheles	<i>Sonata melancólica, op. 49</i>			Cappa
18730202	105	Mozart	<i>Gran sonata</i>		Dos pianos	Cappa y Petersen
18700123	41	Mozart	<i>Sinfonía n.º 3</i>	Primer allegro		Cappa y Petersen
18731221	114	Mozart	<i>Sonata</i>		Dos pianos	Cappa y Petersen
18690815	23	Reissiger	<i>Trio</i>	Romanza		Cappa, Bataller y Corzánego
18690606	13	Reissiger	<i>Trio, op. 150</i>	Romanza		Cappa, Bataller y Corzánego

18690414	5	Reissiger	<i>Trío, op. 150</i>	Segundo tiempo		Cappa, Bataller y Soto
18690509	9	Reissiger	<i>Trío, op. 25</i>	Allegro final	Violín, violonchelo, piano	Cappa, Bataller y Corzánego
18690516	10	Reissiger	<i>Trío, op. 25</i>	Romanza		Cappa, Bataller y Corzánego
18700925	61	Ries	<i>Rondó elegante, op. 122</i>			Cappa
18700828	59	Ries	<i>Rondó, op. 192</i>			Cappa
18690328	3	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura		Cappa y Garret
18701218	63	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Cappa, Blaste, Palacio y Torres
18690829	25	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Cappa, Palacio, Martín Arias y Torres
18690725	20	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Cappa, Palacio, Martín y Martín Arias
18700508	52	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Cappa, Palacio, Martín y Torres
18691212	35	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Cappa, Palacio, Reina y Torres
18690321	2	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Romanza	Oboe, piano	Cappa y González
18720714	98	Sanfiorenzo (?)	<i>El profeta</i>		Dos pianos	Cappa y Ocón
18700508	52	Schubert	<i>Rondino, op. 107</i>		A cuatro manos	Cappa y srta. de Rubio
18700522	54	Schubert	<i>Rondino, op. 107</i>		A cuatro manos	Cappa y srta. de Rubio
18700109	39	Thomas, A.	<i>Le roman d'Elvire</i>	Obertura	Dos pianos y armónium	Cappa, Palacio y Torres
18700116	40	Thomas, A.	<i>Le roman d'Elvire</i>	Obertura		Cappa, Palacio y Torres
18700130	42	Thomas, A.	<i>Le roman d'Elvire</i>	Obertura		Cappa, Palacio y Torres
18700206	43	Thomas, A.	<i>Le roman d'Elvire</i>	Obertura	Dos pianos y armónium	Cappa, Palacio y Torres
18700508	52	Thomas, A.	<i>Le roman d'Elvire</i>	Obertura	Dos pianos y armónium	Cappa, Palacio y Torres
18691031	29	Thomas, A.	<i>Raymond</i>	Obertura	Dos pianos	Cappa y Palacio
18691114	31	Thomas, A.	<i>Raymond</i>	Obertura	Dos pianos	Cappa y Palacio
18700508	52	Tintorer	<i>Souvenir de Beethoven</i>		Piano, violín, viola, violonchelo	Cappa y Varios Sres Profesores
18700611	55	Tintorer	<i>Souvenir de Beethoven</i>		Piano, violín, viola, violonchelo	Cappa y Varios Sres Profesores
18700424	50	Tintorer	<i>Souvenir de Beethoven</i>		Piano, violín, viola, violonchelo	Sr. Cappa y varios Sres Profesores
18690414	5	Wagner	<i>Tannhäuser</i>	Primer tiempo		Cappa y Palacio
18690801	21	Weber	<i>Concert Sluch</i>		Dos pianos	Cappa y Petersen
18700911	60	Weber	<i>Gran sonata n.º 1</i>	Adagio		Cappa
18701218	63	Weber	<i>Gran sonata n.º 2</i>	Adagio		Cappa
18700102	38	Weber	<i>Gran sonata n.º 2, op. 32</i>	Adagio		Cappa
18691212	35	Weber	<i>Gran sonata, op. 24</i>	Adagio		Cappa

18690414	5	Weber	<i>Moderato y Allegro n.º 1 y 2, op. 60</i>			Cappa y Torres
18690321	2	Weber	<i>Oberon</i>	Obertura		Cappa y Torres
18690530	12	Weber	<i>Oberon</i>	Obertura		Cappa y Torres
18691205	34	Weber	<i>Oberon</i>	Obertura		Cappa y Torres
18701218	63	Weber	<i>Oberon</i>	Obertura	Dos pianos y armónium	Cappa, Palacio y Torres
18690321	2	Weber	<i>Sonata</i>	Adagio		Cappa y Palacio
18690620	15	Weber	<i>Sonata en la bemol</i>	Andante		Cappa
18691226	37	Weber	<i>Sonata n.º 6, op. 10</i>	Allegro		Cappa y Palacio
18700814	58	Weber	<i>Sonata n.º 6, op. 60</i>	Polaca		Cappa y Palacio

Tabla 16. Repertorio abordado por Antonio J. Cappa en la SFMa.

Por otra parte, debió tener un vínculo musical especialmente cercano con el Sr. Palacio que, recordemos, fue el primer presidente de la Filarmónica, pues tocan con frecuencia juntos.

En noviembre de 1870 se proclama su vuelta a la capital:

Se anuncia en el Teatro de la Zarzuela un magnífico concierto vocal e instrumental en que tomarán parte, además del ilustre maestro español señor Cappa, del cual se interpretarán algunas bellísimas obras, los primeros artistas españoles y extranjeros residentes en Madrid, dirigiendo la orquesta el eminente profesor Sr. Monasterio.

El empresario del Teatro Nacional de la Ópera, queriendo cooperar por su parte a esta solemnidad artística, ha ofrecido galantemente el concurso del brillante cuerpo de coros de dicho coliseo⁷⁴⁸.

¿Ya en ese momento se desvincula de la Filarmónica? Parece que, al menos provisionalmente. Porque, tal y como se ha visto, en 1873 reaparece con un papel destacado en la Filarmónica. Desconocemos los entresijos de esta situación. Sí sabemos que en 1872 participó en unos *Juegos florales* de Liceo:

Precedió al comienzo del acto literario la audición de la excelente sinfonía de la ópera *Blanca* (sic) *de Castilla*, del maestro D. Antonio J. Cappa, ejecutada por la orquesta, bajo la dirección del mismo autor de aquella notable obra, digno miembro de la Sección de Música de este Liceo⁷⁴⁹.

⁷⁴⁸ «Entre bastidores». *El Teatro*, 23 de noviembre de 1870, p. 2.

⁷⁴⁹ Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga, el día 8 de junio de 1872. Acta de la sesión, discursos que en la misma se mencionan, informe del jurado calificador y poesías premiadas. Málaga: Correo de Andalucía, 1872, p. 6.

Al final del acto vuelve a incluirse música, interpretándose

[...] entre nutridísimos aplausos, una *Oda-cantata*, titulada *La poesía*, que habían escrito expresamente con este fin el inspirado poeta Sr. Jiménez y el inteligente maestro Sr. Cappa, ya mencionados antes con el merecido encomio⁷⁵⁰.

En 1882 José Beltrán publica una larga carta al director de *Crónica de la Música* que alumbraba aspectos muy interesantes del funcionamiento de la Sociedad Filarmónica en los primeros años y hasta el momento. Quisiera destacar ahora el papel que le concede a Cappa en la misma. Si en las crónicas posteriores acaso la presencia de Ocón ensombrece a Cappa⁷⁵¹, Beltrán no se olvida de este, ensalzando que, como director, «sabía sacar partido del entusiasmo que acompaña a toda empresa en su instalación»⁷⁵². Una vez Scholtz impulsa las clases, en palabras de Beltrán, los conciertos de la Filarmónica los sigue dirigiendo Cappa

que, con los elementos que contaba de profesores y aficionados, su inteligencia para el caso y el ascendiente que tenía en las clases más acomodadas de la población, que le facilitaban además muchas veces que hacen las señoras a tomar parte como solistas en sesiones de esta clase, llegando en esto su triunfo hasta conseguir la formación de numerosos coros de señoras, con los que se lograba, además del efecto musical, formar un bellísimo cuadro de las gracias naturales de las hijas de este país, contribuyendo todos y todas a la grande idea de hacer conocer la buena música por medios halagüeños⁷⁵³.

Y ratifica que después de ponerse al frente Ocón de la Filarmónica, hay otro paréntesis en el que Cappa recupera su protagonismo. Ya lo habíamos advertido por los programas, por la prensa, pero no sabemos las razones de su ausencia, regreso y despedida definitiva.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁵¹ En todas las fuentes locales (al margen de la prensa) que he consultado la mención a Ocón es mucho más significativa. A Cappa lo tienen en cuenta Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey...*, p. 58 y Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 30, señalando su participación en el concierto organizado por la visita a Málaga de Alfonso XII en 1877. Díaz de Escovar lo menciona brevemente participando en un acto del Liceo en 1872 (Díaz de Escovar, Narciso. *Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc., que compendiarán, en forma de artículos separados, la Historia de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana hermanos, 1898, p. 331; Díaz de Escovar, Narciso. *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios y científicos y juegos florales celebrados en la provincia de Málaga*. Málaga: Tip. De El Cronista, 1900, p. 26) y sus conciertos en Natera y el del 9 de mayo de 1869 de la Filarmónica (Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia*. Málaga: La Unión Mercantil, 1915, p. 164).

⁷⁵² Beltrán, José. «Correo de España. Málaga». *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 3.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 4.

EF confirma también la coincidencia de Cappa y Ocón en el seno de la SFMa, señalando la distribución de funciones en el mismo sentido que Beltrán:

Vemos con una verdadera satisfacción que la culta Sociedad Filarmónica hecha profundas raíces en la sociedad malagueña. De vivir sin un maestro a tener cuatro, es como salir de las tinieblas a la luz del día. Y no se crea que son cuatro maestros vulgares, no. La dirección de los conciertos cuenta con una persona tan entendida y activa como es el señor Cappa. Las escuelas de música prosperan bajo la inteligente dirección del Sr. Ocón; los alumnos de la clase de violín tienen por maestro al siempre inspirado señor Martínez, y la de violonchelo al digno profesor señor Corzánego⁷⁵⁴.

Cappa por él mismo

Normalmente sabemos de Cappa a través de otros. Sin embargo, tenemos algunos declaraciones donde le escuchamos a él directamente, aun plegándose a las normas del contexto. Ya vimos su nota de agradecimiento al Liceo. Quisiera ahora dar a conocer un comunicado que publica en EAMa al poco de abandonar la primera línea de la Sociedad Filarmónica. En este escrito, firmado el 9 de febrero de 1871, aclara:

Habiéndose anunciado [...] función de beneficencia, que debió ser compuesta de una sección lírica en la que tomaban parte numerosas y distinguidas señoras y señoritas y caballeros aficionados de esta capital, debo declarar: que la parte lírica de dicha función confiada a mi dirección por la Junta de la Sociedad constructora del teatro [Cervantes] no puede tener efecto, puesto que no queda tiempo material para ensayar suficientemente las piezas en estudio, y es mi deber no comprometer el éxito que indudablemente hubieran alcanzado las dignísimas personas que prestaban su concurso en beneficio de los pobres.

También deseo sea público mi agradecimiento al dignísimo presidente y señores de la Junta constructora del teatro, por la honra que me dispensaron confiándome la dirección de la parte lírica de la función proyectada, no menos que a las señoras, señoritas y señores aficionados que tan galantemente accedieron gustosos a prestar su cooperación a la menor indicación mía⁷⁵⁵.

Cappa, mediante el pago de un comunicado, reivindica, en primera persona, su dignidad profesional y su responsabilidad en el trabajo con otros aficionados. Con este gesto se corrobora, además, que el compositor no abandona la ciudad tras su despedida de la Filarmónica y que en esta tenía importantes lazos profesionales.

Manteniendo una excelente relación con la burguesía, se demuestra igualmente su presencia en una reunión celebrada, en honor a Antonio Guerola, en casa de los señores de

⁷⁵⁴ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

⁷⁵⁵ Cappa, Antonio José. «Comunicado». EAMa, 10 de febrero de 1871, 3.

Pries, donde acompañó, con su conocido «gusto y maestría», a la Sra. de Pries en dos arias⁷⁵⁶.

En ese mismo año se incluye en *La España Musical*, la revista auspiciada por Andrés Vidal y Roger, un largo artículo de su puño y letra sobre la ópera nacional, recién nombrado, según se nos dice, Compositor de Cámara. La Redacción del semanario manifiesta no estar de acuerdo con algunas de las cuestiones planteadas por Cappa, pero aun así ve el interés de sacarlo a la luz pública. No obstante, la anunciada continuación de este ensayo no llegará a publicarse. Manifestando Cappa la importancia de la cuestión y reconociendo el mérito y patriotismo de los esfuerzos hechos en pos de la ópera nacional, sostiene que el camino que se está siguiendo (ópera escrita e interpretada por artistas españoles, con un libreto y asunto en relación también con lo español) es erróneo. Para él eso no es ópera española. Para conseguirla primero debería reflexionarse sobre que carácter propio podría tener lo español y para ello habría que trabajar mucho en el

desarrollo de la instrucción general y el desenvolvimiento de la inteligencia nacional. Llegado ese caso, iría naciendo la ópera española también; falta solo promover la instrucción, propagarla [...] lo cual no es obra de poco tiempo, pues una necesidad social no nace para un pueblo por solo la voluntad de que nazca⁷⁵⁷.

Málaga, Madrid. Se desvincula de la Filarmónica, sí, pero no cesa de emprender actividades en Málaga. De nuevo la pista nos la da él mismo, firmando un remitido del Teatro Principal, el 26 de septiembre de 1873. Pese a su extensión, me parece interesante recogerlo completo:

REMITIDO

TEATRO PRINCIPAL

EMPRESA

AL PÚBLICO

Las circunstancias gravísimas que trabajan (sic) al país y las convulsiones políticas que cambiaron por un momento la especial fisonomía de nuestra culta ciudad, parecían motivos suficientes para alejar toda empresa como temerario proyecto y propósito exagerado.

Sin embargo, abrigando la idea de que las costumbres son a los pueblos lo que al árbol la sabia que le nutre, he comprendido que Málaga ha de seguir indeclinablemente el orden que le marcan su naturaleza, sus condiciones generales; y pasada la pavora de los instantes de peligro, renacer a su estado cotidiano y normal y vivir, en fin, la vida de su riqueza y de su trabajo.

⁷⁵⁶ «Crónica de salones», *El Folletín*, 15 de octubre de 1871, p. 1.

⁷⁵⁷ Cappa, Antonio. «La ópera nacional. I». *La España Musical* (Barcelona), 6 de julio de 1871, pp. 2-3.

Escudado con esta convicción y sintiendo latir en mi alma el verdadero amor al arte he determinado presentar a este ilustrado público una Compañía de Ópera Italiana, que bajo mi dirección actuará el invierno próximo en el Teatro Principal de esta ciudad.

Son tan débiles mis fuerzas como grande mi deseo de que al hacer un llamamiento a las personas que aman la música, me ayuden a vencer los obstáculos que necesariamente surgen al llevar a cabo cualquier pensamiento. Me animan no obstante el recuerdo de los conciertos clásicos en Natera y las simpatías que inmerecidamente me dispensan las numerosas familias que sujetan sus hijos a mi dirección artística.

Obstáculos difíciles de vencer, unidos a las dificultades nacidas de la propiedad del Teatro de Cervantes, me han impedido abrir la temporada en aquel coliseo, si bien espero que por sus condiciones acústicas y arreglo interior los favorecedores del Principal encontrarán en él la comodidad y mejor audición musical.

Y yo, que no sacrifico jamás la verdad por nada ni nadie, no extraviaré la opinión presentando el cuadro de artistas con el pomposo epíteto de cantantes de *primissimo cartello*: fácilmente se comprende que esto es inverosímil en una capital de provincia. La compañía que he de dirigir no será ciertamente de las que actúan en los primeros teatros de Europa, pero reunirá, sin embargo, todas las condiciones en absoluto para esperar tranquila la censura de un inteligente auditorio. Los coros y orquesta, con una reforma radical, darán al novísimo repertorio que se cantará todo el colorido que exige y la *mise en scène* será objeto de mis más exquisitas atenciones.

Tales son mis propósitos facilísimos de realizar, dados los precios que para los abonos tendrá ocasión de ver el público en los adjuntos carteles.

Si mis deseos son secundados; si a mi empresa cooperan todas las personas que quieran hacer del teatro un centro de buena sociedad y agradable entretenimiento, sentiré el vivísimo placer de reanimar el espíritu hacia tan bella afición y hacia el arte que con tanto amor cultivo; si por el contrario mi llamamiento es estéril, podré decir: «hice un esfuerzo más y tengo una esperanza menos»⁷⁵⁸.

No podemos, por supuesto, olvidar que responde a una táctica publicitaria y para ello ensalza al público, alabando a la burguesía malagueña por su cultura, pero también nos deja saber más de él como esa alusión a su falta de fuerzas. Resulta destacable que al enaltecer sus logros en Málaga hace referencia a Natera y a sus tareas como profesor de la burguesía malagueña, pero nada dice de la Sociedad Filarmónica. A continuación de este remitido aporta los detalles de un ambicioso abono, por toda una temporada comenzada en la segunda quincena de noviembre, y con «80 funciones y no menos de tres por semana». El repertorio, aunque lo había denominado «novísimo repertorio», ante todo Rossini, Donizetti y Bellini. Respecto a los intérpretes hubiera sido interesantísimo ver si entre esos cantantes capaces, aunque no de primera fila, estaba incluida su mujer, Amalia Muñoz de Cappa.

⁷⁵⁸ Cappa, Antonio J. «Remitido. Teatro Principal». EAMa, 26 de septiembre de 1873, p. 3.

Mientras llega esa proyectada temporada operística, la actividad en el Principal continúa sin Cappa: espectáculo de bailes cómicos y pantomimas⁷⁵⁹, algún que otro concierto clásico en beneficio de un pianista y en el que participa Regino Martínez⁷⁶⁰, actuaciones de una compañía de baile⁷⁶¹ o incluso se anuncian nuevos proyectos del empresario del Teatro Cervantes, Enrique del Pino⁷⁶². Nos enteramos también del éxito del «coloso en el género andaluz», el Sr. Jiménez en el Teatro del Recreo⁷⁶³. Sin embargo, la empresa de Cappa (aunque sin ser nombrado el músico) no prospera: «Tenemos entendido que ha fracasado por completo el proyecto de formación de una compañía de ópera que había de actuar en el Teatro Principal en la presente temporada [...]»⁷⁶⁴. El gacetillero sigue informando que la situación no es mucho mejor en el Teatro Cervantes y augura un negro panorama en la ciudad:

A los anteriores malos ratos, solo faltaba que la próxima temporada de teatros tuviera que pasarse este año sin otra diversión que la que proporciona el ruido de las canales (sic). Por algo habíamos de haber conseguido tener dos teatros, y no es ciertamente la primera temporada que ambos tuvieran cerradas sus puertas en épocas iguales⁷⁶⁵.

Cappa en una carta de estos años a Barbieri reitera su mala salud por esos días: «desde antes de la gloriosa proclamación de la gloriosísima República Española [febrero 1873] que sufro casi sin interrupción del estómago»⁷⁶⁶.

En la prensa nacional las siguientes noticias que he recogido sobre Cappa llevan como título «Nos escriben de Málaga». Transmiten literalmente noticias de la prensa malagueña: la primera, sobre una función musical en el Liceo malagueño donde el apellido Cappa hace referencia al de la señorita Cappa, como parte del elenco de aficionados que actuaron en el mismo⁷⁶⁷; la segunda, el pormenorizado relato de la celebración del quinto aniversario de la Sociedad Filarmónica, firmado por A. B. R.⁷⁶⁸ Desconcierta en esta detallada crónica la

⁷⁵⁹ «Gacetilla». EAMa, 27 de septiembre de 1873, p. 3.

⁷⁶⁰ «Gacetilla». EAMa, 28 de septiembre de 1873, p. 3.

⁷⁶¹ «Gacetilla». EAMa, 1 de octubre de 1873, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 4 de octubre de 1873, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 5 de octubre de 1873, p. 3.

⁷⁶² «Gacetilla». EAMa, 2 de octubre de 1873, p. 3.

⁷⁶³ «Espectáculos. Teatro del Recreo. Café Suizo». EAMa, 15 de octubre de 1873, p. 4.

⁷⁶⁴ «Gacetilla». EAMa, 5 de octubre de 1873, p. 3.

⁷⁶⁵ «Gacetilla». EAMa, 5 de octubre de 1873, p. 3.

⁷⁶⁶ Carta de 6 de julio de 1873. Recogida por Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 22.

⁷⁶⁷ «Noticias varias». *El Arte* (Madrid), 25 de enero de 1874, p. 3.

⁷⁶⁸ «Nos escriben de Málaga». *El Arte* (Madrid), 22 de marzo de 1874, p. 2. Apareció también en EAMa: A. B. R., «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, p. 1. Pese a las fechas,

notoria presencia de Cappa y el segundo plano desempeñado por Ocón, referido «como el estimado profesor de canto y piano y maestro compositor D. Eduardo Ocón, que tocaba anoche el armónium». Mientras, del primero se ensalza su labor como director, al frente de una orquesta reforzada que interpretó una sinfonía de Mendelssohn; como instrumentador y adaptador de obras para ser ejecutadas en esa ocasión (la melodía de Gounod *Le Vallon*, la plegaria n.º 13 de la ópera *Horacios y Curiaños* de Mercadante; y como compositor:

Tras un intervalo de diez minutos de descanso, empezó la segunda parte del concierto, tocando la orquesta con toda precisión el *Largo espressivo* de la tercera *Sinfonía en fa* (obra inédita), inspirada y sabiamente compuesta por el ya citado maestro Cappa.

Como detalle, referir que entre las intérpretes estaban la Sra. y Srta. Cappa.

Desde 1875

Un año después está *accidentalmente* en Madrid:

Para los aficionados a la música clásica será una buena noticia la de que en el concierto sacro del Teatro Real, correspondiente al viernes 12 [de marzo], figuran algunas composiciones vocales e instrumentales del eminente maestro señor Cappa que accidentalmente se encuentra en esta capital⁷⁶⁹.

En 1877 regresa a Málaga participando en los actos de recepción a Alfonso XII. Puede resultar interesante advertir que se visibiliza el nombre de Cappa, no solo en los anuncios del concierto clásico que dirigirá en el Teatro Cervantes donde se le significa como «maestro compositor de cámara»⁷⁷⁰, sino que también las gacetillas que recogen el plan de actividades llevado a cabo por el monarca incluyen el nombre de Cappa (y, por ejemplo, no el de Ocón). El larguísimo itinerario del día de su llegada (18 de marzo) terminó:

A las nueve y terminado el banquete, pasó a la Sociedad Filarmónica, donde después de un corto discurso del Sr. Scholtz, su presidente, comenzó el concierto, siendo aplaudidas las distintas

parece que fue escrita directamente para la publicación en Madrid. «Un amigo nuestro ha escrito una revista en “el Arte”, periódico de Madrid, de la sesión celebrada en la noche del 14 por la “Sociedad Filarmónica” de esta ciudad, la que insertamos hoy en folletín. Creemos que nuestros lectores nos lo agradecerán, mas cuando dicha sesión es una de las más notables celebradas por tan distinguida sociedad» («Gacetilla». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3).

⁷⁶⁹ «Segunda edición». *La Correspondencia en España* (Madrid), 7 de marzo de 1875, p. 2. La noticia, más breve, la da también «Sección de espectáculos». *El Imparcial* (Madrid), 7 de marzo de 1875, p. 3.

⁷⁷⁰ Ver, por ejemplo, «Espectáculos. Teatro de Cervantes. Función regia». EAMa, 18 de marzo de 1877, p. 4.

piezas ejecutadas. Desde el local de la Sociedad, marchó el monarca a la Aduana, sitio que, como saben nuestros lectores, es el destinado para su alojamiento⁷⁷¹.

Y se recuerda que, además, esa noche el Rey asistirá al Teatro Cervantes en el que tendrá lugar «el concierto clásico dirigido por el Sr. Cappa»⁷⁷².

El concierto no solo será dirigido por este sino que incluye cuatro obras suyas. Unos días antes, el 3 de marzo, el Teatro Principal había anunciado un

[...] gran concierto instrumental a orquesta bajo la dirección del maestro compositor don A. J. Cappa, quien, respondiendo a la invitación de numerosos amigos y contando con la cooperación de muchos de los señores profesores de esta capital, ha resuelto dar a conocer sus últimas producciones musicales⁷⁷³.

Esas «últimas producciones musicales» correspondían con las que no mucho después se ofrecerán en la función regia. Probablemente se aprovechara dicha actuación en el Principal como ensayo previo al gran evento con motivo de la visita del rey.

⁷⁷¹ «Gacetillas. Llegada de S. M. el Rey». EAMa, 19 de marzo de 1877, p. 3.

⁷⁷² *Ibid.*

⁷⁷³ «Gacetilla». EAMa, 3 de marzo de 1877, p. 3. *El Folletín* incluye una crónica, elogiosa, del mismo («Un poco de todo». EF, 11 de marzo de 1877, p. 63). Más se extiende *El Museo*: «Haremos particular mención del magnífico concierto ofrecido por el reputadísimo maestro compositor D. José Cappa, de que hacía tiempo no oíamos hablar pero que en una sola noche ha dado motivo a los variados, aunque siempre laudatorios comentarios de los *dilletanti* (sic) malagueños, que una vez más han podido apreciar el innegable genio musical del maestro en la audición de sus últimas composiciones, desconocidas aún en Málaga donde ya era tan ventajosamente conocido» (Hablaclaro, E. «Ecos semanales. El concierto de Cappa», 11 de marzo de 1877, p. 1043).



Imagen 105. Programa de la función regia en la visita de Alfonso XII⁷⁷⁴.

Es interesante señalar la participación de músicos vinculados con la Sociedad Filarmónica, como Pedro Adames o Regino Martínez. No he localizado crítica periodística del mismo (tampoco del previo en el Principal), pero la crónica que realiza Jerez Perchet no se olvida de mencionar a Cappa:

La comitiva [real] ocupó cuatro de los palcos laterales al señalado para D. Alfonso y concedida por este la venía al reputado profesor D. José Antonio Cappa, comenzó el concierto, notables por el exquisito esmero con que fueron interpretadas las escogidas piezas objeto del mismo⁷⁷⁵.

El monarca asiste a continuación a un espectáculo de prestidigitación en el Principal y, por último, a «una de esas fiestas características de Andalucía; fiestas cuya descripción es casi imposible [...]», y se extiende el gacetillero más entusiastamente a describir esta.

⁷⁷⁴ Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*. Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903, p. 89.

⁷⁷⁵ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 154.

En los años 1877-1878 Cappa recalca en Rouen como director de orquesta y artístico del Théâtre Française⁷⁷⁶. En una de estas funciones se interpretaron dos obras que ya fueron repertorio de la Sociedad Filarmónica: el *Andante* y el *Septeto*, por lo tanto, no sería extraño que Cappa se llevase su música con él al abandonar la Sociedad Filarmónica⁷⁷⁷.

Los ochenta

Pedrell no nos ofrece muchos detalles sobre la etapa final de su vida e indica que «murió por los años 1880 al 1890»⁷⁷⁸. A principio de esa década *Crónica de la Música* reparte, entre obras de otros compositores, su *Recuerdos de la Alhambra*⁷⁷⁹.

Dos años después, sabemos que, de nuevo, se halla en Madrid:

Al cabo de larga ausencia en el extranjero, se encuentra en Madrid el distinguido maestro compositor don Antonio Cappa. Por desgracia le retiene en la corte una grave dolencia de la que deseamos logre restablecerse en breve⁷⁸⁰.

Y en 1886, fallece el compositor: «Víctima de larga y penosa enfermedad, ha fallecido en París el reputado compositor D. Antonio F. Cappa»⁷⁸¹. Una mayor semblanza incluye *El Liberal* días después:

Su constante permanencia en la capital de la vecina república fue la causa de que sus relevantes méritos pasasen desapercibidos para la mayor parte del público español, aunque durante los reinados de D.^a Isabel II y de D. Amadeo, fue compositor honorario de la Real Casa, y estaba condecorado con las cruces de Carlos III, Isabel la Católica, otras muchas extranjeras que le fueron concedidas, que demuestran el aprecio que inspiraban en todas partes sus méritos.

Era autor de varias óperas representadas con éxito brillante en el extranjero y de multitud de inspiradas composiciones.

Era gran pianista y delicadísimo intérprete de los clásicos, que conocía profundamente.

Málaga, que fue su cuna, le debe la fundación de su Conservatorio y de haber difundido la afición a la buena música.

Como todos nuestros artistas, ha muerto pobre⁷⁸².

⁷⁷⁶ Platero Navas, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda...*, p. 22.

⁷⁷⁷ «Province. Rouen». *Le Monde Artiste* (París), 23 de febrero de 1878, p. 4.

⁷⁷⁸ Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...*, pp. 283-284.

⁷⁷⁹ «Noticias». *La Igualdad* (Madrid), 9 de mayo de 1880, p. 3.

⁷⁸⁰ «Cartera de Madrid». *El Liberal* (Madrid), 13 de julio de 1882, p. 3.

⁷⁸¹ «Noticias varias». *El Día* (Madrid), 11 de octubre de 1886, p. 2. Confusión en el segundo nombre.

⁷⁸² «Cartera de Madrid». *El Liberal* (Madrid), 16 de octubre de 1886, p. 3.

La misma nota, algo más acertada, publica *La Iberia*⁷⁸³ y de manera aún más resumida, destacando sobre todo su conocimiento de los clásicos y aportación a la música de Málaga, *La Época*⁷⁸⁴. A partir de ahí se desvanece aún más el rastro de quien dirigió los primeros pasos de la SFMa.

5.3.2. Eduardo Ocón Rivas (1833-1901)

«Los méritos del director facultativo, señor D. Eduardo Ocón, son hartamente conocidos para que nosotros los repitamos»⁷⁸⁵. En cierto modo, y con más razón, si cabe, hago mía aquí esta sentencia, ya que el paso de los años no ha supuesto, ni mucho menos, la desatención al músico de Benamocarra. Desde sus días hasta la actualidad, es Ocón, probablemente, el compositor malagueño del que más se ha escrito⁷⁸⁶ e investigado, un caso bien diferente al que comentaba en relación con el primer director facultativo de la SFMa, Cappa. Ello me permite un acercamiento diferente, en el que voy a destacar cómo y dónde se fue forjando su prestigio y qué papel ejerció en la Filarmónica.

Manuel del Campo le dedicó un breve artículo⁷⁸⁷, pero el gran especialista en el músico fue Gonzalo Martín Tenllado, que lo convierte en objeto de su tesis, de la cual se derivó una monografía y una extensa entrada en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*⁷⁸⁸.

⁷⁸³ «Noticias generales». *La Iberia* (Madrid), 16 de octubre de 1886, p. 3.

⁷⁸⁴ «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 16 de octubre de 1886, p. 3.

⁷⁸⁵ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia*. Málaga: editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884, p. 82.

⁷⁸⁶ Incluso, muy recientemente, su biografía ha sido objeto de una novela: Clavero, Lola. *La cabeza a pájaros*. Málaga: Anáfora, 2022.

⁷⁸⁷ Campo del Campo, Manuel del. «D. Eduardo Ocón y Rivas». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 1, 1968, pp. 39-46.

⁷⁸⁸ Martín Tenllado, Gonzalo. La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón, músico nacionalista en la catedral de Málaga). Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1991; Martín Tenllado, Gonzalo. Eduardo Ocón: el nacionalismo musical. Málaga: ediciones Seyer, 1991; Martín Tenllado, Gonzalo. «Ocón y Rivas, Eduardo». En: DMEH, vol. 7, pp. 17-23.

Posteriormente, Ocón ha seguido suscitando interés musicológico, bien de manera capital⁷⁸⁹, bien secundaria⁷⁹⁰, ampliándose su retrato.

Aunque sus comienzos y toda su trayectoria, profesional y vital, de una u otra manera, están vinculados con la Catedral y su capilla de música (o los restos de ella), y muy especialmente a sus órganos⁷⁹¹, buena parte de su permanencia en el horizonte de los investigadores se debe a su protagonismo en la SFMa, en particular en su sección de enseñanza y el posterior Conservatorio. Así en publicaciones dedicadas a estas instituciones (SFMa y Conservatorio) Ocón se erige en personaje principal⁷⁹².

También creo significativo recordar que Eduardo Ocón tampoco es olvidado en las más modernas historias de la música andaluza y española. Antonio Martín Moreno traza un rápido, pero completo, retrato de Ocón subrayando su «extraordinaria labor pedagógica» al frente de la SFMa⁷⁹³. Gómez Amat en su estudio de la música del XIX en la popular colección de Alianza, mencionando de paso su contribución a la música religiosa⁷⁹⁴, insta a no olvidar su obra pianística, que le sitúa en la Europa de su época⁷⁹⁵, además de atribuirle la fundación «en 1870 la Sociedad Filarmónica, que se transformó en un verdadero Conservatorio»⁷⁹⁶, sentenciando:

Ocón ejerció una acción extraordinaria, no sólo como organista de la catedral de Málaga, su ciudad natal⁷⁹⁷, sino como director y profesor de la Sociedad Filarmónica, luego Conservatorio. Es

⁷⁸⁹ Galeote Yuste, Miguel Ángel. «La música para piano de Eduardo Ocón». *Música Oral del Sur*, 2019, pp. 237-278. Guillén Monje, David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga». *Música oral del Sur*, 2019, pp. 209-236. Ya he comentado en varias ocasiones las labores de recuperación del fondo histórico de la Biblioteca del CSMMA, cuyo impulso inicial estuvo en el interés por la música de Ocón. Las labores de investigación se acompañaron de una presentación de las mismas (a cargo de David Guillén Monje, Francisco Martínez González –director entonces del CSMMA– y quien escribe estas líneas) con ilustraciones musicales de Ocón (acto celebrado en la Sala Falla del CSMMA, el 2 de mayo de 2018).

⁷⁹⁰ Pérez Colodrero, Consuelo. «Capítulo 4. Los inicios de una carrera musical (ca. 1890-1892): estudios en Málaga con el maestro Eduardo Ocón y Rivas (Benamocarra, 1833-1901)». En: *Ramón M.ª Montilla Romero (1871-1921). Un compositor andaluz de la época de la Restauración*. Granada: Universidad de Granada, 2020, pp. 71-79.

⁷⁹¹ De hecho, probablemente por ello, la investigación de Gonzalo Martín Tenllado, al mismo tiempo que biografía a Ocón nos ofrece una historia de la música en la catedral a lo largo de todo el XIX.

⁷⁹² Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina»*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalthorpe, 1965; Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970; Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016.

⁷⁹³ Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1985, pp. 312-314, la semblanza. En la p. 313 la alusión a la SFMa.

⁷⁹⁴ Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1988, p. 272.

⁷⁹⁵ Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música...*, p. 77.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 259.

⁷⁹⁷ En realidad es de Benamocarra.

natural que se le considere como uno de los verdaderos impulsores de la vida musical en Andalucía, donde la música culta no ha alcanzado una gran fortuna, a pesar de haber contribuido a la historia del arte sonoro español con algunos de sus más altos nombres, desde el Renacimiento a nuestro siglo⁷⁹⁸.

No obstante, lo más destacado para este autor es su «muy importante cancionero»⁷⁹⁹, que será también lo más valorado por Carreras en su reciente contribución a la historia de la música española⁸⁰⁰.

Por otra parte, en relación con la interpretación de su música, durante muchos años fue obligado en la Semana Santa de Málaga su *Miserere*, tradición que se perdió. No ha vuelto a instaurarse como cita obligada, pero en varias ocasiones se ha procedido a su ejecución, completa o de alguna de sus partes, recordándose el lugar de privilegio que el músico ostenta en el devenir de la música malagueña⁸⁰¹. Francisco Martínez González realizó un atento esbozo biográfico del compositor y un estudio preliminar de esta obra, «auténtica clave de arco de todo el catálogo de Eduardo Ocón», con motivo de su grabación en 2003 por la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga⁸⁰². Mas su música más perdurable, quizás, ha sido la pianística⁸⁰³. Gloria Emparán en 1980 aditó un disco titulado *Eduardo Ocón. La obra completa para piano*, distribuido por el sello EMI- Odeon, que incluyó la *Rapsodia andaluza, op. 9*, *Recuerdos de Andalucía (Bolero de concierto), op. 8*, *Gran vals brillante, Estudio «Rheinfabrt», Estudio-capricho para la mano izquierda, op. 10*, *Barcarola «En la playa», Amor inmortal, Meditación*. Las mismas piezas las recuperó, en 2007, la pianista malagueña Ana Benavides para otra producción discográfica, *Eduardo Ocón (1833-1901). Obra completa para piano*⁸⁰⁴.

Pero vamos a retroceder y acercarnos a cómo fue «relatado» Ocón mientras aún vivía. La primera semblanza que tenemos de él, que le dio a conocer en el ámbito nacional, es la

⁷⁹⁸ Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música...*, p. 299.

⁷⁹⁹ *Ibid.* Se menciona el cancionero también en las pp. 272, 296 y 297.

⁸⁰⁰ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, 5. La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 202-203, 209.

⁸⁰¹ El profesor Jesús Ortiz Morales se acerca a su figura y analiza esta obra: <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/Eduardo_Ocon_y_el_Miserere.htm> [Última consulta 09-02-2023]. Incluye el comentario a alguna de las grabaciones que se han hecho, destacando la que se hizo en 1988, por RNE, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Málaga, con la participación, en distintas funciones, de Antonio Martín Moreno, Manuel del Campo y Gonzalo Martín Tenllado.

⁸⁰² Francisco Martínez González, libreto del CD *Miserere. Eduardo Ocón*, con Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga dirigida por Francisco de Gálvez, con la Coral Carmina Nova (Luis Naranjo, director) y Arantxa Velasco (soprano), Gerardo López (tenor) y Matías Merino (barítono) como solistas (Antequera Records, 2003).

⁸⁰³ Sin olvidar alguna de sus canciones como *El pescador* (Letanía a dos voces), que, entre otras ocasiones, fue interpretada por Alicia Molina García y Mari Luz Román Romero, acompañadas de Sonia Carillo Aparicio, el 2 de mayo de 2018, en el CSMMa.

⁸⁰⁴ <<https://open.spotify.com/album/3hw5TV3UHjYbqDmI4OIkV0>> [Última consulta: 08-02-2023]. La misma autora ha grabado otros registros sobre el repertorio español para piano menos conocido del siglo XIX, y publicado *El piano en España desde su introducción hasta Joaquín Turina*. Madrid: Bassus, 2011.

que realizó Baltasar Saldoni (1807-1889)⁸⁰⁵, publicada en 1868 (por lo tanto, recoge una época bastante temprana, hasta justo antes del arranque de la SFMa)⁸⁰⁶ y aportada, al menos en parte, por el propio Ocón, según el método de trabajo del historiador y corroborado por sus palabras («cuyos títulos [de obras] poseemos nosotros por la amabilidad de su autor, que nos los ha proporcionado»)⁸⁰⁷. Se refieren sus inicios musicales en la Catedral, donde no solo recibe formación sino que se desempeña como cantor y hace públicas sus primeras composiciones. En 1853 obtiene la plaza de 2.º organista, cuyas tareas compagina con la enseñanza de piano (se indica que hasta 1858). Se subraya el éxito en ese mismo 1858 en el Teatro Real con la cantata en honor al príncipe Alfonso que será recordada en todas sus biografías⁸⁰⁸. Se indica brevemente que en su reciente traslado a París (en 1867), gracias a la intercesión de Gounod, se han escuchado algunas obras suyas. Esta reseña va a ser el punto de partida para las posteriores.

Casi dos décadas después, el musicólogo Felipe Pedrell (1841-1922), en su contribución a la obra de Fernando de Arteaga y Pereira (1851-1934)⁸⁰⁹, retoma todos estos datos, pareciendo contar para su ampliación, de nuevo, con la contribución directa del propio músico malagueño⁸¹⁰. Así que, en cierto modo y aunque de manera mediada, podemos «escuchar» al propio Ocón, saber de qué se enorgullecía, de sus apuros económicos, de sus muchas obligaciones, redobladas ya en ese momento de su carrera.

⁸⁰⁵ Personalidad indispensable para el conocimiento de la vida musical española del XIX a través de sus escritos.

⁸⁰⁶ «Noviembre de 1867» recalca Saldoni (Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Tomo primero*. Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868, p. 141).

⁸⁰⁷ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, p. 141.

⁸⁰⁸ La «Cantata por el natalicio de Alfonso XII» fue recuperada, en una de sus versiones, e interpretada por la Banda del Conservatorio Superior de Música de Málaga, el 19 de noviembre de 2019.

⁸⁰⁹ Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales o sea biografías de los hombres más eminentes en la música: comprende la vida, juicio crítico y reseña de las obras de los artistas nacionales y extranjeros que más han brillado hasta el presente en el mundo musical*. Barcelona: Centro de ed. Artístico, Isidro Torres, 1886. Ya en la portada de esta obra se advierte que la parte de los autores españoles se confía a Pedrell, quien además firma tras su biografía de Ocón (F. P.).

⁸¹⁰ Algún apunte como: «Ocón confiesa que lo resolvió [un problema matemático en una oposición]... como puede resolverlo un músico» (Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales...*, p. 663).



Imagen 106. Galería de compositores españoles incluidos en la obra de Arteaga⁸¹¹.

En relación con el retrato aportado previamente por Saldoni, Pedrell (tal vez a instancias del propio Ocón)⁸¹² pormenoriza mucho más su aprendizaje del piano, realizado de manera autónoma, oponiéndose a las antiguas prácticas de su maestro Murguía.

Su traslado a París se introduce así: «Ardía [Ocón] en deseos de viajar para completarse oyendo y estudiando, pero la numerosa familia/ confiada a su cuidado no le permitía tales despilfarros, ni las tareas del profesorado le dejaban el tiempo que para estudiar y adelantar en la carrera necesitaba»⁸¹³. Pedrell dedica la mayor parte de esta biografía a

⁸¹¹ Se insertan, sin paginar, varias galerías de los compositores, según la información de la portada: «Ilustrada con más de 500 retratos por el procedimiento fototípico [...]» (Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales...*, portada).

⁸¹² Al leer esta aportación de Pedrell, en muchos momentos podemos plantearnos qué corresponde a la iniciativa de Pedrell y qué a las indicaciones de Ocón (aunque, sin duda, en este último caso, aquel debió considerarla válida). Martín Tenllado atribuye al propio periódico el querer resaltar el prestigio de Ocón (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 363). Martín parece que trabaja con lo publicado en *La Unión Mercantil* cuando, probablemente, la publicación en Arteaga fue anterior.

⁸¹³ Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales...*, pp. 632-633. Justo antes de su viaje a la capital francesa, Ocón vive en con sus padres (Francisco y Dolores, de 65 y 60 años respectivamente) y su hermana Antonia (23 años), en el 21 de calle Ollerías (*Padrón municipal* del año 1866, distrito 2, volumen 297, p. 412v). No sabemos quién más estaría a su cargo.

exponer de manera detallada los distintos pasos del músico malagueño en su estancia europea: qué profesores conoce y le elogian –Benoit, Thomas, David, Auber, Fétis y Gounod–; qué pruebas debió superar; su puesto en una Escuela Comunal de París.

Nada se dice del porqué, tras estos éxitos, de su vuelta a Málaga, Pedrell enlaza directamente con su llegada a la Filarmónica.

De vuelta a Málaga encontró creada la Sociedad Filarmónica (1870) cuyo objeto era dar sesiones musicales para recreo de sus socios, de la cual fue director y fundador D. Antonio Cappa. A poco de su llegada ofrecieronle [a Ocón] la dirección que, por haberla abandonado Cappa, aceptó bajo la condición de fundar una escuela musical que diese en su día, como los ha dado, elementos muy valiosos para los notables conciertos y sesiones musicales de toda clase que periódicamente se han celebrado desde que la *Filarmónica* corre bajo la inmediata, inteligente e ilustrada dirección del maestro Ocón, a quien le cabe la gloria de ser el verdadero fundador de aquel Conservatorio que ha producido y produce mucho y bueno⁸¹⁴.

Recordemos ahora lo que se dice, en 1887, en las ASFMa1 sobre la incorporación de Ocón a la Filarmónica.

Tras la marcha de Cappa y la asunción de la presidencia por parte de Scholtz, desde enero de 1871⁸¹⁵ hasta mayo de ese año se ofrecieron las sesiones sin «maestro director». En ese mes de mayo «suplicaron al reputado maestro D. Eduardo Ocón que viniese a prestar su valioso concurso como director facultativo, accediendo a ello y desempeñando este cargo hasta la actualidad [16 de marzo de 1887]⁸¹⁶, pudiendo decirse que, a gracias a su verdadera competencia e ilustración en el arte musical, se ha sostenido la vida de esta Sociedad en esta que pudiéramos llamar segunda y nueva etapa en que ha seguido desarrollándose afortunadamente para Málaga y para el arte⁸¹⁷.

Ambos testimonios van en una misma línea de enaltecer la importancia de Ocón y su contribución a la labor educativa. Mucho menos entusiasta se había mostrado Beltrán, años atrás, al hablar de la «vida penosa» de las clases. Al comentar el arribo de Ocón, tras la retirada de Cappa, apunta simplemente: «se encargó de ella [de la enseñanza] definitivamente el señor Ocón, sin que esto influyera poco ni mucho en la preponderancia de las clases sobre

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 634.

⁸¹⁵ Por su parte las ACSMMa1, p. 2, en su primera sesión de 20 de marzo de 1887, son mucho más escuetas, comentándose que «La Sociedad Filarmónica desde el año 1871 estableció clases gratuitas y algunas de pago de solfeo y violín a cargo del S.^{or} don Eduardo Ocón y don Regino Martínez, que se ampliaron en 1.º de enero de 1873 [...]» (ACSMMa1, p. 2).

⁸¹⁶ Estas notas se redactaron, pues, no mucho después de la publicación del libro de Arteaga.

⁸¹⁷ ASFMa1, p. 4.

las sesiones mensuales»⁸¹⁸. No se puede tampoco evitar pensar que parte de las críticas al ambiente musical malagueño del momento (no hay que olvidar que Beltrán acababa de ser despedido del Conservatorio) estuviesen dirigidas en parte, sin nombrarlo, a Ocón:

Otro de los inconvenientes que retrae a la crítica musical en provincias es el *caciquismo*; plaga social, que a semejanza de la que sucede en política, ejerce una funesta influencia en las artes⁸¹⁹.

En todas las poblaciones de alguna importancia, hay un profesor de música que es respetado por todas las clases sociales, este impone leyes, y escuchado con veneración, se impone a los demás músicos con un cesarismo insoportable. Desgraciado el que se atreva a queja u observación de alguna clase; el pueblo que cree tener un Beethoven en su ídolo musical lo arrolla y anonada: alguna vez, estos santones, son, no lo que en la localidad creen, pero sí músicos muy regulares que ejercen la jefatura relativamente con justicia, pero por desgracia la mayoría son unos señores que saben algo de música, que estuvieron en algún mes de mayo en Madrid, o septiembre en Barcelona, que tocan en el piano algunas fantasías de ópera italiana, que leyeron alguna que otra obra de literatura musical, de esas que suelen llamar comerciales⁸²⁰, y sobre esta base tan deleznable descansa una reputación artística, indiscutible para el crítico, que si apuntara el más leve defecto en cualquiera de las obras de estos ingenios *sui generis*, ya tendría lo bastante para conquistarse el nombre de envidioso con otras aldeas (sic). El campo de la crítica queda por estas razones tan reducido, que solo puede ejercerse censurando la compañía de ópera si la hay, o la de zarzuela con mucho más motivo, porque la *lumbera de la población* se desdeña de oírla y alguna que otra menudencia, asunto baladí para una crítica seria y razonada⁸²¹.

No obstante, justo después afirma que «en Málaga, población de importancia comercial, y que cuenta con un número respetable de profesores, algunos de valía, tienen un gran desarrollo las aficiones musicales [...]»⁸²². Nos movemos en el terreno de las conjeturas, pero lo cierto es que, al abordar el primer funcionamiento de la Sociedad Filarmónica y de sus clases, la única alusión de Beltrán a Ocón es la tibia mención recogida anteriormente.

⁸¹⁸ Beltrán, José M. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4.

⁸¹⁹ No muchos años después (en 1895), Mitjana valoró el posicionamiento ecuaníme de Ocón en un concurso frente al «compadrazgo y caciquismo» de otros músicos de la ciudad, dando en esta ocasión (se trata de una carta privada) nombres («los *Pettenghi*, *Zambellés* y otros italianos que por aquí pululan») (carta de Mitjana a Pedrell ca. 7 de 1895, recogida por: Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana: cartas a Felipe Pedrell*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2010, p. 41).

⁸²⁰ En el retrato biográfico de Pedrell se anotaría posteriormente que: «Tuvo Ocón la suerte de consultar un método de piano que se publicaba en aquella época, titulado *Autores célebre de piano*, comprendió que la digitación que en el método se recomendaba era la mejor y más sensata y, por lo mismo, entregóse con alma y cuerpo a empezar de nuevo el estudio de las escalas y dominadas estas, a emprender ejercicios y composiciones de todo género sin más argucias que sus felices disposiciones y su buena voluntad» (Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales...*, p. 632).

⁸²¹ Beltrán, J. M. «Correo de España. Málaga, 7 de julio de 1882». *Crónica de la Música* (Madrid), 26 de julio de 1882, p. 5.

⁸²² *Ibid.*

Volviendo a Pedrell, este ofrece un catálogo actualizado del compositor, insistiéndose que hay que «deplorar que [Ocón] no haya podido consagrar en absoluto toda su actividad al arte y que no haya tenido tiempo para escribir y producir lo que sus valiosas facultades le hubieran permitido realizar, honrando al profesorado español que le cuenta entre los primeros»⁸²³.

No se olvidan sus reconocimientos oficiales (la Cruz sencilla de Isabel la Católica, Encomienda de Isabel la Católica, académico de la Academia de San Fernando) y las obras que está terminando en esos momentos.

Hay que destacar las palabras elogiosas para sus *Canto españoles* «notabilísima y preciosa colección [...] una de las mejores que se han publicado en España», lo cual es especialmente significativo al ser Pedrell uno de los impulsores del nacionalismo música. Amplía el comentario sobre ellos en una nota a pie de página, indicando que la mayoría de los «aires españoles» que incluye «no habían sido aún notados con ser en extremo curiosos e interesantes»⁸²⁴.

Es oportuno recalcar, por la difusión que supone, que esa biografía de Ocón apareció también en las primeras páginas de la *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona). Pero, además, no llegó solamente al público interesado en música (aunque fuese a nivel nacional), sino que, una versión abreviada del mismo⁸²⁵, ocupó la primera página de un popular diario local malagueño, *La Unión Mercantil*.

⁸²³ Arteaga y Pereira, Fernando de; Pedrell, Felipe; Viada, Francisco. *Celebridades musicales...*, p. 634.

⁸²⁴ *Ibid.*

⁸²⁵ Sobre todo, en los detalles de la estancia parisina.

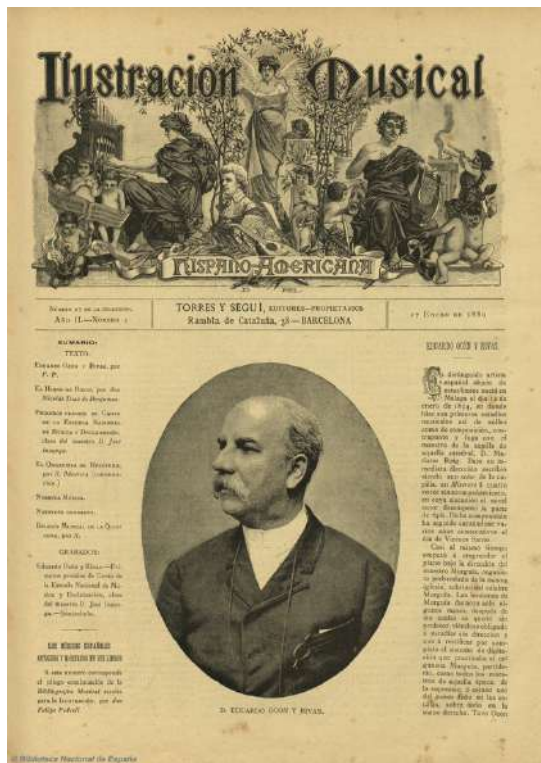


Imagen 107. Artículos de Felipe Pedrell sobre Eduardo Ocón en la prensa⁸²⁶.

Con vínculo directo con Ocón y con Pedrell tenemos a Rafael Mitjana y Gordón (1869-1921)⁸²⁷, que empezó sus estudios musicales con el primero y después los continúa con

⁸²⁶ El primero, F. P. «Eduardo Ocón y Rivas». *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona), 27 de enero de 1889, pp. 1-2; F. P. *La Unión Mercantil*. «Nuestro grabado. D. Eduardo Ocón y Rivas», 7 de abril de 1889, p. 1.

⁸²⁷ En 1878 hace el examen de ingreso al Instituto (Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2013, p. 124). Según Pardo Cayuela su op. 1, una obra religiosa titulada *Parce Domine* escrita en Málaga en 1887, probablemente lo fue «bajo los auspicios de Ocón para ser interpretada en la seo malacitana» (Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria...*, p. 457).

el segundo y Saint-Saëns⁸²⁸. Se piensa que fue el propio Ocón, que se escribía con Pedrell al menos desde 1883, el que los puso en contacto⁸²⁹, lo que pudo materializarse desde 1890⁸³⁰. En una conferencia impartida por Mitjana en 1919 admitía que Ocón fue «su primer maestro de música»⁸³¹. En comunicaciones con el músico catalán no se refiere al de Benamocarra en términos demasiado considerados, cuestionando algunos descuidos en sus tareas de investigación⁸³² y llegando a manifestar a su muerte: «Sabrás que murió el pobre Ocón que era una buena persona y nada más»⁸³³. No obstante estos juicios emitidos en un contexto privado, públicamente, Mitjana reconoció largamente los méritos de Ocón⁸³⁴. En la dedicatoria de su obra *El maestro Rodríguez de Ledesma y sus Lamentaciones de Semana Santa* de 1909 leemos: «A la buena memoria de mi primer maestro D. Eduardo Ocón, que me enseñó a apreciar el mérito de esta bellísima obra»⁸³⁵. Pero, antes, en 1894, Mitjana, haciendo un repaso a lo más prometedor de la música española en el ámbito de la música religiosa dice:

Muchos compositores de música religiosa tenemos. Frigola, Lozano, Olleta, Santesteban y otros han escrito composiciones muy notables. Pero entre ellos descuellan Eduardo Ocón, un músico sabio y erudito, verdadera alma de artista, que ha sentido y siente la grandeza de la música del culto católico como nadie. Su *Responsorio a la Concepción*, sus *Misas*, sus *Motetes*, son páginas ideales, que revelan a un maestro consumado. Su estilo es sobrio, valiente y atrevido, pero siempre clásico y correcto. Ocón admite todo lo moderno y no extraña nada, pero lo funde y mezcla al momento en una educación musical verdaderamente extraordinaria.

Para terminar animándolo a ampliar sus horizontes:

⁸²⁸ *Ibid.*, pp. 3, 5, 122.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 127.

⁸³¹ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁸³² Probablemente se refiera al trabajo que inició con Pedrell sobre los polifonistas renacentistas de la catedral de Málaga y en el que también trabajó Mitjana (Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria...*, pp. 126-127).

⁸³³ Recogidos por *ibid.*, pp. 122-123.

⁸³⁴ Pardo Cayuela corrobora la colaboración entre Pedrell y Ocón, y se pregunta si Pedrell reconoció la aportación del malagueño (*ibid.*, pp. 396). Martín Tenllado en su investigación lamenta el talante quizás poco generoso de Pedrell con respecto a Ocón: «A pesar de su amistad con el músico malagueño, nunca se refirió a él para reconocer las aportaciones que hizo, no solo al nacionalismo, sino a otros muchos aspectos de la música en España. Esta actitud es todavía más extraña si tenemos en cuenta que llevaron a cabo, juntos, importantes investigaciones» (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 497).

⁸³⁵ Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria...*, p. 363.

De lamentar es que excepción hecha de alguna que otra obra como la popularísima *Rapsodia Andaluza*⁸³⁶, el director del Conservatorio de Málaga componga tan poca música profana, y de desear sería que escribiera una gran obra como él puede escribir, que fuera digna de su talento y de su sabiduría⁸³⁷.

Poco más de un lustro después de ese reconocimiento público a Ocón, este asiste a la sesión del 13 de enero de 1901 de la Junta Directiva de la SFMa, en calidad de director facultativo. Alaba «al inteligente guitarrista S.^{or} Llovet», «genial artista» que acaba de oír y recomienda contratarlo para los dos siguientes conciertos que está preparando la Sociedad, además de proponer el nombramiento del músico tanto como socio facultativo como profesor honorario del Conservatorio⁸³⁸. La Junta Directiva se muestra conforme con las sugerencias de su ya veterano director facultativo. En la siguiente reunión (29 de enero de 1901) se le encarga la organización de una velada musical en honor a Regino Martínez, fallecido recientemente⁸³⁹. La siguiente junta de 2 de marzo de 1901 comienza así:

El S.^{or} presidente profundamente conmovido dio cuenta de la inesperada y desgraciada muerte de nuestro queridísimo e inolvidable compañero director facultativo de esta Sociedad y Real Conservatorio con quien, desde que tuvo el honor de presidir estos Centro, venía compartiendo en la más estrecha amistad y perfecta armonía los trabajos a él encomendados.

En la conciencia de todos están las bellísimas condiciones que tenía el que ya no existe, la honradez y caballerosidad que reunía lo hicieron siempre acreedor al cariño de todos, y su genio artístico, autoridad bastante para el desempeño de su cometido: su memoria quedará eternamente grabada en el corazón de todos, y el Conservatorio de «María Cristina» del que fue fundador repetirá siempre con orgullo su nombre [...]⁸⁴⁰.

Siguen incluyéndose, en las siguientes reuniones, muestras de condolencia y homenajes como el del «Excmo. Cabildo Catedral» en honor a su «maestro de capilla y organista de la Santa Iglesia Catedral»⁸⁴¹.

⁸³⁶ Esta obra la estrenó, en versión orquestal, la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida por Tomás Bretón, en el Teatro Cervantes según constaba en los programas de finales de mayo de 1896 (Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga...*, p. 333).

⁸³⁷ «La música contemporánea en España (Conclusión)». *Pro Patria* (Barcelona), febrero 1894, p. 114. Estos juicios los recoge en su célebre *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*. Madrid: F. Fé, 1901, pp. 32-33. Relevante en la historiografía española es su contribución con *La música en España (arte religioso y arte profano)* (que tenemos en edición española a cargo del Centro de Documentación Musical del INAEM).

⁸³⁸ ASFMa1, p. 191.

⁸³⁹ ASFMa1, pp. 192-193.

⁸⁴⁰ ASFMa1, p. 194.

⁸⁴¹ ASFMa1, p. 195.

Así, durante prácticamente todo ese año se recuerda, puntualmente, a Ocón y se organizan actos en señal de duelo⁸⁴².

Tiempo después, en 1917, la propia SFMa promueve un «concierto en honor de don Eduardo Ocón el día 8 de abril»⁸⁴³. En el siguiente octubre, el erudito Ricardo López Barroso, «literato» de «palabra serena, culta dicción y noble estilo»⁸⁴⁴, pronunció un discurso en las dependencias de la Sociedad que, posteriormente, esta publicó⁸⁴⁵, un homenaje para

[...] honrar la memoria grata y querida del malagueño insigne, gala y delicia de la música española, que fue nuestro llorado y venerable amigo don Eduardo Ocón.

Ocón fue músico eminente y ser músico eminente, sobresalir y culminar en arte tan exquisito como la música es ser un espíritu selecto y un talento singular⁸⁴⁶.

Tilda de «frío y descolorido»⁸⁴⁷ el artículo de Pedrell⁸⁴⁸, al que contrapone el «filial afecto y [...] ardiente entusiasmo» con el que Mitjana le «habló siempre del maestro Ocón»⁸⁴⁹. Partiendo, pues, de panegíricos anteriores, López Barroso propone un recorrido por la producción de Ocón que divide en dos etapas, con cesura en el viaje a París en 1867. Valora, bajo la perspectiva más general de la música española, su producción religiosa, la profana (muy especialmente el *Bolero* y la *Rapsodia andaluza*) y las tareas como «folk-lorista»⁸⁵⁰. Sobre su advenimiento a la Filarmónica sentencia: «Cuando vuelve de Francia, y tomando a su cargo la dirección facultativa de esta benemérita Sociedad, introduce en Málaga la afición a la buena música y des-/tierra aquellas viejas fantasías que eran la última palabra del diletantismo provinciano [...]»⁸⁵¹. Francisco de Cuenca, por su parte, le dedica, una década después, a este «eminente músico, pianista y maestro compositor»⁸⁵² uno de los retratos más extensos de su

⁸⁴² Y continúa la referencia a los actos de duelo en la sesión de 6 de marzo (ASFMa1, pp. 197-198), en la de 31 de mayo de 1901 (ASFMa1, p. 200), en la de 30 de junio de 1901 (ASFMa1, p. 202) o en la de 15 de septiembre de 1901 (ASFMa1, p. 206).

⁸⁴³ Sesión 8 de marzo de 1917, ASFMa2, p. 148.

⁸⁴⁴ López Barroso, Ricardo. *Elogio de D. Eduardo Ocón*. Málaga: ed. Imprenta Ibérica, 1917, pp. 5-6.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁴⁸ Probablemente se refiera al que se publicó en primera página del malagueño *La Unión Mercantil*, «Nuestro grabado. D. Eduardo Ocón y Rivas», 7 de abril de 1889, p. 1. O tal vez, otro anterior en el diario madrileño *Ilustración Musical Hispano-Americana* de 27 de enero de 1889, p. 1.

⁸⁴⁹ López Barroso, Ricardo. *Elogio de D. Eduardo Ocón...*, p. 11.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁵¹ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁸⁵² Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos...*, p. 211. La entrada «Ocón y Rivas (Eduardo), Benamocarra (Málaga). 1834-1901» ocupa las pp. 211-218.

célebre *Galería de músicos andaluces*, recuperando ideas de los autores anteriores, entremezcladas con sus alabanzas, y terminando con la reproducción literal (tal y como avisa) del elogio de López Barroso.

En esta relación de autores que prestaron atención a la trayectoria del músico de Benamocarra, no hay que olvidar al que se considera cronista de la provincia. Narciso Díaz de Escovar (1860-1935) afirmó rotundo: «Hablar de los hijos ilustres de la provincia de Málaga y olvidarse de don Eduardo Ocón Rivas sería falta imperdonable», pues «su labor musical fue inmensa y alabanzas faltan para ocuparse de ella»⁸⁵³.

Todas las fuentes anteriores habían considerado, erróneamente, como su fecha de nacimiento 1834. Manuel del Campo advirtió de ese error, reproduciendo una partida de nacimiento, emitida en 1843, donde se ve con claridad otra fecha: 1833. Martín Tenllado profundiza en este aspecto y corrobora como fecha más probable esta última.

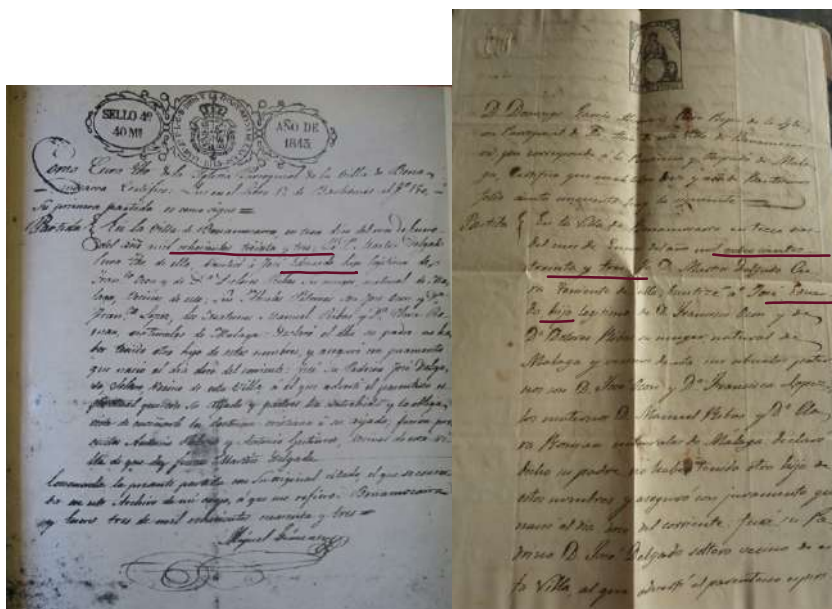


Imagen 108. Partidas de bautismo de Eduardo Ocón⁸⁵⁴.

⁸⁵³ Narciso Díaz de Escovar. Cronista de la provincia. «Hijos ilustres de Málaga. Eduardo Ocón Rivas», *Vida Gráfica*.

<https://bibliotecavirtual.malaga.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=231067&tipoResultados=BIB&posicion=10&forma=ficha> [Última consulta: 12-02-2023]. La ficha de la BVPMa señala como fecha probable 1928 y parece plausible. Como fuentes menciona el propio Díaz de Escovar el «brillante artículo» de López Barroso así como la *Galería de músicos andaluces* debida «a la pluma del señor Cuenca». Es por tanto posterior a 1827 y anterior a 1934, cuando se llevó a cabo otro homenaje a Ocón que, probablemente, hubiese sido mencionado por Escovar (que falleció en 1935). Este texto de *Vida Gráfica* está recogido también en el segundo volumen (mecanografiado) que se conserva en el AMMa (sin digitalizar), que aporta como fecha también ese 1828.

⁸⁵⁴ La primera fue emitida en 1843 y la reproduce Campo del Campo, Manuel del. «D. Eduardo Ocón...», p. 41. La segunda es un fragmento de otra emitida en 1870 y que pertenece al Fondo privado de la SFMa.

No obstante, en 1934 persistía esa confusión y se organizaron una serie de actos para celebrar el centenario de su nacimiento. Muchas instituciones respondieron a la llamada, aunque no todo pudo llevarse a cabo. Pero sí, al menos, un concierto en el Conservatorio precedido de una «Memoria leída en la velada que el Conservatorio Oficial de Música celebró al cumplirse el primer centenario del nacimiento del ilustre músico malagueño, en la noche del 27 de enero de 1934, por don Luis López Muñoz, director de dicho Centro y organista de la S. I. Catedral»⁸⁵⁵. Señalaba López Muñoz que:

Precisar el número exacto de las composiciones de Ocón es casi imposible; su extremada sencillez le hacía en muchas ocasiones regalar los mismos originales y ni él supo fijarlas; de todos modos, pasan de doscientas; solamente a un coro de señoritas que él dirigió durante muchos años tenía dedicados más de sesenta⁸⁵⁶.

Aunque se centró en valorar su repertorio y muy en especial el que conforma la sesión organizada para la ocasión, se detuvo también en contar cómo fueron los inicios de la Sociedad Filarmónica (retomando en buena medida lo que se decía en las actas), y cómo tras la crisis de fines de 1870

Surgió entonces un malagueño, gran amante de la música, eminente personalidad, don Enrique Scholtz, que elegido tercer presidente se dio a la difícil tarea de reorganización de la Sociedad. Su primer acierto fue confiar la dirección al sabio maestro don Eduardo Ocón, que acababa de regresar de París y con otros ilustres amateurs verdaderos aficionados a la música como don Enrique Petersen, don Juan Roose, don Adolfo Garret, don Constantino Grund y otros salvaron a la Sociedad de aquel apurado trance. Asegurada plenamente la existencia social y por iniciativa de nuestro don Eduardo se crearon clase de solfeo y de violín [...] En el año 1880 y queriendo don Eduardo que las enseñanzas tuvieran más amplitud, se creó el Conservatorio de Música en el que se daban clases además de las existentes de piano, violonchelo, armonía y canto. [...]»⁸⁵⁷.

La imagen de Ocón como impulsor fundamental de la Sociedad Filarmónica, y sus clases, estaba ya bien asentada.

López Barroso terminaba, en 1917, con un anhelo: «¡Qué bien haría el busto de don Eduardo en los jardines del Parque malagueño, en esos bellos jardines [...]!»⁸⁵⁸. López

⁸⁵⁵ Martín Tenllado señala que pudo ser una fuente fiable pues mantuvo bastantes relaciones profesionales con él (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 449).

⁸⁵⁶ López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo Ocón*. Málaga: ed. Imprenta Helios, 1934, p. 8.

⁸⁵⁷ López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo...*, pp. 13-14.

⁸⁵⁸ López Barroso, Ricardo. *Elogio de D. Eduardo Ocón...*, p. 22.

Muñoz, en 1934, lamentaba que la erección de un busto del músico en «lugar apropiado» encontró «dificultades que la Junta organizadora no pudo vencer»⁸⁵⁹. En los inicios de la década de los 60 se cumplió este deseo y, al parecer bajo los auspicios del alcalde entonces (Francisco García Grana), se erige esa escultura en el Paseo del Parque junto a un auditorio al aire libre para la música, que inaugura la Banda Municipal el 25 de diciembre de 1961, un recinto que llevaba «el nombre de un músico de esta tierra»⁸⁶⁰. Ocón era, y sigue, siendo una presencia en Málaga.



Imagen 109. Monumento a Eduardo Ocón en el Paseo del Parque⁸⁶¹.

Varias ideas he ido extrayendo de la historia que en torno a Ocón se fue forjando, ya en vida y tras su muerte⁸⁶²: buena persona, con una trayectoria notable, producción extensa, en distintas áreas, destacando la religiosa, sus *Cantos populares* y cómo no, su viaje a París y, a

⁸⁵⁹ López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo...*, p. 4. Tampoco se pudo llevar a cabo edición de sus obras que había sido otra de las intenciones.

⁸⁶⁰ Betés, Salvador. «Málaga inaugura su recinto musical Eduardo Ocón». *Ritmo*, enero-febrero, 1961, pp. 16-17. En portada salieron fotos y ese titular.

⁸⁶¹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Eduardo_Ocón_Rivas> [Última consulta: 09-02-2023]. Su autor es Domingo Muguerza.

⁸⁶² No he pretendido agotar todas las semblanzas que de él se hicieron a su muerte, pero sí recoger algunas de las más significadas. Habría que mencionar también: Cabas Galván, J. «D. Eduardo Ocón y Rivas». *Diario de Málaga*, de abril de 1901, que refiere Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 462 (y que no se ha podido encontrar); o varias columnas en *La Unión Mercantil* escritas por Francisco Pacheco («más de una docena de artículos» que han dado «una completa biografía de don Eduardo y con un conocimiento técnico en el que se revela como gran crítico musical, ha estudiado y analizado las principales obras que aquello compuso y gracias a él, hoy no hay malagueño que no sepa quién fue don Eduardo Ocón y Rivas», según López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo...*, p. 5); Barranco Borch, «La mejor obra de Ocón», 1917, Málaga: *La Defensa*, 14 de octubre de 1917 (según Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 533, que tampoco se ha hallado).

su vuelta, la dirección de la SFMa y, posteriormente, de su Conservatorio. Casi todos (ya leímos a Beltrán), están de acuerdo en reconocerle su mérito en estos últimos cometidos. Pero, leyendo entre líneas, parece que había también algunas disensiones. De ahí, quizás, estas palabras de Narciso Díaz de Escovar, a finales de la década de los veinte: «De vuelta a Málaga fue nombrado director de la Sociedad Filarmónica, por la que tanto trabajó, quizás sin la recompensa que merecía». O la apostilla, pocos años después de López Muñoz: «He querido reseñar cómo empezó la Sociedad Filar-/mónica y cómo se hizo el Conservatorio, para desvanecer toda duda de que fue don Eduardo Ocón el que fundó este»⁸⁶³.

Volvamos a atrás para ampliar algunos aspectos de su biografía de interés para esta investigación sobre los comienzos de la SFMa, en los que Ocón fue, sin duda, uno de sus protagonistas. Sabemos que nace en 1833 (y no en 1834) en una familia en la que, según el canónigo Sintas, «eran muy pobres, pero muy honrados [...] Entre sus parientes hubo algunos que fueron prebendados en esta Iglesia [Catedral de Málaga] y aún obispos en otras»⁸⁶⁴. Pocos años después Pedrell insistía en el peso de las cargas familiares entre las causas del retraso del viaje a París⁸⁶⁵ de este «joven aplicadísimo»⁸⁶⁶. De cualquier modo, en aquellas palabras de Sinta se muestra el camino que ayudó a Ocón a prosperar, al menos en un primer momento: la Iglesia. Martín Tenllado comentó también la relación con parientes «cultos y bien situados» siendo, asimismo, dato significativo de su procedencia social el que ya con ocho años supiera leer y escribir⁸⁶⁷.

Lo cierto es que Ocón entra en la Catedral en diciembre de 1840 y, salvo brevísimos paréntesis (y no parece que por su gusto, sino, en buena medida, por la mala situación que pasaba la capilla de música), permaneció vinculada a ella toda su vida. Primero fue seise (hasta 1848), después ministro de coro, posteriormente segundo organista (por fin asalariado, en 1854)⁸⁶⁸. En este momento, ya un joven de 21 años, renuncia a ese puesto y amplía sus horizontes profesionales: clases, composición e investigación de la música popular⁸⁶⁹.

⁸⁶³ López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo...*, pp. 13-14.

⁸⁶⁴ Palabras de Bolea y Sintas, M. *Descripción histórica que de la Catedral de Málaga hace su Canónigo Doctoral*. Málaga: ed. Talleres Gilabert, 1894, p. 14. Recogido por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 224.

⁸⁶⁵ Martín Tenllado señala varios, profesionales pero también personales, destacando «que la más importante fue su pretensión de triunfar como compositor» (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 424).

⁸⁶⁶ López Barroso, Ricardo. *Elogio de D. Eduardo Ocón...*, p. 13.

⁸⁶⁷ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 225. Ver también pp. 224-226.

⁸⁶⁸ Martín Tenllado, Gonzalo. «Ocón y Rivas, Eduardo»..., pp. 17-18. A principios de 1854, estuvo un corto tiempo sin vínculo con la Catedral (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 397-399).

⁸⁶⁹ *Ibid.*, pp. 370-371 y pp. 381-382. plantea que su renuncia pudiera deberse a la situación en la Catedral y las oportunidades musicales que empezaba a presentar la ciudad.

En esa etapa consta como su domicilio para la docencia Calle Ollerías, 21⁸⁷⁰. Posteriormente, su ubicación va a ser Granados, 6⁸⁷¹. Al comprobar los datos con el padrón, se le identifica como «profesor de música» y, en un primer momento, reside con sus padres y su hermana Antonia⁸⁷². La segunda ubicación la ostenta desde su boda con Ida Borchardt, que se sumaría también como profesora. El ascenso social parece evidente, pues en ese domicilio se incluyen pupilos y servidumbre⁸⁷³. Ocón había empezado enseñando a los seises en la Catedral, después proseguirá impartiendo sus lecciones, de piano, en su domicilio aunque parece que también acudía a domicilios particulares⁸⁷⁴ y, a partir de 1871, las ofrecerá además en la Sociedad Filarmónica (y en el Conservatorio)⁸⁷⁵.

Respecto a la composición, Martín Tenllado fecha su primera partitura en 1854, un *Motete al Santísimo*. Ya hemos visto, no obstante que, de la etapa temprana, se señala en particular la cantata que compuso para el natalicio de Alfonso XII el 27 de noviembre de 1857⁸⁷⁶. No dejará de componer, pese a sus muchas ocupaciones.

Si echamos un vistazo a la prensa local, durante esas décadas de los cincuenta y sesenta, Ocón no solo aparece como músico de iglesia sino también vinculado a los ámbitos de sociabilidad burguesa malagueña, con sus clases, pero también como intérprete en distintos eventos. Así, el mismo año que escribe un responso que se canta en la Iglesia de los Mártires, en honor al difunto profesor de música Antonio Borrego⁸⁷⁷, se señala su participación en un concierto en el Liceo. Puede ser interesante llamar la atención, como ejemplo de su posición entonces, sobre cómo los medios escritos abordan este último evento. Se anuncia un «gran concierto» de D. José Miró en el Liceo en el que «tomarán parte [...]

⁸⁷⁰ Según consta en Mercier, A. y Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866, p. 266 y queda recogido en el padrón (por ejemplo, el de 1866, distrito 2, volumen 297, p. 412v).

⁸⁷¹ Ya se han comentado estos datos en otros apartados (véase, por ejemplo, 5.5.2.2.).

⁸⁷² *Padrón municipal* del año 1866, distrito 2, volumen 297, p. 412v.

⁸⁷³ Véase, por ejemplo, *Padrón municipal* del año 1872, distrito 4, volumen 335, p. 137 o *Padrón municipal* del año 1874, distrito 3, volumen 392, p. 78.

⁸⁷⁴ Ya he apuntado la existencia de esa libreta donde llevaba un control de estas otras clases. Ver también Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 398. Tenllado habla de este «cuaderno de bolsillo» que, al parecer, utilizó desde 1867 (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 368). En otro lugar dice, de pasada, que lo conservaba «su nieta María Victoria, ha permitido conocer con exactitud fechas, lugares, entrevistas, etc. Pero este tipo de información queda referida nada más al período que va desde que partió de Madrid [4 de mayo de 1967] hasta los siguientes dos o, todo lo más, tres meses. Con posterioridad solo anotó direcciones» (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 431).

⁸⁷⁵ Aquí se hizo cargo en un principio del Solfeo.

⁸⁷⁶ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 405-408.

⁸⁷⁷ El día 19 de mayo de 1854 (Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Ejemerides de Málaga y su provincia...*, p. 39).

varios distinguidos aficionados y profesores de esta ciudad»⁸⁷⁸. Un día después se publicita el nombre de esos «conocidos aficionados y profesores» (Sres. Rando, Villarraso, Testa y Oller)⁸⁷⁹, sin incluir el de Ocón. En la crónica leemos:

En la noche del sábado tuvo lugar en el Liceo el concierto anunciado, al que asistió una escogida y brillante concurrencia deseosa de admirar los talentos músicos y la maravillosa ejecución del distinguido pianista D. José Miró. La señora de este y los señores Rando, Villarazo, Oller y Testa, que se habían prestado gustosos a tomar parte en esta función filarmónica, recibieron nutridos aplausos, siendo llamados al palco escénico a la conclusión de las piezas de música en las que todos se esmeraron, luciendo sus buenas facultades e inteligencia⁸⁸⁰.

Sólo al final se señala: «Réstanos hablar del apreciable joven D. Eduardo Ocón, que con la amabilidad que le distingue, se comprometió a acompañar las piezas de canto, contribuyendo eficazmente al buen éxito de este concierto»⁸⁸¹.

Estamos, pues, ante un músico que se está abriendo camino en estos ámbitos. Unos años después, como muestra de su carrera ascendente, destacará en un concierto en casa del cónsul francés, donde se le identifica como «entendido profesor». Sessé es nombrado también, pero, quizás se distingue más a Ocón, no solo por el calificativo que lo presenta sino por ser el que abrió el concierto con una de las asistentes (Srta. Luisa López Marra) o por sus distintos cometidos (como acompañante de piezas vocales, como ejecutante de obras para piano a cuatro manos o como compositor, ya que se tocó una barcarola de su repertorio). Me gustaría señalar asimismo los apellidos de algunos de los asistentes: Gaertner, Lachambre, Gross, que tendrán relación con la SFMa⁸⁸².

Añadiré tres apuntes sobre su relación con el Liceo, sobre la que ya he llamado la atención⁸⁸³. Uno, es el nombramiento, en mayo de 1856, como consiliario de la sección de Música, al quedar vacante el puesto.

⁸⁷⁸ «Espectáculos. Gran concierto». EAMa, 17 de febrero de 1854, p. 2. «Espectáculos. Gran concierto» EAMa, 18 de febrero de 1854, p. 2. Este suelto lo mandaría probablemente la propia Sociedad.

⁸⁷⁹ «Gacetilla», EAMa, 18 de febrero de 1854, p. 3.

⁸⁸⁰ «Gacetilla». EAMa, 21 de febrero de 1854, p. 3.

⁸⁸¹ *Ibid.*

⁸⁸² Casilari. «Gacetilla». EAMa, 8 de mayo de 1858, p. 3.

⁸⁸³ Véase, por ejemplo, epígrafes 3.2.2. o 3.2.3.

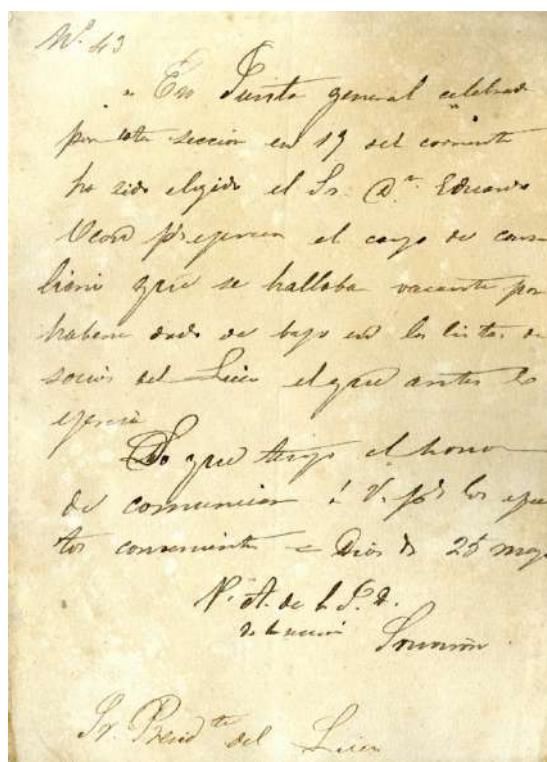


Imagen 110. Borrador del oficio para el nombramiento de Ocón como consiliario de la sección de música del Liceo⁸⁸⁴.

Según sabemos la Junta Directiva de la sección de música estaba compuesta de «un presidente, un vicepresidente, dos consiliarios y un secretario» «para su régimen y gobierno» y que constaban como cargos honoríficos⁸⁸⁵.

El segundo hace alusión al posible desempeño de Ocón como «director de la orquesta del Liceo», del que nos enteramos por una carta de Cansino declinando sustituirlo en ese puesto⁸⁸⁶. Era el año 1857.

El tercero es una comunicación oficial del Liceo certificando que «hace algún tiempo no existe la cátedra de música y que el Sr. Ocón solo ocupa en el Liceo el lugar de socio de mérito y socio profesor, cargos puramente honoríficos y gratuitos». Esta información es requerida con «motivo del oficio donde pide la Junta de esa sección [de música] informes sobre todo lo referente a la cátedra de música dirigida por el S.^{or} D. Eduardo Ocón»⁸⁸⁷. Está

⁸⁸⁴ AMUACP. Liceo de Málaga. «Borrador de oficio comunicando el nombramiento de D. Eduardo Ocón para el cargo de consiliario de la sección de Música». Ms. Caja 101 (2.26). 1857.

⁸⁸⁵ Reglamento de orden interior de la sección de música del Liceo de Málaga. Año 1861, capítulo Segundo, artículos 5.º y 6.º, pp. 6-7.

⁸⁸⁶ AMUACP. «Nombramiento de D. Ricardo García como secretario de esta sección [de Música]. Carta de D. Juan Cansino Antolínez declinando el ofrecimiento de nombrarlo director de la orquesta del Liceo en sustitución de D. Eduardo Ocón». Ms. Caja 101 (233). 1857.

⁸⁸⁷ AMUACP. Liceo de Málaga. «Oficio del presidente del Liceo manifestando que D. Eduardo Ocón ocupa en esta sociedad el lugar de socio de mérito y socio profesor, ambos cargos honoríficos y gratuitos». MS. Caja 101 (2.42) 1866.

firmada el 3 de septiembre de 1866. Días después, un comunicado de prensa, como otros muchos similares, anuncia una «reunión-concierto» en el Liceo en el que «tomarán parte varios señores de la sección lírica»⁸⁸⁸. En una gacetilla vemos a Ocón junto con Salarich, Bataller, Sánchez y Pozo⁸⁸⁹.

Bien adentrada la década de los sesenta, ha ampliado sus horizontes, sin dejar la Iglesia, participando de manera activa en la vida musical malagueña, en la Catedral y en distintas iglesias, pero también en ámbitos profanos. En esa misma necesidad se vieron en la época muchos otros músicos que formaron parte de las capillas musicales de la iglesia. Va consiguiendo un prestigio tal vez no en los términos que él quería. Pudo ser otro de los factores que le empujara a viajar a París en 1867⁸⁹⁰. En los medios nacionales se hablará de manera muy elogiosa de los logros de Ocón en esta etapa⁸⁹¹.

Martín Tenllado detalló los pormenores de esta etapa europea, con base en París⁸⁹², señalando el incumplimiento de sus compromisos laborales con la Catedral y planteando la necesidad de ingresos del músico malagueño ante esta estancia prolongada en el extranjero. Supone por ello que debió ejercer actividad profesional en Francia. Sorprende encontrar noticias, en octubre de 1868, cuando debía seguir en la capital francesa, de un «concierto en el salón de la Fonda de la Victoria» de la Srta. Gabriela Colonna con la cooperación de la Srta. Fanni (sic) Colonna y de los Sres. Ocón y Anchorena⁸⁹³. Se publicita el programa completo, incluyendo su intervención en varias obras, aclarándose que «las piezas de canto serán acompañadas al piano por el Sr. Ocón»⁸⁹⁴. Y se añade que «dos billetes se expenden en el almacén de música de la calle de los Mártires» (el almacén que ya conocemos ampliamente) y en la propia fonda. La actuación se retrasará por el mal tiempo⁸⁹⁵. Desafortunadamente no hay crónica, pero pocos días después el Liceo anuncia que ha contratado al otro músico malagueño que participó en ese recital («el conocido concertista Anchorena») para «que toque en sus salones de siete a once de la noche [...] proporcionando de esta manera a sus

⁸⁸⁸ «Comunicado. Liceo de Málaga». EAMa, 15 de septiembre de 1866, p. 4.

⁸⁸⁹ «Gacetilla». EAMa, 15 de septiembre de 1866, p. 3.

⁸⁹⁰ Su hermano Emilio (nacido en 1845) fue un destacado pintor de la escuela malagueña del XIX, un significado marinista. En 1867 la Diputación de Málaga le otorga una beca para ampliar estudios en los Países Bajos. Regresa a Málaga en 1870 (Sauret Guerrero, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña...*, p. 723). Hay, pues, una coincidencia en fechas en las estancias europeas de ambos hermanos.

⁸⁹¹ «Suelos». *Revista y Gaceta Musical* (Madrid), 20 de enero de 1868, p. 16.

⁸⁹² Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 439-450.

⁸⁹³ «Gacetilla». EAMa, 28 de octubre de 1868, p. 3.

⁸⁹⁴ «Anuncio. Salón de la Fonda de la Victoria». EAMa, 28 de octubre de 1868, p. 4.

⁸⁹⁵ «Gacetilla». EAMa, 29 de octubre de 1868, p. 3 y 31 de octubre de 1868, p. 3.

individuos cuatro horas de agradable distracción en estas largas noches»⁸⁹⁶. Si fue una visita puntual o hubo otras no lo sabemos.

De cualquier manera, el día 1 de septiembre de 1870, Ocón ha regresado a su puesto de segundo organista en la Catedral. Probablemente ya estaba en Málaga desde mayo, pues el 29 de ese mes se casó con Josefa Zela Willermine Borchardt Odendhal⁸⁹⁷. Las razones que se aducen para explicar su vuelta: la nostalgia, las presiones del Cabildo o, como reflexiona Martín Tenllado, la conciencia de que su horizonte estético como compositor se aleja de los imperantes entonces en la capital francesa⁸⁹⁸. El 23 de septiembre, al comprobar cómo sus condiciones laborales en la Catedral empeoran, dimite⁸⁹⁹. Al poco, ya he hablado de ello extensamente, Ocón se pondrá al frente de la SFMa.



Imagen 111. Retrato de Eduardo Ocón por Francisco Rojo e Hijo⁹⁰⁰.

⁸⁹⁶ «Gacetilla. Buen acuerdo». EAMa, 4 de noviembre de 1868, p. 3.

⁸⁹⁷ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 467, 471. Ver apartado dedicado a Ida Borchardt (5.4.5.6.4.).

⁸⁹⁸ *Ibid.*, p. 467.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 479.

⁹⁰⁰ La ficha catalográfica de la BDH aporta como fecha probable entre 1860 y 1875. El retrato es del mismo artista del que hemos reproducido una famosa vista de la Alameda malagueña (véase capítulo 2).

Su presencia entonces se multiplica⁹⁰¹. En verdad, ese paréntesis europeo parece marcar un cambio en el reconocimiento a su trayectoria profesional. Veamos algunos ejemplos solo de esta década que estamos estudiando:

En la noche de sábado tuvo lugar en la elegante y espaciosa tienda que el *Círculo Mercantil* tiene en el real de la feria el concierto instrumental que oportunamente anunciamos, bajo *la inteligente dirección del señor don Eduardo Ocón*, maestro director de la sección lírica de dicha sociedad⁹⁰².

En actos cívicos religiosos:

Hoy tendrá lugar la función cívico religiosa que el Ayuntamiento de Málaga dedica todos los años a las heroicas víctimas de su amor a las libertades patrias, debiendo salir la comitiva a las diez de la mañana de las casas consistoriales, dirigiéndose a la Iglesia del Carmen donde se cantará una misa con acompañamiento de una numerosa capilla dirigida por el *reputado maestro don Eduardo Ocón*⁹⁰³, y después pasarán a la plaza de Riego donde se cantará un responso por el clero parroquial al frente del monumento donde reposan las cenizas de las esclarecidas víctimas⁹⁰⁴.

Sin olvidar la Catedral, como las honras celebradas «por el alma de las víctimas de las últimas inundaciones» en las que «bajo la dirección del reputado maestro D. Eduardo Ocón estuvo la excelente capilla vocal e instrumental, que cumplió de una manera brillante su cometido»⁹⁰⁵.

Estas muestras se suman a otras muchas que recojo a lo largo de estas páginas de su presencia en sociedades, teatros, eventos. Podemos sumar además las publicaciones en semanarios de algunas de sus partituras: «Ha causado excelente impresión entre los suscriptores del *Málaga*, la preciosa *Melodía* del maestro Ocón, que se reparte con su último número, y la cual ha sido lujosamente editada por la casa de Haas en Barcelona»⁹⁰⁶.

⁹⁰¹ M. Tenllado incide también en esta idea, atiende a todos los focos musicales, menos la «música teatral» (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 492). Pero sí actúa en el teatro.

⁹⁰² «Gacetilla». EAMa, 1 de junio de 1875, p. 3. La cursiva es mía.

⁹⁰³ En la crónica se diría que «la orquesta, dirigida por el señor Ocón, ofició del modo más brillante» (18751212).

⁹⁰⁴ «Gacetilla». EAMa, 11 de diciembre de 1875, p. 3. La cursiva es mía.

⁹⁰⁵ «Gacetilla». EAMa, 27 de noviembre de 1879, p. 3.

⁹⁰⁶ «Gacetilla». EAMa, 18 de agosto de 1878, p. 3.



Imagen 112. Partitura de Ocón en el suplemento del semanario Málaga⁹⁰⁷.

Haas, recordemos, es ese otro editor que estuvo algunos años, más de una década, en Málaga y que fue también profesor en la SFMa.

O las críticas excelentes a la publicación de *Rheinfahrt* vertidas en la *Correspondencia Musical* (6 de abril de 1881): «la mencionada obra de nuestro excelente amigo responde de un modo cumplido a su reputación y nada tan justo como el éxito que ha alcanzado»⁹⁰⁸.

A todo ello hay que agregar la aparición en 1874 de sus célebres *Cantos españoles* por la prestigiosa editorial de Leipzig Breitkopf & Härtel, de los que se llegaron a hacer cuatro ediciones en poco tiempo⁹⁰⁹. Aunque según Martín Tenllado su *Colección de melodías en español*, terminadas antes de 1867, pudieron servir de base para aquellos⁹¹⁰, de cualquier modo, debió preparar en estos momentos la edición.

⁹⁰⁷ EAMa, 18 de agosto de 1878, p. 1 del suplemento.

⁹⁰⁸ «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1881, p. 3. Más lejana al período que he abordado se publicó una barcarola en el álbum de *La Música Ilustrada* según Borrás de Palau nos dice en un elogioso artículo, donde, una vez más, se recoge su estancia en el extranjero. Se señala sus méritos como profesor y termina afirmando que: «Hoy por hoy Eduardo Ocón es ya un nombre que merece escribirse en señalados caracteres en la historia del arte musical en nuestra patria, y, a haberse dedicado el artista a géneros más populares que los que ha cultivado, sería mucho más conocido de cierto público. En cambio, el más inteligente no le ha escatimado nunca sus elogios» («Don Eduardo Ocón y Rivas». *La Música Ilustrada Hispano-Americana* (Barcelona), 25 de septiembre de 1899, p. 4.

⁹⁰⁹ Entre 1874 y 1906 (Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música...*, p. 202).

⁹¹⁰ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, pp. 399, 423.

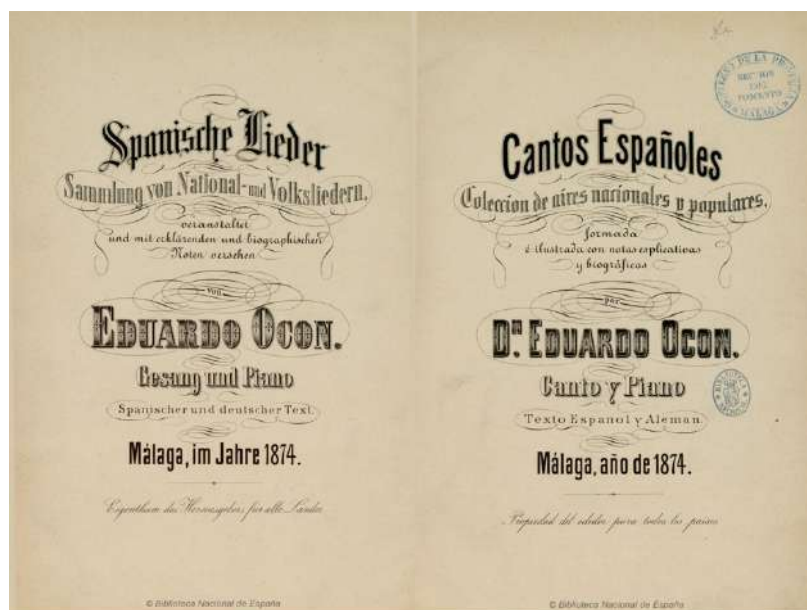


Imagen 113. Portadas de los Cantos españoles de Ocón⁹¹¹.

Hay un punto que queda sin aclarar en esa primera década de la SFMa en torno a los dos maestros facultativos: ¿cuáles son los respectivos papeles que desempeñan en la Sociedad Cappa y Ocón en 1873? Hasta ahora, se ha mantenido que, una vez sale Cappa de la SFMa, en 1870, y se incorpora Ocón, aquel se desvincula. Sin embargo, hay diversas afirmaciones⁹¹² que sostienen que Cappa retorna la SFMa que, como hemos visto, la información que proporcionan los programas de mano y los historiales parece corroborar Ocón sigue, pero junto a Cappa. ¿Ocón prefirió disminuir su compromiso con la sesión recreativa para poder dedicarse a sus muchas otras actividades? ¿Necesitó más tiempo para preparar la edición de sus *Cantos*? ¿Quiso reforzar su presencia en otros ámbitos?

En ese 1873, quizás no es coincidencia, Ocón, sin estar contratado por la Catedral, le brinda sus servicios para, según se recoge en el acta del Cabildo, «dirigir la música en días que por antigua costumbre hay orquesta, con el menor gravamen para la Fábrica, poniendo en juego sus relaciones para que todo contribuyese al mayor esplendor del culto y consuelo de los fieles»⁹¹³. Este ofrecimiento (que probablemente incluya un cierto compromiso de participación de profesores y/o alumnos de la SFMa), como era de esperar, es aceptado por la Catedral:

⁹¹¹ <https://thomasschmitt.files.wordpress.com/2013/03/ocon_cantos.pdf> [Última consulta: 10-02-2023]. Salieron en edición bilingüe, pensando, probablemente en el mercado internacional.

⁹¹² Véase por ejemplo, 5.1.3. o 5.4.3.

⁹¹³ Acta del cabildo de 9 de agosto de 1873, recogida por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 490.

El Cabildo, con la mayor gratitud, acepta tan delicada y piadosa oferta; recuerda los antecedentes del Sr. Ocón, siempre dignos y decorosos, pues desde su tierna edad figura entre los empleados de esta Basílica, y el Cabildo, con afectuoso interés, los contempla como un hijo cariñoso que, hoy, viendo triste y llena de privaciones a su buena madre, acude presuroso a consolarla, dándola (sic) los conocimientos que la debe, y contribuyendo por su parte a que la desolación de esta Catedral se dulcifique/ y sea más llevadera; así lo cree el Cabildo, y así determina se haga saber por el infraescrito secretario al Sr. Ocón, para que conozca los sentimientos que ha inspirado a la Corporación su desinteresada y noble oferta⁹¹⁴.

En las siguientes tablas pormenorizo la participación de Ocón en las sesiones de la sección recreativa durante el período estudiado. En ocasiones esta labor ha quedado oculta ante las otras facetas desplegadas por Ocón.

EDUARDO OCÓN: INTÉRPRETE						
FECHA	SESIÓN	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INSTRUMENTOS	INTÉRPRETES
18770813	160	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante		Corzánego, Martínez y Ocón
18751122	142	Bertini	<i>Recuerdos de Schubert. Gran dúo</i>		Piano	Ocón y Torres
18770528	157	Billema	<i>Fantasia sobre motivos de la ópera Un ballo in maschera</i>		A cuatro manos	Salinas (Srta.) y Ocón
18790519	174	Boissié (?)	<i>Trío sobre motivos de Roberto el diablo</i>		Piano, violín, armónium	Cabas, Martínez y Ocón
18770528	157	Brisson	<i>Trío</i>		Violín, violonchelo, órgano	Baños (Srta.), Ocón y Soto
18750930	140	Diabelli	<i>Sonata n.º 1 en fa</i>			Ocón y Soria
18751213	143	Durand	<i>Meditación</i>		Para piano, órgano, violín, violonchelo	Martínez, Ocón, Palomares y Visik
18750201	133	Gounod	<i>Meditación</i>		Para piano, órgano, violín	Martínez, Ocón y Visik
18751122	142	Mendelssohn	<i>Romanza</i>		Arreglada por Durand para violín, órgano, piano	Martínez, Ocón y Visik (Visick)
18770813	160	Meyerbeer	<i>L'etoile du Nord</i>	Obertura	A cuatro manos	Ocón y Salinas
18751227	144	Mozart	<i>Don Juan</i>	Final del 1.º acto	Arreglado para piano a cuatro manos, violines, viola y bajos	Alumnos, profesores, Ocón y Torres
18790620	175	Mozart	<i>Sonata n.º 1</i>		A cuatro manos	Campos (Srta.) y Ocón
18790120	172	Ocón	<i>Bolero</i>			Ocón
18750220	134	Pergolesi	<i>Andante religioso</i>		Para violín, violonchelo, piano, órgano	Borrego, Corzánego, Ocón y Visik
18770528	157	Poll da Silva	<i>Cuarteto</i>		Piano, órgano, violín, violonchelo	Corzánego, Gaeta, Martínez y Ocón
18762711	153	Rossini	<i>El barbero de Sevilla</i>	Obertura	A cuatro manos	Ocón y Ortiz
18750503	136	Rossini	<i>La caridad</i>		Transcripción para piano, violín, órgano	Martínez, Ocón y Visik
18750201	133	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Para violín, violonchelo, piano	Martínez, Ocón y Scholtz

⁹¹⁴ Actas capitulares del Cabildo, Cap. N.º 71, fol. 22r. Recogido por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 490.

18762711	153	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Piano, violín y violonchelo	Ocón, Palomares (Joaquín y Mariano)
18770108	154	Rundnagel	<i>Adagio religioso</i>		Piano, violín, armónium	Martínez, Ocón y Ortiz
18760125	145	Schubert	<i>Eloge des larmes</i>		Arreglada para piano, violín, violonchelo	Martínez, Ocón, Scholtz y Steuer (Srta.)
18770702	158	Schubert	<i>Eroica. Marcha n.º 2</i>		A cuatro manos	Ocón y Soria
18750705	138	Schubert	<i>Impromptu</i>		Arreglado por Ocón para piano con acompañamiento de quinteto	Ocón
18780427	166	Suppé	<i>Paragraph</i>	Obertura	A cuatro manos	Ocón y Salinas (Srta.)
18760508	148	Vázquez	<i>Sexteto sobre motivos de la ópera Los hugonotes</i>		Para piano, violines, viola, violonchelo y bajo	Alumnos, Carrasco, Martínez y Ocón
18760508	148	Wagner	<i>Lobengrin</i>	Marcha religiosa	Para órgano, violín, piano	Cabas, Martínez y Ocón
18762711	153	Wagner	<i>Lobengrin</i>	Marcha religiosa	Piano, violín, armónium	Ocón, Palomares (Joaquín y Mariano)
18781206	171	Wagner	<i>Lobengrin. Trío</i>		Piano, violín, armónium	Martínez, Ocón y Pascual
18790120	172	Wagner	<i>Lobengrin. Trío</i>		Piano, violín, armónium	Martínez, Ocón y Pascual
18771229	163	Wagner	<i>Recuerdo de Lobengrin. Trío</i>		Piano, violín, armónium	Cabas, Martínez y Ocón
18750201	133	Wagner	<i>Rienzi</i>	Obertura	A cuatro manos	Ocón y Palacio
18800130	179	Wolf	<i>Fantasia sobre motivos de Los hugonotes</i>		A cuatro manos	Ocón

Tabla 17. Participación de Ocón como intérprete en las sesiones de la SFMa en el período de 1869 a 1879⁹¹⁵.

EDUARDO OCÓN: COMPOSITOR					
FECHA	SESIÓN	PARTE	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	OBSERVACIONES
18740426	120	1.4	<i>Benigne fa Domine</i>		Alumnos de las clases, acompañados
18790120	172	2.3.	<i>Bolero</i>		Ocón
18791124	177	3.4.	<i>Bolero de concierto</i>		Piano y orquesta. Concierto de alumnos
18791201	178	2.4.	<i>Bolero de concierto</i>		Piano y orquesta. Concierto de alumnos
18770318	155 Ext.	1.1.	<i>Cantata</i>		En celebración del natalicio de S. M.
18791201	178	1.1.	<i>Cantata a SS. MM.</i>		Concierto de alumnos
18771001	161	2.5.	<i>Canto religioso</i>		Con acompañamiento de orquesta. Exámenes en forma de concierto
18700306	46	1.3	<i>Capricho</i>		Ocón
18711001	81	1.4	<i>Coro</i>		
18711015	82	1.1	<i>Coro</i>		A voces solas. Alumnos de las clases, acompañados
18721009	100	3.3	<i>Coro religioso</i>		Profesores y alumnos

⁹¹⁵ En esta ocasión he normalizado los títulos de las obras pero partiendo de las que aparecen en las fuentes (programas de mano e HSMFa). El orden sigue el alfabético de los intérpretes, para que se pueda apreciar con quiénes suele el músico participar. Si se indica armónium, lo toca Ocón. En rojo los compositores que no aparecen en *Grove Music Online* [Última consulta: 15-02-2023].

18781007	169	2.5.	<i>Coro religioso</i>		Con acompañamiento de orquesta. Exámenes de alumnos
18740426	120	2.4	<i>Laudate</i>		Alumnos de las clases, acompañados
18700402	48	2.1	<i>Miserere</i>	N.º 5	
18710401	69	1.4	<i>Miserere</i>	Ecce enim. Cuarto versículo	
18760405	147	2.2.	<i>Miserere</i>	Quoniam si voluissent	Concierto sacro
18760405	147	2.2.	<i>Miserere</i>	Ecce enim	Concierto sacro
18770729	159	1.3.	<i>Sinfonía</i>		
18770813	160	1.1.	<i>Sinfonía</i>	Allegro	
18750930	140	2.4.	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Allegro	Escrita expresamente para este acto
18751025	141	2.1.	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Allegro	
18760724	150	2.4.	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Allegro	Escrita expresamente para los alumnos de esta Sociedad
18761023	152	1.1.	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Allegro	Sesión de alumnos
18761023	152	3.2.	<i>Sinfonía n.º 1</i>	Larghetto	Sesión de alumnos

Tabla 18. Obras de Ocón interpretadas en las sesiones de la sección recreativa de la SFMa en el período de 1869 a 1879⁹¹⁶.

Como se puede ver son pocas sus obras programadas y, pese a la naturaleza de la Sociedad, aprovecha en particular algunas ocasiones de carácter religioso. Entre aquellas sobresale esa *Sinfonía* que compone para los alumnos de la SFMa, y que en las celebraciones por su centenario se vuelve a interpretar. Esto comentaba López Muñoz sobre la partitura:

Los profesores de Orquesta de Málaga se disputaron el honor de colaborar en este acto, conjuntamente con los alumnos de este centro. Tienen un papel muy principal los pequeños violinistas, que interpretaron el Allegro de la 1.^a *Sinfonía* que don Eduardo escribió expresamente para que los mencionados alumnos empezaran a formarse dentro del conjunto orquestal y les sirviera al mismo tiempo de estímulo en su difícil y penosa carrera. Me abstengo de comentar el mérito de esta obra, de un corte clásico puro; ya la/ oiréis después, y por su originalidad y acierto en la instrumentación, apreciaréis el sabor beethoveniano que hay en toda ella. El profesor de violín del Conservatorio, don Fermín Zunzarren, con gran paciencia y cariño ha llevado la dirección de este número, que será un éxito seguro⁹¹⁷.

También es significativa la interpretación de su *Cantata* en el concierto en honor a Alfonso XII, que recupera aquella otra que estrenó con motivo del natalicio del rey, ahora

⁹¹⁶ He normalizado los títulos de las obras pero partiendo de las que aparecen en las fuentes (programas de mano e HSMFa). He seguido para ordenar la tabla el alfabético de las obras, para que se pueda apreciar la variabilidad de estas.

⁹¹⁷ López Muñoz, Luis. *Homenaje a D. Eduardo...*, pp. 7-8.

con nueva letra de Josefa Ugarte Barrientos, una de las más destacadas literatas de la Málaga de la época.

Como ejecutante se le verá prácticamente siempre junto a algún otro de los socios (Cappa desempeñó más una vertiente como solista), muchas veces de los de más destacados socialmente. Es frecuente que cambie el piano, por el armónium, lo que no extraña por su formación.

Para terminar, recopilo otros testimonios de la imagen tan halagüeña que de él transmitieron sus coetáneos, a la que contribuyó en no poca medida su labor en la SFMa, bien en la sección educativa, bien en la recreativa. Empecemos por Bruna y su crónica sobre el viaje real:

El Sr. D. Eduardo Ocón tomo la batuta [en el concierto de la Filarmónica] y empezó la *Cantata* de su composición [...].

Que fuera el Sr. Ocón un excelente maestro y un inspirado compositor lo había oído decir hasta en mi pueblo; pero que, con un celo verdaderamente paternal, dirigiera aquellas clases y organizara aquellos conciertos, no lo supe hasta entonces⁹¹⁸.

Por su parte, en el relato que hiciera Jerez Perchet del mismo evento ensalza, junto a la Junta Directiva de la SFMa, a

[...] su digno director el Sr. D. Eduardo Ocón, cuyo nombre conservará Málaga por siempre escrito entre los de sus preclaros hijos, pues/ aquí, en Madrid, y en el extranjero, es un nombre reconocido y respetado, que honra a su patria, porque a ella ofrece su genio este eminente compositor, cuya modestia supera, si cabe, a su valimiento⁹¹⁹.

Cappa también tendrá su protagonismo en esta visita, pero al margen de la SFMa, con el concierto que ofreció en el Principal. Además, será Ocón (también Montargón), y no Cappa, el que formará parte de ese exclusivo grupo de hombres que participó en la comida organizada por «el reputado pintor, D. Bernardo Ferrándiz»⁹²⁰ en su residencia, la Hacienda Barcenillas. Se hicieron fotos, en las que la «colocación de las personas que componían el grupo fue caprichosa» a cargo del Sr. Spreáfico⁹²¹. En esa ocasión, se significó especialmente:

⁹¹⁸ Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey..., p. 44.

⁹¹⁹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey ...*, pp. 107-108.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 174. Ferrándiz fue uno de los más aclamados pintores que trabajó en Málaga en la segunda mitad de siglo y fue el artífice, junto con Muñoz Degrain, de la pintura del techo del Teatro Cervantes.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 176.

«Después de la comida, tuvo lugar en la casa del Sr. Ferrándiz, un improvisado concierto, tocando al piano el reputado maestro Sr. Ocón, piezas del mejor gusto y de la más difícil ejecución»⁹²².

En la propia época se publicitó así esta ocasión extraordinaria:

La circunstancia de figurar en el grupo tantas personas conocidas en la población, hace esperar que sea adquirido por muchas, como una curiosa lámina en la que se hallan reunidos tantos amigos cuyos retratos difícilmente podría cada uno conseguir y coleccionar en menor espacio, por lo que auguramos al Sr. Spreáfico⁹²³ una considerable venta de copias fotográficas que desde luego no dejarán de adquirir todos los concurrentes a aquel memorable acto⁹²⁴.



Imagen 114. Foto de asistentes a la reunión de despedida de los expositores en Hacienda Barcenillas. Señalado con el número 20, Eduardo Ocón⁹²⁵.

⁹²² *Ibid.*, p. 177.

⁹²³ José Spreáfico (1831-1878), reputado fotógrafo que desarrolló su carrera en Málaga. Aún desde la periferia, es considerado uno de los grandes fotógrafos del XIX español (Fernández Rivero, Juan Antonio. «La obra fotográfica de José Spreáfico». <http://eprints.rclis.org/18063/1/Spreafico_Fernandez%20Rivero.pdf> [Última consulta 10-02-2023]. En ese artículo, fruto de una conferencia impartida en *Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés* (22-23 de noviembre de 2012: Girona), proporciona más detalles sobre la fotografía que nos ocupa.

⁹²⁴ «Gacetilla». EAMa, 18 de abril de 1877, p. 3.

⁹²⁵ Fotografía custodiada en AMUACP, donde se acompaña de una relación de los asistentes, entre los cuales se señala que el número 20 sería Eduardo Ocón (AMUACP. Exposición de Bellas Artes e Industria. José Spreáfico. «1. Foto de la reunión de despedida de los expositores en la Hacienda de Barcenillas. 2.- Relación de las personas que figuran en el retrato. 3. Diapositiva de la misma fotografía». Fotografía. M.2., B.4, n.º 7). El

Los reconocimientos le llegan también desde fuera de la localidad. Entre otros, es especialmente significativo el nombramiento como académico para la sección de música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, propuesto el 24 de febrero de 1879 y aceptado el 17 de marzo de 1879⁹²⁶.

Desde luego, aquel pequeño seise de la Catedral de Málaga, organista consumado, joven aplicado que decide emprender viaje a París y que vuelve, multiplicándose en iglesias, teatros, salones, sociedades y, muy en particular, en la SFMa, se convertirá a partir de entonces en el músico de referencia en la ciudad. En fecha tan temprana como 1874, el encomio a las clases de la Filarmónica incluye un parabién «muy particularmente [a] su director, el ilustrado artista nuestro amigo D. Eduardo Ocón, que tanto trabajó para que se establecieran [las clases] y a cuya actividad y grandes conocimientos se deben tan provechosos resultados»⁹²⁷. En 1880 se le valora, junto a Shcoltz, como el artífice del éxito del Conservatorio⁹²⁸. Y en 1884, Jerez Perchet, señalaría algo que se convertiría en lugar común (ya lo hemos visto) en sus elogios:

En 1870 se crearon las escuelas por iniciativa del actual director facultativo Sr. D. Eduardo Ocón, quien, nombrado al efecto en aquella fecha director de la Filarmónica, aceptó el cargo a condición de fundar escuelas y su noble empeño obtuvo entusiasta acogida en la Junta directiva, que abrigaba también igual propósito. El Sr. Ocón, evidenciando su cariño hacia el arte, no exigió otra remuneración que la que disfrutaba como director facultativo y el resultado fue la mejora aludida y el hecho de dar á la Sociedad el nombre de *Conservatorio*, que desde entonces tiene⁹²⁹.

listado está encabezado por Bonifacio Carrasco (Gobernador Civil), José Alarcón Luján (Alcalde Primero); Manuel Naveda (Secretario del Gobierno Civil), Manuel Casado (el 4), y entre otros, además de Eduardo Ocón (el 20) y su hermano, Emilio (el 94) aparecen Fausto Muñoz, Joaquín Almellones, Luis Souvirón, José Ortiz Landaluce, Juan Hurtado Quintana (presbítero), José Muñoz Cerissola, Felipe N. Casado, Bernardo Ferrándiz, Cayetano López Arjona, Antonio Campos Garín, Juan Portal, Tomás Trigueros, Horacio Lengo, José M.^a de Sancha, Juan Heredia, Eduardo Ocón, Augusto Jerez Perchet, Guillermo Cadenas, Enrique Ortiz, Juan López, Adolfo Montargón, Luis Grarite, Félix Hiniesta, Antonio Santa Ana, Manuel Carreto, Francisco Margarit, Joaquín Osés, Emilio Herrera Velasco, Luis Gómez de Molina, José Naguel, Joaquín Rucoba, Arturo González, Antonio Díaz, Jorge de la Guardia, Leal y Martínez, Jerónimo Cuervo, Manuel Prieto, José Gómez, Federico Vilches, Manuel Bandera, Joaquín Díaz de Escovar, José Ruiz Blasco, Gaspar Díaz Zafra, Joaquín Martínez de la Vega, Antonio Muñoz Degraín, Emilio de la Cerda, Manuel Souvirón. Nicolás Muñoz Cerissola. Todos hombres, por supuesto, y entre ellos, hombres del comercio, de la cultura, de la política.

⁹²⁶<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/academicos/relacion_general_de_academicos.pdf> [Última consulta: 06-02-2023].

⁹²⁷ Revista de Andalucía. Primer año. Tomo I. Director propietario: Antonio Luis Carrión, 1874, p. 118.

⁹²⁸ Muñoz Cerissola, Nicolás. Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881. Año IV. Málaga: Tipografía del Indicador de España, 1880.

⁹²⁹ Jerez Perchet, Augusto. Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...

Alguno de estos escritores no olvida otra faceta, su participación en la sección recreativa de la SFMA: «Málaga le debe la interpretación de la música de los buenos autores clásicos⁹³⁰ y la Sociedad Filarmónica, fuente del adelanto musical en esta provincia, le debe su apogeo y su renombre»⁹³¹. Una relación de doble sentido.

Los cronistas lo colocarán, pues, en primer lugar entre los músicos de la localidad⁹³². Y, pese a todo, continuó colaborando como organista y en otras funciones en la Catedral. Su vínculo con esta quedará definitivamente sellado cuando, al cumplir sesenta años, todavía ejerciendo sus muchas funciones fuera de ella y con una desahogada situación económica⁹³³, solicita trasladarse a unas habitaciones de la torre de la Catedral, lo que le concede el cabildo a la par que lo nombra campanero mayor⁹³⁴. Quizás, Ocón hubiera deseado seguir siendo un músico de catedral, pero los tiempos habían cambiado⁹³⁵ y él fue muy consciente de ello, traspasando sus muros como el hombre de mundo que, pese a su facilidad para relacionarse en distintos ambientes, españoles y extranjeros⁹³⁶, tal vez no era. O no del todo.

5.4. La sección recreativa

5.4.1. Introducción

«—Adiós, Sr. Scholtz, muchas gracias, me ha hecho Vd. pasar un rato muy agradable», estas fueron al parecer las palabras de Alfonso XII, al dar la mano al presidente de la SFMA, tras la sesión extraordinaria del 18 de marzo de 1877.

La asistencia a ese concierto estuvo especialmente controlada y los socios, con preceptivo traje de etiqueta, habiendo recibido sus billetes personales «para sí y señoras que le acompañen» debían mostrarlos de manera «indispensable» para que se les franquease la entrada. Socios, acompañantes y convidados de la Sociedad ocuparon el salón y las tribunas

⁹³⁰ Recordemos uno de los objetivos de la SFMA.

⁹³¹ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes...*, p. 82.

⁹³² Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboada, 1888, pp. 62-63; Padrón Ruiz, José M^a. Málaga en nuestros días. Málaga: Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896, p. 181.*

⁹³³ A su muerte y comentando a Pedrell las condiciones de la vacante que dejaba en el Conservatorio, afirma que «Ocón llegó a hacerse una situación holgada e independiente, pues a más del Conservatorio que no es mucho trabajo como verás, tenía clases particulares y funciones religiosas» (Carta a Pedrell el 10 de mayo de 1901, recogida por Pardo Cayuela, Antonio. *Rafael Mitjana: cartas...*, p. 111).

⁹³⁴ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 585.

⁹³⁵ Martín Tenllado en su estudio de Ocón refiere en múltiples ocasiones este nuevo horizonte para los músicos que trabajaban en la Iglesia, impelidos a ampliar sus horizontes fuera de ella (ver, por ejemplo, Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón...*, p. 391).

⁹³⁶ *Ibid.*, pp. 408, 439.

del Conventico⁹³⁷. El éxito, al decir de las fuentes, trascendió las puertas de la institución⁹³⁸, que tenía entonces ya casi una década de trayectoria. Un gacetillero, que reconocía no haber podido asistir pese a la probable invitación, sentenció: «Todos dicen que fue magnífico [el concierto] y lo creemos a puño cerrado. La corporación a la que aludimos no hace las cosas a medias»⁹³⁹.

El primer reglamento que, recordemos, no se imprimió hasta más de dos años después de la inauguración de la SFMa⁹⁴⁰, indicaba que la «sección de recreo la constituyen los conciertos y reuniones filarmónicas, en las que por medio de la audición de obras de reconocido mérito se fomente el gusto al arte»⁹⁴¹, el disfrute de la música, ese pasar un «rato muy agradable».

La Sociedad Filarmónica de Málaga ganó en poco tiempo un lugar dentro de la sociabilidad burguesa malagueña. Como uno entre otros ejemplos, podemos señalar las «atentas invitaciones» que el Liceo mandó, con motivo de la instalación de una tienda por las fiestas del Corpus, a «los presidentes del Círculo Mercantil, Malagueño y Sociedad Filarmónica [...] ofreciéndoles el salón de la tienda del Liceo no solo a las Juntas Directivas sino a los socios y familias que podrán concurrir sin presentación de billete alguno»⁹⁴². Aún no había culminado la década de los setenta. Esa inclusión de la Filarmónica, una sociedad dedicada en exclusiva a la música, entre las principales instituciones burguesas malagueñas de la época nos habla del arraigo y reconocimiento ya durante su primera trayectoria. Esta imbricación tendría, además, su puesta en escena en el banquete, organizado con motivo de esa celebración, presidido por el alcalde accidental flanqueado por los presidentes del Círculo Malagueño y del Círculo Mercantil, y justo a continuación, a la izquierda, el representante del Liceo y, a la derecha, los de la SFMa, los señores Grund y O'Kelly. A ese evento no faltaron tampoco los regidores de las principales publicaciones periódicas de la ciudad⁹⁴³. Y allí estuvo, en ese lugar preeminente, la Filarmónica.

⁹³⁷ Programa de mano para esa sesión extraordinaria «en celebridad del octavo aniversario de su inauguración, ofreciéndola a S. M. el rey D. Alfonso XII, en prueba de rendido homenaje».

⁹³⁸ «Esfera pública en miniatura» llama Fuhrmann a estos eventos organizados por instituciones privadas pero con amplias resonancias públicas (Fuhrmann, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening: Music in the Private Sphere during the Nineteenth Century». En: Christian Thorau; Hansjakob Ziemer (eds.), *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*. Oxford: 2018, p. 4. <oxfordhb-9780190466961-e-1> [Última consulta: 22-04-2022].

⁹³⁹ «Málaga. Sociedad Filarmónica». *Ilustración Andaluza*, 7 de diciembre de 1879, p. 43.

⁹⁴⁰ En agosto de 1871.

⁹⁴¹ RSFMa71, capítulo I, artículo 2, p. 4.

⁹⁴² «Gacetilla». EAMa, 19 de junio de 1878, p. 3.

⁹⁴³ «Gacetilla». EAMa, 22 de junio de 1878, p. 3.

Desde incluso antes, a finales del Sexenio ya se consideraba que sus «clásicos conciertos» habían contribuido a que Málaga se sumase al florecimiento del «movimiento científico, literario y artístico» andaluz, junto con las actividades de la Academia de Ciencias Físicas y Naturales o de la Academia Literaria del Liceo⁹⁴⁴. O, pese a tratarse de una institución privada, o semiprivada, se la calificó, en 1876, como un «centro de cultura y de elegantes reuniones digno bajo todos conceptos de la pública predilección»⁹⁴⁵.

La madrileña *Crónica de la Música* recogió la celebración de su décimo aniversario y sentenció:

La Sociedad Filarmónica de Málaga es una de las asociaciones artísticas que más honran a España y que más servicios han prestado a la enseñanza y al desarrollo del estudio y la afición a la música, y por eso consignamos con grandísimo placer sus trabajos⁹⁴⁶.

La misma revista señalaría que «incremento, y grande, va tomando en esta ciudad el desarrollo de la música, y todos ven con satisfacción arraigarse la planta de la Sociedad Filarmónica»⁹⁴⁷. Pero ya mucho antes se había utilizado una metáfora similar para reseñar su asentamiento: «Vemos con una verdadera satisfacción que la culta Sociedad Filarmónica hecha profundas raíces en la sociedad malagueña»⁹⁴⁸.

Estos apuntes se pueden añadir a lo ya comentado, en un epígrafe anterior⁹⁴⁹, sobre su visibilización en las fuentes, no solo en la prensa periódica sino también en otras publicaciones, entre las que podemos incluir, de manera destacada por su significación, las que se prepararon con motivo de la aludida visita en 1877 de Alfonso XII y que dieron cuenta de esa notoria reputación de la institución en la ciudad. En los fastos organizados por la llegada regia se incluyó una sesión musical que se confía a la SFMa⁹⁵⁰ (además de un concierto en el teatro a cargo de Cappa, antiguo maestro de la Sociedad)⁹⁵¹.

⁹⁴⁴ Carrión, Antonio Luis. «Revista literaria y artística». *Revista de Andalucía*, 1874, primer año, tomo I, p. 225.

⁹⁴⁵ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. Concierto sacro». EF, 9 de abril de 1876, p. 104.

⁹⁴⁶ «Audiciones y conciertos». *Crónica de la Música* (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3.

⁹⁴⁷ «Correo de España. Málaga». *Crónica de la Música* (Madrid), 14 de septiembre de 1881, p. 4.

⁹⁴⁸ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

⁹⁴⁹ 5.2.2.

⁹⁵⁰ La mencionada al comienzo de este epígrafe.

⁹⁵¹ Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas* (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877, pp. 43-47; Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877, pp. 29, 95-108.

Aunque se observa conforme nos acercamos a la década de los ochenta que el foco público alumbra con más intensidad la labor de la sección de enseñanza⁹⁵², no se olvida su despliegue concertístico ni que en sus inicios la SFMa fue ante todo un círculo recreativo y como tal comenzó su florecimiento⁹⁵³. De este modo, la referencia a sus «amenos conciertos»⁹⁵⁴ persistirá pese a la ampliación del Conservatorio (fruto directo de esa sección educativa), siendo valorada la Filarmónica, aun todavía a finales de siglo, en su doble naturaleza de centro de enseñanza y de sociedad de recreo⁹⁵⁵. Con claridad lo había expuesto el cronista de *El Folletín* con motivo de su décimo aniversario: «Varias veces me he ocupado de la Sociedad Filarmónica y siempre ha sido en su elogio, elogio verdaderamente justificado si se tiene presente que los trabajos de la Filarmónica son el porvenir de no pocas familias y el centro de tan cultas como útiles distracciones»⁹⁵⁶. En la misma dirección había apuntado en 1877 la *Revista de Andalucía*:

La Sociedad Filarmónica continúa celebrando brillantes sesiones, a las cuales siempre acude lucida y numerosa concurrencia.

En la reunión que tuvo efecto el 8 [de enero] se ejecutaron muy notables piezas, recibiendo todas las Srtas. y Sres. que tomaron parte de los más entusiastas aplausos.

A la escuela de música que esta Sociedad costea cada día acuden nuevos alumnos, que hacen grandes adelantos bajo la entendida dirección de nuestro amigo D. Eduardo Ocón y de los celosos profesores que le acompañan en las enseñanzas⁹⁵⁷.

¿Es un concierto? «Conciertos», «reuniones filarmónicas» forman parte de la terminología que encontramos en las fuentes de la Málaga de la época. Tal vez puedan

⁹⁵² Por ejemplo, Urbano al hablar del «Real Conservatorio de Música, de María Cristina y Sociedad Filarmónica», ya prácticamente a final de siglo, se centra exclusivamente en la labor educativa (Urbano, Ramón. *Guía de Málaga para 1898. Detallada descripción de la capital y de la provincia, con plano y mapa de ambas, respectivamente*. Málaga: Librería de José Duarte, 1898, pp. 181-182). No obstante, en el período estudiado, al revisar la prensa, se distinguen claramente las campañas para las «clases gratuitas de música vocal e instrumental» ofertadas, empezando por las de abril de 1871 y que veremos con más detalle en el apartado dedicado a la sección educativa. Y, pese a ello, atendiendo solo a entradas en EAMa, de ochenta y cinco apariciones de la Filarmónica, en el período de marzo de 1869 a enero de 1880, solo veintidós están dedicadas en exclusiva a la sección educativa (entre ellas los anuncios y, sobre todo, remitidos de aviso de período de matrícula, veintidós).

⁹⁵³ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia*. Málaga: editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884, p. 80.

⁹⁵⁴ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga*. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboada, 1888, p. 89. Aquí la identificación del centro viene como «Sociedad Filarmónica».

⁹⁵⁵ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana Hermanos, 1899.

⁹⁵⁶ El cronista local. «La semana». EF, 16 de marzo de 1879, p. 149

⁹⁵⁷ Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1877, cuarto año, tomo VII, p. 45.

responder a una diferencia de concepto o, al menos, de matiz entre encuentros musicales que se abren al espacio público (los conciertos) y los celebrados en entornos más privados (las reuniones). Ambos tipos existieron en sociedades de diversa consideración. Por otra parte, los que nos han dejado más distinguibles huellas, los públicos, debieron prepararse previamente y de esta última actividad, íntima, de puertas adentro, apenas sabemos nada. En cualquiera de estas ocasiones, un grupo de hombres y mujeres, en nuestro caso de la burguesía, se encontraba y fortalecía lazos con la música como vehículo. En las primeras, en las públicas, había además una escenificación de cara a la ciudad.

En los teatros las sesiones musicales (sin incluir en estas las representaciones de ópera o zarzuela) solían recibir la denominación de «concierto» de manera más extendida que aquellas que tenían lugar en el seno de las sociedades burguesas, que eran nominadas de forma más diversa. Pero no parece existir, de cualquier manera, una sistematicidad en la aplicación de una u otra designación. Sí que, en ocasiones, se atribuye al concierto un carácter que lo aleja del puro recreo, y una mayor exigencia y predisposición por parte del público. Así, en el verano de 1880, el local del Coto, también llamado Campos Elíseos, preparó «una velada a la veneciana en los jardines» con «numerosos faroles» y un concierto con «profesores de esta capital»⁹⁵⁸, un «concierto musical» a «imitación de lo que se hace en Madrid»⁹⁵⁹. Sin embargo, a esta publicidad en EAMa, *La Ilustración Andaluza* objetó:

Han empezado los conciertos en los *Campos Elíseos Malagueños* y aquellos jardines no carecen de animación. Creemos, sin embargo, que no es este el espectáculo *ad hoc* para llamar gente a aquel centro de recreo. [...] No es fácil, pues, que para oír música se dé un paseo tan largo⁹⁶⁰. Como se comprenderá, al hacer esta advertencia solo nos guía el deseo de que la actividad del Sr. Fazio se vea recompensada según se merece⁹⁶¹.

Y aludió a continuación a los conciertos en los cafés del centro de la ciudad o del Liceo. Otro ejemplo lo encontramos en este concierto que el Liceo organizó con el siguiente programa:

⁹⁵⁸ «Gacetillas». EAMa, 7 de agosto de 1880, p. 2.

⁹⁵⁹ «Gacetillas». EAMa, 13 de agosto de 1880, p. 3.

⁹⁶⁰ Efectivamente este lugar de esparcimiento estaba al otro lado del río, en la zona conocida como Martiricos (ver, por ejemplo, «Anuncios. El Coto». EAMa, 19 de julio de 1879, p. 4).

⁹⁶¹ «Un poco de todo». *La Ilustración Andaluza*, 15 de agosto de 1880, p. 108.

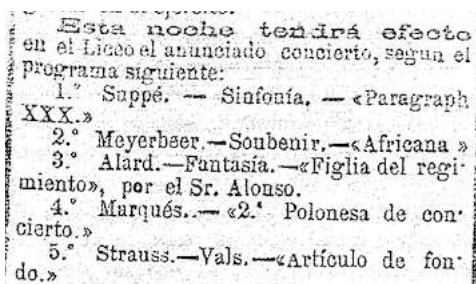


Imagen 115. Programa de concierto en el Liceo de Málaga⁹⁶².

Se había anunciado como «un concierto con el carácter de reunión de confianza» que había de comenzar a las ocho de la noche⁹⁶³. En la crónica publicada se nos ofrecen algunos pormenores, al mismo tiempo que una puntualización sobre la propia denominación del evento:

Cumpliendo lo prometido, la nueva Junta del Liceo dio un magnífico concierto-baile en la noche del jueves.

Esta segunda velada sin pretensiones⁹⁶⁴, ha venido a probar lo facilísimo que es el alimentarlas en pro de la sociabilidad y de la cortesía malagueña. Para haber sido un baile en toda la extensión de la palabra no le faltaba más que el nombre [...]

El concierto ameno, por cierto, pero no variado, terminó poco después de las nueve y media⁹⁶⁵, a cuya hora empezó el baile que se prolongó hasta las dos y cuarto de la madrugada, siempre lleno de vida. La sola interrupción que tuvo fue de una hora, escaso tiempo apenas necesario para que fuese servido el té, al cual, con sus dulces adherencias, todos los concurrentes le hicieron honor⁹⁶⁶.

Se destacó en la crónica la juventud de los participantes, la doble afluencia de hombres con respecto a las mujeres y, por supuesto, se acabó con una larga lista de los apellidos de las Sras. y Srtas. asistentes, entre los que se encontraban algunos muy vinculados a la Filarmónica (Grund, Rein, Scholtz, España, Gaertner...). Un acontecimiento de este tipo, con ese protagonismo del baile, no lo encontraremos en la Filarmónica, aunque sí veamos, a título personal, a sus socios, profesores y alumnos participar de ellos, como en esta ocasión.

⁹⁶² «Gacetilla». EAMa, 7 de febrero de 1880, p. 3.

⁹⁶³ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 4 de febrero de 1880, p. 3; «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 5 de febrero de 1880, p. 3.

⁹⁶⁴ De ahí, probablemente, lo de señalar su carácter «de confianza».

⁹⁶⁵ Comenzó a las ocho.

⁹⁶⁶ El cronista local. «Málaga. Concierto en el Liceo». *La Ilustración Andaluza*, 8 de febrero de 1880, p. 24.

En el caso de la SFMa esos conciertos se van a designar de manera casi exclusiva por parte de la propia institución, tanto en el *Historial* como en los programas de mano, como «sesiones». De ciento ochenta eventos a los que esta investigación atiende de manera pormenorizada, en esas fuentes solo en cuatro ocasiones aparece el término «concierto», en todas ellas en su vertiente de «concierto sacro»⁹⁶⁷. Por su parte, la prensa, al referirse a los mismos, no parece guiarse por una distinción en la naturaleza de la actividad musical, aunque, quizás en EAMa predomine la designación «sesión»⁹⁶⁸ y en otras publicaciones la de «concierto»⁹⁶⁹.

Por todo lo anterior, sin dejar de estar atenta a posibles matizaciones expresas que escondiera el vocabulario, que en algunos casos sí parece darse y señalaré, al no encontrar una norma general, utilizo todas estas denominaciones para referirme al mismo tipo de acontecimiento: sesiones puramente musicales (sin representaciones dramáticas ni bailes). Iré desgranado sus pormenores en los siguientes apartados.

Ahora bien, ya en esos años iniciales de la trayectoria de la SFMa se discriminó entre la cualidad o naturaleza de sus sesiones y las de otras sociedades burguesas. *El Folletín* publicó un artículo sobre los «conciertos clásicos del Liceo» y cuál debía ser su planteamiento. No pasaron desapercibidas estas reflexiones en la época y un suelto de EAMa retomó literalmente el párrafo donde se contraponían los conciertos liceísticos –al aire libre, en un patio y que debían ser «ligeros y amenos» ya que se va a pasar «dos o tres horas de sociedad», de «conversación»– a los de un «salón filarmónico donde el recogimiento y la atención casi es un culto que se rinde al divino arte de la música» y ahí sí se podían incluir, por tanto,

⁹⁶⁷ En las sesiones 69 (1 de abril de 1871) y 147 (5 de abril de 1876) se añade para aclarar la naturaleza del evento. Sin ninguna referencia a «sesión» lo encontramos usado con motivo del excepcional concierto en beneficio de la Parroquia de San Pablo (20 de mayo de 1872), ni siquiera incluido en la recopilación del HSFMa1, y en la celebración del noveno aniversario (14 de marzo de 1878).

⁹⁶⁸ Así pues, en EAMa el uso de «sesión» es bastante común, a veces con alguna apostilla como «extraordinaria» («Gacetilla», 28 de marzo de 1875, p. 3) o «acostumbrada» («Gacetilla» 4 de mayo de 1875, p. 3). No obstante, también utiliza la de «concierto», por ejemplo: «Sociedad», 1 de mayo de 1869, p. 3; «Gacetilla», 22 de mayo de 1872, p. 3; «Gacetilla», 3 de octubre de 1875, p. 3; «Gacetilla», 21 de abril de 1877, p. 3; «Gacetilla», 22 de abril de 1877, p. 3; «Gacetilla», 2 de octubre de 1877, p. 3; «Gacetilla», 28 de mayo de 1878, p. 3; «Gacetilla», 29 de mayo de 1878, p. 3; «Gacetilla», 6 de diciembre de 1878, p. 3; «Gacetilla», 3 de octubre de 1879, p. 3; «Gacetilla», 22 de noviembre de 1879, p. 3; «Gacetilla», 3 de diciembre de 1879, p. 3. A veces se añade «solemne concierto»: «Gacetilla», 24 de abril de 1872, p. 3; «Gacetilla», 19 de mayo de 1872, p. 3.

⁹⁶⁹ Como ejemplo: «brillante concierto» en la «Gacetilla», EAMa, 29 de septiembre de 1875, p. 3; «amenos conciertos», en «Gacetilla», EAMa, 22 de octubre de 1876, p. 3; «clásicos conciertos», en Carrión, Antonio Luis. «Revista literaria y artística». *Revista de Andalucía*, 1874, primer año, tomo I, p. 225. Podemos encontrar el término «concierto» en la misma crónica junto con «sesión» (por ejemplo, *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, p. 3); o «fiesta» («Domingo del Correo de Andalucía. Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3). Otras denominaciones que aparecen son: «veladas» (y en la misma «concierto») en Gibralfar. «Málaga». *Málaga*, 9 de diciembre de 1878, p. 6) o «acontecimiento lírico» («Málaga». *Ilustración Andaluza*, 14 de marzo de 1880, p. 44).

«piezas de gran estudio y poco efecto». Corroboraba a renglón seguido el gacetillero de EAMa:

Verdaderamente, *El Folletín* tiene, a nuestro juicio, razón. En los conciertos aludidos [los veraniegos del Liceo] que no han menester para producir excelente efecto las interpretaciones de piezas difíciles, conviene, sin duda, identificarse al lugar y al pensamiento, de modo que siendo el objeto de la reunión el de disfrutar de un grato solaz, del diálogo animado, de la expansiva alegría, los trozos de música bien pueden ser vivos, ligeros, tales que no suponga un *crimen artístico* la pérdida de una nota, en quien charle a media voz, en quien se distraiga un momento⁹⁷⁰.

Los conciertos de la Filarmónica eran, sin duda, de otro tipo para estos cronistas. En este sentido iría también este comentario:

Vosotras me preguntaréis: –pero ¿qué tal estuvo el concierto [del Liceo]? –Muy bien, en totalidad; –¿Y en particular? –Nada puedo deciros. Para apreciar los detalles, en personas tan entendidas como son las que allí tocan, se necesita o mayor silencio en el local o un oído más fino que el nuestro.

El silencio de la Sociedad Filarmónica, por ejemplo. Esta corporación celebró su concierto el domingo anterior, dignísimamente, pero con escasa concurrencia. Y esto era de esperar; la mayor parte de vosotras os hallabais fuera de Málaga⁹⁷¹.

Parece enlazar esta concepción con la paulatina consideración del concierto como uno de «los ritos fundamentales de esa alta cultura burguesa en el sentido enfático que le dio al término *Bildung* (cultura o formación individual) la burguesía alemana, acaso –según sostiene Carreras– la que más hizo de la música clásica una de sus señas de identidad, y a la que la burguesía española tomó como modelo filarmónico»⁹⁷².

No obstante, otros redactores de la época señalaron otros elementos añadidos de disfrute en la SFMa:

Inexplicable es la deliciosa impresión que dejan en el alma esos artísticos acontecimientos [de la Filarmónica]; porque no es que allí imperan solo la grave austeridad de la música clásica o las armonías simpáticas y penetrantes de las notas espirituales; es que en esas reuniones se juntan la luz, el brillo, el entusiasmo, la inteligencia, la galantería, la belleza, el arte y el buen gusto, cuanto hay en la

⁹⁷⁰ «Gacetilla». EAMa, 30 de julio de 1878, p. 3.

⁹⁷¹ Los redactores. «Correspondencia particular de *El Folletín*». EF, 13 de agosto de 1871, p. 1.

⁹⁷² Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, 5. La música en España en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 134.

sociedad de más poder y atractivo; es que allí se funde una vida de pasión, de gloria, de descanso, de una expansión embriagadora y dulce; es que allí se concentran todos los sentimientos y se mueven, en éxtasis delicado y maravilloso, todas las fibras del corazón y de alma⁹⁷³.

Esta doble naturaleza es asimismo señalada en el *Correo de Andalucía* que, con el tono exaltado usual en la época, hablaba de los «deliciosos conciertos [de la Filarmónica] en los cuales acreditadísimos profesores nos permiten oír los más selectos trozos de su repertorio, a la vez que nos dan a conocer los progresos de sus aventajados discípulos»⁹⁷⁴. Excelencia del repertorio y de los intérpretes⁹⁷⁵, pues. Pero añadía, a la pregunta por parte de un supuesto interlocutor, de si eso era todo: «Nada más... oficial»⁹⁷⁶. «Fiestas» era el término que se utilizaba en ocasiones para señalar esa faceta más mundana de estas sesiones, la que propiciaba el acercamiento entre los sexos⁹⁷⁷. Se observa, en definitiva, el conflicto, recurrente en nuestro país desde principios de siglo, entre «acontecimiento social y experiencia estética» en el concierto⁹⁷⁸.

De cualquier manera, como veremos, parece haber una opinión unánime (o al menos ese es el posicionamiento más extendido) al señalar los conciertos de la Filarmónica como especialmente investidos de excelencia, lo que se percibe en este aserto: «Es seguro que estas sesiones contribuirán a aumentar el número de aficionados a la música clásica, que es tan bien interpretadas en ellas»⁹⁷⁹. O en este chascarrillo que contrapone la afición a la música de los que acuden a la Filarmónica con los goces que esconden otros espectáculos como el de los bufos Arderius, tan denostados en la época:

- Hija, ¡tienes un marido muy aficionado a la música! ¡No pierde una sesión de la Filarmónica!
- ¿Aficionado? ¡Aficionadísimo! ¡Figúrate que ahora le ha dado por comprarle un traje todos los meses a una corista de los bufos!⁹⁸⁰

⁹⁷³ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

⁹⁷⁴ «Domingo del Correo de Andalucía. Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

⁹⁷⁵ Como se puede ver el papel de los aficionados como ejecutantes, parece haber quedado atrás.

⁹⁷⁶ *Ibid.* Véase apartado dedicado al público de las sesiones filarmónicas (5.4.6.).

⁹⁷⁷ Abordaremos más aspectos en un apartado posterior (5.4.5.6.).

⁹⁷⁸ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 315.

⁹⁷⁹ «Sociedad». EAMa, 24 de marzo de 1870, p. 3.

⁹⁸⁰ Compañía de los Bufos Arderius («Mancha amplia». *¡Boquerones!*, 1 de agosto de 1880, p. 4.) «No lo es así el *Cervantes* con los bufos. Allí el arte se pisotea, la música se degrada y el sentido común retrocede al ver el asesinato que se comete en el buen gusto literario, con perdón sea dicho, de mis ilustrados colegas malagueños» (El cronista local. «La semana». EF, 16 de marzo de 1879, p. 149).

Además, el que se utilice a la Filarmónica como parte de este tipo de sátiras es una prueba más de su arraigo en la ciudad.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que esos encuentros musicales de la sección de recreo de la SFMa formaron parte de un contexto general en el que estaba teniendo lugar un proceso que, con origen en el XVIII, va a conducir a lo largo de todo el siglo XIX, aunque no de manera lineal, al afianzamiento del concierto en sentido moderno y en relación con la definición del espacio público⁹⁸¹. El musicólogo Lluís Bertran nos recuerda que, sobreponiéndonos a la heterogeneidad de manifestaciones, en el concierto no pueden faltar el intérprete, la interpretación y la audiencia que escucha⁹⁸². Esta era la valoración que un coetáneo firmaba sobre la celebración del aniversario de la Filarmónica en 1874:

En efecto, la acertada elección de las piezas de música que componían el programa, su *ejecución* en extremo hábil *por las Sras. y Sres. socios, profesores de la orquesta y alumnos que tomaron parte en el concierto, y hasta la reunión distinguida que con verdadera fruición escuchaba y aplaudía a los mismos, todo prestaba al acto un carácter elevado y un atractivo indescriptible*⁹⁸³.

Ahí están esos tres aspectos señalados anteriormente, pero junto a ellos, aun en una breve cita, se menciona un determinado repertorio y se profiere un juicio en torno al acto en su conjunto. De este modo, sobre aquella triple base son muchos los aspectos que pueden ser abordados en un estudio de caso⁹⁸⁴ y a algunos de ellos voy a atender en los siguientes apartados para aportar una más amplia valoración de los conciertos de la filarmónica malagueña.

⁹⁸¹ Estos procesos de configuración del concierto moderno son abordados por Marín, Miguel Ángel. «Escuchar la música: la academia, el concierto y sus públicos». En: José Máximo Leza (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica, 4. La música en el siglo XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 461-484; Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*; Bertran, Lluís. «El concierto en España: espacios y prácticas (1750-1900). Notas preliminares». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 31, enero-diciembre 2018, pp. 11-23. En cuanto al desarrollo de la esfera pública resulta especialmente interesante Cruz Valenciano, Jesús. «El papel de la música en la configuración de la esfera pública española durante el siglo XIX. Ideas y pautas de investigación». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, enero-diciembre 2017, pp. 57-85 y Hernández Mateos, Alberto. «Esfera pública y música: claves introductorias». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, enero-diciembre 2017, pp. 11-22.

⁹⁸² Bertran, Lluís. «El concierto en España: espacios...», p. 12.

⁹⁸³ La cursiva es mía. A.B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3.

⁹⁸⁴ Bertran recordaba «el estatus social de los músicos, la composición del público, las formas de organización, las modalidades de acceso, la expectativa de beneficios económicos, el tipo de repertorio, la existencia de un programa anunciado, la publicidad, las actitudes de los participantes, los modos de interpretación y de recepción, los discursos que los acompañan, el calendario, la disposición en el espacio y la naturaleza de ese espacio» (Bertran, Lluís. «El concierto en España: espacios...», p. 13).

Asimismo, el necesario abordaje del repertorio de estas sesiones recreativas me ha llevado a otro debate, con muchos puntos de encuentro con el anterior, sobre los límites entre las denominadas música de salón y de concierto⁹⁸⁵. Discernir si las músicas filarmónicas eran «de salón»⁹⁸⁶ o «de concierto»⁹⁸⁷ me ha confrontado con una notable disparidad de criterios para abordarlas y diferenciarlas. Resultan frecuentes, junto a las alusiones al espacio (el salón, privado, la sala de conciertos, pública), las referencias a apreciaciones estéticas sobre la propia la música para diferenciarlas⁹⁸⁸. Así, aunque el punto de partida sea el repertorio, no creo posible la distinción entre ambas sustentada sólo en él. Por el contrario, me parece fundamental, siguiendo el planteamiento de Dahlhaus⁹⁸⁹, la indagación sobre cuál es la vivencia musical que se desarrolla en estas sesiones artísticas y qué tratamiento se le dispensa al objeto sonoro⁹⁹⁰. De este modo, quizás me parece más pertinente hacer uso del concepto *prácticas musicales*⁹⁹¹ y contraponer así las de salón y las de concierto. La distinción se sustentaría en una consideración global que incluye más allá del repertorio, otros aspectos como intérpretes y público o incluso las propias condiciones de acceso al evento⁹⁹². Esta ha

⁹⁸⁵ Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga de los siglos XIX y XX (1869-1917)». En: Begoña Lolo; Adela Presas (eds.), *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: SEdeM, 2018, pp. 845-889.

⁹⁸⁶ Son referencia obligada los trabajos de Celsa Alonso, entre los que particularmente habría que citar: «Salón. I. España». En: DMEH, vol. 9, pp. 606-609; «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX». En: *Anuario musical*, n.º 48, 1993, pp. 165-205; o *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto de Ciencias Complutenses, 1998, con pertinentes indicaciones sobre este tema, al que dedica un apartado, «El salón burgués: canción y género de salón», pp. 455-463. También son muchas las aportaciones en torno a este tema recogidas en Peñín, José (coord.). *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología, 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000.

⁹⁸⁷ En Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001 no aparece el término «Salon Music», pero sí el de «Domestic Music» que remite al de «Chamber Music» de Christina Bashford (vol. 5, pp. 438-448). Es interesante consultar la entrada «Concert (ii)» de William Weber (vol. 6, pp. 221-235). Muy reveladoras asimismo son las reflexiones de Carl Dahlhaus en *La música del siglo XIX*. Madrid: Akal, 2014 (1996), pp. 44-54.

⁹⁸⁸ Así, por ejemplo, la música de cámara, aunque se conciba inicialmente para espacios reducidos, si presenta notables exigencias interpretativas es considerada como «música de concierto» (Bashford, Christina. «Chamber music»...). Esta doble acepción del término «música de salón» en relación con un lugar físico y con un determinado tipo de música es planteada en Casares, Emilio. «Un espacio alternativo de la música de salón: El café y su música». En: José Peñín (coord.). *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología, 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, vol. I, p. 67.

⁹⁸⁹ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*

⁹⁹⁰ Resulta interesante subrayar las siguientes palabras: «La música de salón obliga entonces a hablar de la especificidad de nuestros lugares musicales, porque es precisamente ella la que produce una auténtica revolución: la multiplicación del receptor, lo que afecta a la propia música; es decir, a la respuesta social ante el hecho musical» (Casares, Emilio. «Un espacio alternativo de la música...», p. 68).

⁹⁹¹ Según la acepción señalada por Pilar Ramos, siguiendo a Beard y Gloag (Ramos, Pilar. «Introducción». En: Pilar Ramos (ed.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2012, p. 11). En el mismo sentido es utilizada por Ruth Rivera en su interesante trabajo «La construcción de lo global y lo local en la prensa de Valladolid (1891-1901). Un patrón significativo en el ámbito espectacular». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.). *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1731-1749.

⁹⁹² Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música...».

sido una vía fundamental de reflexión para este estudio de la sección recreativa y ha enriquecido el proceso hacia mis objetivos: clarificar la institucionalización de la música en la SFMa y valorar su uso por parte de la burguesía en el ámbito filarmónico.

Aunque resulta evidente que todos los aspectos se hayan íntimamente relacionados, para una mejor exposición voy a diseccionar las sesiones filarmónicas, comenzando por los espacios, la organización (hora, día, distribución anual...), continuando por el repertorio y los intérpretes, para terminar con el público, sin perder de vista los vínculos entre unos y otros.

5.4.2. Espacios filarmónicos

El lugar, el sitio, el territorio o, según la denominación más utilizada, el espacio⁹⁹³, es la carta de presentación de cualquier sociedad burguesa⁹⁹⁴. La normativa, los diarios, las revistas no dejan de referirse a él. Prolijas son las descripciones, entre otras, de los salones del Liceo (y sus múltiples remodelaciones)⁹⁹⁵, los del Círculo Mercantil o, fuera del estricto marco de las sociedades, los del Teatro Cervantes, que muchas veces casi no dejan ver lo que, en principio, debería ser más relevante: el concierto, la representación, la reunión.

La primera alusión pública a la Sociedad Filarmónica que he encontrado dice así: «Sociedad.- “La Sociedad Filarmónica” ha arrendado el salón del Conventico, y dentro de algunos días inaugurará con uno de sus conciertos el nuevo local»⁹⁹⁶. En los siguientes días aparecerán estas otras:

Sociedad.- Parece que está muy adelantada la creación de la Sociedad Filarmónica, que en esta ciudad se ha formado. Dentro de algunos días dará una de sus primeras sesiones en el local del Conventico que ha alquilado como dijimos en uno de nuestros anteriores números⁹⁹⁷.

⁹⁹³ Zozaya Montes, María. *Identidades en juego. Formas de representación social de la elite en un espacio de sociabilidad masculino, 1836-1936*. Madrid: Siglo XXI, 2015, p. 25.

⁹⁹⁴ Hobsbawn ha señalado la relevancia que como «símbolo de estatus y de los logros obtenidos» tienen para los burgueses la vestimenta, las casas y sus abigarrados interiores (Hobsbawn, Eric. *La era de la Revolución (1789-1848)*. *La era del capital (1848-1875)*. *La era del imperio (1875-1914)*. Barcelona: Crítica, 2014, pp. 557-561).

⁹⁹⁵ Ya he hablado de ello en un apartado anterior, pero sirva ahora como ejemplo gacetillas recogidas en EAMa, siempre en la página 3, de los ejemplares de los siguientes días: 23 de noviembre de 1870, 18 de enero de 1871 o 16 de febrero de 1871.

⁹⁹⁶ «Gacetilla». EAMa, 1 de mayo de 1869, p. 3.

⁹⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 8 de mayo de 1869, p. 3.

«Sesión.- El domingo celebró su novena sesión la sociedad filarmónica, en el local que ocupa en la calle de Casas Quemadas núm. 17»⁹⁹⁸. Ni intérpretes, ni directiva, ni compositores, ni obras, ni público: el espacio. Lo que se señalaba era que había en la ciudad una nueva sociedad que está en el Conventico, calle Casas Quemadas, número 17. El programa, casi con total seguridad proporcionado por la misma institución, se presentó de manera menos mediada, es decir sin apostilla ni selección alguna del periodista, en gacetilla aparte. Lo recuerdo nuevamente:

Sociedad Filarmonica.	
PROGRAMA DE LA 9.ª SESION.	
<i>Primera Parte.</i>	
1.º	Weber.—Oberlura dei Freyschutz.— Sras. Reina y Martín.
2.º	Kucken.—L'hirondelle duo de tenor y bajo.—Franquelo y Garrido.
3.º	Chopin.—Scherzo en si b.—Garret.
4.º	Hummel.—Adagio del trio op. 93 para violin, piano y violoncello.—Cappa, Bataller y Corzánego.
<i>Segunda Parte.</i>	
1.º	Beethoven.—Andante del gran septeto (piano)—Palacio y Cappa.
2.º	Haydn.—Adagio del cuarteto núm 3 para Hauta, violin, viola y violoncello.—Romero Labandera, Bataller, Benitez y Corzánego.
3.º	Chopin.—Impronta para piano en lá b.—Reina.
4.º	Cappa.—Spargiura, melodía para canto, piano y violoncello.—Garrido, Cappa y Corzánego.
<i>Tercera Parte.</i>	
1.º	Bertini.—Gran duo concertante para piano op. 65.—Torres y Cappa.
2.º	Kucken.—La Captiva.—Melodia (canto).—Franquelo.
3.º	Pydn.—Adagio de la sifonia en mi b. núm. 10 (piano).—Cappa y Palacio.
4.º	Reisiger.—Allgro final del trio op 25 para violin y violoncello.—Cappa, Bataller y Corzánego.

Imagen 116. Programa de la 9.ª sesión en EAMa⁹⁹⁹.

El HSFMa1 atestiguaba: «Esta novena sesión fue la primera que se celebró en el nuevo local del Conventico»¹⁰⁰⁰. Las anteriores «tuvieron lugar en el local de la Sociedad Calle de los Mártires»¹⁰⁰¹. Ya he hablado de esa ubicación, «un almacén de música [...] que entonces era regentado por el S.ºr D. Pablo Martín»¹⁰⁰². Calle de los Mártires, n.º 2, 3.º era la dirección del negocio del editor Andrés Vidal y, según el padrón, domicilio de Pablo Martín desde 1868 hasta 1873¹⁰⁰³. Compartía espacio, ya lo apunté, con Rafael Guardia Granell, también editor. Gracias a esta fuente administrativa en relación con los lugares, podemos saber –pese a imprecisiones en fechas, ortografía, etc.– algo más de las personas, su edad, su estado civil, lugar de nacimiento y el tiempo que permanecieron en Málaga (o, al menos, en ese domicilio).

⁹⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 11 de mayo de 1869, p. 3.

⁹⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 9 de mayo de 1869, p. 3.

¹⁰⁰⁰ HSFMa1, 9v.

¹⁰⁰¹ HSFMa1, 8v.

¹⁰⁰² ASFMa1, p. 2.

¹⁰⁰³ Véase capítulo 4.2.

En 1874 Martín y Guardia han dejado la ciudad¹⁰⁰⁴ y su lugar lo ha ocupado Valentín de Haas Galindo, mayor que los anteriores y casado con Cristeta Matas Puch¹⁰⁰⁵. Entre sus vecinos, miembros de la burguesía malagueña¹⁰⁰⁶. Antes de abandonar este número 2 de calle de los Mártires, quiero llamar la atención sobre este anuncio, de 1877:



Imagen 117. Anuncio de El Correo de Andalucía¹⁰⁰⁷.

Sabemos que fue Adolfo Montargón el que atendió a esta llamada¹⁰⁰⁸.

Volviendo a esas primeras semanas de vida de la Sociedad Filarmónica, trece personas se reunieron en el almacén de Vidal¹⁰⁰⁹ que pronto debió quedarse pequeño y, quizás no solo eso. Confirmada una rutina, y constatado el interés de un grupo que fue creciendo en número¹⁰¹⁰, se decidió buscar una sede social propia (aunque fuese arrendada) y la encontraron en el conocido Conventico, dentro del núcleo central de la ciudad, muy cerca de otros espacios de representación.

¹⁰⁰⁴ Rafael lo hizo antes, en 1873.

¹⁰⁰⁵ *Padrón municipal* de 1874, distrito 3, volumen 392, p. 113; *Padrón municipal* de 1875, distrito 3, volumen 411/9, p. 201; *Padrón municipal* de 1876, distrito 3, volumen 491/3, o, 170 v. Las grafías de los nombres son vacilantes.

¹⁰⁰⁶ Por ejemplo, los Garret o los Gaertner (*Padrón municipal* de 1870, distrito 3, volumen 316, pp. 138-139). Se les puede seguir a lo largo de los años en el padrón, donde, además, contamos con otros datos de interés de su estatus, como el número de criados).

¹⁰⁰⁷ 24 de abril de 1877, p. 4.

¹⁰⁰⁸ Véase capítulo 4.2.

¹⁰⁰⁹ «Viaje de S. M. el Rey». *La Ilustración Española y Americana*, 8 de abril de 1876, p. 229.

¹⁰¹⁰ Este aumento de integrantes es señalado por las ASFMa1, p. 2.



Imagen 118. Distintas ubicaciones de la Sociedad Filarmónica: los Mártires y el Conventico¹⁰¹¹.

El punto señalado más al Norte es el primitivo, el de los Mártires, próximo a calle Carreterías, una de las más elegantes del XIX¹⁰¹², y a la plaza de la Merced. El del Conventico estaba más cercano a la Alameda (denominada Salón de Bilbao en la fecha de ese plano), que desplazaría a las zonas anteriormente mencionadas como núcleo por excelencia de la sociabilidad burguesa malagueña. En los confines de la ciudad antigua, un sitio espacioso, saneado, ideal para la representatividad social¹⁰¹³, se había ideado un paseo arbolado, esa citada Alameda, ganada al mar a finales del XVIII¹⁰¹⁴, a cuyos lados fueron construyéndose a lo largo del XIX palacetes donde habitaban lo más escogido de la sociedad. Como detalle, el presidente de la Filarmónica tenía su residencia en la Calle del Peligro (en el lado más meridional de esa arteria de expansión)¹⁰¹⁵.

¹⁰¹¹ Detalle del Mitjana [y Gordon], Rafael. *Plano de Málaga por el arquitecto D. Rafael Mitjana*. Málaga: Rafael Mitjana, 1838 [BVPMa].

¹⁰¹² García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía. Urbanismo y arquitectura en el siglo XIX*. Málaga: Prensa Malagueña, 2011, p. 47.

¹⁰¹³ Quiles Faz, Amparo. *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Málaga: Arguval, 1995, p. 46.

¹⁰¹⁴ Las obras estuvieron a cargo del ingeniero López Mercader (García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, pp. 33-34).

¹⁰¹⁵ Calle del Peligro, n.º 25: da su dirección para que se entreguen las primeras solicitudes de alumnos («Avisos. Sociedad Filarmónica». EAMa, 16 de abril de 1871, p. 4).

Tanto un local como otro de la Filarmónica estarían dentro del trazado de la antigua Málaga árabe, de calles estrechas y tortuosas, que pronto se vería afectado por la expansión urbanística burguesa de las últimas décadas de siglo¹⁰¹⁶.

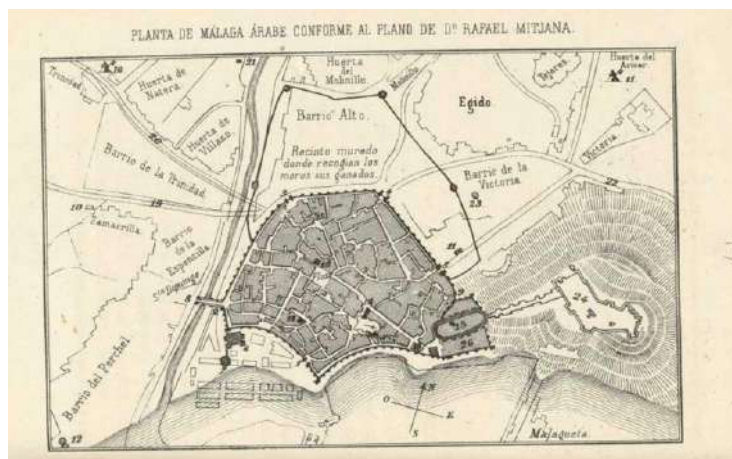


Imagen 119. Insertado en la *Guía de Vila* (s. p.).

El mejor ejemplo de esta sería la calle Larios, inaugurada en 1891, que relevará asimismo a la Alameda como núcleo de la sociabilidad malagueña¹⁰¹⁷. Las reformas llevadas a cabo para poder abrir esa vía principal, afectó, entre otras muchas, a la ubicación de la Filarmónica que, no obstante, ya no estaba en esos años allí. Un intenso terremoto el 25 de diciembre de 1884 la había desalojado del edificio del Conventico, afectado por el seísmo. Alquilará entonces la planta alta del Liceo en la plaza de San Francisco¹⁰¹⁸, y en ese nuevo espacio celebrará un concierto extraordinario ya el 1 de febrero de 1886.

¹⁰¹⁶ Para un recopilatorio de planos de la ciudad en el XIX; muchos de ellos con finalidad turística o divulgativa véase: Olmedo Granados, Fernando. «Málaga en el bolsillo: planos viajeros y divulgativos». *Péndulo: revista de ingeniería y humanidades*, n.º 29, 2018, pp. 12-27.

¹⁰¹⁷ García Gómez, Francisco. *La ciudad de la burguesía...*, p. 59.

¹⁰¹⁸ Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, p. 18.

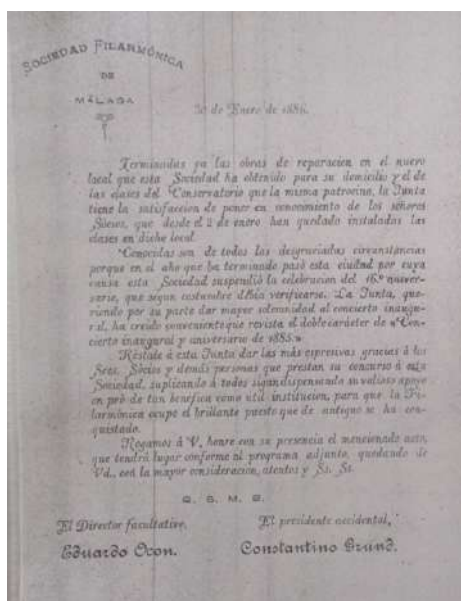


Imagen 120. Circular para comunicar a los socios una sesión en el nuevo local.

A partir de entonces, esta será la apostilla de los programas de mano:

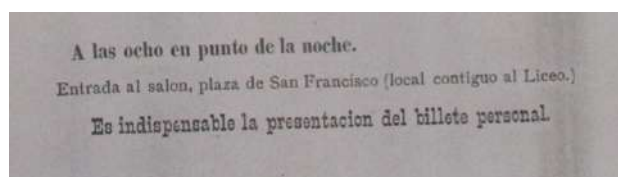


Imagen 121. Detalle inferior del programa de la sesión n.º 224 (1 de febrero de 1886).



Imagen 122. Fachada de la iglesia del Conventico una vez abierta la calle Larios (en primer término)¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁹ La foto aparece así identificada en el Archivo Temboury, sin fecha pero con la indicación de que dicho edificio desapareció en un incendio en 1901. Es posterior a 1891 ya que en ese año se inaugura la Calle Larios que aparece en primer plano.

Pero volvamos al Conventico, como se conocía popularmente el convento de los Trinitarios Descalzos de Málaga. La iglesia, al parecer, se concluyó en 1713¹⁰²⁰ y el 26 de septiembre de 1715 se dedicó a los P. P. Trinitarios Descalzos¹⁰²¹. El templo se situaba un poco por encima del nivel de la calle y la fachada principal estaba en calle Almacenes, que era estrecha y «ante ella se abría un recoleto compás rectangular de moderadas proporciones»¹⁰²². Tan solo esa fachada y la del lateral por el lado del Evangelio (en el lado izquierdo según miramos al altar) daban a la calle.

El interior de la iglesia contaba con un apilastrado dórico que sostenía un complejo cornisamiento que recorría todo el interior, que además disponía de balcones y tribunas. El presbiterio se cubría con cúpula de media esfera sobre pechinas, en las que lucía escudos con la cruz trinitaria¹⁰²³.

Esta descripción, como se verá más adelante, coincidirá en buena parte con la de la sala de conciertos de la Filarmónica.

El Conventico se vio tempranamente afectado por las medidas desamortizadoras del trienio liberal¹⁰²⁴. Tras ese período apareció la figura del filántropo José Marín García, que ya era propietario del inmueble, o de parte de él, en 1846 y fue reformándolo a lo largo de los años. Poco antes del establecimiento de la Filarmónica falleció.

Con referencia á un colega
local dijimos ayer que el Sr. D. José María García, entre otras disposiciones tomadas en su última voluntad, había ordenado que el edificio conocido por el *Conventico*, estuviendo que fuese un usufructo que establecía sobre él, se vendiese en pública subasta, destinando su producto á obras piadosas. En efecto parece es cierta esta disposición, pero no respecto á todo el mencionado edificio sino á una tercera parte de él que es lo que, según nos dicen, era de propiedad del finado.

Imagen 123. Pormenores sobre la propiedad del Conventico¹⁰²⁵.

¹⁰²⁰ Rodríguez Marín, Francisco José. «El convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción y de Ntra. Sra. de Gracia (Conventico). Historia y Arte». *Isla de Arriarán*, X, 1997, p. 111.

¹⁰²¹ Díaz de Escovar, Narciso. *Curiosidades malagueñas*. Colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc., que compendiarán, en forma de artículos separados, la Historia de Málaga y su provincia. Málaga: Tipografía de Zambrana hermanos, 1898, p. 322.

¹⁰²² Rodríguez Marín, Francisco José. «El convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción...», p. 120.

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 121.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰²⁵ «Gaceta», EAMa, 13 de septiembre de 1868, p. 3.

Este amplio edificio fue destinado tanto a talleres artesanales como viviendas. Una reforma en 1858 abrió dos ventanas «en la fachada del edificio que daba a calle Casas Quemadas, a espaldas de la iglesia»¹⁰²⁶. En la segunda mitad de siglo la «iglesia fue subdivida en plantas mediante un sólido forjado, y destinada a almacenes y actividades lúdicas». El Conventico, incluso en tiempo de la Filarmónica, fue pues un edificio que albergaba algo más que sus salones¹⁰²⁷. En fuentes ligeramente anteriores al asentamiento de la SFMa, se recogían las diferentes ocupaciones, y ocupantes, de ese espacio¹⁰²⁸.

Gozó este Conventico de una importante popularidad en el ámbito local, tanto durante su etapa religiosa como, al menos, desde 1857, entonces sobre todo por su vínculo con instituciones culturales y políticas. Allí estuvieron el Círculo Lírico-Dramático, la logia La Bética, la Cámara Sindical y el Círculo Republicano Socialista¹⁰²⁹.

Entre las actividades culturales se incluían las musicales, contando pues para ello con una sala de espectáculos. Así, por ejemplo, encontramos, en la sección de «Anuncios. Espectáculos»¹⁰³⁰, el aviso de un concierto del famoso guitarrista Fernando Arcas en el «salón del Conventico» en 1858.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 116

¹⁰²⁷ «Gacetilla», EAMa, 24 de abril de 1872, p. 3.

¹⁰²⁸ Narciso Sepúlveda, almacenista en Conventico, 44 (p. 274); José Omo Díaz, abogado, en el Conventico, 19 y 21 (p. 266); José Ignacio López, empleado del Gobierno Civil em Conventico, 17 (p. 261); o Manuel Crovetto, carpintero, en Conventico, 14 (p. 170). (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866). 129 personas vivían en Casas Quemadas (pertenecía a la parroquia de San Juan) (Mercier, A.; Cerda, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 88). Si buscamos por Casas Quemadas, tenemos en el número 1 a Rojo Santos, con una tienda de géneros (p. 271); en el 2, vive Andrés Zamorano un oficial de Aduana (p. 279); en el número 3 un café a cargo de José Crovetto (p. 250); en el número 9 a José Ruiz, maestro de obra prima (p. 183); en el 16 hay un comercio a cargo de Guillermo Carrera González (p. 248). Más interesante es, tal vez, el nombre que aparece en Casas Quemadas sin indicarse número: J. Marín García (p. 262).

¹⁰²⁹ Rodríguez Marín, Francisco José. «El convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción...», p. 116. Pino, Enrique del. *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2011, pp. 555-556.

¹⁰³⁰ Recordemos que esta sección de los periódicos estaba reservada a los espectáculos públicos y bien los propios artistas o los empresarios pagaban por su inserción.

CONCIERTO DE GUITARRA,
 POR EL PROFESOR
DON JULIAN ARCAS,
 en el Salon del Conventico.

La entrada por la casa núm. 17, de la calle de Casas Quemadas.

Hallándose de paso en esta capital, este celebre y distinguido artista, que tantos aplausos ha obtenido en las principales ciudades de España: Italia y Francia, haciéndose admirar en todas ellas, se ha decidido á dar ante el ilustrado público malagueño, en la noche del domingo 12 del actual un concierto, y á fin de amenizarle, el acreditado pianista D. Antonio Martín, se ha prestado gustoso á tomar parte en él, ejecutando varias piezas en el piano.

PROGRAMA.

Primera parte.—1.º Aria final de la ópera *Lucia de Lammermoor*, por el señor Arcas.—2.º *La Jota Aragonesa*, por el mismo.—3.º Varias piezas, por el Sr. Martín.—4.º Gran fantasía sobre un tema de la ópera *El Pirata*, por el Sr. Arcas.—5.º *Po-laca fantástica*, por el mismo.

Segunda parte.—1.º Diferentes piezas por el Sr. Martín.—2.º Grandes variaciones sobre motivos Tirolenses, por el Sr. Arcas.—3.º *La Muñeira*, por el mismo.—4.º *Tanda de walses*, por el Sr. Martín.—5.º y último. *La Murciana*, fantasía de aires nacionales, por el Sr. Arcas.

Entrada general 10 rs.—El concierto empezará á las siete.

NOTA. Los billetes se despachan en el mismo local, y en la fonda de Los Tres Reyes.

Imagen 124. Anuncio de un concierto de Julián Arcas¹⁰³¹.

Muñiz en su guía comenzaba presentada a la Sociedad Filarmónica de este modo: «Está situada en la plazuela del Conventico en el edificio conocido por el mismo nombre»¹⁰³². Corrobora con sus palabras su condición de espacio representativo de la ciudad. No tardó mucho tiempo en asociarse Conventico con la Filarmónica; así, para la burguesía malagueña, se convirtió en el «local de costumbre»¹⁰³³ de la SFMa.

MÁLAGA

¡El Conventico!

He aquí un nombre que hace latir violentamente el corazón de nuestros malagueños.

¡Cuántos y cuán diversos recuerdos evoca ese diminutivo!

Los que no conociendo a Málaga quisieran deducir el significado de esa palabra por la definición que de la misma hace el diccionario, no podrán comprender jamás el mundo de poesía, los encantos que tiene para nosotros.

— ¿Qué es, en resumen, el Conventico?

— El local donde se halla establecida la Sociedad Filarmónica, o por mejor decir, nuestro Conservatorio¹⁰³⁴.

¹⁰³¹ «Espectáculos. Concierto de guitarra». EAMa, 12 de diciembre de 1858, p. 4.

¹⁰³² Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga*. Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878, p. 420.

¹⁰³³ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 2.

¹⁰³⁴ «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3. Aquí se observa claramente cómo se va sobreponiendo la actividad del Conservatorio en el imaginario de la ciudad.

Y continúa exaltando la labor de la SFMa tal y como vimos en el apartado anterior.

En uno de los conciertos más significados de los primeros años, por su excepcional finalidad y por estar dirigido a un público más amplio que el de la propia institución, la ubicación apareció puesta de relieve y no hizo falta señalar que era la organizadora era la Filarmónica:

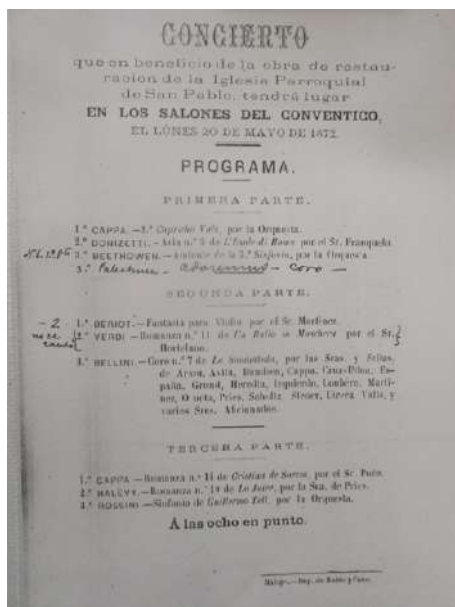


Imagen 125. Concierto sacro de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

La correlación de la Filarmónica con su local puede también apreciarse con motivo de la convocatoria de un concierto para contribuir a «redimir del servicio militar a un alumno [...]»¹⁰³⁵ en el Cervantes. El cronista señalaba que hubiese sido mejor haberlo celebrado «en el local propio», y no solo por razones económicas, sino porque «el concierto en el local de su propiedad hubiera tenido mayor lucimiento, dando honor a una sociedad que tan perfectamente interpretaba su misión»¹⁰³⁶, la de proteger a uno de los suyos.

A esta conexión entre espacio e institución pudo contribuir, además, la decisión de la Sociedad de no permitir, según se rubricaba en el RSFMa71, «más reuniones que las puramente filarmónicas»¹⁰³⁷.

La ubicación exacta de ese nuevo local era la calle Casas Quemadas, n.º 17, dando también a calle Almacenes, a la que se abrió con posterioridad una salida que acabó utilizándose como la principal. Estos cambios se anunciaron a partir de la sesión 127 (28 de

¹⁰³⁵ Cleómedes. «Ecos de la semana». *Ecos de la Juventud*, 8 de julio de 1877, p. 147.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 148.

¹⁰³⁷ RSFMa1, capítulo I, artículo 3, p. 4.

septiembre de 1874). Por este motivo las primeras noticias que se dieron en prensa del espacio filarmónico hablaban del «local alquilado en el n.º 17 de la calle Casa Quemadas»¹⁰³⁸ y posteriormente del «local en que esta [Sociedad] se halla instalada, calle de Almacenes núm. 2»¹⁰³⁹. Se trataba del mismo remodelado.



Imagen 126. Primera indicación sobre el acceso al salón de la Filarmonía por calle Almacenes en un programa de mano.

A partir de ese otoño de 1874 va a ser una de las indicaciones, con algunas pequeñas variantes, subrayadas en los programas de mano: «entrada, calle Almacenes, núm. 12».

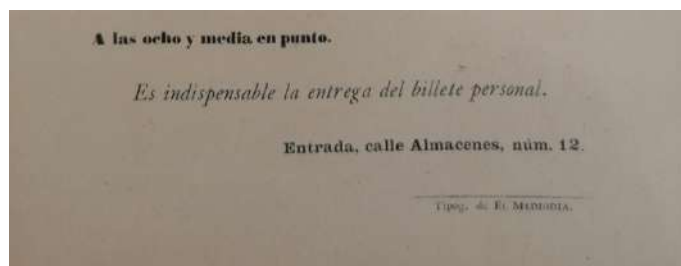


Imagen 127. Detalle inferior del programa de mano de la sesión 160 (13 de agosto de 1877).

De todos modos, debieron mantenerse ambas puertas de acceso, pues en eventos particulares, como la sesión 178 (1 de diciembre de 1879), un concierto extraordinario «en

¹⁰³⁸ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 8 de mayo de 1869, p. 3; «Gacetilla. Sesión». EAMa, 11 de mayo de 1869, p. 3.

¹⁰³⁹ El 2 probablemente sea un error: era 12, según reiteran los programas de mano. «Gacetilla». EAMa, 14 de junio de 1875, p. 3.

celebridad del enlace S. M. el Rey»¹⁰⁴⁰, se indicaba expresamente: «Para esta sesión la entrada al salón y tribunas será exclusivamente por la calle de Almacenes, 12»¹⁰⁴¹.

Al igual que el traslado años atrás, esos cambios fueron consignados en prensa. Un gacetillero terminaría su crónica de la sesión 127 señalando: «Olvidábamos decir que la nueva entrada dada al local que ocupa la *Filarmónica* ha sido acogida perfectamente, así como las importantes mejoras introducidas en dicho local»¹⁰⁴².

El Folletín nos ofrece más información sobre las instalaciones, a raíz de la mencionada reforma de 1874:

La vecindad que rodeaba la entrada al salón filarmónico era un tema obligado de disgustos a las señoritas que a él asistían, equivaliendo a pasar por un campo de ortigas para llegar a un huerto de claveles.

Este inconveniente ha desaparecido por completo con la nueva puerta que da a la calle Almacenes.

Otro mal, aunque de mucha menos importancia, era la inmediata entrada al salón; o lo que es igual: la desembocadura del salón en la escalera.

También esto se ha remediado. Duplicada, y aún más, la amplitud de terreno que ocupaba dicha Sociedad cuenta ya con cómodas escaleras, espaciosas galerías, salones para tocador, secretaría¹⁰⁴³, etc.

Fáltale aún mucho para poderse presentar como nosotros deseamos; pero ya tenemos el hombre, solo le falta parte del vestido¹⁰⁴⁴.

Entre esas dependencias se incluía una biblioteca que

se va también enriqueciendo con notabilísimas partituras de los principales clásicos; sinfonías, conciertos de violín y piano, etc.; un repertorio completo de 24 óperas de Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Cimarosa, Weber, Mercadante, Mozart, etc. Contiene además numerosos manuscritos, y obras de enseñanza musical, métodos, etc. etc.¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁰ HSFMa1, s. p.

¹⁰⁴¹ HSFMa1, s. p.

¹⁰⁴² Moliás, Nuño C. «Crónica». *El Museo*, 4 de octubre de 1874, p. 36.

¹⁰⁴³ Donde, por ejemplo, los posibles alumnos puedan preguntar los pormenores de la matrícula: «Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 10 de octubre de 1875, p. 320.

¹⁰⁴⁴ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 317.

Las fuentes se refieren en ocasiones a los espacios de la SFMa como «salón»¹⁰⁴⁶, alguna vez «salón de sesiones»¹⁰⁴⁷ o «salones»¹⁰⁴⁸. En el RSFMa1 se dice que las clases «están establecidas en el local de la Sociedad, dotadas del personal y material artístico necesario»¹⁰⁴⁹. En 1878 entre ese «material artístico necesario» se encontraban «instrumentos, archivo de música y utensilios de clases y salón, por valor de rvn. 45.000»¹⁰⁵⁰. Así, en sentido estricto, la institución debía tener arrendada más de una sala en el Conventico (lo cual quedará claro con el paso de los años)¹⁰⁵¹, y cuando utilizaba el singular se refería al lugar reservado para las sesiones.

Probablemente fue la iglesia (o parte de ella) del antiguo convento el espacio que acondicionó la Filarmónica para sus sesiones¹⁰⁵². Podemos preguntarnos por su acústica, que no debió ser mala o al menos se adaptó bien a las prácticas musicales de la Filarmónica, pues allí se mantuvo hasta que los desperfectos ocasionados por el terremoto la empujaron a abandonar el edificio. El lugar de los conciertos, el «salón», fue calificado también como «anchuroso»¹⁰⁵³. Probablemente como parte de la exaltación propia de estos sueltos, un redactor identificado como A. B. R., con motivo de la celebración del quinto aniversario comentaba que fue tal la concurrencia que media hora después de finalizado el concierto, todavía no todos «habían podido ganar la salida de salón»¹⁰⁵⁴. No obstante, la Junta debía temer sus lógicas limitaciones y añade el siguiente artículo en el primer reglamento: «A petición de los socios, la Dirección facilitará billetes para aquellas personas, que accidentalmente y solo por pocos días se encuentren en esta ciudad, siempre que su número

¹⁰⁴⁶ «Gacetilla. Sociedad». EAMa, 1 de mayo de 1869, p. 3. En las primeras noticias que se publican en torno a este espacio se habla de «local» alquilado en el n.º 17 («Gacetilla. Sociedad». EAMa, 8 de mayo de 1869, p. 3; «Gacetilla. Sesión». EAMa, 11 de mayo de 1869, p. 3).

¹⁰⁴⁷ Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey...*, p. 29.

¹⁰⁴⁸ «Gacetilla». EAMa, 24 de abril de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 19 de mayo de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 14 de septiembre de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 22 de octubre de 1876, p. 3; «Noticias locales». *Las Noticias*, 3 de octubre de 1879, p. 3.

¹⁰⁴⁹ RFSMa1, capítulo I, artículo 2, p. 4.

¹⁰⁵⁰ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga...*, p. 420.

¹⁰⁵¹ Como ejemplo en el HSFMa2, p. 1 se anota el anuncio que se entregará a prensa a finales de 1879: «Desde 1.º de enero [1880] queda abierta la matrícula para los [...] que deseen ingresar en el Conservatorio establecido por esta Sociedad, en el edificio del Conventico».

¹⁰⁵² En comunicación personal, Rodríguez Marín apostilla que, aun en el terreno de las conjeturas, probablemente fuese la parte de la iglesia el destinado posteriormente como sala de conciertos, pues no habría otro espacio de la forma y amplitud necesarias para este nuevo uso (comunicación por correo electrónico 11 de noviembre de 2022).

¹⁰⁵³ «Notas». *Andalucía Ilustrada*, 30 de enero de 1881, p. 8

¹⁰⁵⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

no sea mayor que lo que el local permita»¹⁰⁵⁵. Sobre su capacidad encontramos otra indicación en *El Folletín* en torno a la última sesión de 1875:

La Sociedad Filarmónica despidió al 1875 con una de esas sesiones que dejan vivo su recuerdo aun muchos meses después. Si bien se preveía un lisonjero éxito, nunca se imaginaba la Junta una acogida tan extraordinaria. Hizo aumentar el número de sillas hasta sesenta¹⁰⁵⁶, según creemos; pero a la hora de empezar, la concurrencia era ya tan numerosa que difícilmente hubiera cabido en el salón sin el desahogo de las espaciosas tribunas [...] ¹⁰⁵⁷.

El espacio para los conciertos contó con salón y tribunas para el público («altas y verdaderas tribunas»). Probablemente estas últimas se adecuaron con la remodelación que abrió el espacio hacia calle Almacenes y debían usarse solo puntualmente¹⁰⁵⁸. Así, con motivo del séptimo aniversario (sesión 146, el 14 de marzo de 1876), se indicó que los «señores que deseen tener billetes para la tribuna reservada, los pedirán en Secretaría hasta las tres de la tarde del martes, sin cuyo requisito no se les franqueará la entrada»¹⁰⁵⁹. O un año después, con ocasión del concierto en honor a Alfonso XII, se incluyó una nota suplicando «que los señores que tienen billetes de tribuna no bajen a ocupar sitios en el salón, pues todos están cedidos»¹⁰⁶⁰. No hay que pasar por alto que el salón propiciaría una mayor exhibición social que las tribunas. Por eso en la anterior crónica de *El Folletín* se pudo apostillar que estas eran el «modesto sitio de centelleantes hermosuras».

La dirección de *El Folletín* (seguramente José C. Bruna) en relación con unas proyectadas reformas en este caso en el Liceo nos aporta indirectamente información adicional sobre el espacio de la Filarmónica y su uso. En este caso se refiere a la tribuna para los intérpretes, no para el público:

La tribuna [proyectada para el Liceo] que sería ni más ni menos que un *facsimile* de la que tiene la sala de la Sociedad Filarmónica, para no ir más lejos quitaría toda esperanza de verdaderas representaciones teatrales y con ella renunciaría el Liceo a una de sus bases fundamentales que es la de alimentar la *sección dramática*.

¹⁰⁵⁵ RSFMa71, capítulo VI, artículo 23, p. 8.

¹⁰⁵⁶ No queda muy claro, fijándonos en algunas ilustraciones, si eran sesenta sillas en total, o a las usuales se añaden sesenta.

¹⁰⁵⁷ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 13.

¹⁰⁵⁸ Véase, por ejemplo, el programa de la sesión 173, que indicaba que la «entrada al salón y tribunas» sería exclusivamente por calle Almacenes.

¹⁰⁵⁹ HSFMa1, p. 153.

¹⁰⁶⁰ Sesión 155, 18 de marzo de 1877.

La tribuna, en todas las sociedades en las cuales existe como tal, es un lugar más elevado que el resto del salón, pero en completa comunicación con él.

El objeto de estas tribunas á el de unir, al mismo tiempo que se separa de la concurrencia, a los *actores* con el fin de que no haya *artistas y público*¹⁰⁶¹.

¿Se quería esto? Pues desde luego tribuna, ¿Se querían cumplir los estatutos de la Sociedad [del Liceo] y seguir dando comedias con toda la ilusión que las mismas requieren? Pues entonces escenario¹⁰⁶².

Resulta interesante que justamente se ponga en comparación el Liceo con la Filarmónica, apuntando esas diferencias entre las prácticas culturales de una y otra sociedad.

Obtenemos algún dato más sobre el salón, por un hecho fortuito, ese terremoto que se sintió en Málaga el 28 de enero de 1872. Manuel Casado, miembro de la Sociedad Filarmónica, nos cuenta así cómo lo vivió:

Testigo presencial y sensible del fenómeno del domingo 28 de enero, puedo describirlo con algún detalle. Justamente me encontraba en el momento de producirse sobre un pavimento de madera, sostenido por largas vigas que se prestaba a mucha cimbra¹⁰⁶³: gran número de personas asistíamos a un concierto de la Sociedad Filarmónica malagueña, y cuando la general atención se centraba en los imponentes acordes de un coro de *La Africana*, cuando creíamos oír bramar la tempestad y retumbar el trueno, una doble sacudida me hizo volver la cara para inquirir quién era el robusto vecino capaz de imprimir tal movimiento al suelo con el indiscreto balanceo de sus piernas; pero solo vi moverse las cabezas de los demás concurrentes que se habían vuelto a la par que la mía, porque todas habían sentido lo que yo; otras tres sacudidas que se repitieron en el espacio de cuatro segundos, próximamente, disiparon toda duda: era un temblor de tierra¹⁰⁶⁴.

Para los eventos especiales, la SFMa se preocupaba de engalanar sus espacios, en relación con los valores burgueses que defendían que la «decoración, aplicada a la superficie de los objetos» era sinónimo de belleza¹⁰⁶⁵. De este modo, para el sexto aniversario los

¹⁰⁶¹ Una idea interesante que, puesta en práctica de manera explícita, se avendría muy bien al ideario de muchas sociedades musicales burguesas, entre ellas la Filarmónica, al menos durante sus comienzos, en las que el público y los intérpretes pertenecían al mismo grupo social, y se «confundían».

¹⁰⁶² La dirección. «¿Tribuna o teatro?». EF, 11 de diciembre de 1879, s. p.

¹⁰⁶³ Este elemento probablemente contribuiría a las cualidades acústicas del espacio.

¹⁰⁶⁴ Casado, Manuel. «Revista científica». *La Época* (Madrid), 10 de mayo de 1872, p. 1.

¹⁰⁶⁵ Hobsbawn, Eric. *La era de la Revolución...*, p. 561.

«cuadros en donde figuran los apellidos de los más eminentes maestros, se hallaban orlados por coronas de flores, y la subida a la tribuna, adornada con elegantes plantas exóticas»¹⁰⁶⁶.

Respecto al ornato para el séptimo se nos dice:

Este año estaba el salón con más gusto adornado, si cabe, que en los anteriores.

Al frente, y en alto, lucía su esbelta forma una gran lira toda formada de flores, y una gruesa guirnalda serpenteaba por encima de ella viniendo a terminar casi en los rincones. Flores habían orlado también los nombres inscritos en los cuadros, y un precioso centro del que se elevaba una pequeña columna *vegetal*, llamémosla así, sostenía el busto, perfectamente modelado del célebre Mozart y separaba la tribuna [de los músicos] del resto del salón, dejando a uno y otro el ascenso¹⁰⁶⁷.

Es, pues, un «espacio físico» pero no hay que olvidar que también ostentaba un «valor social y simbólico»¹⁰⁶⁸, de representación, por lo que nos interesa en amplia medida toda esta información y cómo fue presentada en las fuentes. En una de las crónicas del primer aniversario se nos muestra lo que va a llegar a convertirse casi en lugar común: «espacioso salón adornado con gusto y sencillez, pero con profusión iluminado [...]»¹⁰⁶⁹. Sin contar con descripciones tan detalladas como la de otras sociedades¹⁰⁷⁰, algo «propio solo de una revista», como diría cierto gacetillero¹⁰⁷¹, de los de la Filarmónica se solía destacar su sobriedad, sencillez, dignidad (dignísima institución suele ser uno de los calificativos más empleados para referirse a la Filarmónica). La celebración del primer año fue un momento señalado y por tanto se debía atender con especial cuidado al espacio: «El salón estaba sencillamente decorado¹⁰⁷² pero demostrando a la vez el exquisito gusto de los socios directivos, que no perdonaron sacrificio de ningún género para presentarlo de una manera digna del objeto de la reunión»¹⁰⁷³. El cronista del *Diario del Pueblo* por su parte hizo constar los «grandes preparativos para que el local esté brillantemente adornado»¹⁰⁷⁴. Y es él quien nos ofrece en

¹⁰⁶⁶ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101. Las plantas exóticas serán una de las aficiones de parte de la burguesía malagueña, de la que nos ha quedado huella en el magnífico Jardín de la Concepción.

¹⁰⁶⁷ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁰⁶⁸ Carreras, Juan José, «Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural». En: Andrea Bombi; Juan José Carreras; Miguel Ángel Marín (eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, p. 19

¹⁰⁶⁹ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96

¹⁰⁷⁰ Salvo en una afortunada, para nosotros, ocasión.

¹⁰⁷¹ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁰⁷² Sociedad que no comete excesos, se dirá en otra ocasión.

¹⁰⁷³ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁰⁷⁴ [«Gacetillas»]. *Diario del Pueblo*, 12 de marzo de 1870, [p. 3].

una «digresión», según lo califica, una de las más completas descripciones que tenemos del salón de conciertos:

El local donde han tenido lugar sus clásicos conciertos dominicales había adquirido engalanándose con guirnaldas y festones tan nuevo como vistoso aspecto. Por vez primera debía iluminar la luz artificial aquel templo de las Musas que nos recuerda el de Odeo, dispuesto por Perides para los certámenes musicales de los civilizados griegos.

Verdad es que a pesar de la severa desnudez de sus muros, alumbrados antes por los rayos solanera que penetrar lograban por las ventanas del salón, apenas podría contener este a la escogida concurrencia que lo ocupaban ávida siempre de gozar las dulces emociones que el divino arte de la armonía hace sentir al alma¹⁰⁷⁵.

Junto a esa señalada «desnudez de los muros», importancia de la luz eléctrica, entonces una señal de progreso al que la burguesía se adhería¹⁰⁷⁶. Scholtz años después, y en recuerdo de esta efeméride, evocaba que para la «gran fiesta» del aniversario se decoró «lujosamente el local»¹⁰⁷⁷, transmitiendo así una imagen de prosperidad.

Las crónicas de otro concierto extraordinario, en este caso en honor al casamiento de monarca, añadieron más información:

Los cuadros que adornan la sala con los nombres de Rossini, Mozart, Meyerbeer¹⁰⁷⁸, etc., ostentaban alrededor guirnaldas de hojas y flores, así como el testero principal, donde se veía además un busto, debajo de un letrero, en forma de cinta, que indicaban el objeto de la sesión, presentando el conjunto un agradable, al para que sencillo y elegante aspecto¹⁰⁷⁹.

En consonancia, las papeletas de invitación prescribían traje de etiqueta para los hombres.

¹⁰⁷⁵ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica de Málaga». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3]. Otro ejemplo, muy extremo tal vez (y con evidente intención publicitaria), lo tenemos en la descripción de un baile en el Liceo, en el que comienza señalándose la iluminación de la entrada, para continuar, a lo largo de toda la gacetilla, con puntuales alusiones a la luz eléctrica, incluida su potencia. Leemos como corolario: «Asimismo enviamos un sincero aplauso al inteligente director de la Compañía *Fiat Lux* Sr. D. Nonito Guille que ha realizado verdaderos milagros al instalar la luz eléctrica de la manera que la vimos anoche y en tan poco tiempo» («El baile del Liceo». *La Unión Mercantil*, 26 de abril de 1891, p. 4).

¹⁰⁷⁶ En la descripción de los embellecimientos del Liceo no se dejaba de hacer constar.

¹⁰⁷⁷ ASFMa1, p. 3.

¹⁰⁷⁸ Como veremos en el apartado destinado al repertorio estos nombres no están tomados al azar.

¹⁰⁷⁹ «Gacetilla». EAMA, 3 de diciembre de 1879, p. 2.

José Carlos Bruna en su descripción de los fastos en torno a la visita a Andalucía de Alfonso XII, dos años atrás, nos conduce a él, simbólicamente, de esta forma, recreando al trazado de la antigua ciudad:

Las calles que conducían a los salones de la Sociedad [Filarmónica] eran estrechas y tortuosas, como si representaran los trabajos que la Junta había tenido que vencer para la realización de sus laudables propósitos.

Por fin, entramos en el salón, que estaba adornado con elegante sencillez¹⁰⁸⁰.

Estos festejos van a ser ilustrados.

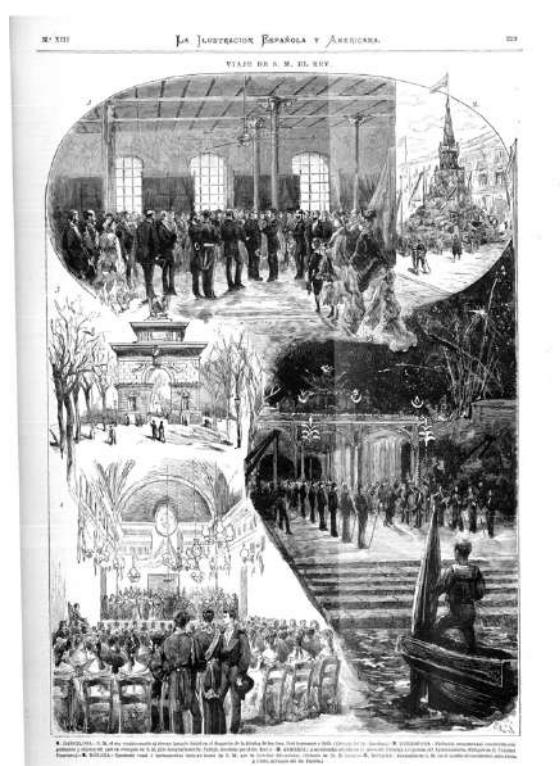


Imagen 128. Ilustraciones de distintos momentos de la visita de Alfonso XII a Málaga en 1877¹⁰⁸¹.

¹⁰⁸⁰ Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey..., p. 43.

¹⁰⁸¹ La Ilustración Española y Americana (Madrid), 8 de abril de 1876, p. 229.



Imagen 129. Detalle del salón del Conventico (sede de la Sociedad Filarmónica).

Así fue explicado el grabado:

El número 4 representa (según croquis del natural por D. Eduardo Ocón)¹⁰⁸² el concierto vocal e instrumental ofrecido al Monarca por la *Sociedad Filarmónica* de Málaga en los salones del Conventico. Fundándose esta asociación hace siete años por trece individuos, amantes de la buena música, y consta en la actualidad de 223 socios y sostiene doce clases de solfeo, piano, flauta, etc. teniendo adquirido un nombre respetable¹⁰⁸³.

Pero será Jerez Perchet el que nos ayude a interpretar cada elemento:

[...] la sala de concierto fue decorada con sencillez pero con sumo gusto; verdes guirnaldas rodeaban el salón y dos grandes coronas lucían su ramaje y sus flores en el antepecho de las tribunas altas; a las arañas y pescantes que de ordinario alumbran el salón, habíase añadido un cordón de gas que recorría toda la cornisa y era del mejor efecto. La ventana que da sobre la tribuna de la música estaba cubierta con un precioso transparente, pintado expresamente para este día por los Sres. Jaraba y Muñoz.

Nada se había omitido para que esta solemnidad musical fuese digna del personaje a quien estaba ofrecida y de la Sociedad que la celebraba. [...]

¹⁰⁸² Quizás se trate de un error y ese croquis del natural se deba no a Eduardo Ocón, sino a su hermano Emilio Ocón, reputado pintor. Parece una aproximación bastante fiel a la realidad pues coincide buena parte con la posterior descripción de Jerez Perchet. Esta y otras ilustraciones que se incluyeron eran una selección «entre los innumerables dibujos, croquis y fotografías que se nos han remitido, no solo por nuestros colaboradores especiales, agregados al regio acompañamiento, sino por otros ilustrados artistas de casi todas las poblaciones que han sido visitadas por S. M. [...]» (*La Ilustración española y americana*, 8 de abril de 1876, p. 229).

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 227.

A la izquierda, próximo a la tribuna y cerca de la puerta de entrada se había colocado sobre una grada un sillón destinado a S. M.¹⁰⁸⁴ y varias sillas para los Sres. ministros y generales. Habíanse además reservado las cinco o seis primeras filas de asientos en el salón para las personas que componían la regia comitiva. Desde su sitial podía D. Alfonso dominar cómodamente el salón y recrear su vista en él, pues presentaba un aspecto verdaderamente deslumbrador, ocupado por cuanto nuestra sociedad encierra de más selecto en distinción, elegancia y belleza, que parecían haberse puesto de acuerdo para dejar el nombre de Málaga a la altura que le ha colocado la fama¹⁰⁸⁵.

Y concluía: «Los tocados [de las mujeres] eran lujosos y de exquisito gusto, y el salón presentaba un conjunto de animación y brillantez dignos del Teatro Real de Madrid o de la Grande Opera de París». Toda una puesta en escena plenamente burguesa la que ofrece la SFMa.

Pero no olvidemos que en sus dependencias la Filarmónica va a tener todo su patrimonio¹⁰⁸⁶, los pianos, la biblioteca, etc., que en ellas se escuchaba música, pero también se enseñaba y se aprendía.

Si agradable es ver a nuestros paisanos reunirse en determinados días en el espacioso salón y embriagarse allí con los acordes de las inspiradas melodías de Pórpura y Meyerbeer, interpretadas por excelentes profesores, útil, utilísimo es, por cierto, el congregarse en aquel recinto diariamente un sin número de jóvenes a quienes se les/ da una sólida educación musical [...]¹⁰⁸⁷

El recreo y la instrucción, el ocio y lo útil:

Miscuit utile dulce: tal es el lema que pudiera escribirse en el frontispicio del salón de la *Sociedad Filarmónica*. Unir lo útil a lo agradable, tal es la noble tarea que se han impuesto los que han llevado a cabo el pensamiento, fundando la Sociedad y los que contribuyen hoy a su mayor brillo y esplendor¹⁰⁸⁸.

De este recorrido por los espacios de la Filarmónica queda clara su utilización como carta de presentación burguesa (su ubicación, su cuidado, su ornamentación) y así lo entendieron sus coetáneos, asimilando las características del lugar con las virtudes de la institución y sus socios.

¹⁰⁸⁴ Probablemente por eso esa insistencia en que en este caso la entrada solo era por Calle Almacenes, al principio de la sala.

¹⁰⁸⁵ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 98.

¹⁰⁸⁶ RSFMa71, capítulo VII, artículo 26, p. 8.

¹⁰⁸⁷ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, pp. 95-96.

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p. 95.

5.4.3. Organización de las sesiones musicales: recorrido por una década

El arco temporal que atiendo es el que va desde la fundación (en 1869) de la Sociedad hasta la inauguración del Conservatorio (enero de 1880), un período en el que las actividades recreativas fueron protagonistas. No obstante, aun siendo mencionadas por la bibliografía posterior¹⁰⁸⁹, apenas se les ha prestado atención en sí mismas y en su especificidad, desplazándose el interés hacia los otros caminos que posteriormente la SFMa tomará en consonancia con las transformaciones más generales de la vida musical (incentivación del aspecto educativo, por una parte; transformación de la dinámica de las propias sesiones, por otro). Sin embargo, a través de la mirada a todos los pormenores de estas reuniones tempranas, podremos conocer cómo se llevó a cabo esta institucionalización de la música en el seno de la SFMa y cómo pudieron contribuir entonces sus prácticas musicales, y los discursos en torno a ella, a la cohesión del grupo que la sustentaba.

Para el estudio de estos «conciertos y reuniones filarmónicas, en las que por medio de la audición de obras de reconocido mérito se fomenta el gusto al arte»¹⁰⁹⁰ y se propaguen «los conocimientos de la música»¹⁰⁹¹ se cuenta, afortunadamente, con dos fuentes que me han resultado indispensables. En primer lugar, el HSFMa1 que recoge con minuciosidad los detalles de cada sesión (día, hora, compositores, obras, intérpretes), en segundo, los programas de mano¹⁰⁹². Iré desgranando y confrontando la información proporcionada por ambos. No olvidaré tampoco acompañar este caudal de datos con los entresacados de otras fuentes, básicamente prensa y revistas, en las que se pusieron en funcionamiento otros elementos de valoración y discursivos.

Así pues, aunque desafortunadamente no contemos con actas¹⁰⁹³, desde la primera de sus reuniones musicales se rellenó un *Historial* y, poco después, también se imprimen

¹⁰⁸⁹ Caffarena, Ángel. La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina». Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalthorpe, 1965; Campo del Campo, Manuel del. Historia del Conservatorio de Música de Málaga... (entre otros); Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959). Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016.

¹⁰⁹⁰ RSFMa71, Capítulo I, artículo 2, p. 4.

¹⁰⁹¹ RSFMa71, Capítulo I, artículo 1, p. 3.

¹⁰⁹² Ver Fuentes.

¹⁰⁹³ Ya he señalado esta cuestión en otras ocasiones. Quisiera añadir aquí que Jerez Perchet en 1877 mencionó en su crónica de la visita regia a la ciudad: «la Sociedad Filarmónica de Málaga, después de haber consignado en un libro de actas las visitas que le han hecho Tamberlick, y otras celebridades, dedicará un eterno recuerdo a la noche del 18 de marzo de 1877, en la que fue honrada por la presencia del joven e ilustrado monarca, protector de las ciencias y de las artes» (Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 105. No he encontrado dicho documento, que corrobore su existencia. En el HSFMa1, además de los programas, se añade alguna información como la constitución de las distintas juntas directivas, pero no se da cuenta de esas visitas notables como sí se hará en el HSFMa2 con las de Sarasate, Rubinstein, pero ya en la década de los ochenta.

programas de mano. Estos informarían de las obras e intérpretes a los socios, previamente al evento, y aquel dejaría constancia de concierto, anotando las incidencias que pudiesen producirse en su desarrollo.

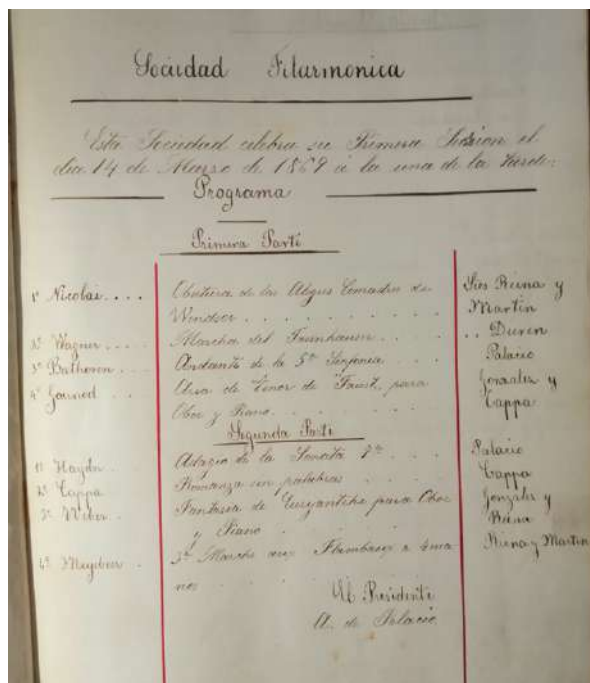


Imagen 130. Primera página del Historial de la Sociedad Filarmónica de Málaga con el programa del concierto inaugural¹⁰⁹⁴.

No hay grandes diferencias entre la información del *Historial* y la de los programas de mano, pero algunos de ellos, como veremos, pueden ser de interés. En general, los programas, impresos y repartidos a los socios, presentan menos errores en la consignación de los nombres de los compositores. A lo largo de la década que recoge esta investigación mantienen un formato muy similar, con un encabezado donde aparece destacado el nombre de la Sociedad, el número de sesión y la fecha. Tras la consignación del programa, señalados con cuidado compositor, obra (y parte) e intérpretes, la firma del presidente y la puntualización de la obligatoriedad del billete personal¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁹⁴ HSFMa1, p. 1.

¹⁰⁹⁵ Atenderé a este dato en el apartado dedicado al público (5.5.5.7).

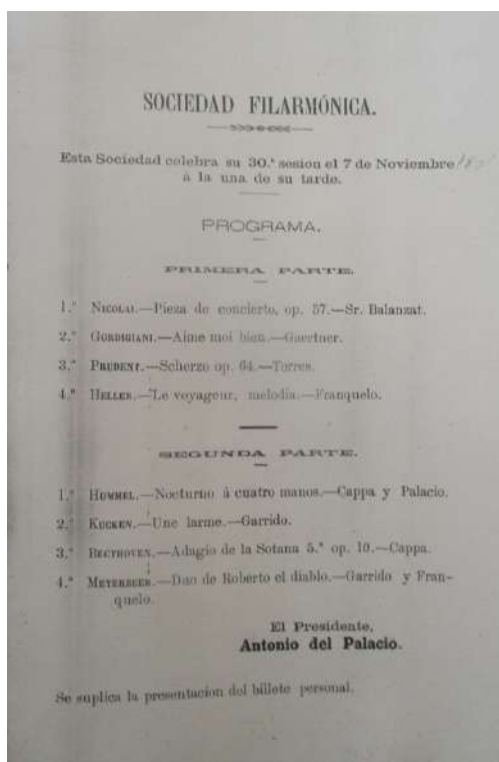


Imagen 131. Primer programa de mano conservado¹⁰⁹⁶.

El sello se utilizó por primera vez para el programa de 25 de octubre de 1873, aunque en un principio sin demasiada sistematicidad¹⁰⁹⁷. Mas a partir de la 122 (21 de enero de 1874) lo encontramos en prácticamente todos los programas del período de estudio hasta la sesión 178 (1 de diciembre de 1879)¹⁰⁹⁸. Seguirá en uso hasta el 25 de abril de 1887.

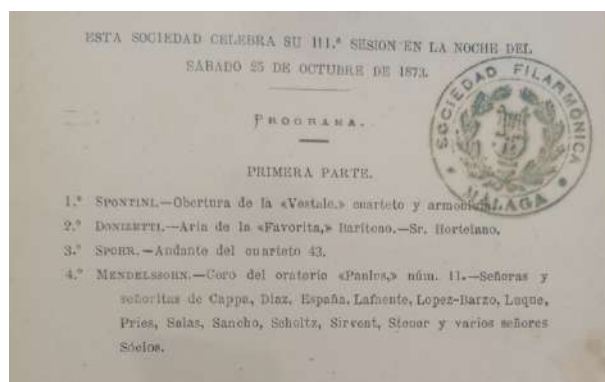


Imagen 132. Detalle del primer programa de mano en el que aparece el sello de la institución.

¹⁰⁹⁶ Es interesante por tratarse del primero. Por esa razón lo he reproducido pese a no disponer del original y tratarse de una copia de escasa calidad.

¹⁰⁹⁷ Por ejemplo, no aparece de la 112 a la 114, ni en la 120 y 121

¹⁰⁹⁸ El sello lo encontramos en las sesiones 111, 115, 116-119, 122-131, [132], 133, 134, 136, 137, 139, [140], 141-144, 145, 146, 148, 149-160, 162, 163, 164-168, 170-178.

El *Historial* se completa desde la sesión inicial, pero el programa de mano más antiguo que tenemos, como he avanzado, es el de la sesión n.º 30 (7 de noviembre de 1869) y su consignación como «el primero» ha sido proferida con mucha posterioridad¹⁰⁹⁹. Sin embargo, Lasso de la Vega en su introducción al libro de Caffarena sobre la Filarmónica da a entender que el inicio del reparto de estos coincide con el traslado al Conventico, en la sesión n.º 9¹¹⁰⁰, aunque sin aclarar nada más. Justo en torno a ese concierto en el *Historial* se anota: «Imprenta de El Papel Verde, Tomás de Cózar, 31», lo que reaparece en varias sesiones más de ese año (de la 14 a la 23, de la 25 a la 58). Resulta dudoso a qué puede referirse esa apostilla, pero cuando encontramos, de nuevo en el *Historial*, la observación «Correo de Málaga» para la sesión n.º 33, de la que sí tenemos programa de mano, queda aclarado: efectivamente en este consta que la impresión del mismo fue a cargo del Correo de Andalucía. Así pues, con bastante probabilidad, los programas, efectivamente, empezaron a repartirse desde la sesión 9, lo que tendría sentido pues vendría a corroborar ese asentamiento y deseo de perpetuación de la Sociedad: nuevo local, reparto de programas de mano¹¹⁰¹, presentación en prensa. Si tenemos pues en cuenta la información vertida en el *Historial* los primeros los editó la imprenta de El Papel Verde. Recojo en la siguiente tabla qué imprentas, por años, colaboraron con la SFMa en la tirada de los programas de mano. En la columna de la derecha amplío los datos, a partir de lo que he entresacado de ambas fuentes (HSFMa1 y los programas de mano).

Imprenta	Año	Historial (Sesiones)	Programa de mano (sesiones)
El Papel Verde	1869	9, 14-23	No los tenemos
Correo de Andalucía	1869	33	33
El Papel Verde	1870	Extraordinaria (aniversario), 47-52	42 hasta la 52 (incluyendo la de aniversario) ¹¹⁰²

¹⁰⁹⁹ La propia Sociedad al proceder al arreglo y archivado de los programas (ya bien avanzado el siglo XX) señaló que ese era el primero. A partir de ahí faltan los programas de las sesiones 106 (25 de marzo de 1873), 132 (2 de enero de 1875), 140 (30 de septiembre de 1875). Los programas de aniversario tampoco están todos: falta el primero (sin numerar, extraordinario), ni el de 1874 (el quinto). En el 73 no hubo. Y para el del 77 se hizo un programa especial por la visita del Rey.

¹¹⁰⁰ Caffarena, Ángel. *La Sociedad Filarmónica de Málaga...*, p. 13.

¹¹⁰¹ Incluso se llegan a imprimir «elegantes programas» que se reparten «a los concurrentes» para sesiones más privadas como fue el caso del «concierto inesperado» que le ofrecieron los alumnos a Scholtz por su onomástica (El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 214).

¹¹⁰² A partir de la 53 no hay indicación de imprenta, pero se sigue totalmente el mismo modelo que en la 52 y anteriores.

Imprenta Amigo del Pueblo	1871	82, 84-86	82 ¹¹⁰³ -86
Imprenta Amigo del Pueblo	1872	88-94, 97-99, 101-103, Extraordinaria (agosto)	88-94, 97-99, 101-103, Extraordinaria (agosto) ¹¹⁰⁴
Imprenta Vda. Gil de Montes	1872	95-96	95-96 ¹¹⁰⁵
Imprenta de Rubio y Cano	1872		Sin numerar. Concierto en beneficio Iglesia de San Pablo
Imprenta ¹¹⁰⁶ Amigo del Pueblo	1873	113	104-105, 110, 111, 113, 114
Imprenta Amigo del Pueblo	1874	115	115.
Revista de Andalucía	1875		137
Tipografía El Mediodía	1876	149	149-153
Tipografía El Mediodía	1877	154, 158-163	154, 157, 158, 160-163
Tipografía El Mediodía	1878	Ninguna indicación	164-170
Tipografía El Mediodía	1879	173	172-176

Tabla 19. Imprentas y tipografías que editaron programas de mano de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Apenas podemos saber los detalles del funcionamiento cotidiano de la SFMa, como si celebraban los socios con sus reuniones, aunque no hubiese consignada sesión. Por ello resultan muy interesantes las anotaciones no habituales que se plasman en el *Historial* y que nos dejan intuir aquel, aunque sigamos desconociendo la mayor parte de los entresijos. Pondré algunos ejemplos.

Hubo cancelaciones de programa. La última semana de diciembre de 1871 debía haberse celebrado una sesión (la 87) pero no fue así. La siguiente será ya en enero de 1872 y aparecerá consignada como la 88.

¹¹⁰³ Se observa un ligero cambio tipográfico en relación con los anteriores programas, pero la disposición es la misma.

¹¹⁰⁴ Cambia el formato del papel ligeramente.

¹¹⁰⁵ Algunos cambios tipográficos en relación con la de Amigo del Pueblo.

¹¹⁰⁶ En el HSFMa1 aparece Tipografía en este año.

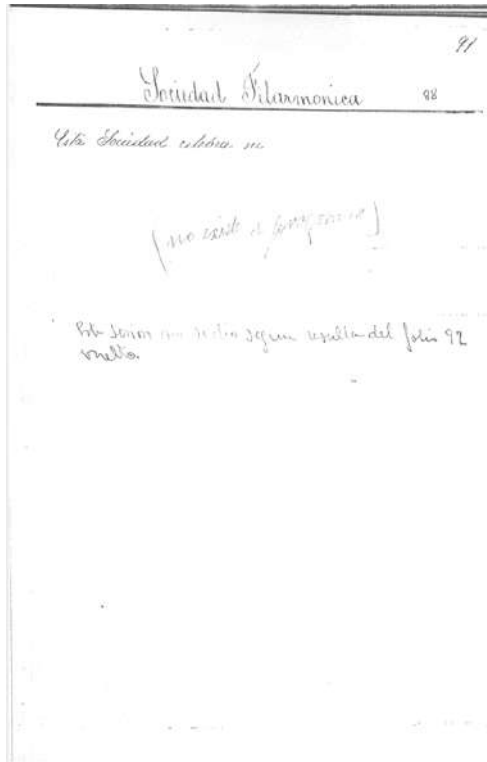


Imagen 133. Detalle del Historial de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Hubo también retrasos en la fecha de las sesiones. El ejemplar que se conserva (fotocopiado) del último programa de mano de 1873 tiene anotaciones manuscritas hechas claramente en la época: «Esta sesión no se dio el día 20. Tuvo lugar el día 28 del mismo mes con las variaciones que [se] apuntan en el lugar correspondiente», que es el HSFMa1, 119r. y 120r.¹¹⁰⁷ No se imprime un nuevo programa (o al menos no se ha conservado) para el día 28.

¹¹⁰⁷ Aparecen dos numeraciones, una añadida posteriormente. Parece que la original es la más elevada.

SOCIEDAD FILARMÓNICA.

ESTA SOCIEDAD CELEBRA SU 114.ª SESIÓN EL DOMINGO
30 DE DICIEMBRE DE 1873. *Se celebra en la sala de la casa legal el día 29 al mismo mes con las variaciones que se indican al lugar correspondiente.*

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

- 1.º PLOTOW.—Obertura de «Estrellas nocturnas y armonium».
- 2.º MENDELSSOHN.—Romanza sin palabras, op. 38, núm. 6, piano, violín, violoncello y armonium.
- 3.º CAPPA.—Romanza «Loin de toi».—Srita. de Sancho.
- 4.º HUMMEL.—Largo del concierto, op. 83, para piano, trompa, armonium y bajos.—Sr. Paterlin. *(P. Cappa)*

SEGUNDA PARTE.

Mellini. Bajo la palma para mandolo y armonium

- 5.º MOZART.—Sonata a dos pianos.—Sres. Paterlin y Cappa.
- 6.º LABARUS.—Música religiosa de Sakonyin para armonium y violón.
- 7.º WAGNER.—Música religiosa de Sakonyin para armonium y violón.
- 8.º LABARUS.—Cuarteto op. 16, núm. 1.

EL PRESIDENTE.
FERNÁNDEZ J. BARRAL.

A la hora en punto.
Se verifica la entrega del billete personal.

Tip. de E. AMAR DEL PUERTO.

SOCIEDAD FILARMÓNICA.

ESTA SOCIEDAD CELEBRA SU 114.ª SESIÓN EL DOMINGO
30 DE DICIEMBRE DE 1873. *Se celebra en la sala de la casa legal el día 29 al mismo mes con las variaciones que se indican al lugar correspondiente.*

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

- 1.º PLOTOW.—Obertura de «Estrellas nocturnas y armonium».
- 2.º MENDELSSOHN.—Romanza sin palabras, op. 38, núm. 6, piano, violín, violoncello y armonium.
- 3.º CAPPA.—Romanza «Loin de toi».—Srita. de Sancho.
- 4.º HUMMEL.—Largo del concierto, op. 83, para piano, trompa, armonium y bajos.—Sr. Paterlin. *(P. Cappa)*

119

Sociedad Filarmónica 115

Esta Sociedad celebra su 114.ª Sesión el Domingo
30 de Diciembre de 1873.

Programa

Primera Parte

1.º Plotow.	Obertura de «Estrellas nocturnas y armonium».	
2.º Mendelssohn.	Romanza sin palabras Op. 38 nº 6 piano, violín, violoncello y armonium.	
3.º Cappa.	Romanza «Loin de toi».	Sra. de Sancho
4.º Hummel.	Largo del concierto Op. 83 para piano, trompa, armonium y bajos.	Sr. Paterlin
Segunda Parte		
5.º Mozart.	Sonata a dos pianos.	Srs. Paterlin y Cappa
6.º Chopin.	Pólsica p.º piano.	Sr. de Sancho
7.º Domiatli.	Música religiosa y Romanza nº 4 de la ópera «Sakonyin».	Sr. Paterlin de Sancho
8.º Pleyel.	Cuarteto Op. 16 nº 1.	

El Presidente,
FERNÁNDEZ J. BARRAL.

A la hora en punto
Se verifica el billete personal.

Este programa es del día 29

120

115

La Sesión 114.ª no tuvo lugar hasta el Domingo
30 de Diciembre con las variaciones que indica el siguiente:

Programa

Primera Parte

1.º Plotow.	Obertura de «Estrellas nocturnas y armonium».	
2.º Mendelssohn.	Romanza sin palabras Op. 38 nº 6 piano, violín, violoncello y armonium.	
3.º Cappa.	Romanza «Loin de toi».	Sra. de Sancho
4.º Hummel.	Largo del concierto Op. 83 para piano, trompa, armonium y bajos.	Sr. Cappa
Segunda Parte		
5.º Bellini.	Bajo la palma p.º mandolo y armonium.	
6.º Labarus.	Música religiosa.	Sra. de Sancho
7.º Wagner.	Música religiosa de Sakonyin para armonium y violón.	
8.º Labarus.	Romanza de «Sakonyin».	Sr. Labarus

Imagen 134. Sesión 114 (diciembre de 1873): programa de mano e historial.

En esa ocasión no sabemos la causa de la modificación de la cita, en otras sí: «Habiéndose encargado de la dirección de los conciertos desde 1º de enero [de 1873] el

maestro D. Antonio J. Cappa y necesitando algunos días p.^a preparar la sesión se suspende hasta el domingo 19 del corriente la que debía tener lugar el día 12»¹¹⁰⁸.

Podía haber cambios en el programa, «por indisposición» del intérprete tal y como le ocurrió al Sr. Torres, actuando en su lugar Cappa¹¹⁰⁹, o al Sr. Franquelo que no pudo cantar la *Captive* «mas el Sr. Cabas cantó el *Sogno* de Mercadante y, aunque ensayado a toda prisa pocos momentos antes de subir a la tribuna, fue perfectamente interpretado»¹¹¹⁰; o por «no haberse presentado» como ocurrió con la Sta. de Ávila¹¹¹¹; o «por haberse ausentado de Málaga» como el Sr. Bueno que debía cantar el *Himno a la noche* de Gounod, siendo sustituido por la Sra. de Pries cantando la *Romanza n.º 2* de Cappa¹¹¹², o como el Sr. Gervais, ocupando su lugar la Sta. de Sancho¹¹¹³.

Los propios socios podían hacer también sus peticiones:

Deseando complacer a varias Sras. y Sres. Socios que han manifestado deseo de que la próxima sesión se verifique de noche y se repitan algunas de las piezas ejecutadas en la sesión extraordinaria del 14 del actual, la Junta Directiva ha acordado que la Sesión 47.^a tenga efecto en la noche del lune (sic) 21 del corriente con arreglo al siguiente: [Programa]¹¹¹⁴.

Otros datos consignados a lo largo del historial, a modo casi de acta, nos dan pistas acerca de qué fue para ellos relevante. Así hay dos apuntes de género que veremos más detenidamente en otro apartado¹¹¹⁵: en la sesión 17 (4 de julio de 1869) intervinieron por primera vez las Srtas. y en la 21 (1 de agosto de 1869), las Sras.¹¹¹⁶

Ningún concierto filarmónico pretende conseguir un beneficio económico¹¹¹⁷ y esta es quizás la principal diferencia con el concierto público¹¹¹⁸. Las cuotas establecidas para los socios tienen como objeto el mantenimiento de la institución y todas sus actividades. Por ello, cuando la Filarmónica publicita en prensa sus sesiones no lo hace en la sección de

¹¹⁰⁸ HSFMa1, 109v.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹¹¹⁰ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹¹¹¹ HSFMa1, 110.

¹¹¹² *Ibid.*, p. 113.

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 114.

¹¹¹⁴ HSFMa1, 50.

¹¹¹⁵ Véase capítulo 5.4.5.6.

¹¹¹⁶ HSFMa1, pp. 17v., 21v.

¹¹¹⁷ Solo he encontrado la excepción, ya mencionada, del concierto celebrado en beneficio de uno de sus alumnos, que se traslada a otro espacio: el Teatro Cervantes (véase capítulo 5.4.2.).

¹¹¹⁸ Según la reflexión de Carreras en *Historia de la música en España...*, p. 134.

anuncios, donde encontramos las llamadas de los teatros, de los cafés, sino en las gacetillas o en remitidos¹¹¹⁹. Esta presencia en los diarios y revistas principales de la época, dirigidos a la burguesía, no era pues una acción destinada a una posibilidad de ganancia económica sino a una visibilización de su labor entre otros miembros de su clase social, al mismo tiempo que les permitía el reconocimiento entre ellos mismos.

Aunque, según ya hemos visto, eran el director facultativo y los profesores los que designaban quiénes participaban en los conciertos¹¹²⁰ y eran los encargados «de la dirección y arreglo» de los mismos «y sus ensayos, así como de todas las reuniones filarmónicas que se celebren», la Junta Directiva tenía que aprobar todas sus decisiones¹¹²¹. De este modo, el presidente era el que firmaba los programas de mano (también en el Historial)¹¹²². Habrá que esperar tiempo para que aparezca además la rúbrica del director facultativo (ya fuera de nuestro período de estudio). En otras fuentes aparecieron visibilizadas, aun fugazmente, las funciones de la Junta en torno a las sesiones, como la potestad (y responsabilidad) de cambiar el día o la hora de celebración de las mismas¹¹²³; de decidir los arreglos en el local¹¹²⁴; de tener debidamente informados a los socios sobre su celebración («La premura de tiempo impide a la Junta avisar a domicilio a todos los señores socios, pero lo hace público por medio de este anuncio, por si alguno tiene deseo de presenciar el acto»)¹¹²⁵ y, por supuesto, de invitar formalmente a ellas a otras instituciones o a las autoridades¹¹²⁶.

La prensa se encargó asimismo de reconocer esos méritos de la Junta, como sabemos, miembros destacados de la alta burguesía malagueña. Entre los elogios generales vertidos con motivo del primer aniversario se resaltó el «buen gusto» que les adornaba o el celo en el

¹¹¹⁹ La Filarmónica suele utilizar los remitidos para publicitar la apertura de matrícula de las clases, no tanto para las sesiones.

¹¹²⁰ RSFMA71, capítulo VII, artículo 25, p. 8.

¹¹²¹ *Ibid.*, capítulo III, artículo 12, p. 5.

¹¹²² En 1869, Palacio es el presidente y siempre aparece su firma salvo en las sesiones 13, 14 y 15 (6, 13 y 20 de junio, respectivamente) que rubrica Anchorena como vicepresidente. En 1870, Orueta firma como presidente desde la sesión 39, a excepción de las 48 y 49 (2 y 17 de abril) que lo hace Casado como vicepresidente. Desde 1872 hasta 1879, inclusive, es Scholtz el presidente y como tal firma. Solo es sustituido en las siguientes sesiones: en 1871, la 72 (7 de mayo) por Petersen, como vocal, y la 85 (3 de diciembre) por Roose, también como vocal; en 1872, desde la 99 (22 de agosto) hasta final de año por Casado, como vocal; en 1873, empezó Palacio como vicepresidente, desde la 104 (19 de enero) a la 108 (8 de mayo); en 1876, Roose, como vocal, en la 151 (18 de septiembre) y Petersen, como vocal, en la 152 (23 de octubre); en 1877, Petersen, como vocal, en la 156 (23 de abril); en 1878, Casado, como vocal, en la 168 (9 de julio); y, finalmente, en 1879, Grund, como vocal, en la 176 (4 de octubre).

¹¹²³ «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 301. En este caso en concreto se refiere al Liceo, pero parece claro que recoge un funcionamiento generalizado de las sociedades burguesas que estamos abordando.

¹¹²⁴ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 13.

¹¹²⁵ «Gacetilla». EAMa, 29 de julio de 1877, p. 2)

¹¹²⁶ Por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

cumplimiento de sus funciones¹¹²⁷. En el quinto se destacó su fundamental contribución el éxito de la institución, sus «fecundos esfuerzos para llenar el objeto de la Sociedad propagando los conocimientos músicos, fomentando la afición y desarrollando el buen gusto en el arte»¹¹²⁸. En el sexto:

La noche del 29 del pasado [mes de marzo] será inolvidable para los que asistieron al gran salón de la Sociedad Filarmónica. Esta brillaba en todo su esplendor y sólo se oían frases de plácemes y enhorabuena hacia la Junta Directiva que a tal altura ha sabido colocarla [...]

pocos centros sociales habría en Málaga, tan amenos, tan cultos y tan favorecidos por la elegancia y la belleza¹¹²⁹.

Otras crónicas posteriores incidieron en subrayar su esfuerzo, así, un redactor anónimo tras ensalzar largamente las dos últimas sesiones filarmónicas concluyó de este modo:

Su apreciablesísima Junta Directiva ha sido confirmada en sus puestos (por la última elección) para todo el año actual, demostrándole la confianza que la Filarmónica tiene en ella, confianza a la cual se ha hecho acreedora a fuerza de sacrificios y abnegación. Nosotros nos congratulamos con el resultado obtenido, celebrando haya podido lograr la Sociedad que los señores, ya tan agobiados por el peso de los infinitos compromisos inherentes a toda dirección, se hayan comprometido a seguirlos soportando en aras de la amistad y de la justísima confianza que inspiran a todos¹¹³⁰.

Y en la misma línea de pensamiento, Jerez Perchet, en su repaso a los fastos en honor a la visita de Alfonso XII con la que encabezábamos estas líneas, nos dice: «Pero si es verdad que Málaga debe mucho a la Filarmónica, esta tiene contraída una deuda sagrada de gratitud hacia su Junta Directiva, que no perdona medio alguno para dar de día en día, mayor realce e importancia a la Sociedad [...]»¹¹³¹.

Veamos ahora los pormenores organizativos de esos conciertos. Voy a anteponer al comentario de la actividad de cada año el calendario del mismo con los días de las sesiones señalados para así, de un único vistazo, poder ver su número y distribución¹¹³².

¹¹²⁷ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹¹²⁸ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹¹²⁹ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

¹¹³⁰ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14.

¹¹³¹ Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 107.

¹¹³² El calendario que se ha utilizado tiene como primer día de la semana el domingo.

January							February							March																	
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S											
					1	2							1	2	3	4	5	6								1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	7	8	9	10	11	12	13											
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	14	15	16	17	18	19	20											
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	21	22	23	24	25	26	27											
24	25	26	27	28	29	30	28							28	29	30	31														
31																															

April							May							June									
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S			
					1	2	3						1						1	2	3	4	5
4	5	6	7	8	9	10	2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12			
11	12	13	14	15	16	17	9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19			
18	19	20	21	22	23	24	16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26			
25	26	27	28	29	30		23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30						
							30	31															

July							August							September												
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S						
					1	2	3						1	2	3	4							1	2	3	4
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11						
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18						
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25						
25	26	27	28	29	30	31	29	30	31					26	27	28	29	30								

October							November							December														
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S								
					1	2							1	2	3	4	5	6							1	2	3	4
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11								
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18								
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25								
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30					26	27	28	29	30	31									
31																												

Imagen 135. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1869.

En 1869 comienzan las sesiones, el 14 de marzo. El día de la semana, domingo, la hora, las 13, que se consideraba ya de la tarde¹¹³³, aunque en alguna ocasión se la denomine *matinée*¹¹³⁴, y la misma en la que los domingos cerraba sus puertas la Librería de Moya¹¹³⁵. Ningún teatro daría función en ese momento (normalmente, al menos). Tampoco coincidía con las sesiones del Liceo ni el Círculo. Las horas de las comidas cambiaron a lo largo del siglo, pero el promedio en la ciudad pudo ser entre las 12 y las 13¹¹³⁶. Quizás en Málaga, entre el grupo de la burguesía malagueña, extranjera, que abunda en la Filarmonía, o extranjerizante¹¹³⁷, pudo ser especialmente temprana. Parece, además, que en el paréntesis de 13:30 a las 15 horas, al menos en primavera, era frecuente destinarlo a paseos¹¹³⁸, lo que

¹¹³³ Por ejemplo, HSFMa1, p. 62.

¹¹³⁴ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

¹¹³⁵ Morales Muñoz, Manuel. *El librero Francisco de Moya. Un krausista de provincias*. Málaga: Umaeditorial, 2018, p. 102.

¹¹³⁶ Catena López, Elena. «La intrahistoria: los sistemas de vida». En: Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. La época del Romanticismo (1808-1874)*. Madrid: Espasa Calpe, 1988, tomo XXXV, volumen 2, p.722.

¹¹³⁷ Quiles Faz, Amparo. Málaga y sus gentes en el siglo XIX..., pp. 54-59.

¹¹³⁸ «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1872, p. 3. En este suelto se anima, como veremos, a utilizar este horario de los paseos para unas conferencias destinadas a mujeres en el Liceo.

corroborar lo comentado anteriormente. Quizás estos datos puedan ayudarnos a explicar el porqué de ese día de la semana, el porqué de ese horario.

Ese primer año son treinta y siete sesiones, lo que significa que prácticamente todos los domingos, hasta el cierre del mismo, un grupo de aficionados a la música se encontraron para escuchar, pero también para tocar música. Si en esa primera sesión fueron trece personas¹¹³⁹, seis de ellas¹¹⁴⁰ participaron como intérpretes: Reina, Martín, Dieren, Palacio, González y Cappa, el director facultativo. Aunque a la luz del funcionamiento en los años iniciales, sorprenda que en la primera declaración de finalidad solo se mencione la audición, sí se señaló de manera clara, en otro artículo del RSFMa71, que «en los conciertos y demás reuniones filarmónicas que se celebren por la Sociedad, podrán tomar parte [...] los socios de mérito, socios de número, profesores artistas y aficionados»¹¹⁴¹.

Solo hubo en esos primeros meses una interrupción de la actividad: en septiembre y octubre. No se celebró sesión el domingo 12 de septiembre, ni prácticamente en todo octubre¹¹⁴². A partir del 31 de este mes de nuevo habrá reuniones filarmónicas todos los domingos hasta final de año. Siempre a las 13 horas, salvo desde el 28 de noviembre que se adelanta a las 12:30. No se observa, por tanto, ninguna relación en la organización ni con los llamados «años teatrales»¹¹⁴³, pero tampoco con ninguna «temporada estival» como hemos podido ver en el Liceo o en el Círculo Mercantil. Casi cada semana hay un encuentro de los socios. De esta actividad no hay huella en prensa, hasta que, como ya señalé, se produce el cambio de local, en la novena sesión. Estamos ante una actividad privada, que poco a poco va a tener más proyección en la ciudad, sin dejar de estar dirigida a y protagonizada por una señalada minoría.

¹¹³⁹ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

¹¹⁴⁰ Si exceptuamos a Cappa, como el maestro.

¹¹⁴¹ RSFMa71, capítulo VII, artículo 25, p. 8 («De la sección de recreo»).

¹¹⁴² No sé a qué pudo deberse y no nos ayuda EAMa, pues el último número con el que cuenta AMUACPM es el del 17 de agosto.

¹¹⁴³ Estos se cuentan desde el 1 de octubre hasta el 30 de septiembre; de octubre a mayo es la temporada oficial de invierno, y de junio a septiembre la de verano (Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*. Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903, p. 20).

January							February							March						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
						1			1	2	3	4	5			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28	27	28	29	30	31							
30	31																			

April							May							June						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
					1	2	1	2	3	4	5	6	7			1	2	3	4	
3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
24	25	26	27	28	29	30	29	30	31	26	27	28	29	30						

July							August							September						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
					1	2			1	2	3	4	5	6				1	2	3
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30	31	25	26	27	28	29	30				
31																				

October							November							December						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
						1			1	2	3	4	5				1	2	3	
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12	4	5	6	7	8	9	10
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19	11	12	13	14	15	16	17
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26	18	19	20	21	22	23	24
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30	25	26	27	28	29	30	31			
30	31																			

Imagen 136. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1870.

El segundo año comienza con el mismo empuje semanal, cada domingo, desde el 2 de enero al 6 de marzo¹¹⁴⁴ (de la sesión 38 a la 46, inclusives), a las 12:30. El 14 de marzo, para la celebración de la sesión extraordinaria con motivo de su aniversario, por primera vez, se cambia el día, al lunes, y el horario, a la noche, a las 19:30¹¹⁴⁵. Diez sesiones hasta entonces (hasta mitad de marzo), diecisiete el resto del año. La actividad decae, pues, de manera notable a partir de la celebración del aniversario. En su distribución general se observa una pauta decreciente. Sin contar la sesión 47 (21 de marzo) que, prácticamente es una repetición de la del aniversario, ofrecieron cuatro sesiones en mayo, tres en abril, dos en junio, agosto y septiembre, una en julio, octubre y diciembre, ninguna en noviembre. La mayoría seguirá siendo en domingo, pero hay dos en sábado (2 de abril y 11 de junio), tres en lunes (el 2 de mayo, celebrándose otra el domingo de esa misma semana; la de aniversario, 14 de marzo, y la de repetición, 21 de marzo). El horario más extendido siguió siendo las 13 horas, pero hubo funciones en horario de noche, a las 19:30 (el sábado 2 de abril), a las 20 (el domingo

¹¹⁴⁴ Con excepción del domingo 27 de febrero.

¹¹⁴⁵ Ellos consideraban tanto las 20 horas (HSFMa1, pp. 65, 73, 112, 116, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142), como las 19:30 (HSFMa1, pp. 105, 182), horario de noche.

8 de mayo, el sábado 11 de junio, el domingo 9 de octubre, y el domingo 18 de diciembre), y a las 20:30 (la tercera semana de junio¹¹⁴⁶). En definitiva, no solo hubo disminución del número de sesiones (de la sesión 38 a la 63, inclusive, más una extraordinaria, en total veintisiete citas) sino también mucha más irregularidad en su distribución semanal y horaria, sin detectarse ningún patrón. La mayoría en domingo, la mayoría a las 13 horas, pero no hay un equilibrio mensual a lo largo del año. El trimestre con menos número de sesiones, el último (solos dos).



Imagen 137. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1871.

Veintitrés sesiones se ofrecieron en 1871 (de la 64 a la 86, inclusive, más la extraordinaria por el aniversario)¹¹⁴⁷. Casi todas se celebraron en domingo, a excepción de la de aniversario que se hizo coincidir con la fecha exacta, el 14 de marzo, un martes, y la de 1 de abril, un concierto sacro, un sábado. Además, este fue uno de los tres que se celebraron a

¹¹⁴⁶ El *Historial* indica domingo 17 de junio (HSFMa1, p. 59), pero el domingo era 19. No tenemos otras fuentes que nos aclaren este detalle.

¹¹⁴⁷ HSFMa1, pp. 68-90.

las 20 horas (también el del 6 de agosto y el de la semana de Nochebuena¹¹⁴⁸). La de aniversario tuvo lugar a las 19:30 y hubo otra (la del 23 de abril) que se retrasó ligeramente hasta las 13:30, el horario más habitual. Pese a todos estos cambios, la distribución, no obstante, resultó más homogénea que el anterior año, predominando los meses con dos sesiones (enero, febrero, mayo, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre, diciembre), pudiéndose incluso atisbar un patrón que muestra preferencia por el primer y tercer fin de semana del mes (julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre). También claramente se privilegió el horario de las 13 horas. ¿Hay un proyecto de institucionalizar estos conciertos?

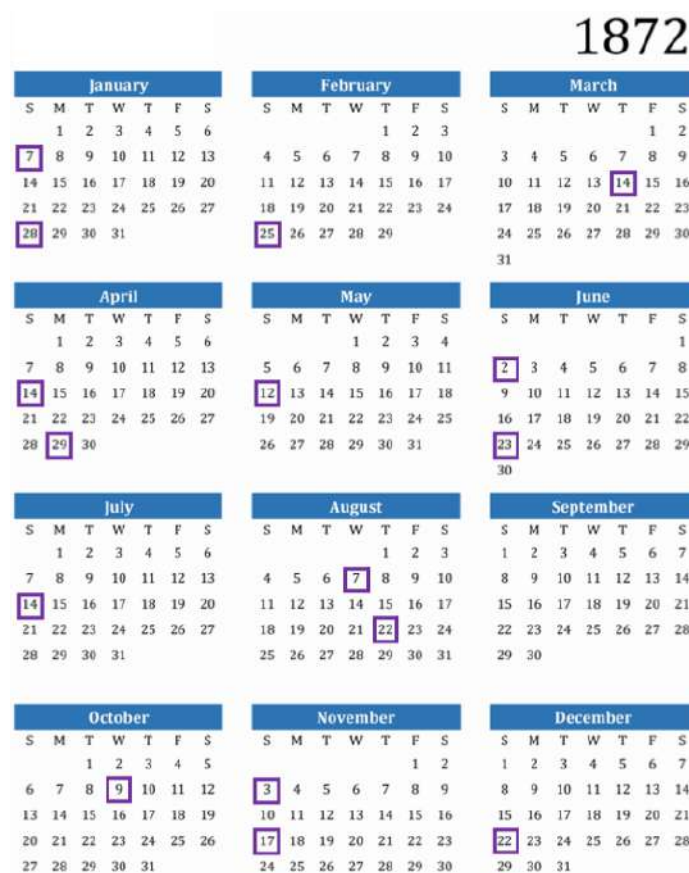


Imagen 138. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1872.

1872 continuó la tendencia a la baja: solo dieciséis sesiones (de la 88¹¹⁴⁹ a la 103; la extraordinaria de aniversario en esta ocasión estuvo numerada, la 92, pero el 7 de agosto se

¹¹⁴⁸ No queda claro qué día tuvo lugar, pues se indica el domingo 21 de diciembre, que era, en realidad jueves (HSFMa1, p. 90).

¹¹⁴⁹ Hubo un error con la sesión 86 de finales de diciembre de 1871 y la 87 (ver HSFMa1, pp. 91r. y 92v) que aclara el propio *Historial*. «Advertencia: Por error, sin duda, se ha invertido el orden numeral de sesiones, pues de la 86 en que se concluye el año de 1871 se salta a la 88 en que comienza el 72» (HSFMa1, p. 92v). También se observa otra anomalía en la numeración ya que de la 88 se pasa a la 90 (pp. 93-94). No obstante, más allá de estos errores con la numeración, el *Historial* contabiliza 16 sesiones.

celebró otra extraordinaria no numerada)¹¹⁵⁰. El atisbo de regularidad que se había visto el año anterior se perdió. Cinco de las sesiones no fueron en domingo (una en lunes, dos en miércoles, dos en jueves, una de ellas la del 14 de marzo). Respecto al horario hubo mucha variabilidad. La sesión de aniversario, como venía siendo normal, por la noche (a las 19:30), como también lo serán las dos de agosto (a las 20 horas). Otras dos fueron las 13:30 (domingo 14 de abril, domingo 2 de junio). Parece intentarse que haya conciertos todos los meses (el único sin sesión, septiembre), y se alternaron meses con dos y con una. Con dos tenemos enero, abril, junio, agosto y noviembre; y con uno, febrero, marzo, mayo, julio, octubre, diciembre.

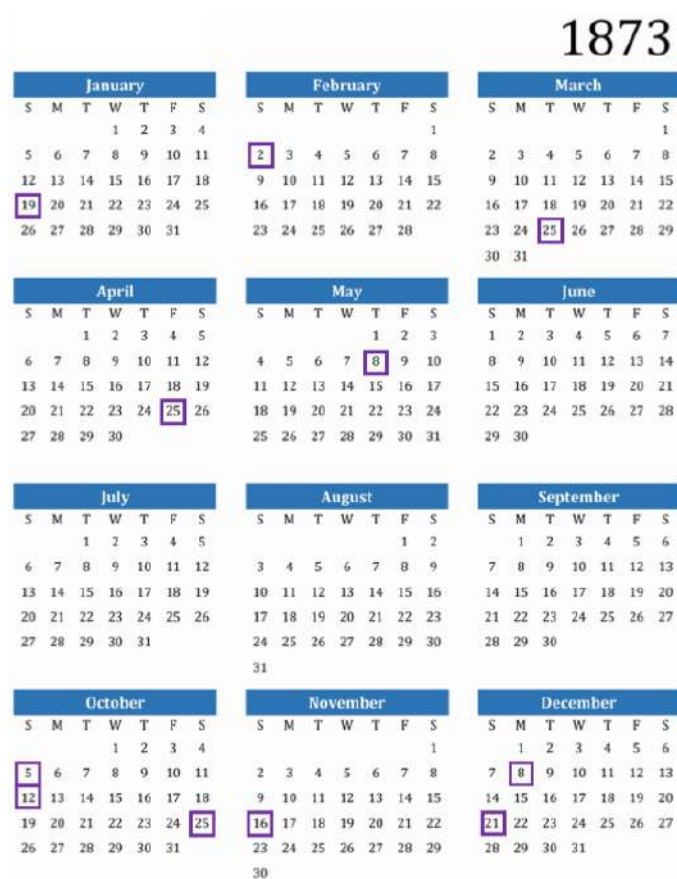


Imagen 139. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1873.

El descenso sigue siendo evidente: en 1873 solo tenemos once sesiones (de la n.º 104 a la 114; todas numeradas y ninguna extraordinaria)¹¹⁵¹. De todos modos, puede que en este caso esta aparente atonía pudiese tener que ver con sucesos políticos porque desde la del 8

¹¹⁵⁰ HSFMa1, pp. 92-107.

¹¹⁵¹ HSFMa1, pp. 109-120.

de mayo no se celebró ninguna hasta el 5 de octubre. Esto lo corrobora la siguiente indicación en el *Historial*:

Año 5.º

Se han dado durante el presenta año de 1873 once sesiones ordinarias de las cuales tres fueron de noche. Desde el mes de mayo a octubre no pudieron celebrarse sesiones a causa de los acontecimientos políticos. Por la misma razón no se pudo celebrar el cuarto aniversario¹¹⁵².

El Folletín, una revista dedicada a la cultura y a la vida social, se lamentaba de la poca animación de las fiestas del Corpus debido al clima de agitación política¹¹⁵³, que perduraba en pleno mes de agosto:

Hoy quisiera hablaros de reuniones agradables, de espectáculos públicos y de bailes. Pero, desgraciadamente, las reuniones que tenemos son toda de carácter político, los espectáculos públicos son casi todos dramas que han de dejar profunda huella en el corazón de la España, y los bailes han sido sustituidos por un movimiento convulsivo que agita incesantemente a la península ibérica. [...]

El amor patrio se esconde como avergonzado de su impotencia para luchar contra la corriente de los acontecimientos, y las riquezas huyen al grito de muerte que sobre ellas se lanza, y la industria perece y las artes se marchitan como flores sin cultivo, y la sociedad se conmueve y llega la inquietud y la zozobra hasta las más pacíficas familias las cuales diciendo que se abandonan en manos de la Providencia lo que hacen es abandonarse al terror, a la apatía o al indiferentismo¹¹⁵⁴.

En octubre, esa misma revista consignó una nueva reunión, por fin, de la Filarmónica que, además, coincidió con la ausencia del presidente que, probablemente pudiera deberse a la mencionada inestabilidad política:

Tan elegante Sociedad ha vuelto a la sociedad, después de algunos meses de ausencia, como también después de algunos meses de ausencia ha vuelto a Málaga su dignísimo presidente con un aumento en gran caudal de inteligencia música que ya poseía¹¹⁵⁵.

Con verdaderos deseos esperábamos este concierto que debía ser la 106.ª sesión de la única escuela filarmónica que tenemos en Málaga¹¹⁵⁶.

¹¹⁵² *Ibid.*, 109v. Díaz de Escovar detalló, como vimos en otro apartado, los avatares políticos y sociales en la ciudad ese año de 1873 (Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873. Ejemérides malagueñas relativas a la Revolución de septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República*. Mecanografiado. 1873).

¹¹⁵³ «Los festejos pasados». EF, 22 de junio de 1873, p. 101.

¹¹⁵⁴ La dirección. «Una visita filosófica. A mis lectores». EF, 3 de agosto de 1873, p. 125.

¹¹⁵⁵ Aunque queda ambiguo creo que se refiere a la Sociedad no al presidente.

¹¹⁵⁶ «Sociedad Filarmónica». EF, 12 de octubre de 1873, p. 166.

En la primera parte del año lo normal fue que hubiese una sesión por mes (enero, febrero, marzo, abril, mayo), pero sin día establecido (dos en domingo, una en martes, otra en jueves y otra en viernes). Tras el paréntesis de silencio parece querer recuperarse el tiempo perdido («esta fecundidad filarmónica nos asusta» diría con sorna Bruna¹¹⁵⁷): tres en octubre, una en noviembre y dos en diciembre (o sea en este último trimestre más de la mitad de las sesiones). Se mostró una inclinación por el domingo, pero no hay una clara apuesta por este día (así, una sesión en lunes, otra en martes, otra en jueves, otra en viernes y otra en sábado). Sorprende sobre todo la no celebración del aniversario ni ninguna otra cita extraordinaria que, como he señalado, pudo deberse a causas ajenas¹¹⁵⁸. El horario favorito, una vez más, el de las 13 horas, aunque tres se celebraron a las 20 horas, lo que será resaltado posteriormente en las actas¹¹⁵⁹. El cronista de *El Folletín* subrayó también uno de los celebrados en horario nocturno (sesión 111):

La luz artificial ofrece a estos actos un tinte especial de poesía y casi de solemnidad que como los sonrosados albos de la aurora, se desvanecen ante la luz del sol.

Parece, además, que el silencio de la noche favorece las inspiraciones musicales¹¹⁶⁰.

No obstante esta merma en las sesiones, se señala su estabilidad, frente a otras sociedades, sea por «su buen método»; porque «nunca comete excesos de ninguna clase» o por «los buenos facultativos que le prestan sus servicios»¹¹⁶¹.

¹¹⁵⁷ «110.ª sesión de la Sociedad Filarmónica». EF, 19 de octubre de 1873, p. 170.

¹¹⁵⁸ En la ASFMa1, sesión 16 de marzo de 1887, p. 5, se señala la incidencia de los sucesos políticos.

¹¹⁵⁹ Las actas recogerán esta organización en horario de noche (ASFMa1, sesión 16 de marzo de 1887, p. 5).

¹¹⁶⁰ «Sociedad Filarmónica». EF, 2 de noviembre de 1873, p. 179.

¹¹⁶¹ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77.

1874

January							February							March						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31								29	30	31				

April							May							June						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	4					1	2	1	2	3	4	5	6	
5	6	7	8	9	10	11	3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
12	13	14	15	16	17	18	10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
19	20	21	22	23	24	25	17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
26	27	28	29	30			24	25	26	27	28	29	30	28	29	30				
							31													

July							August							September						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	4					1		1	2	3	4	5		
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30			
							30	31												

October							November							December						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5		
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	6	7	8	9	10	11	12
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	13	14	15	16	17	18	19
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	20	21	22	23	24	25	26
25	26	27	28	29	30	31	29	30						27	28	29	30	31		

Imagen 140. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1874.

De un solo vistazo, 1874 pareció apostar por una distribución más equilibrada y además subieron los eventos: diecisiete sesiones (de la 115 a la 131, todas numeradas, incluida la extraordinaria de aniversario, la 118)¹¹⁶². Con dos sesiones, los meses de febrero, abril, junio, julio, agosto y noviembre; con una, enero, marzo, septiembre, octubre y diciembre; ninguna, mayo. La mayoría se celebraron a las 13 horas, aunque los de noviembre y diciembre son a las 20 horas y en lunes, cuando el día preferido sigue siendo el domingo. Se volvió a respetar la fecha del 14 de marzo que en esta ocasión coincidió en sábado. Intento de regularidad, pero tampoco se puede señalar la instauración de una temporada.

¹¹⁶² HSFMa1, pp. 121-138.

1875

January							February							March						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
					1	2	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28							28	29	30	31			
31																				
April							May							June						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5		
4	5	6	7	8	9	10	9	10	11	12	13	14	15	6	7	8	9	10	11	12
11	12	13	14	15	16	17	16	17	18	19	20	21	22	13	14	15	16	17	18	19
18	19	20	21	22	23	24	23	24	25	26	27	28	29	20	21	22	23	24	25	26
25	26	27	28	29	30		30	31						27	28	29	30			
July							August							September						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4			
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
25	26	27	28	29	30	31	29	30	31					26	27	28	29	30		
October							November							December						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
				1	2		1	2	3	4	5	6	1	2	3	4				
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30					26	27	28	29	30	31	
31																				

Imagen 141. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1875.

Trece son las sesiones que tuvieron lugar en 1875 (de la 132 a la 144)¹¹⁶³ y aquí sí que se pierde totalmente la sensación de regularidad. No hay conciertos en abril, ni desde el 5 de julio hasta 3 de septiembre. Dos sesiones se celebraron en febrero, en septiembre y en diciembre; el resto de los meses, una. La de marzo fue el lunes 29. Dos cambios significativos, del domingo se pasó a preferir el lunes (nueve de las sesiones; el resto, dos en sábado, una en viernes y otra en jueves) y de la tarde a la noche (todos serán de noche a las 20 horas, salvo la sesión del lunes 14 de junio, que será a las 20:30). Esto probablemente indique cambios internos relevantes, quizás una presencia de profesionales y alumnado mayor, un paso atrás de los aficionados¹¹⁶⁴. Por otra parte, no coincidieron con los conciertos veraniegos del Círculo (celebrados los domingos 11, 25 de julio; 8, 22 de agosto), ni con los del Liceo (24 de julio, 7 de agosto).

¹¹⁶³ HSFMa1, pp. 139-151.

¹¹⁶⁴ Volveremos a esta cuestión en el apartado dedicado a los intérpretes (5.4.5).

1876

January							February							March									
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S			
					1				1	2	3	4	5				1	2	3	4			
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12				5	6	7	8	9	10	11
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19				12	13	14	15	16	17	18
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26				19	20	21	22	23	24	25
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29								26	27	28	29	30	31	
30	31																						
April							May							June									
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S			
					1				1	2	3	4	5	6					1	2	3		
2	3	4	5	6	7	8	7	8	9	10	11	12	13				4	5	6	7	8	9	10
9	10	11	12	13	14	15	14	15	16	17	18	19	20				11	12	13	14	15	16	17
16	17	18	19	20	21	22	21	22	23	24	25	26	27				18	19	20	21	22	23	24
23	24	25	26	27	28	29	28	29	30	31							25	26	27	28	29	30	
30																							
July							August							September									
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S			
					1				1	2	3	4	5								1	2	
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12				3	4	5	6	7	8	9
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19				10	11	12	13	14	15	16
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26				17	18	19	20	21	22	23
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30	31						24	25	26	27	28	29	30
30	31																						
October							November							December									
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S			
1	2	3	4	5	6	7			1	2	3	4									1	2	
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11				3	4	5	6	7	8	9
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18				10	11	12	13	14	15	16
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25				17	18	19	20	21	22	23
29	30	31					26	27	28	29	30						24	25	26	27	28	29	30

Imagen 142. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1876.

Nueve sesiones solamente se celebraron en 1876 (de la sesión 145 a la 153, la 146 es la extraordinaria)¹¹⁶⁵. Sin sesión febrero, agosto (coincidiendo con mucha actividad del Liceo, los sábados) y diciembre. Desde el 24 de julio hasta el 18 de septiembre sin evento, podría considerarse una parada estival (aunque habrá otra del 25 de enero al 14 de marzo). Cinco sesiones en lunes, tres en martes (una de ellas, la del 14 de marzo, celebración del aniversario) y una en miércoles. Los conciertos de junio y julio a las 20:30, el resto a las 20 horas. Se confirma el horario de noche.

¹¹⁶⁵ HSFMa1, pp. 152-160.

January							February							March						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6			1	2	3						1	2	3	
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28				25	26	27	28	29	30	31

April							May							June						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7			1	2	3	4	5						1	2
8	9	10	11	12	13	14	6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
15	16	17	18	19	20	21	13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
22	23	24	25	26	27	28	20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
29	30						27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	30

July							August							September						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4							1
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
29	30	31					26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29
														30						

October							November							December						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6				1	2	3							1	
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	2	3	4	5	6	7	8
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	9	10	11	12	13	14	15
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	16	17	18	19	20	21	22
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30		23	24	25	26	27	28	29
														30	31					

Imagen 143. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1877.

Una más, diez (sesiones 154 a la 163)¹¹⁶⁶, se llevaron a cabo en 1877, especialmente señalada, la 155, con motivo de la visita de Alfonso XII, celebrada el domingo 18 de marzo y para la que se imprimió un programa especial en el que se aprovechó para hacer un balance de la historia de la Sociedad, muy especialmente de la sección educativa, pero no solo¹¹⁶⁷. Excepto febrero, junio y septiembre, todos los meses tuvieron al menos una sesión (julio, dos, una de ellas de exámenes). Sigue prefiriéndose los lunes (seis sesiones), el resto en domingo (marzo y una de las de julio), martes (noviembre) y sábado (diciembre). Se afianzó el horario de noche (20 o 20:30 horas), pero no se concretó hora ni en el de la sesión regia ni en el de la extraordinaria de exámenes de alumnos (la 159 de 29 de julio).

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 161-174.

¹¹⁶⁷ Ha sido un documento esencial para conocer a la institución, más en un escenario como este en el que se echa en falta la redacción de actas.

1878

January							February							March						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5				1	2									1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28			24	25	26	27	28	29	30
																				31

April							May							June						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4							1	
7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
28	29	30					26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29
																				30

July							August							September						
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
	1	2	3	4	5	6			1	2	3									
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30	31	29	30					

October							November							December							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	
		1	2	3	4	5				1	2				1	2	3	4	5	6	7
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14	
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21	
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28	
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	30	29	30	31					

Imagen 144. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmonía en 1878.

1878 fue un año especialmente de poca actividad, ocho sesiones (de la 164 a la 171; la de aniversario la 165)¹¹⁶⁸. Salvo el horario de noche (a las 19:30, las sesiones 170 y 171, de noviembre y diciembre; a las 20:30, las 1767 y 168, de mayo y julio; a las 20, el resto), no se observa mucha regularidad en la distribución de días en la semana. Hubo encuentro filarmónico en cualquiera de ellos, a excepción del domingo. El preferido, el lunes con tres sesiones. El período más largo sin concierto será del 9 de julio al 7 de octubre. Tampoco en enero y en junio hubo reunión.

¹¹⁶⁸ HSFMa1, pp. 175-183.

January							February							March							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	
			1	2	3	4							1							1	
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8	2	3	4	5	6	7	8	
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15	9	10	11	12	13	14	15	
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22	16	17	18	19	20	21	22	
26	27	28	29	30	31	23	24	25	26	27	28	23	24	25	26	27	28	29			
														30	31						
April							May							June							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	
			1	2	3	4	5					1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
6	7	8	9	10	11	12	4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	
13	14	15	16	17	18	19	11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	
20	21	22	23	24	25	26	18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	
27	28	29	30	25	26	27	28	29	30	31	29	30									
July							August							September							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	
			1	2	3	4	5						1	2	1	2	3	4	5	6	
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	
27	28	29	30	31	24	25	26	27	28	29	30	28	29	30							
October							November							December							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S	
					1	2	3	4							1	1	2	3	4	5	6
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8	7	8	9	10	11	12	13	
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15	14	15	16	17	18	19	20	
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22	21	22	23	24	25	26	27	
26	27	28	29	30	31	23	24	25	26	27	28	29	28	29	30	31					
													30								

Imagen 145. Distribución de las sesiones musicales de la Filarmónica en 1879.

Y llegamos a 1879 con solo siete conciertos (sesiones 172 a la 178)¹¹⁶⁹. ¡Qué lejos de las treinta y siete sesiones de su primer año! (y aun comenzando entonces en marzo). Ninguna música desde el 20 de junio hasta el 4 de octubre (ese verano el Liceo tuvo una destacada temporada¹¹⁷⁰ que probablemente requiriera la presencia de profesionales de la Filarmónica)¹¹⁷¹. Cuatro sesiones en lunes, una en viernes (la de julio), otra en sábado (la de octubre) y otra en jueves (la de marzo). Respecto a los horarios, las de invierno a las 19:30 (enero, noviembre y diciembre); cuando empezó el calor (mayo y junio) a las 20:30; el resto a las 20.

El año final de la década no solo fue parco en número de sesiones, sino que, además, siguió sin observarse ninguna regularidad, ni estacionalidad, hacia la que se había apuntado 1874, o quizás, podamos señalar la celebración de un concierto mensual, con una parada en verano, y los meses que coinciden con el Carnaval (febrero) y Semana Santa (abril). Conciertos en enero, marzo (el 13 de marzo será celebrado el aniversario), mayo, junio,

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 184-191.

¹¹⁷⁰ Conciertos, al menos, el 5, 12, 19 de julio, 2, 23, 30 de agosto, 13 de septiembre.

¹¹⁷¹ Véase apartado 3.2.1.

octubre, noviembre, diciembre; preferencia por los lunes (cuatro conciertos); todos por la noche.

Parece que los esfuerzos de la Sociedad, en el segundo quinquenio de esta década, fueron ante todo encaminados hacia las clases, más que a sus sesiones musicales. La siguiente reunión, la 179 el 30 de enero de 1880, habiendo sido ya, quince días antes la presentación del Conservatorio, un viernes a las 19:30. Aquí se detiene este itinerario. No se observa pues una trayectoria clara hacia una regularización de las sesiones. Dejando aparte el primer año, con un funcionamiento claramente distinto, aquella se entrevé, como he comentado, en 1874, pero no se mantiene en los siguientes años en los que parece haber una crisis de esta sección recreativa, al menos si atendemos a esa irregularidad y, sobre todo, al decreciente número de sesiones. No obstante, este funcionamiento aparentemente errático no supuso una pérdida de presencia pública en los medios escritos.

Los datos más relevantes, quizás, en torno a la distribución de las sesiones es ese paso de los domingos a los lunes, y el traslado al horario de noche, que pueden estar relacionados. Habría que tener en cuenta que el coste de un concierto de noche sería mayor que uno diurno por el uso de la luz eléctrica. Es decir, en esta decisión podría no solo haber razones de tipo cultural sino también económico. Sobre lo primero, quizás tenga que ver con un mayor poder de convocatoria de la Filarmónica y a un deseo de que sus socios pudieran disfrutar más fácilmente de otras ofertas. Encontramos en la prensa la siguiente indicación que aun respecto al Liceo quizás se pudiera aplicar a la Filarmónica: «Empezando a funcionar los teatros [septiembre], creemos que la Junta cambiará las noches de conciertos trasladándolos a los lunes. Generalmente los beneficios son en sábado y las funciones de menos importancia para el abono, en la noche siguiente al domingo»¹¹⁷². Y en otra observación se corrobora que, efectivamente, las sesiones de la Filarmónica podían afectar a asistencia a los teatros. Se habla de la primera sesión de 1876:

El año no ha podido empezar mejor.

Lleno completo y concurrencia en extremo selecta.

Los teatros se resintieron notablemente con este motivo. El *resentimiento*, sin embargo, debe ser momentáneo, pues la Sociedad Filarmónica celebra sus sesiones nada más que dos veces al mes¹¹⁷³.

¹¹⁷² El cronista local. «Revista de Málaga». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 301.

¹¹⁷³ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14.

Esta última indicación quizás pueda encubrir un deseo, por parte de la Filarmónica, de intentar esa regularidad, aunque no se consiguiera.

Hay que hacer notar, asimismo, que el funcionamiento fue por año natural¹¹⁷⁴ y, con respecto a su distribución durante el año, no parece seguirse la estacionalidad. Normalmente no hubo sesión en época de Carnaval¹¹⁷⁵. En Semana Santa, los primeros años sí se celebraron sesiones (1869, 1870, 1871), después, no. Respecto a las Fiestas del Corpus y el período estival tampoco se observa un patrón. El siguiente Reglamento de la SFMA, ya en 1898, sí va a establecer un mínimo de una sesión mensual, con excepción de los meses de vacaciones, y en horario de noche, con una preferencia por los fines de semana¹¹⁷⁶. El funcionamiento será pues muy distinto. Pero todavía queda para eso. En el apartado de intérpretes completaremos el estudio de las sesiones, pues en este aspecto se van a observar cambios importantes que nos permitan una mejor valoración global de estas prácticas musicales.

De la información aportada hasta ahora me gustaría destacar que los conciertos de aniversario siempre se organizaron de noche, procurando respetar, además, la fecha exacta:

- Lunes 14 de marzo de 1870, a las 19:30 horas
- Martes 14 de marzo de 1871, a las 19:30 horas
- Jueves 14 de marzo de 1872, a las 19:30 horas
- Sábado 14 de marzo de 1874, noche
- Lunes 29 de marzo de 1875, a las 20 horas
- Martes 14 de marzo de 1876, a las 20 horas
- Domingo de 18 de marzo de 1877, noche¹¹⁷⁷
- Jueves 14 de marzo de 1878, a las 20 horas
- Jueves 13 de marzo de 1879, a las 20 horas

En otros días de la semana, los horarios ofrecen más cambios, pero las sesiones de los sábados se celebran siempre a las 20 horas:

¹¹⁷⁴ En el mes de diciembre es cuando se procede a nombrar a la nueva directiva (o ratificar la anterior). Hasta los conciertos del 2 y 4 de febrero de 1921, a cargo del pianista Emil Sauer, no se señalará un funcionamiento por temporada (1920-21). A partir de entonces será el funcionamiento usual (Información extraída de los programas de mano).

¹¹⁷⁵ Aunque la del 1 de febrero de 1875 estará en los comienzos de su celebración.

¹¹⁷⁶ RSFMA71, capítulo VI, artículo 33.

¹¹⁷⁷ No se da la hora concreta, tal vez porque se estaba a expensas de cómo transcurriese el programa de actividades que tenía Alfonso XII, invitado de honor al mismo. De hecho, debió empezar más tarde de lo previsto, pues: a «las nueve y media próximamente los vivas y los gritos que resonaron en la calle anunciaron que se acercaba el monarca [...] y al penetrar en la sala de conciertos fue saludado por un unánime y espontáneo viva y por los acordes de la marcha real» (Jerez Perchet, Augusto; Muñoz Cerissola, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey...*, p. 99).

- Sesión 48, 2 de abril de 1870, a las 19:30 (concierto sacro)
- Sesión 55, 11 de junio de 1870, a las 20 horas
- Sesión 69, 1 de abril de 1871, a las 20 horas (concierto sacro)
- Sesión 111, 25 de octubre de 1873, a las 20 horas
- Sesión 118, 14 de marzo de 1873, horario de noche (aniversario)
- Sesión 132, 2 de enero de 1875, a las 20 horas
- Sesión 134, 20 de febrero de 1875, a las 20 horas¹¹⁷⁸
- Sesión 163, 29 de diciembre de 1877, a las 20 horas
- Sesión 166, 27 de abril de 1878, a las 20 horas¹¹⁷⁹

Por otra parte, ya en 1872 se anunció un concierto de alumnos y, en este caso sí se muestra claramente un deseo de institucionalizarlos a partir de 1875, también en horario nocturno. Así era anotado en *El Folletín*: «El jueves próximo tendrá efecto en la Sociedad Filarmónica una solemnidad musical que servirá de exámenes. Ningún amante de lo bello debe faltar a este acto que creemos tendrá un carácter semi-público»¹¹⁸⁰. Subrayo la última indicación.

Recojo en la siguiente tabla los datos de estos eventos en relación con los alumnos y si se acompañaron de programa de mano o no, si se consignaron o no en el *Historial*. Como se puede ver, pese a su condición particular, se les incluyó dentro del cómputo normal de las sesiones recreativas y acabaron disfrutando, al igual que cualquier otra, de un programa de mano.

Sesión	Fecha	Día y horario	Historial	Programa de mano
Extraordinaria	7 de agosto de 1872	Miércoles/ 20 horas	Ninguna indicación extraordinaria ¹¹⁸¹	No hay constancia
140	30 de septiembre de 1875	Jueves/ 20 horas	Circular ¹¹⁸²	Circular
152	23 de octubre de 1876	Lunes/ 20 horas	Circular ¹¹⁸³	Hay programa de mano
159	29 de julio de 1877	Domingo/ ¿?	«Exámenes oficiales con asistencia de los distinguidos profesores de la Orquesta de	Cuartilla manuscrita

¹¹⁷⁸ Parte del repertorio religioso.

¹¹⁷⁹ Parte del repertorio religioso.

¹¹⁸⁰ «Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 308.

¹¹⁸¹ HSFMa1, p. 99. Sí está la de la «Imp. del Amigo del Pueblo»

¹¹⁸² *Ibid.*, p. 147v (142v).

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 159v (154v).

			Conciertos de Madrid» ¹¹⁸⁴	
161	1 de octubre de 1877	Lunes/ 20 horas	Circular ¹¹⁸⁵	Programa de mano y se acompaña de la circular impresa ¹¹⁸⁶
169	7 de octubre de 1878	Lunes/ 20 horas	Circular ¹¹⁸⁷	Programa de mano y circular en una misma hoja
177	24 de noviembre de 1879	Lunes/ 20 horas	Circular ¹¹⁸⁸	Programa de mano y se acompaña de la circular impresa

Tabla 20. Conciertos con destacada participación de alumnos.

Se verá más detenidamente la configuración de estos programas y la elección de los intérpretes de esta actividad de la Filarmónica en el apartado correspondiente a la sección educativa¹¹⁸⁹.

Respecto a la organización interna de las propias sesiones musicales estas solían ser en dos partes, ocasionalmente en tres, sobre todo para ocasiones especiales como los aniversarios. En cada una de ellas, lo normal eran cuatro piezas. Eso también significa una acotación de tiempo en el desarrollo de las sesiones, que no van a ser excesivamente largas, quizás en la línea de las prácticas de concierto (aunque pudiera deberse a las exigencias de preparar programas mucho más largos). De cualquier modo, las sesiones filarmónicas tuvieron una duración más reducida que las del Liceo o Círculo que se prolongaban hasta la madrugada, por el inexcusable baile que servía de colofón¹¹⁹⁰. Las de la SFMa parecen estar en torno a las dos horas, ampliándose en las extraordinarias que disponían tres, y, quizás, además, se pudiera solicitar más repeticiones de obras. Manuel Casado en sus apuntes sobre la sesión del domingo 28 de enero de 1872 (la sesión 90), principiada a las 13 horas, indica que le sorprendió un terremoto mientras escuchaba *La Africana*, la última obra del programa, siendo entonces las «tres menos seis minutos»¹¹⁹¹. Por su parte la sesión 175 que «tuvo lugar el viernes 20 del actual [junio de

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 170 (161)

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 172v (163v)

¹¹⁸⁶ A partir de aquí se incluye no solo la firma del presidente sino también del director facultativo, Ocón.

¹¹⁸⁷ HSFMa1, p. 180v (171v)

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 190v.

¹¹⁸⁹ Véase epígrafe 5.4.5.

¹¹⁹⁰ Véase apartados 3.2.1. (para el Liceo) y 3.3.1. (para el Círculo Mercantil).

¹¹⁹¹ Casado, Manuel. «Revista científica». *La Época* (Madrid), 10 de mayo de 1872, p. 1.

1879]; empezó a las ocho y media y terminó a las once menos cuarto»¹¹⁹². Sin embargo, la del quinto aniversario (14 de marzo de 1874), que dio comienzo a las 20:30 «concluyó con esplendidez [...] a poco más de las once»¹¹⁹³. La del sexto aniversario, el del 29 de marzo de 1875, según el cronista se prolongó grandemente, ya que «empezó a las ocho y terminó a las doce en punto», pero este era extraordinario, ya que era de aniversario y constó de tres largas partes. Recojo seguidamente los programas de estas sesiones (de la última desde el *Historial*).

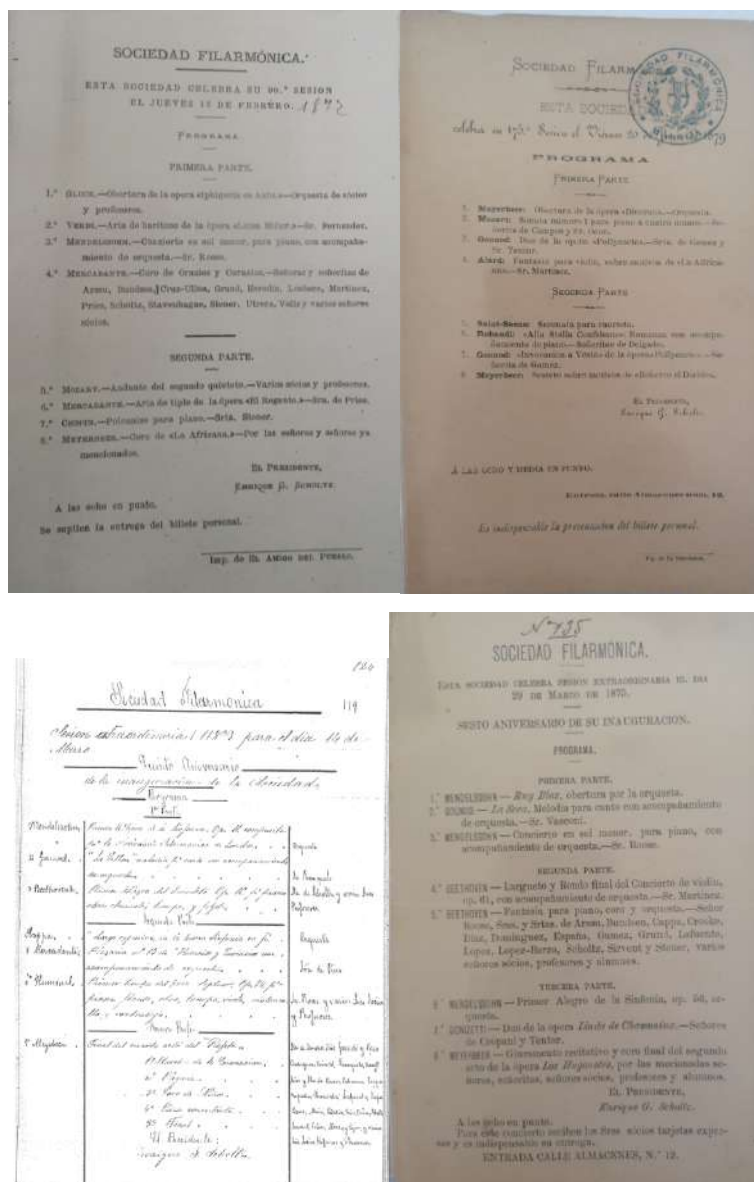


Imagen 146. Ejemplos de sesiones extendidas¹¹⁹⁴.

¹¹⁹² «El último concierto de la Sociedad Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹¹⁹³ A. B. R. «Folleto. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹¹⁹⁴ Son las fuentes las que nos informan de esta duración extendida.

Aunque en algún caso se indica una duración mucho más extendida, sin que el programa lo explique. ¿Error del gacetillero?; ¿empezó más tarde la reunión?; ¿se prolongó el descanso?; ¿muchas peticiones de repetición? Así, la «sesión [127] que terminó a las once y media fue en resumen brillante por todos los conceptos»¹¹⁹⁵, siendo su programa el siguiente:



Imagen 147. Programa de mano de la sesión 127.

Estos ejemplos nos sirven también para adelantar cuál va a ser la configuración de las sesiones de la Filarmónica: en esas dos partes (tres en casos excepcionales¹¹⁹⁶) se le confirió más importancia a la música instrumental, sin olvidar la vocal. Los intérpretes se indicaban

¹¹⁹⁵ Moliá, Nuño C. «Crónica». *El Museo*, 4 de octubre de 1874, p. 36.

¹¹⁹⁶ Las de tres partes se suelen reservar para momentos especiales, como el aniversario, el traslado al Conventico o la sesión 11. En el año de 1869, solo en tres partes la sesión número 9, la primera que se hace en el Conventico. En 1870, solo la extraordinaria de aniversario (14 de marzo de 1870). En 1871, ninguna. En 1872, la extraordinaria (la 92) y la número 100. En 1873, la 107 (que es la de 25 de marzo), la 108 (8 de mayo de 1873, que no sé si tendrá algo que ver con la presencia de Cappa). En 1874, ninguna con tres partes. En 1875 solo un concierto con tres partes, la sesión 135 que es el concierto de marzo, coincidiendo con el aniversario; en 1876 dos conciertos con tres partes, la 146 (extraordinaria de aniversario) y la 152 (23 de octubre de 1876). En 1877 y 1878 ningún concierto con tres partes. En 1879 tres programas con tres partes: el 173 (el de aniversario), el 174 (19 de mayo), y el 177 (el de 24 de noviembre).

con atención. Nos adentraremos con más detalle en estos y en el repertorio en los siguientes apartados¹¹⁹⁷.

No obstante, me gustaría señalar en este punto algunas sesiones singulares. Ya anoté que el término «concierto» se reservó para los que fueron, en realidad, «concierto sacro»¹¹⁹⁸. Uno de ellos se ofreció la Semana Santa de 1876, con las señoras y señoritas que participaban con «traje negro de sociedad». La Sociedad Filarmónica, a decir del cronista, realizó de este modo

un tributo de amor y de respeto a nuestras más sagradas tradiciones.

El concierto verificado el 5 del actual [de abril] si se ha hecho digno de todo elogio, en el fondo, no se ha hecho menos digno en la forma. Las piezas ejecutadas han sido el eco de los sentimientos religiosos; pero los sentimientos religiosos se han reflejado a su vez, en la severa actitud de la concurrencia del bello sexo, exenta, puede decirse, de esos vistosos adornos con que otras veces se engalana»¹¹⁹⁹.

El cronista se plegó a los convencionalismos al tratar este tipo de eventos: «Por nuestra parte, suprimiremos hoy también toda clase de elogios, aunque los creemos mercedísimos, con respecto a las piezas elegidas y a cuantas señoras, señoritas y caballeros han tomado parte en el sacro concierto»¹²⁰⁰.

¹¹⁹⁷ Véase apartados 5.4.5. y 5.4.4., respectivamente.

¹¹⁹⁸ Resulta interesante reseñar que la denominación causaba ciertas dudas en la época. Así un cronista de *El Folletín* en relación con uno organizado por el Círculo reflexionaba: «Ya hemos dicho otras veces que, según nuestra opinión, la palabra sacro no es la que mejor cuadra a esta clase de conciertos musicales. Pero en vista de que no tenemos otra a la mano, así les seguiremos llamando hasta que algún ilustrado innovador les designe con otro adjetivo que comprenda mejor y con más exactitud estos conciertos únicamente dedicados a cantar los más elevados asuntos de nuestra santa religión» (La dirección. «Concierto sacro». EF, 28 de marzo de 1875, p. 91).

¹¹⁹⁹ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. Concierto sacro». EF, 9 de abril de 1876, p. 104.

¹²⁰⁰ *Ibid.*

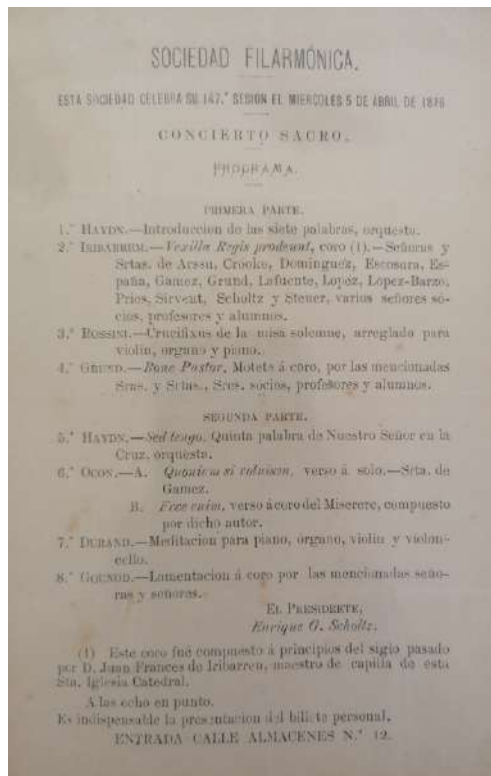


Imagen 148. Programa de mano de la sesión 147 (concierto sacro).

En otro sentido también fue notable la sesión que incluyó una conferencia:



Imagen 149. Programa de mano de la sesión 174.

Aunque esta no terminó de ser bien recibida:

La última sesión celebrada por esta nunca bastante elogiada corporación, tuvo la particularidad de ser mixta entre concierto y conferencia. La reforma es en extremo laudable y puede dar resultados excelentes. El Sr. García Fernández abrazó mucho en su disertación y por consiguiente no profundizó nada. Esplanó generalidades, expresó su simpatía hacia Wagner y expuso la tendencia civilizadora en las costumbres. Más que discurso pareció prólogo, y esto quizás haya sido en efecto.

La concurrencia tan escasa como numerosa había sido la de la corrida de toros el día antes. Tenemos, sin embargo, el consuelo de decir que fue en extremo escogida¹²⁰¹.

Pasado, presente y futuro

Sociedad Filarmónica.
PROGRAMA DE LA 9.ª SESION.
Primera Parte.

1.º Weber.—Obertura dei Freyschutz.—
Sres. Reina y Martin.
2.º Kucken.—L'hirondelle duo de tenor y
bajo.—Franquelo y Garrido.
3.º Chopin.—Scherzo en si b.—Garret.
4.º Hummel.—Adagio del trio op. 93 para
violín, piano y violoncello.—Cappa, Bataller
y Corzánego.

Segunda Parte.

1.º Beethoven.—Andante del gran septeto
(piano)—Palacio y Cappa.
2.º Haydn.—Adagio del cuarteto núm 3
para flauta, violín, viola y violoncello.—Ro-
mero Labandera, Bataller, Benitez y Corzánego.
3.º Chopin.—Improntu para piano en lá b.—
Reina.
4.º Cappa.—Spergiura, melodía para canto,
piano y violoncello.—Garrido, Cappa y Corzánego.

Tercera Parte.

1.º Bertini.—Gran duo concertante para
piano op. 65.—Torres y Cappa.
2.º Kucken.—La Captive.—Melodía (canto).
—Franquelo.
3.º Haydn.—Adagio de la sinfonia en mi b.
núm. 10 (piano).—Cappa y Palacio.
4.º Reissiger.—Allegro final del trio op 25
para violín y violoncello. —Cappa, Bataller y
Corzánego.

Imagen 150. Anuncio en prensa de la sesión n.º 9¹²⁰².

Es esta la primera publicación de un programa de una sesión de la Filarmónica en la prensa, con lo que vendrá a ser el característico cuidado a la hora de mencionar compositores, obras e intérpretes, aunque se eche en falta entre la información proporcionada la referente al horario¹²⁰³. Esta nota la mandaría la propia Sociedad que de esta forma se expuso en un

¹²⁰¹ «Un poco de todo». EF, 25 de mayo de 1879, p. 187.

¹²⁰² «Gacetilla», EAMa, 9 de mayo de 1869, p. 3.

¹²⁰³ El lugar había sido publicitado en otra gacetilla.

medio público, aunque la información concreta, el programa, fuese principalmente para sus socios que son los que podían asistir. Podría servir también de invitación para nuevos miembros, bien por el atractivo del repertorio, bien por el deseo de formar parte de ese grupo de profesionales y, sobre todo, de esos aficionados que ahí se consignaron.

No volvemos a saber, por la prensa que disponemos, nada de la SFMa hasta su sesión de aniversario donde se la presentó como «fundada en esta ciudad por algunos inteligentes entusiastas de la música clásica», añadiendo el cronista: «Nosotros que tuvimos el gusto de asistir a dicha solemnidad, confesamos que no creíamos que dicha sociedad estuviera a la altura en que hoy se encuentra, y que ciertamente puede satisfacer aun a los profesores más exigentes [...]»¹²⁰⁴. Parece deducirse que, según práctica muy usual, la propia Sociedad cursó invitaciones a la prensa, deseando probablemente mostrarse de la manera más lisonjera en el espacio público.

Conforme va transcurriendo la década, tal y como estamos viendo, no faltaron alusiones a las actividades recreativas de la Filarmónica, investidas de un carácter ya cotidiano en el horizonte de la sociabilidad malagueña. Así, el cronista apodado Gibralfaro comenzó así una revista:

Hablar de Málaga y no hacerlo del último concierto de la Sociedad Filarmónica, es un crimen. Yo, sin embargo, acepto la responsabilidad de mi culpa.
¿Qué podría decirnos que no lo supierais ya por los periódicos locales?¹²⁰⁵

En la misma idea insistió meses después: «Del primero [acontecimiento, un concierto de la Filarmónica] vamos a decir muy pocas palabras, porque son conocidas ya la importancia y brillantez de estas veladas musicales, que adquieren cada día mayor éxito»¹²⁰⁶. Los ejemplos se repiten: «La Sociedad Filarmónica de Málaga continúa celebrando sus brillantes sesiones, a las cuales siempre acude lucida y numerosa concurrencia»¹²⁰⁷; «una sesión extraordinaria que será inolvidable para los aficionados del arte lírico»¹²⁰⁸.

Pero junto a esta idea de su perdurabilidad o cotidianeidad en el tiempo, se entrecruzaron también deseos de futuro o perspectivas de estabilidad futura. Así, podemos

¹²⁰⁴ «Gacetilla». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹²⁰⁵ Gibralfaro. «Málaga». *Málaga* 14 de octubre de 1878, p. 6

¹²⁰⁶ Gibralfaro. «Málaga». *Málaga*, 9 de diciembre de 1878, p. 6.

¹²⁰⁷ Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1877, cuarto año, tomo VII, p. 45. Ver Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga y la prensa malagueña...».

¹²⁰⁸ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

leer: «Creemos que estos actos contribuirán a extender el gusto de la música clásica entre nuestros aficionados»¹²⁰⁹; «es seguro que estas sesiones contribuirán a aumentar el número de aficionados a la música clásica, que es tan bien interpretada en ellas»¹²¹⁰; «el concierto, en su totalidad, demostró en fin la positiva existencia de una bien organizada y culta Sociedad Filarmónica la cual lejos de decaer, halla cada día un nuevo elemento de vida y de prosperidad»¹²¹¹. O, sin ningún tipo de dudas: «Vemos con satisfacción que la Sociedad Filarmónica, firme en su propósito de dar a conocer la buena música, se conserva siempre a la misma altura en que supo colocarse, y a la que deseamos se sostenga siempre»¹²¹².

Historia y futuro proporcionaron a la institución, y a sus responsables y socios, una identidad reconocible para sus coetáneos¹²¹³ y para ellos mismos.

Esa identidad se reforzó con su participación en eventos de la ciudad como el apoyo a la construcción de la iglesia de San Pablo, que dio lugar a varias gacetillas¹²¹⁴, en las que no solo se ensalzaron las «excelentes facultades líricas» de distinguidas señoras, señoritas y señores aficionados sino «sus sentimientos religiosos y caritativos». También hay que mencionar su puesta en escena de adhesiones monárquicas, como la destacada participación en la aludida visita del monarca, en 1877, o «la sesión extraordinaria que tendrá lugar el lunes 1 de diciembre [de 1879] en los salones de la Sociedad, en celebración del enlace de S. M. el Rey con S. A. S. y R. la Archiduquesa D.^a María Cristina de Austria»¹²¹⁵. Además, hay que subrayar las ya abordadas colaboraciones con otras instituciones de más larga trayectoria, como el Liceo; unos vínculos establecidos como sociedad, pero también a través de sus integrantes, individualmente al mismo tiempo que identificados y ensalzados como miembros de la Filarmónica (profesores, alumnos y aficionados)¹²¹⁶.

5.4.4. Repertorio

Pero ¿qué se interpretaba?, ¿qué se escuchaba en las sesiones que organizaba la sección recreativa? El punto de partida, si tenemos en cuenta el RSFMa71, debían ser «obras

¹²⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹²¹⁰ «Gacetilla». EAMa, 24 de marzo de 1870, p. 3.

¹²¹¹ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 10 de enero de 1875, p. 15.

¹²¹² [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹²¹³ He abordado esta cuestión en Ruiz Hilillo, María. «La Sociedad Filarmónica de Málaga y la prensa malagueña...».

¹²¹⁴ «Gacetilla». EAMa, 24 de abril de 1872, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 19 de mayo de 1872, p. 3. La crónica saldría en «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3.

¹²¹⁵ HSFMa1, s. p.

¹²¹⁶ Ya he hecho alusión a ello (véase, por ejemplo, capítulo 3.2.3.) y lo haré también en la sección educativa (véase, por ejemplo, epígrafe 5.5.3.6).

de reconocido mérito» que fomentasen «el gusto al arte»¹²¹⁷. Justamente esta idea se subrayó en la reseña del primer aniversario:

No concluiremos esta ligera revista sin rendir nuestro homenaje a los fundadores de la filarmónica, por su sublime pensamiento; a las Juntas que les han sucedido en la dirección de la misma, por sus fecundos esfuerzos para llenar el objeto de la Sociedad propagando los conocimientos músicos, fomentando la afición y desarrollando el buen gusto en el arte [...]»¹²¹⁸.

En la misma línea seguirán los elogios con posterioridad: la «Filarmónica se mantiene firme en su propósito de dar a conocer la buena música»¹²¹⁹. En consonancia con ello, al público filarmónico se le denominó «los amigos de la buena música»¹²²⁰, la misma consideración que recibieron quienes iniciaron la SFMa, «trece individuos, amantes de la buena música»¹²²¹. Esta la conformaron, a ojos de la época, «muy notables piezas»¹²²² añadiéndose, en alguna ocasión, con respecto a las instrumentales, que eran «dignas del más exigente Conservatorio»¹²²³.

No faltó tampoco la valoración de la misma con tintes exaltados, al mismo tiempo que se aprovechaba para realzar la institución:

Siga la Sociedad Filarmónica haciendo tan laudables esfuerzos para propagar la afición a ese arte sublime o *ciencia ilustre* según Aristóteles, que, despertando los más nobles sentimientos, influye de un modo tan poderoso en las costumbres. La antigüedad, metafóricamente, presentaba a Orfeo amansando las fieras con la música, a Anfión con su lira y sus cantos detiendo (sic) la corriente de los ríos y moviendo las piedras con las que levantó los muros de Tebas y los pitagóricos afirmaban que el universo se había fabricado entre sonoras armonías¹²²⁴.

No es el único ejemplo de loa romántica a la música que se hizo en la Filarmónica. Así en *El Folletín*, con motivo de un concierto sacro de la SFMa, se destacó la música «como patrimonio de las almas» con «el privilegio de no necesitar palabras para despertar

¹²¹⁷ RSFMa71, capítulo I, artículo 1.

¹²¹⁸ En folletín en EAMa (18 de marzo de 1874, p. 1) que se volverá a publicar en *El Arte* (Madrid), 22 de marzo de 1874, p. 2).

¹²¹⁹ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹²²⁰ [«Gacetillas»]. *El Papel Verde*, 18 de diciembre de 1870, p. 3.

¹²²¹ «Viaje de S. M. el Rey». *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 8 de abril de 1877, p. 227.

¹²²² Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1877, cuarto año, tomo VII, p. 45.

¹²²³ Sesión 175. («El último concierto de la Filarmónica»). EF, 22 de junio de 1879, p. 202)

¹²²⁴ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

emociones», ensalzándose su carácter de «lenguaje universal», permitiendo por ello a la Sociedad rendir «un tributo de amor y de respeto a nuestras más sagradas tradiciones [religiosas]»¹²²⁵. Aunque es cierto que, a veces, ese mismo «divino arte», esa «buena música», interpretada además de manera sobresaliente como se hacía en la Filarmónica, era justamente la que favorecía, en un contexto propicio al encuentro entre los sexos, el que sucumbiesen «irremisiblemente los más acérrimos enemigos del matrimonio»¹²²⁶.

Ese «lenguaje universal», ese «divino arte de la música» recibirá en ocasiones la designación de «música clásica»¹²²⁷, un término en torno al cual se desarrolló un debate muy interesante en el XIX que buscó definir, particularmente durante la primera mitad de siglo, sus cualidades, no siempre consideradas de manera positiva. Como señaló la musicóloga Etzion en un interesante y difundido artículo, la designada «música sabia», «seria», «de los inteligentes», asociada ante todo a la música instrumental de origen centroeuropeo, estaba lastrada, para algunos críticos de la época, de un excesivo cerebralismo y una naturaleza ajena a nuestro país, siendo, en última instancia, poco afín al sentimiento. Para mediados de siglo, no obstante, se ha superado en buena medida esta visión peyorativa y podía ser juzgado socialmente vulgar o inapropiado desaprobando la *música clásica* o *música culta*. Por ello, de manera consecuente, la alta burguesía se fue cuidando de mostrar desconsideración por la misma¹²²⁸. De cualquier manera, algo de todo este debate persistía en la Málaga de la segunda mitad del XIX, como ya pudimos ver en los comentarios no del todo amables proferidos sobre el repertorio escogido por Cappa para los conciertos en la Huerta Natera en 1868¹²²⁹. Antes de abordar qué compositores y obras entrarían dentro de esa buena música, esa música clásica de la SFMa, me gustaría recordar que aquella no solo se debía distinguir por sus cualidades intrínsecas, sino que debía ser, por una parte, interpretada de manera adecuada y, por otra, escuchada con la oportuna actitud de respeto, en silencio, reservando los aplausos para los lugares apropiados¹²³⁰.

En el *Diccionario de música, o sea explicación y definición de todas las palabras técnicas del Arte y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania* de Antonio Fargas y Soler, publicado en 1852, leemos: «Se llaman *clásicas* las

¹²²⁵ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. Concierto sacro». EF, 9 de abril de 1876, p. 104.

¹²²⁶ 18800502. «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

¹²²⁷ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 24 de marzo de 1870, p. 3.

¹²²⁸ Etzion, Judith. «“Música sabia”: The Reception of Classical Music in Madrid (1830s-1860s)». *International Journal of Musicology*, 7, 1998, p. 219.

¹²²⁹ Véase capítulo 4.3.

¹²³⁰ Entre otros ejemplos, [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14. Concierto con obras, entre otros, de Chopin, Schubert o Mendelssohn.

composiciones que han sido consideradas como obras maestras del arte, y/ que se han adoptado para servir de modelo en la enseñanza del mismo»¹²³¹. Continúa este autor ofreciendo un listado de «autores célebres que hace autoridad en música, por haber aplicado sabiamente la ciencia del arte»: «Palestrina, Durante, Piccini, Cimarosa, Haendel, Gluck, Salinas, Mozart, Haydn, Cherubini, Catel y otros»¹²³². Pedrell, unas décadas después (en 1897), partiendo de la misma definición, señaló estos otros «autores [clásicos] que produjeron modelos dignos de imitar»: «Salinas, Morales, Palestrina, Victoria, Durante, Leo, Cimarosa, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, etc.»¹²³³. Hay que hacer notar, en un caso y otro, la omisión de los compositores de ópera más aplaudidos en la época (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, entre los italianos, a los que sumar Meyerbeer o Gounod), un repertorio de enorme protagonismo en el ambiente cultural nacional, en el que la zarzuela iba reclamando asimismo su propio espacio. También es reseñable la ausencia de Beethoven en el caso de Fargas, que sí es incluido por Pedrell, que culminó su propuesta con la tríada vienesa: Haydn, Mozart, Beethoven, convertidos ya en ese momento en el núcleo de la tradición clásica. Weber, Mendelssohn, Spohr, Hummel, Schubert, Cramer y Moscheles venían siendo considerados, desde la década de los sesenta, como los continuadores de aquellos¹²³⁴. Todos estos compositores, por sus cualidades, merecían su permanencia a lo largo del tiempo.

En la biblioteca de la SFMa, ensalzada por los responsables de *El Folletín* por atesorar «notabilísimas partituras de los principales clásicos», se podía encontrar «sinfonías, conciertos de violín y piano, etc.; un repertorio completo de 24 óperas de Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Cimarosa, Weber, Mercadante, Mozart, etc. Contenía además numerosos manuscritos, y obras de enseñanza musical, métodos, etc.»¹²³⁵. En ella sí que se colocaron junto a los maestros de la música instrumental los de la ópera.

¹²³¹ Fargas Soler, Antonio. Diccionario de música, o sea explicación y definición de todas las palabras técnicas del arte y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdager, 1852, pp. 44-45.

¹²³² *Ibid.*, p. 44.

¹²³³ Pedrell, Felipe. *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Víctor Berdós, 1894, p. 96).

¹²³⁴ Etzion, Judith. «“Música sabia”: The Reception...», p. 187.

¹²³⁵ La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317. La SFMa no cuenta a día de hoy con una biblioteca, parte de la cual creo que pasó a formar parte de la del Conservatorio. En el AHPMa hay un catálogo (Sección Educación. Conservatorio. L-24148), por autores, sin título, pero con el primer sello de la SFMa (es decir debió empezarse antes del 25 de abril de 1887 cuando hay constancia de un nuevo sello). Probablemente se comenzó tras el período aquí historiado pues las primeras obras incluidas en la A, por ejemplo, corresponden al repertorio de la enseñanza del Violín, además aparecen composiciones de Alonso (que, por tanto, no sería ya alumno) y exámenes para las clases de Solfeo (por Arrieta). No obstante, es posible que recoja también buena parte de la biblioteca de la Sociedad del período previo a la fundación del Conservatorio.

Hasta ahora he abordado aspectos derivados de los debates culturales y estéticos de la época en relación con los objetivos de la institución, pero no hay que olvidar que en la elección del repertorio y de los autores a interpretar los factores pudieron ser diversos. Se ha de considerar la disponibilidad de partituras, o los gustos personales o los sesgos formativos de maestros y socios, en el caso de las sociedades.

Los factores comerciales eran señalados de manera muy clara en siguiente artículo del Reglamento de la Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife:

Con el objeto de que la orquesta ejecute música correcta y escogida, la sociedad hará venir partituras de París, Madrid, Barcelona u otro punto, procurándose al hacer estos encargos la variedad en el carácter y género de la música que se pida, a fin de obtener un surtido selecto de óperas escogidas de autores españoles, italianos y alemanes; fantasías, oberturas, caprichos y otras piezas a toda orquesta, piezas de canto de una, dos o más voces con acompañamiento de orquesta; solos de instrumentos con igual acompañamiento, etc. y música sagrada adaptable a las diferentes funciones religiosas¹²³⁶.

Se subraya aquí el estrecho nexo entre el mercado y el repertorio en torno a unos géneros musicales no muy alejados a los que veremos en la SFMa, aunque en el caso malagueño llegaron a través sobre todo de transcripciones, adaptaciones. Quizás es el momento de recordar la probable relación en los inicios de la institución malagueña entre esta y la casa Vidal y Roger, que empezó a constituir su fondo, con procedencia de diversas casas editoriales, en la década de los sesenta, surtiendo no solo a teatros sino también a sociedades musicales. En este catálogo editorial la mayor relevancia la ostentó la ópera italiana (aproximadamente la mitad del mismo): Verdi y Donizetti, los más presentes. Otro 25% lo constituyó la ópera francesa, con Meyerbeer como autor destacado. La representación española fue significativamente menor. Aunque la mayoría de la oferta presentaba un formato orquestal, también había numerosos arreglos y reducciones, entre las que se encontraban selecciones de arias¹²³⁷.

No podemos olvidar las ediciones pianísticas populares¹²³⁸, como el *Tesoro de los pianistas*, que pusieron a disposición de los aficionados además de reducciones de ópera

¹²³⁶ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife aprobado en junta general de socios. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta, litografía y librería Isleña, 1852, artículo 84, p. 35.

¹²³⁷ Miguel Fuertes, Laura de; Piquer Sanclemente, Ruth. «La colección inédita de partituras manuscritas del fondo Vidal Llimona y Boceta». *Boletín DM*, 2009, pp. 73-88.

¹²³⁸ Salas Villar, Gemma. «La difusión del piano romántico en Madrid (1830-1856)». En: Begoña Lolo Herranz; Carlos J. Gosálvez Lara (eds.). *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, pp. 407-420. En Gosálvez Lara, José Carlos. «Barbieri y los editores musicales». *Anuario musical*,

(lideradas por los italianos) a otros compositores europeos como Beethoven, Chopin, Mozart, Clementi, Dussek, Cramer, Hummel, Mendelssohn, Kessler o Schlesinger. Un repertorio y unos autores que conformaban una amplia parte de la música que se tocaba y escuchaba en la SFMa.

Cuando estén más avanzadas las labores de catalogación del Fondo Histórico del Conservatorio Superior de Música de Málaga (FHCSMMa), podría ser una interesante vía de investigación la datación de las ediciones y el análisis de su procedencia, posibles redes comerciales, acuerdos económicos¹²³⁹ que permitieran la reflexión sobre el peso que el funcionamiento del negocio editorial pudo tener en la configuración del canon de la Filarmónica.

Además de los aspectos ya valorados, hay que tener presente los factores personales. Recordemos cómo se ensalzaba, al hablar de Cappa, el primer director musical de la SFMa, su conocimiento de la música alemana, tanto como intérprete como compositor:

La música del señor Cappa pertenece al género alemán y participa por consiguiente de ese espíritu filosófico y original que tanto sorprende, así por las grandes armonías como por la sublimidad del estilo. Aun cuando todavía no son conocidas en Madrid las óperas de este compositor español, pensamos que el porvenir le reserva grandes triunfos¹²⁴⁰.

Puede ser significativo recordar cómo, muchos años después, se publicitaba una partitura suya, la balada *Recuerdos de la Alhambra* como «música difícil», al mismo nivel que el andante de la *Cuarta sinfonía* de Mendelssohn, ambas diferenciadas de la «música fácil» o de salón¹²⁴¹. Y cuando nos detenemos a considerar las piezas, no solo que programó sino que él mismo tocó en la Filarmónica, se corrobora ese sesgo formativo y de gusto.

Igualmente se puede apreciar la conexión de este repertorio con socios destacados de la SFMa que pudieron tener la capacidad para escoger determinados autores y obras para interpretarlas ellos mismos¹²⁴². Nos faltan fuentes para confirmar la hipótesis de que, en estos casos, el origen foráneo de estos burgueses pudo haber favorecido el conocimiento y afición

vol. 50, 1995, pp. 235-244 se nos recuerda que también en el caso de la zarzuela se hacían ediciones de piano de amplia aceptación por parte del público.

¹²³⁹ En los últimos años se está descubriendo un interesante campo de la investigación las bibliotecas musicales (ver, por ejemplo, Queipo Gutiérrez, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la Restauración». *Brocar*, n.º 37, 2013, pp. 61-86.

¹²⁴⁰ «Variedades. Crónica de la capital. Concierto». *El Clamor Público* (Madrid), 12 de junio de 1852, p. 3.

¹²⁴¹ «Noticias». *La Igualdad* (Madrid), 9 de mayo de 1880, p. 3. Véase apartado 5.3.1.

¹²⁴² Ampliaré esta información en el capítulo dedicado a la interpretación en el seno de la SFMa (5.4.5.1., 5.4.5.2. y 5.4.5.3.).

a ellas. No obstante, entra dentro de lo probable ya que no solo sus familias procedían de zonas con larga tradición musical¹²⁴³, con las que, algunos de ellos, al menos, no perdieron el contacto¹²⁴⁴, sino que hay algunas huellas de su activa afición musical desde tiempo atrás (familia Gross, familia Roose o familia Scholtz)¹²⁴⁵.

Las aficiones personales pueden revelar sesgos de clase. En este sentido, es interesante mencionar el estudio de Carolina Queipo sobre las prácticas musicales de la alta burguesía coruñesa en la primera mitad de siglo, en las que la ejecución de repertorio de cámara europeo, no tan frecuente entonces en nuestro país, puede entenderse como un consciente deseo de aquella de vincularse con las prácticas culturales europeas¹²⁴⁶. El mismo nexo entre el «exclusivo cultivo privado de la música de cámara» y las burguesías comerciantes, nacionales y extranjeras es subrayado por Carreras, mencionando como ejemplo a Málaga junto a la Coruña, Las Palmas o Cádiz¹²⁴⁷. En Málaga ese vínculo era bastante directo por herencia familiar, sin necesidad de emular comportamientos foráneos. Tenemos una muestra muy temprana que implica a familias de origen centroeuropeo muy significadas en la SFMA con repertorio no de cámara exactamente, pero sí de Beethoven, aún un compositor vivo y cuando todavía en España no estaba muy extendida su programación. Un viajero inglés, John Waldie, en su recorrido junto a su esposa por España y Portugal, tras Cádiz y Sevilla llega a Málaga, el único sitio (y había recorrido toda la Península incluida la capital) donde, según dice, escuchó música de cámara de Mozart y Beethoven. De este se interpretaron canciones, «todas nuevas para mí, entre las que *Adelaide* es, pienso, una de las composiciones más exquisitas que yo nunca he oído». Y añadía sobre el joven intérprete: «Su manera de tocar y cantar eran frescas, pero muy sonoras y expresivas, y con gran poder». Estamos además ante prácticas musicales masculinas, mucho más común de lo que se pensaba hasta ahora¹²⁴⁸. ¿Quién era este muchacho? Un joven de 19 años que, como parte de su educación, había pasado un año en Inglaterra, algún tiempo en Francia y cinco años en Alemania. «Tocaba y cantaba el pianoforte en el más perfecto estilo de ejecución, sentimiento, y expresión, y con una buena voz de bajo [...]»¹²⁴⁹. Era el segundo hijo del cónsul prusiano en Málaga M. de Roos, nos sigue refiriendo el cronista. Entre otro de los activos

¹²⁴³ Como se ha visto en un apartado anterior (5.2.2.).

¹²⁴⁴ En la celebración en casa de Scholtz las mujeres de la casa estaban en Alemania.

¹²⁴⁵ Véase capítulo 5.2.2.

¹²⁴⁶ Queipo Gutiérrez, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid...», p. 63.

¹²⁴⁷ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 346.

¹²⁴⁸ Queipo Gutiérrez, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid...».

¹²⁴⁹ Waldie, John, *The Journals of John Waldie Theatre Commentaries, 1799-1830*, 25 de julio de 1819, vol. 43, p. 269.

participantes en el evento estaba también el cónsul danés, M. Schone. Probablemente, «Roos» haga referencia a «Roose», y «Schone» a Scholtz».

Carreras nos recuerda que la llamada música clásica se acabó imponiendo también en los conciertos públicos sinfónicos en los años 80, pero que ya antes se podía encontrar en «selectos círculos privados»¹²⁵⁰, alguno de ellos probablemente en nuestra ciudad.

Estos aspectos personales y sociales podrían explicar, por un lado, la afición por la música de tradición germánica en la SFMa, no tan enraizada entonces, pero quizás por otro, además, la ausencia de música vocal española, tanto de canciones como zarzuelística. Ríos en su estudio del repertorio de otra sociedad musical española, la Filarmónica de Madrid (1872-1874)¹²⁵¹, en el que también se echaba en falta el repertorio vocal español, incluida la zarzuela, lo justificaba por el predicamento que la aristocracia mostró por la ópera italiana¹²⁵². En el caso malagueño la aristocracia fue sustituida por la alta burguesía de origen europeo que pudo desarrollar tendencias de gusto similares.

Veamos ahora con más detalle la conformación de los programas de la SFMa en el período que nos ocupa. La mayoría de las sesiones, según apunté, consta de dos partes, algunas de tres. En los programas de mano (y así se respetará en los anuncios en prensa) aparecía con el mismo cuidado el repertorio que el resto de elementos que constituían el concierto. Vemos pues: compositor, obra e intérprete-s. El nombre del autor solía aparecer destacado (en versalitas, en ocasiones en negrita) aunque, no obstante, después será lo menos referenciado en las crónicas, en las que, por el contrario, los intérpretes ocuparon un primer plano. Como detalle puntual, al producirse uno de los cambios de imprenta (a la tipografía El Mediodía), se sobresaltaron los títulos de las piezas vocales, lo que apenas mantuvo en dos de las sesiones (149 y 150, en 1876). En prensa, justamente en estas obras (en relación con lo lírico) parece dispensado citar el nombre del compositor pudiendo deducirse que se trataba de un repertorio especialmente familiar para el público.

¹²⁵⁰ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 127.

¹²⁵¹ Que más allá de la denominación como Sociedad Filarmónica y de su coincidencia cronológica, que comparte muchos aspectos con la de Málaga, aunque su funcionamiento es diferente, con una orquesta desde el principio con repertorio sinfónico.

¹²⁵² Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites: la Filarmónica de Madrid (1872-1874) y su producción sinfónica». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, 2017, p. 149.

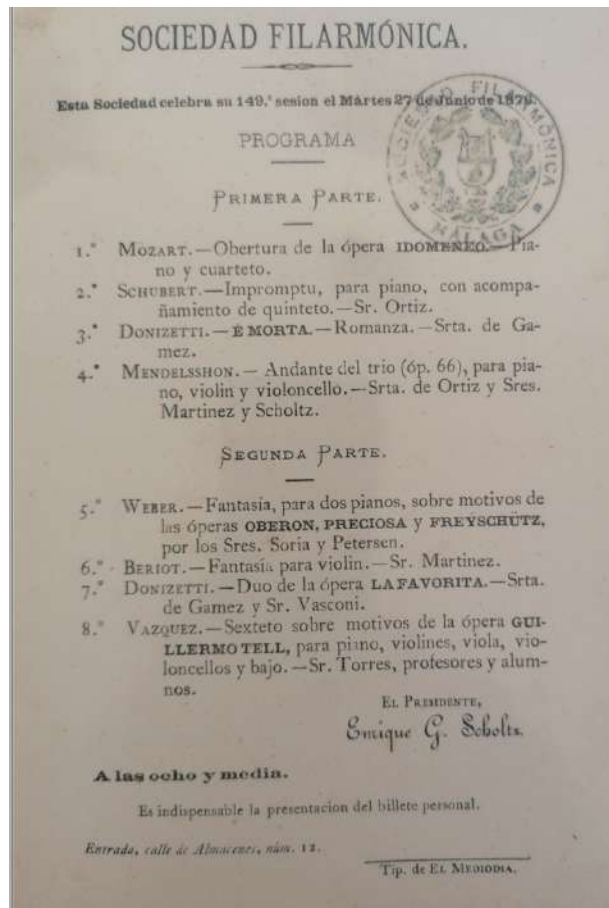


Imagen 151. Programa con los títulos de algunas obras destacados.

Más allá de estos apuntes se aprecia con claridad el carácter misceláneo de las sesiones, es decir, la alternancia de obras instrumentales y vocales. Estos conciertos misceláneos ya estaban muy extendidos entre los profesionales a finales del XVIII y principios del XIX¹²⁵³, adaptando su conformación al gusto del público¹²⁵⁴. En ámbitos privados, como, por ejemplo, la Academia de Soler de Barcelona de principios de siglo, también se ofrecían actuando en ellas junto a los aficionados profesionales contratados¹²⁵⁵. Esta tipología perdurará en España todo el siglo XIX y será fundamental su aportación cultural¹²⁵⁶.

Pero este formato no es exclusivo de nuestro país. A mediados del XIX aún puede rastrearse en instituciones tan señaladas como la Filarmónica de Bruselas que programó para el 22 de diciembre de 1855 un concierto con obras instrumentales, entre ellas fantasías y

¹²⁵³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 317.

¹²⁵⁴ *Ibid.*, p. 326.

¹²⁵⁵ *Ibid.*, p. 315.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 135.

oberturas, y vocales¹²⁵⁷, no muy diferente al que podremos encontrar en la SFMa no mucho después. Según el análisis de Dahlhaus, este tipo de sesiones buscaba aunar entretenimiento con emoción¹²⁵⁸. Pero, al mismo tiempo, y ya desde los treinta aunque con más ímpetu desde la segunda mitad del XIX, se asentó el concierto en sentido moderno compuesto por obertura, concierto para solista y una sinfonía (todas ellas completas y sin disociar movimientos), degustado estéticamente¹²⁵⁹ que acabará marcando una profunda distancia con otros modelos¹²⁶⁰. En la SFMa el concierto, por su composición, se alinea claramente entre los primeros, los misceláneos, pero sí que hay, como hemos visto (y veremos en el apartado de recepción), una actitud de valoración estética que le acerca al concierto moderno.

En las sesiones de la Filarmónica la base fue la música instrumental, intercalada con ella números vocales, normalmente arias y coros de óperas italianas o francesas. En la siguiente tabla he distinguido sesiones solo instrumentales (las menos) del resto y en estas otras, en cursiva, las que solo incluyen una pieza vocal¹²⁶¹.

1869		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37.
1, 2, 3	---	
1870		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, Extraordinaria, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.
49, 50	52	
1871		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	64, 65, 66, 67, 68 (extraordinaria), 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86.
---	---	
1872		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	88 ¹²⁶² , 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, <i>Extraordinaria</i> , 99, 100, 102, 103.
98	101	
1873		

¹²⁵⁷ L'Orphéon, n.º 18, 15 de enero de 1856, expuesto por Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX». *Cuadernos de arte de Granada*, n.º 26, 1995, p. 196.

¹²⁵⁸ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*, p. 53.

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 53; Frisch, Walter. *La música en el siglo XIX*. Madrid: Akal, 2018, pp. 203-204.

¹²⁶⁰ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*, p. 257.

¹²⁶¹ Las oberturas de ópera las he considerado como música instrumental para este estudio.

¹²⁶² La sesión 87 parece que no llegó a celebrarse y no tenemos el programa.

Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114.
---	---	
1874		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131.
125	115	
1875		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144
139	---	
1876		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153.
---	---	
1877		
Solo instrumental		Misceláneo
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	154, 155, 156, 157, 158, 161, 162, 163.
160	159	
1878		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171
---	---	
1879		
Solo instrumental		Miscelánea
Relación con música vocal	Sin relación con música vocal	172, 173, 174, 175, 177, 178
176	---	

Tabla 21. Conformación de los programas de la Sociedad Filarmónica (1869-1879)¹²⁶³.

Los comienzos se confiaban, con bastante frecuencia, aunque no de manera única, a una obertura o movimiento de sinfonía. Los finales solían ser más variados, en particular, en el segundo período propuesto (de 1875 a 1879), aunque eran bastante habituales los números vocales y en especial los coros, que permitían una amplia participación (y lucimiento) de los socios, sus mujeres y sus hijas. No constituían pautas fijas, pero sí tendencias que vemos claramente, por ejemplo, en la temporada de 1873.

¹²⁶³ Elaboración propia. Como misceláneas incluyo solo aquellas sesiones en las que las obras vocales son cantadas no interpretadas con instrumentos. Los números referencian la sesión, tal y como es presentado por la Sociedad.

FECHA	SESIÓN	PARTE	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INTÉRPRETES
18730119	104	1.1	Haydn	<i>Sinfonía n.º 5</i>	Primer allegro	Piano a cuatro manos
18730202	105	1.1	Mozart	<i>Gran sonata</i>		Dos pianos
18730325	106	1.1	Rossini	<i>D. Bruschino</i>	Obertura	
18730425	107	1.1	Rossini	<i>D. Bruschino</i>	Obertura	
18730508	108	1.1	Cappa	<i>Segundo vals capriccioso</i>		Orquesta
18731005	109	1.1	Flotow	<i>Stradella</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731012	110	1.1	Flotow	<i>Stradella</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731025	111	1.1	Spontini	<i>La Vestale</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731116	112	1.1	Spontini	<i>La Vestale</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731208	113	1.1	Rossini	<i>D. Bruschino</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731221	114	1.1	Flotow	<i>Stradella</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18731228	114	1.1	Flotow	<i>Stradella</i>	Obertura	Cuarteto y armónium
18730119	104	2.4	Meyerbeer	<i>Roberto el Diablo</i>	Coro n.º 16	
18730202	105	2.4	Meyerbeer	<i>Los hugonotes</i>	Coro n.º 23 de la Bendición de los puñales	
18731005	109	2.4	Bellini	<i>Bajo la palma</i>		Cuarteto y armónium
18731012	110	2.4	Spohr	<i>Cuarteto op. 43.</i>	Primer allegro	
18731025	111	2.4	Gounod	<i>Gallia</i>	Coro n.º 1 de La Lamentación	
18731116	112	2.4	Rossini	<i>Moisés</i>	Solo y coro de la introducción	
18731208	113	2.4	Mercadante	<i>Il bravo</i>	Dúo n.º 8	
18731221	114	2.4	Pleyel	<i>Cuarteto n.º 5, op. 16</i>		
18731228	114	2.4	Cabarrus	<i>Romanza para barítono</i>		
18730325	106	3.3	Meyerbeer	<i>Los hugonotes</i>	Coro n.º 23 de la Bendición de los puñales	
18730425	107	3.3	Gounod	<i>Gallia</i>	Coro n.º 1, solo y final	
18730508	108	3.3	Rossini	<i>Guillermo Tell</i>	Coro n.º 1	

Tabla 22. Comienzos y finales de sesiones de 1873 a partir de la información del HSFMa¹²⁶⁴.

Conozcamos más de cerca el repertorio y su uso dentro de la Filarmónica malagueña, abordando ahora cuestiones relativas a las prácticas de salón y de concierto¹²⁶⁵, una diferenciación objeto de debate en la segunda mitad del siglo XIX, que trajo consigo, en la década de los sesenta, el asentamiento del propio concepto de música de salón que las revistas filarmónicas sometieron a crítica en esa década y la siguiente, reclamando piezas dignas para ese ámbito¹²⁶⁶.

¹²⁶⁴ Las sesiones 106, 107 y 108 constan de tres partes.

¹²⁶⁵ He abordado en otra publicación esta problemática en relación con la SFMa, trascendiendo el marco cronológico de estudio en esta tesis (Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música...»).

¹²⁶⁶ Alonso, Celsa. «Los salones: un espacio musical...», pp. 165-205. Es decir, de partida no tiene por qué ser un concepto negativo sino hacer referencia a unas prácticas propias de unos espacios, los salones burgueses, y de manera extendida de las sociedades privadas o semiprivadas.

No se percibe en el entorno de la Filarmónica ningún rechazo a prácticas en torno al repertorio que seguían siendo muy usuales, aunque pronto empezarían a ser regresivas, también en el mismo seno de la institución. Nos referimos a aquellas que contravenían un concepto fuerte de obra musical, considerada como un todo y con unas características fijadas en todos sus detalles por su creador. Así, en los primeros años de su funcionamiento, las composiciones en varios movimientos no se solían interpretar completas. Estéticamente no era una decisión entonces discutida, entraba dentro de las prácticas cotidianas de concierto (prácticas de salón). Habrá que esperar para escuchar por primera vez una obra en varios movimientos íntegra. Será el *Concierto de violín en mi menor* Mendelssohn, a cargo el papel solista de Regino Martínez, en la sesión extraordinaria (n.º 92) de 14 de marzo de 1872; un año después, el 25 de marzo de 1873 (sesión 106), se programará el *Concierto para piano y orquesta, op. 40*, también de Mendelssohn, cuyo protagonismo recaerá en un aficionado: el sr. Petersen, que lo repetirá un mes más tarde (sesión 107). En ambos casos abrieron la última parte del concierto (la tercera en el caso de Martínez, la segunda en el de Petersen).

En la SFMa vemos una abundancia de interpretación de movimientos lentos de manera independiente¹²⁶⁷, llegando algunos coetáneos, como veremos, a convertir el *Andante* en una categoría de obra musical (incluso para ámbitos profesionales¹²⁶⁸). Carreras comentaba, refiriéndose en concreto al repertorio alemán en nuestro país, que «los tiempos lentos y cantables de las sinfonías eran casi siempre los preferidos del público». Etzion subrayó en relación con ello la extendida afición a la ópera¹²⁶⁹. Queipo sacó a la luz otras posibles razones: la aspiración de la burguesía a interpretar la música de los compositores más admirados según su canon lo que, quizás, estuviese por encima de sus posibilidades. Esto no los desanimó pues los «ejecutantes podían elegir los movimientos más simples o tocar los difíciles de forma más lenta. O incluso, podían permitirse tener a un músico profesional tocando la parte de primer violín en sus sesiones [...]»¹²⁷⁰. Creo que todos estos motivos podrían aducirse perfectamente en la SFMa. Y no hay que perder de vista que este predicamento por los andantes era general en España y la producción editorial se aprestó a

¹²⁶⁷ También encontramos *Allegros* pero en una medida mucho menor.

¹²⁶⁸ Véase más adelante en este mismo capítulo.

¹²⁶⁹ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 503 y Etzion, Judith. «“Música sabia”: The Reception...», p. 225. Los tiempos lentos eran los preferidos por «listeners’ propensity for lyrical, melodious expresión».

¹²⁷⁰ Queipo Gutiérrez, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid...», p. 79

satisfacerlo. La publicación *Los Conciertos Barbieri. Colección de piezas ejecutadas en ellos con mayor aplauso*¹²⁷¹ puede ser un buen ejemplo.

Otro aspecto a tener en cuenta es la frecuencia con que las piezas se interpretan en la SFMa transcritas para medios instrumentales distintos a los concebidos por el compositor. La transcripción, el arreglo, fue una práctica muy extendida en el XIX, muchas veces para facilitar el tránsito desde el espacio público de la sinfonía, o la ópera, al doméstico, ofreciéndose así la obra a un nuevo público y ámbito cultural¹²⁷². Forma por tanto parte fundamental de la historia de la recepción de la época¹²⁷³. En este sentido Dahlhaus consideró capital la interpretación de piano a 4 manos para la «cultura musical burguesa» al difundir el conocimiento de un amplio repertorio, espina dorsal de los conciertos de cámara y sinfónicos¹²⁷⁴.

Al mencionar las transcripciones se piensa en la reducción de una pieza de más a menos efectivos, con la finalidad, en algunos casos, de adaptarse a la realidad de los recursos interpretativos con los que se cuenta. Así, en un primer momento, la Sociedad no disponía de orquesta, por lo que todas las obras pensadas para ella debieron ser abordadas con otros medios más modestos. Pero no siempre ocurrió así. En la Filarmónica encontramos sonatas solistas reescritas para grupos de cámara.

¹²⁷¹ Andante de la Sinfonía en do de J. Haydn. Reducción para piano por M. Vázquez, Madrid: Carrafa y Sanz herms., [1867] [BDH] forma parte de la serie *Los Conciertos Barbieri. Colección de piezas ejecutadas en ellos con mayor aplauso* arregladas para piano e incluye información sobre el resto de títulos: *Las alegres comadres de Windsor* (Nicolai), *Allegretto scherzando* de la Sinfonía en fa (Beethoven), *La estrella del Norte* (Meyerbeer), *Serenata Mira la blanca luna* (Rossini), *Raymond. El secreto de la reina* (Thomas), *Melodía religiosa Pietá Signor* (Stradella), *El sueño de una noche de verano* (Mendelssohn), *Melodía religiosa* (Stradella), *Andante de la sinfonía en do menor, op. 67* (Beethoven), *Motete a voces solas Versa est in luctum* (Barbieri), *Andante de la Sinfonía en la* (Mendelssohn) y el *Andante de la Sinfonía en do* (Haydn). Como vemos significativa presencia de andantes. Muchas de estas obras formaron parte de los conciertos de la SFMa.

¹²⁷² «Los arreglos y su contexto histórico». Programa de mano para el Ciclo. *Las sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara* (octubre 2013/ mayo 2014). Madrid: Fundación Juan March, 2013, p. 6. En el catálogo que mencionamos anteriormente (AHPMa. Sección Educación. Conservatorio. L-24148) a la hora de recoger las obras, a estas se les asigna un número, organizándose varias columnas: «Autores», «Obras» (aquí se indica el número de opus), «Títulos y clase de obras», «Autores de los arreglos». Es decir, se cuenta con que todavía sean muy usuales estos.

¹²⁷³ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*, p. 45.

¹²⁷⁴ *Ibid.*

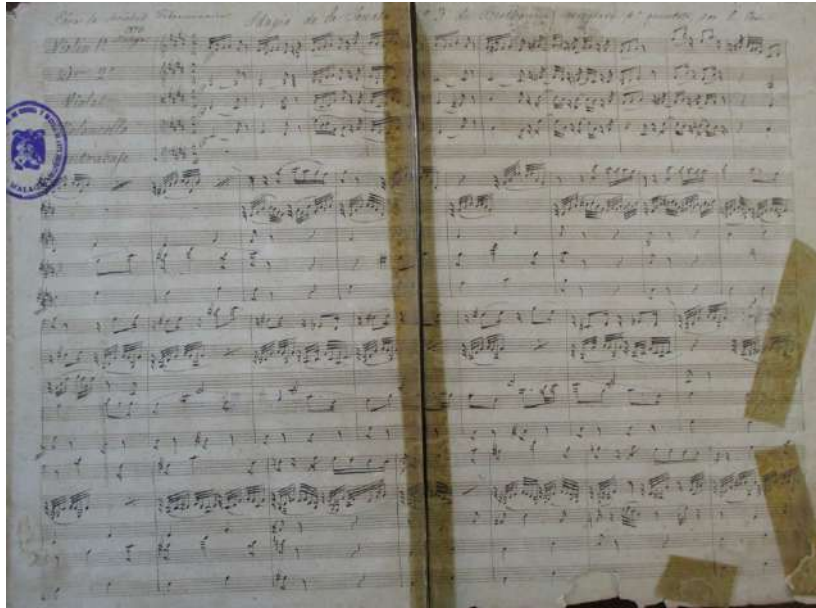


Imagen 152. Detalle del arreglo para quinteto de la Sonata n.º 3 de Beethoven realizado por E. Ocón¹²⁷⁵.

No es el único.

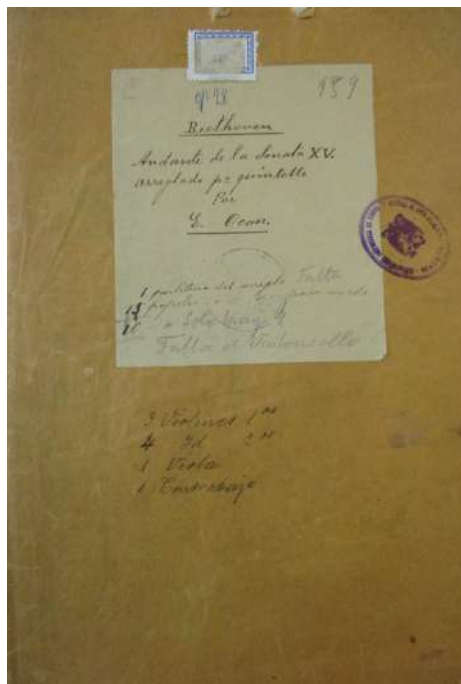


Imagen 153. Arreglo para quinteto de la Sonata n.º 3 de Beethoven realizado por E. Ocón¹²⁷⁶.

O la *Polonesa op. 53* de Chopin para un nutrido grupo instrumental:

¹²⁷⁵ FHCSMMa.

¹²⁷⁶ FHCSMMa. En ambos casos se escoge para la transcripción los movimientos lentos.

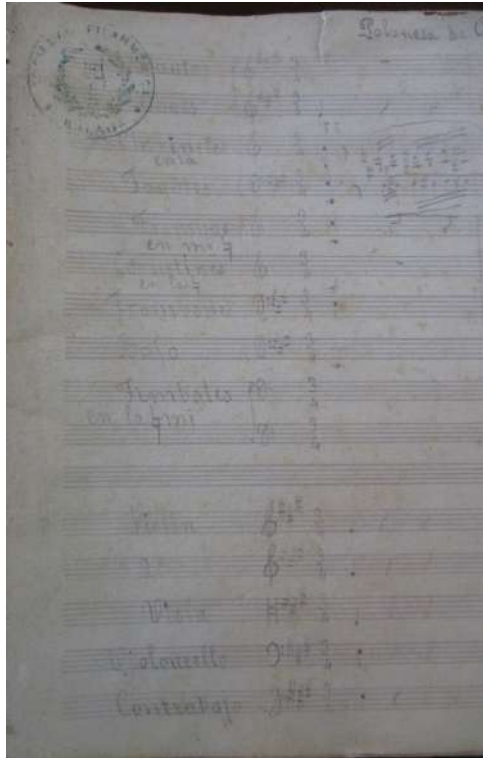


Imagen 154. Detalle de la transcripción de Eduardo Ocón de la Polonesa op. 53 de Chopin¹²⁷⁷.

Se ha señalado que en nuestro país gozaron de un mayor predicamento, en un primer momento, las transcripciones para grupo de cámara y posteriormente, desde la segunda mitad de siglo, las de piano, pensando en este caso en la interpretación por parte de virtuosos¹²⁷⁸. En Málaga encontramos unas y otras, para grupos instrumentales y para piano, pero normalmente pensando en un grupo de músicos aficionados, algunos probablemente bastante capaces, o de alumnos (particularmente a partir de 1875). Hay que mencionar la notable presencia de piezas para piano a 4 manos (o dos pianos). Estas prácticas se asocian a una concepción de la obra musical como *performance* y no como entidad autónoma, según el concepto que se irá afianzando en las denominadas prácticas de concierto¹²⁷⁹. La SFMa, en este aspecto, se sitúa más claramente en la línea de las primeras.

Las propias casas editoriales, de nuevo, siendo conscientes del contexto musical (a la vez que conformadoras del mismo), poseían un amplio catálogo de estas piezas¹²⁸⁰. Podemos mencionar las numerosas transcripciones de las sinfonías de Beethoven, de las que en la SFMa encontramos varias (ver cuadro más abajo). Son clásicas las que realizó Hummel para

¹²⁷⁷ *Ibid.*

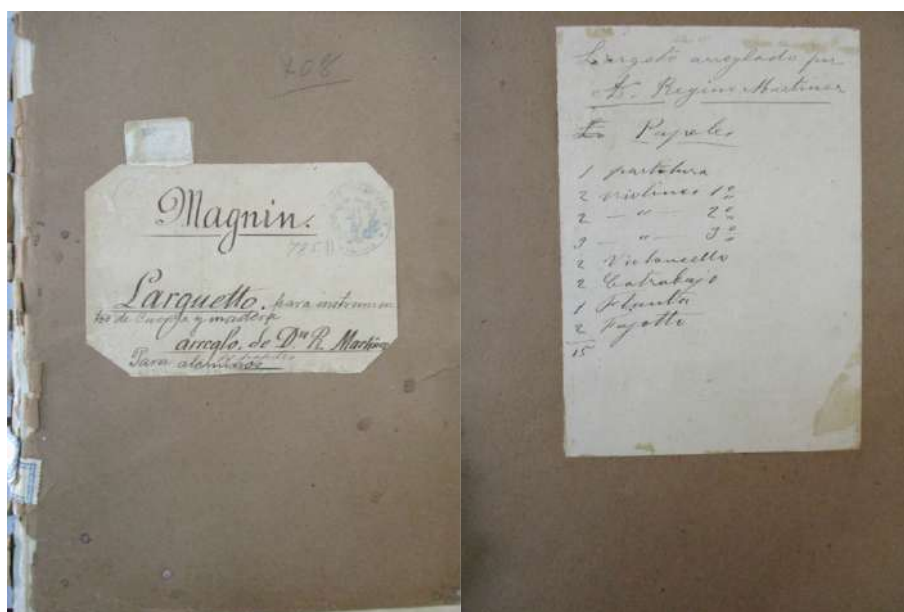
¹²⁷⁸ «Los arreglos y su contexto histórico»..., pp. 10-11.

¹²⁷⁹ Recogiendo ideas de Jim Samson, Cascudo, Teresa. «El arreglo como obra musical. Notas de programa». *Ciclo de Miércoles. Fundación Juan March*. Madrid: Fundación Juan March, 2010, p. 8.

¹²⁸⁰ Como ejemplo, la que acabo mencionar de los *Conciertos Barbieri*...

cuarteto de flauta, violín, violonchelo y piano, habiéndose destacado en ellas el juego tímbrico entre los instrumentos¹²⁸¹. Se utilizaron en varias sesiones filarmónicas con el Sr. Roose como protagonista, lo que refuerza la idea del vínculo de la burguesía malagueña con el repertorio centroeuropeo¹²⁸². También podemos rastrear en la SFMa el uso de las famosas ediciones de la editorial Litolf¹²⁸³. En este caso, podemos señalar el célebre *Septeto op. 20* beethoveniano cuya interpretación correrá a cargo de un trío integrado por Ocón, Martínez y Scholtz. De nuevo, junto a los profesionales, uno de esos aficionados de origen germano.

Pero también contamos con huella de esta actividad transcriptora por parte de los maestros de la propia institución, Cappa, Ocón o Martínez, particularmente, ya en el período desde 1875 pensando en los alumnos y, quizás en un segundo plano, los socios. Por ejemplo, el *Larghetto* de Magnin «arreglado para orquesta por el profesor D. Regino Martínez»¹²⁸⁴. Está catalogada esta partitura dentro del FHCSMMa. El arreglo es para cuerda y madera, pero la presencia de aquella es mucho más relevante, de acuerdo, probablemente, al desarrollo de las clases en la Sociedad¹²⁸⁵.



¹²⁸¹ «Los arreglos y su contexto histórico»..., pp. 8-9.

¹²⁸² En la sesión 83, 5 de noviembre de 1871, el primer Allegro de la *Sinfonía n.º 1*; en la sesión 123 de 5 de julio de 1874, el Allegretto de la *Sinfonía n.º 7*.

¹²⁸³ Por ejemplo, el Andante del *Septeto* de Beethoven arreglado para trío (tocado en la sesión 95 de 12 de mayo de 1875).

¹²⁸⁴ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 215.

¹²⁸⁵ Lo que viene corroborado por la indicación de «Clase de violín» en el borde superior de la primera página de la partitura general.

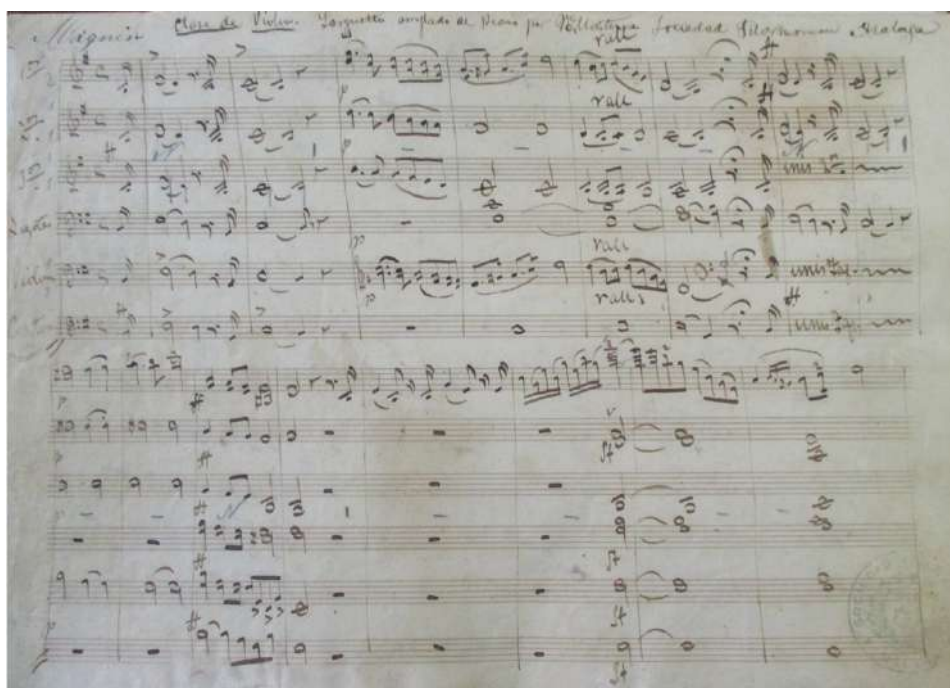


Imagen 155. Varios detalles de la partitura de Magnin arreglada por Regino Martínez¹²⁸⁶.

En ocasiones, encontramos tres nombres en relación con una obra: el autor de la fantasía, el autor de la obra sobre la que se hace aquella y el transcriptor de la primera. Es lo que encontramos en otro de los más interpretados arreglos de Regino Martínez.

¹²⁸⁶ FHCSMMa.

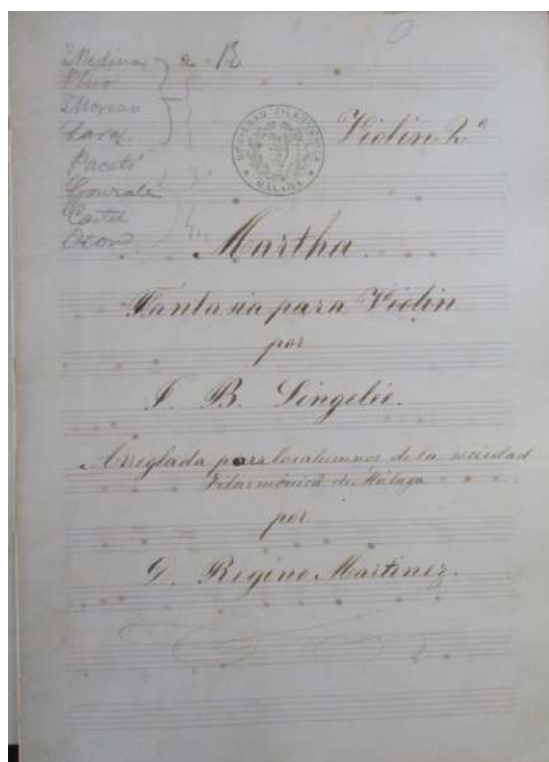


Imagen 156. Arreglo de Regino Martínez para los alumnos de la SFMa¹²⁸⁷.

También algún discípulo tempranamente pudo abordar esta tarea, como la introducción y coro de *La sonámbula* por la orquesta «arreglo del alumno señor Cabas»¹²⁸⁸.

En el siguiente cuadro recojo, según indicaciones del HSFMa1 y de los programas de mano, obras arregladas o transcritas. El término más utilizado por las fuentes es el de «arreglo»¹²⁸⁹. A veces se indica como autor el de la obra original¹²⁹⁰ y otras al arreglista, adaptador... De nuevo, distingo en dos cuadros el primer y segundo quinquenio, pudiéndose ver una mayor presencia o, al menos, visibilización de arreglos en el segundo.

Fecha	Sesión	Compositor	Obra	Adaptador	Para	Intérpretes
18740705	123	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 7</i> , «Allegretto»	Hummel	Piano, flautas, violín y bajos	Roose
18740412	119	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 3</i> , «Larghetto»		Trío	Cappa, Martínez, Scholtz
18720512	95	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 2</i> , «Primer allegro»		Trío	

¹²⁸⁷ FHCSMMa. Presenta abundantes huellas de uso, entre ellas los nombres de los alumnos en algunas partituras.

¹²⁸⁸ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 214.

¹²⁸⁹ Solo incluyo la denominación cuando las fuentes utilizan otras.

¹²⁹⁰ Utilizo este término en este contexto sin querer añadir valoración estética.

18710409	70	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 2,</i> «Andante»	Litolff	Trío	Martínez, Ocón, Scholtz
18711105	83	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 1,</i> «Primer allegro»	Hummel	Piano, flauta, violines, y violonchelos	Roose (Sr.), varios sres. socios y profesores.
18710716	76	Beethoven	<i>Septeto,</i> «Andante»		Trío	Corzánego, Martínez, Ocón
18711119	84	Beethoven	<i>Andante</i>	Litolff	Trío	Martínez, Ocón, Scholtz
18710409	70	Chopin	<i>Mazurka</i>	Mme. Viardot	Canto	Scholtz (Sra.)
18720314	92	Chopin	<i>Mazurka</i>	Mme. Viardot	Canto	Scholtz (Sra.)
18700522	54	Gounod	<i>Transcripción¹²⁹¹</i> <i>del Cuarteto de Cosí</i> <i>fan tutte de Mozart</i>		Violín, violonchelo, órgano y piano	Cappa, Torres y varios señores profesores
18740621	122	Gounod	<i>Serenata</i>		Violín	Martínez
18741109	129	Liszt ¹²⁹²	<i>Transcripción sobre</i> <i>motivos del Fausto</i>		Piano	Scholtz (Srta.)
18710917	80	Meyerbeer	<i>Marcha de las</i> <i>antorchas</i>		Piano y cuarteto	Varios Sres. socios y profesores
18740719	124	Schumann	<i>Canción</i>	Liszt	Piano	Scholtz (Srta.)

Tabla 23. Obras adaptadas/transcritas de 1869 a 1874.

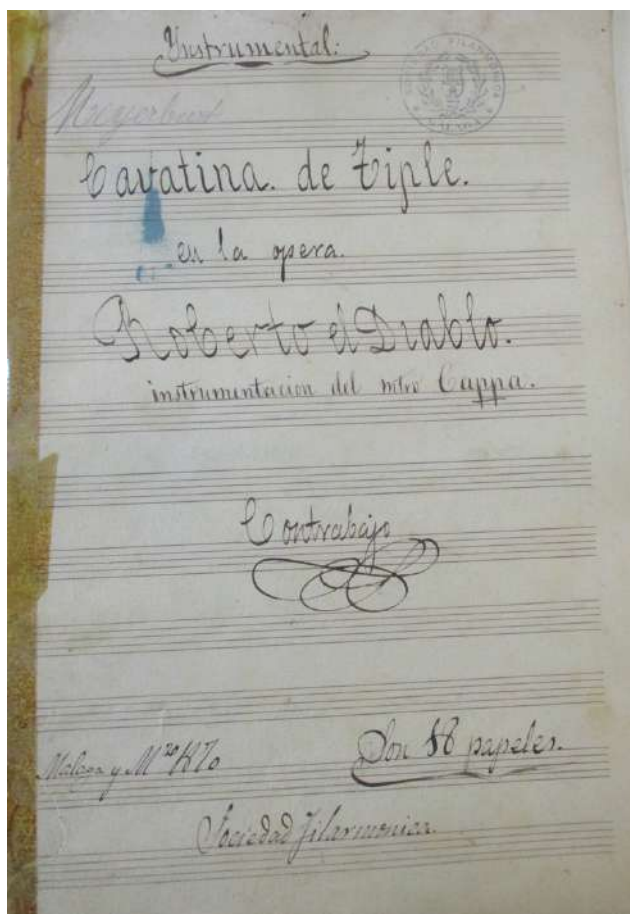
Tanto en este período como en el siguiente, muy probablemente las adaptaciones, las transcripciones fueron más numerosas que las que podemos deducir a día de hoy de las fuentes. Así, por ejemplo, en el FHCSMMA he encontrado una «instrumentación del mstro. Cappa» de la famosa cavatina de Isabella de *Roberto el diablo* de Meyerbeer. Esta cavatina se popularizó con una versión para piano y voz de la editorial Ricordi¹²⁹³. Fechada en marzo de 1870 la instrumentación de Cappa consta de cuerda (violines primeros, violines segundos, violas, violonchelo y contrabajos –en papeles separados), flauta y flautín, oboe 1.º y 2.º, clarinete 1.º y 2.º, fagot 1.º y 2.º, trompa en sol 1.ª y 2.ª, trompa en fa 1.ª y 2.º, figle, trombón

¹²⁹¹ En el FHCSMMA hay un *Cosí fan tutte*, cuyo subtítulo consta como «Operette arrangée en Quators: Fl, 2 Vln, Vla, Vc».

¹²⁹² En el caso de las transcripciones (a diferencia de los arreglos) se indica como autor al transcriptor y así lo he hecho en la tabla.

¹²⁹³ De la que aparece parte en la carpeta que incluye la instrumentación.

1.º y 2.º y timbales. A continuación, reproduzco varios detalles de ella, por un lado, y de la edición de Ricordi, por otro, encontrada también en el CSMMA ¹²⁹⁴.



¹²⁹⁴ FHCSMMA. La parte impresa está guardada junto a la transcripción manuscrita.

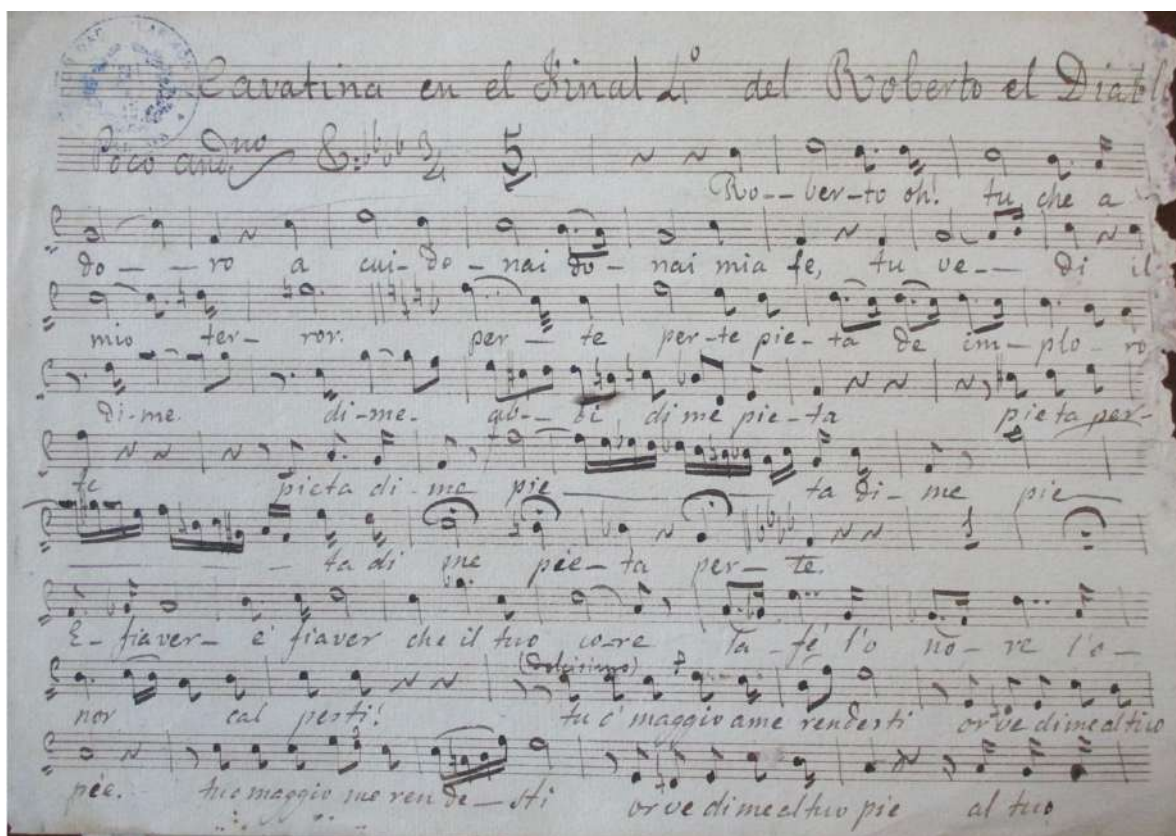


Imagen 157. Fragmentos de la Cavatina de tiple (Isabella) de Roberto el diablo de Meyerbeer¹²⁹⁵.

A continuación, la misma información sobre transcripciones correspondiente al período de 1875 a 1879 (incluyo el primer concierto de 1880).

Fecha	Sesión	Compositor	Obra	Adaptador	Para	Intérpretes
18770813	160	Beethoven	Sonata n.º 5, «Andante»		Quinteto	
18751122	142	Beethoven	Sonata n.º 5	Ocón	Quinteto	
18800130	179	Beethoven	Sonata n.º 3, «Adagio»	Ocón		
18750903	139	Beethoven	Sonata n.º 3 para piano	Ocón	Quinteto	
18751213	143	Beethoven	Septeto, «Allegro con brio»		Piano, violines, violonchelos y bajos	
18760724	150	Bellini	La Sonámbula, «Introducción y Coro»	Cabas	Orquesta	
18750930	140	Gounod	Serenata	Martínez	Violines y violonchelos	Alumnos de ambas clases

¹²⁹⁵ FHCSMMa (C13, manuscrito, catalogación diciembre 2022).

18760724	150	Gounod	<i>Serenata</i>	Martínez	Violines y violonchelos	
18791124	177	Gounod	<i>Mosaico para orquesta sobre motivos de Fausto</i>	Martínez	Expresamente para los alumnos	
18770108	154	Gounod	<i>Fantasia sobre¹²⁹⁶ motivos del Fausto</i>	Martínez	Orquesta	Alumnos de las clases
18760724	150	Magnin ¹²⁹⁷	<i>Largueto</i>	Martínez	Orquesta	
18760918	151	Magnin	<i>Largueto</i>	Martínez	Orquesta	
1877	Extr.	Magnin	<i>Largueto</i>	Martínez	Orquesta	Alumnos de las clases (arreglado para)
18770423	156	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras</i>	Durand	Trío	
18751122	142	Mendelssohn	<i>Romanza</i>	Durand	Violín, órgano y piano	Martínez, Ocón y Visick
18771229	163	Meyerbeer ¹²⁹⁸	<i>Sexteto sobre motivos de Los Hugonotes</i>	M. Vázquez		
18750903	139	Meyerbeer	<i>Dinorah, «Aria de tiple»</i>		Cuarteto, órgano y piano	
18781007	169	Monasterio ¹²⁹⁹	<i>Melodía</i>	Martínez	Para alumnos de las distintas clases	
18780427	166	Monasterio ¹³⁰⁰	<i>Adiós a la Alhambra</i>	Martínez	Orquesta	Treinta alumnos
18780529	167	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>	Martínez	Transcrita para pequeña orquesta	Alumnos
18751227	144	Mozart	<i>Don Juan, final del «Primer acto»</i>		Piano a 4 manos, violines, violas y bajos	Ocón, Torres, profesores y alumnos
18750503	136	Mozart	<i>Don Juan, «Primer final»</i>		Piano a cuatro manos, violines y bajos	Alumnos, Socios (Sras, Srtas. y Sres.) y profesores.

¹²⁹⁶ FHCSMMa. En algunas aparece el nombre de los intérpretes y el copista de algunas de ellas es J. Carrasco.

¹²⁹⁷ Partitura en el FHCSMMa con nombres de los intérpretes en algunas *particellas*.

¹²⁹⁸ Está en el FHCSMMa.

¹²⁹⁹ *Ibid.*

¹³⁰⁰ *Ibid.*

18750503	136	Rossini	<i>La Caridad</i>		Transcripción para piano, violín y órgano	Martínez, Ocón y Visick
18760405	147	Rossini ¹³⁰¹	Misa Sollemne, «Crucifixus»		Violín, órgano y piano	
18750705	138	Schubert	<i>Impromptu</i>	Ocón	Piano con acompañamiento de quinteto	Ocón
18770108	154	Schubert	<i>Impromptu</i>	Ocón	Piano y cuarteto	Martínez, Ortiz, Soto, Carrasco y Scholtz
18760125	145	Schubert	<i>Eloge des larmes</i>		Piano, órgano, violín y violonchelo	Steuer (Srta.), Ocón, Martínez y Scholtz
18761023	152	Singelée	<i>Fantasia para violín sobre motivos de la ópera Fausto</i>	Martínez	Orquesta (arreglada para ese día)	
18751122	142	Thomas	<i>Obertura</i>		Piano a cuatro manos	Ortiz (Srta.)
18770423	156	Verdi	<i>Recuerdos de la ópera Aida</i>	Zambelli	Cuarteto, oboe, piano y armónium	
18750503	136	Wolf	<i>Motivos sobre la ópera de Meyerbeer, La africana</i>		Piano a cuatro manos	Bundsen, Scholtz (Srtas.)

Tabla 24. Obras adaptadas/transcritas de 1875 a 1879.

Como vemos estas adaptaciones estaban pensadas para los intérpretes de la SFMa, muchas para piano, piano a 4 manos, dos pianos, pero también para grupos de cámara. La presencia en la SFMa, sobre todo en sus primeros años, de música de cámara, según la definición de la época como «práctica filarmónica para pequeños grupos musicales ejercida en ámbitos domésticos o privados»¹³⁰², podría ser considerada como un legado de una costumbre de la segunda mitad del siglo XVIII ya que, posteriormente, desde la década de los treinta, en los salones burgueses predominará el piano¹³⁰³. Pero dentro de esta música de

¹³⁰¹ En el FHCSMMa, para violín, piano y órgano, de la editorial Brandus, de París. Con sello de V. de Haas, Málaga.

¹³⁰² Fargas Soler, Antonio. *Diccionario de música, o sea explicación...*, p. 136. definición de música de salón o de cámara.

¹³⁰³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 342.

cámara que encontramos en la SFMa hay partituras escritas expresamente para una agrupación concreta, tríos, cuartetos, septetos, en las que, por otra parte, no hay que olvidar la importancia de la música alemana.

Entre las piezas para piano, las más abundantes, efectivamente, transcripciones de obras orquestales pero también, de nuevo, se distinguen otras originales para el instrumento como sonatas de Beethoven, obras de Chopin, *Canciones sin palabras* de Mendelssohn o, incluso algún concierto (Weber y Mendelssohn). Este repertorio específico para piano que se escuchaba en la SFMa (y otras sociedades) se incorporó a los conciertos públicos tardíamente, con respecto a otros repertorios¹³⁰⁴. Capital en este sentido serán la temprana gira de Liszt por España y Portugal (1844 y 1845)¹³⁰⁵ y, desde mediados de siglo, de otros virtuosos del piano, como Oscar de la Cinna¹³⁰⁶, a los que podemos añadir Rubinstein, Teobaldo Power o Eloísa d'Herbil. Todos ellos actuaron en Málaga¹³⁰⁷. Por otra parte, adelantemos que el predicamento por las piezas para piano de danzas de salón que, según Salas, desplazó en muchas ocasiones a las reducciones operísticas¹³⁰⁸ no se ve en Málaga.

Por último, respecto a las obras orquestales, en un primer momento serán abordadas a través de transcripciones¹³⁰⁹, destacando movimientos de sinfonías y oberturas operísticas.

Obras para piano-s, para grupos de cámara muy variados, para orquesta, pero sin olvidar la voz (en versión solista acompañada de instrumento de teclado, bien piano, bien armónium; o en coro).

¹³⁰⁴ Alemany, Victoria. «La contribución de Óscar de la Cinna a la introducción de repertorio pianístico europeo en España». *Cuadernos de investigación musical*, n.º 6, 2018, pp. 300-301.

¹³⁰⁵ Simón Montiel, Antonio. Liszt en la Península Ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015.

¹³⁰⁶ Alemany, Victoria. «La contribución de Óscar de la Cinna...», p. 304.

¹³⁰⁷ Por ejemplo, Liszt (*La Amenidad*, 1845, p. 163, citado por Simón Montiel, Antonio. *Liszt en la Península Ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015, p. 182); Cinna («Gacetilla». EAMa, 16 de julio de 1868; («Gacetilla». EAMa, 15 de septiembre de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 17 de septiembre de 1868, p. 3; «Anuncio. Concierto por Oscar de la Cinna». EAMa, 17 de septiembre de 1868, p. 4; «Anuncio. Concierto por Oscar de la Cinna». EAMa, 18 de septiembre de 1868, p. 4; «Anuncio. Concierto por Oscar de la Cinna». EAMa, 17 de septiembre de 1868, p. 4); Eloísa d'Herbill («Gacetilla». EAMa, 21 de julio de 1868, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 8 de octubre de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 12 de octubre de 1871, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 14 de octubre de 1871; «Gacetilla». EAMa, 19 de octubre de 1871, p. 3; «Remitido. Salón Lope de Vega», EAMa, 22 de octubre de 1870, p. 3); Power en septiembre de 1879 («Gacetilla». EAMa, 17 de septiembre de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 20 de septiembre de 1879, p. 3; «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 20 de septiembre de 1879, p. 3; «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 23 de septiembre de 1879, p. 3; «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 30 de septiembre de 1879, p. 3; «Remitido. Sociedad Filarmónica». EAMa, 4 octubre de 1879, p. 3; Rubinstein en marzo de 1881 («Gacetilla». EAMa, 4 de marzo de 1881, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 5 de marzo de 1881, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 6 de marzo de 1881, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 8 de marzo de 1881, p. 3).

¹³⁰⁸ Salas Villar, Gemma. «La difusión del piano romántico...», pp. 414-420.

¹³⁰⁹ Véase apartado de intérpretes 5.4.5.

Muchas de estas características que estamos considerando en torno al repertorio, aún titubeante la consideración fuerte de la categoría de obra musical tal y como se va a tener posteriormente, ubicaría a la SFMa dentro de las prácticas de la música de salón, a lo que contribuiría una interpretación extendida por parte de aficionados (que, poco a poco, como veremos, irá dando paso a la ejecución a cargo de profesores y alumnos del Conservatorio en el camino hacia la profesionalización). No obstante, entraría en cierta contradicción con aquella consideración, vinculada con las prácticas de salón, la valoración que desde la propia institución y de la prensa se hace del repertorio, así como de la escucha atenta que se le dispensa (o que se pretende, al menos). No hay que olvidar que estamos en una época de transición entre distintas prácticas en torno al concierto.

Repertorio al detalle

Para ampliar el conocimiento sobre el repertorio recurriré ahora a distintas tablas y gráficos. Voy a distinguir dos períodos: de 1869 a 1874 y de 1874 a finales de la década. Son muchos los aspectos a los que podemos atender cuando hablamos de este aspecto. Para mi investigación he partido, por supuesto, de la información que me iba arrojando el exhaustivo vaciado de los programas sin perder de vista el objetivo de caracterizar el gusto de la burguesía filarmónica y relacionarlo con su práctica musical y, a la vez, con el contexto. Por ello, he prestado atención no solo a los compositores que integraban los programas, su procedencia y cronología, sino también a la asiduidad con la que se tocaban (y escuchaban) y la variabilidad de obras. Hubiese sido muy interesante haber podido constatar de manera sistemática, y no esporádica, las repeticiones de obras en concierto por peticiones del público¹³¹⁰.

Más problemático se revela un posible estudio por géneros ya que nuestras clasificaciones actuales no resultan fácilmente aplicables. Para este aspecto, me ha resultado clarificador recurrir a la visión que se tenía en la propia época. En este sentido, me ha parecido muy oportuna la valoración que dos críticos, Mariano del Todo y Federico Mínguez, hicieron en torno al ciclo de conciertos que ofreció, en el verano de 1881 en los Jardines del Retiro madrileño, la Unión Artístico-Musical dirigida por Ruperto Chapí. Corresponde, por tanto, a un momento muy cercano al que estoy abordando aun no siendo directamente aplicable, pues se trata de eventos públicos por parte de una agrupación profesional y solo

¹³¹⁰ Como sí se ha podido hacer en otros casos (ver Sobrino Sánchez, Ramón. «Chapí, director sinfónico: los conciertos del verano de 1881». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.). *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 325-352).

incluyeron música instrumental. No obstante, aportan una perspectiva que nos puede ser de utilidad. El primero¹³¹¹ estableció las siguientes categorías: obras en varios tiempos, *andantes*¹³¹², *oberturas* y preludios, *marchas*, *fantasías de ópera*, *valeses*, polkas, galops y varias (polonesas, gavotas, danzas, etc.). El segundo¹³¹³, siguiendo en este caso un orden alfabético: *andantes*, bailables, boleros, canzonettas, danzas, elegías, *fantasías*, fragmentos, galops, gavotas, *marchas*, *melodías*, minuetos, mussets, *oberturas*, pавanas, pizzicatos, poemas sinfónicos, polkas, *polonesas*, preludios, rapsodias, retretas, rondas, escenas pintorescas, serenatas, *walses*¹³¹⁴.

Voy a comenzar apuntando los compositores más programados (a partir de cinco veces, aunque haya habido duplicación de obras), advirtiendo el número de obras distintas que de cada uno se interpreta, y entre estas últimas anotando cuáles son vocales, cuáles instrumentales¹³¹⁵ y entre estas resaltaré las fantasías y las oberturas, que son los géneros que aparecen de manera más recurrente en la Filarmónica.

1869 a 1874					
Compositor	N.º de veces	Obras distintas	Vocales	Instrumentales	Fantasías
					Oberturas
Beethoven	88	37 ¹³¹⁶	1 ¹³¹⁷	36	0
					2
Meyerbeer	85	17	16	1	0
					0
Mendelssohn	63	34 ¹³¹⁸	6	28	0
					3
Rossini	53	8	6	4 ¹³¹⁹	0
					4
Hummel	49	18	0	18	0
					1
Mercadante	44	11	10	1	0
					0

¹³¹¹ Recogido por Sobrino Sánchez, Ramón. «Chapí, director sinfónico...». Todo, Mariano del. «Los conciertos del Buen Retiro. 1881». *Crónica de la Música* (Madrid), 2 de septiembre de 1881.

¹³¹² Señalo en cursiva aquellas categorías que aparecen en la SFMa.

¹³¹³ Federico Mínguez en la *Correspondencia musical*. Recogido por Sobrino Sánchez, Ramón. «Chapí, director sinfónico...».

¹³¹⁴ Los valeses y las polonesas que encontramos en la SFMa serían de concierto (Chopin, básicamente, y también Cappa). Ambos autores además de prestar atención al género de las piezas indicaron asimismo el número de autores y de obras ejecutadas.

¹³¹⁵ Ya he hecho puntualizaciones sobre el carácter misceláneo de los conciertos, que amplió ahora.

¹³¹⁶ En el caso de Beethoven hay un buen número de obras que no tienen los suficientes datos de identificación. Probablemente sean menos obras diferentes que las que recojo a la tabla. Nos acercaremos de manera más pormenorizada a su presencia.

¹³¹⁷ *Adelaide*, aunque transcrita para instrumentos (piano, violín y violonchelo).

¹³¹⁸ Quizás menos, no queda claro por la indicación de algunos títulos.

¹³¹⁹ De Guillermo Tell, *Il signor Bruschino* y *Semiramis* se interpretan piezas vocales e instrumentales (obertura).

Donizetti	43	18	18	0	0
					0
Haydn	39	22 ¹³²⁰	2	2	0
					0
Mozart	39	20	5	17 ¹³²¹	0
					2
Weber	39	19	2	17	1 ¹³²²
					5
Gounod ¹³²³	36	15	8	7	2
					0
Chopin	31	21 ¹³²⁴	0 ¹³²⁵	21	1 ¹³²⁶
					0
Kücken	29	8	8	0	0
					0
Schubert	19	13	6	7	0
					0
Bellini	18	5	5	0	0
					0
Alard	17	13	0	13	4
					0
Bériot	12	8	0	8	1
					0
Mattei	11	3	2	1	0
					0
Reissiger	11	3	0	3	0
					0
Bertini	10	3	0	3	1 ¹³²⁷
					0
Halévy	10	1	1	1	1 ¹³²⁸
					0
Thomas	10	3	0	3	0
					3
Flotow	09	2	0	2	0
					2
Prudent	09	4	0	4	1
					0

¹³²⁰ De nuevo, aunque no tanto como en el caso de Chopin, identificaciones confusas.

¹³²¹ De dos obras, *Don Juan* y *Las bodas de Fígaro*, se interpretan números vocales e instrumentales.

¹³²² Parece una transcripción para oboe y piano de una romanza de *Euryanthe*.

¹³²³ En el caso de Gounod hay transcripciones (alguna hecha por él mismo de una pieza de *Cosí fan tutte* de Mozart), fantasías y aparece serenatas, alguna con la identificación de la procedencia (*Fausto*) otras no y para distintos medios: voz, piano o violín.

¹³²⁴ Probablemente sean menos. Faltan muchos datos de identificación de las obras.

¹³²⁵ Pero hay una Mazurka «arreglada por Madame Viardot para canto».

¹³²⁶ Pero no fantasía sobre temas de ópera (*Fantasie impromptu*, op. 66).

¹³²⁷ No indica claramente fantasía, pero es Gran dúo concertante sobre motivos de Schubert.

¹³²⁸ Hay una pieza para piano a 4 manos sobre motivos de *La hebrea*.

Verdi	09	6	3	3 ¹³²⁹	1 ¹³³⁰
					0
Wagner	09	3	1	3	0
					2
Field	08	6	0	6	0
					0
Heller	08	6	2	4 ¹³³¹	0
					0
Spoehr	08	2	0	2	0
					0
Thalberg	08	6	0	6	2
					0
Durand	06	2	0	2 ¹³³²	0
					0
Nicolai	06	2	0	2	0
					1
Campana	05	4	4	0	0
					0
	841	314	106	225	15
					27
		37,33%	33,75%	71,65%	6,66%
					12%

Tabla 25. Compositores más interpretados en el período de 1869 a 1874.

El siguiente período, de 1875 a 1879, arroja los siguientes datos, utilizando los mismos criterios:

1875 a 1879					
Compositor	N.º de veces	Obras distintas	Vocales	Instrumentales	Fantasías Oberturas
Gounod	26	13	8	5	1
					0
Mozart	24	10	3	7	3
					0
Bériot	23	13	0	13	3
					0
Mendelssohn	21	14	1	13	0
					1
Beethoven	19	12	0	12	0
					0
Meyerbeer	19	12	4	8	3
					1

¹³²⁹ Extraídas de óperas.

¹³³⁰ Probablemente hecha por otro autor que no consta.

¹³³¹ Una de ella una transcripción para piano de la canción *La trucha* de Schubert.

¹³³² Una de ella parece una transcripción del Trío de *Roberto el Diablo*.

Alard	17	11	0	11	7
					0
Ocón	16	6	4	3	0
					0
Rossini	16	9	6	3	0
					3
Donizetti	12	8	8	0	0
					0
Chopin	11	8	0	8	0
					0
Haydn	11	7	2	5	0
					0
Wagner	10	4	2	2	0
					1
Schubert	08	6	0	6	0
					0
Flotow	07	1	0	8	0
					1
Verdi	07	5	2	2	1
					2
Monasterio	06	3	0	3	0
					0
Singelée	06	3	0	3	2
					0
Suppé	06	2	0	2	0
					2
Hummel	05	3	0	3	0
					0
Mercadante	05	3	3	0	0
					0
Schumann	05	4	2	2	0
					0
Vázquez	05	2	0	2	2
					0
	285	159	45	121	22
					11
		55,78%	28,30%	76,10%	18,18%
					9,09%

Tabla 26. Compositores más interpretados en el período de 1875 a 1879.

Comparemos los tantos por cientos de ambos períodos:

Período	Obras distintas	Vocales	Instrumentales	Fantasías	Obertura
1869 a 1874	37,33%	33,75%	71,65%	6,66%	12%
1875 a 1879	55,78%	28,30%	76,10%	18,18%	9,09%

Veamos estos datos, para mayor claridad, gráficamente:

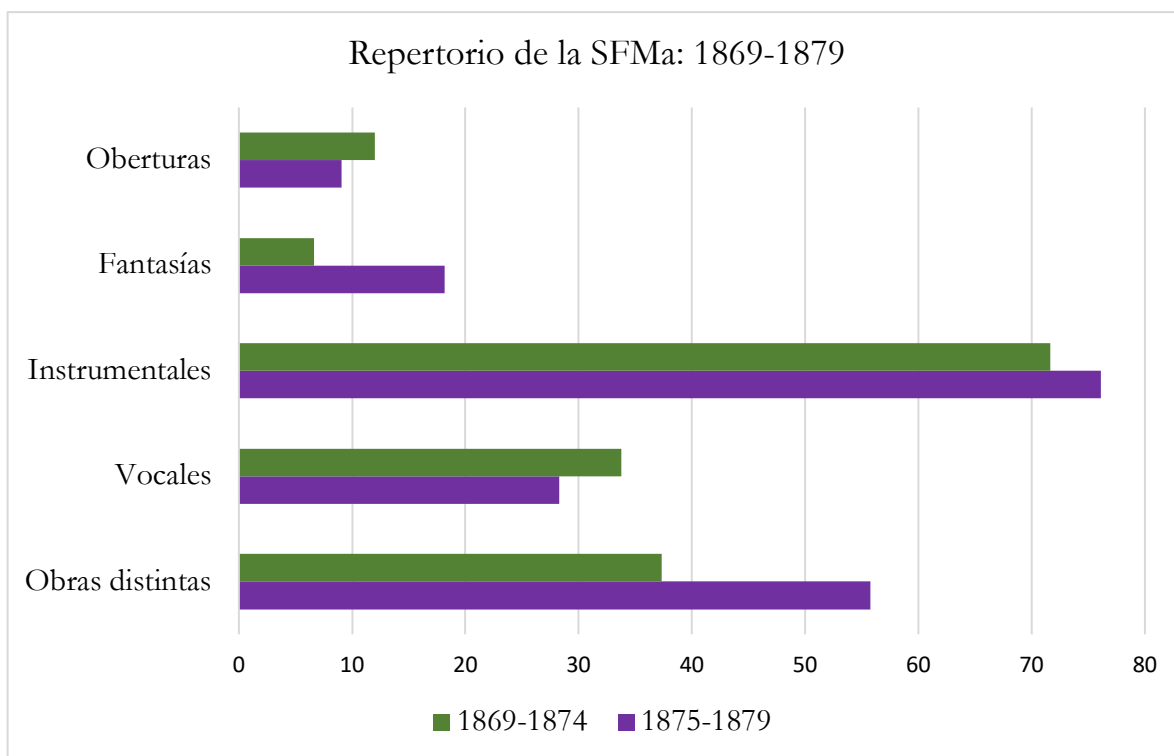


Gráfico 1. Análisis del repertorio de la SFMa.

En primer lugar, hay que corroborar lo que se dijo anteriormente: en ambos períodos, aunque los programas sean misceláneos, la presencia más notable (además en tendencia ascendente) es la de música instrumental en relación con la vocal. Esta, en cierto modo, se podría ver como una huella de las prácticas de un período anterior o de otro tipo de sociedades (como en Málaga el Liceo, o incluso la Sociedad Lope de Vega). En el apartado de intérpretes veremos quiénes se encargaron de ese repertorio, lo que nos puede aportar otros motivos de índole personal para explicar su permanencia. En la conformación del repertorio instrumental, por su parte, se observa una importante variabilidad ya que, aunque incluye los géneros más presentes en los salones y sociedades de la época (las fantasías y las oberturas), trasciende ampliamente este espectro.

Otro dato que consignar es el aumento de fantasías, variaciones sobre motivos de óperas célebres, conforme va avanzando la década. Cuando se habla de fantasía o variación, más que un arreglo, se trata de una recomposición¹³³³. Muchas veces, al menos en la SFMa,

¹³³³ Cascudo, Teresa. «El arreglo como obra musical...», p. 9. A veces también se distingue entre *transcripción* «que no atienden a los aspectos más creativos de la adaptación a las virtualidades del idioma instrumental del nuevo efectivo al que la pieza se destina», del *arreglo* que, siguiendo a Busoni, propone «una especie de recomposición del original» (*Ibid.*, p. 12).

al señalar la autoría de estas obras se aporta el nombre del operista. En la década de los setenta fue muy generalizado el éxito de ese repertorio, tanto del operístico, como de las fantasías sobre temas líricos. Con el paso de tiempo irá quedando obsoleto dentro de los nuevos planteamientos estéticos del concierto. Es interesante recoger, en este sentido, una anécdota que tuvo lugar en los salones de la Filarmónica, poco después del período de este estudio. En marzo de 1881 el pianista Anton Rubinstein, inmerso en una gira por nuestro país, arriba a Málaga para ofrecer dos conciertos. La Junta Directiva le invita a conocer el Conservatorio. A su llegada, el 5 de marzo a las 14 horas al salón de sesiones, se le mostraron los avances de los alumnos, básicamente de violín (la especialidad más atendida en el centro en ese momento), terminando con la exhibición del alumno más aventajado, Luis Alonso, que

lució sus facultades extraordinarias ejecutando una *Fantasia sobre motivos de la Hija del Regimiento* [Donizetti] y, aunque mereció por la ejecución de la pieza, aplausos del maestro, este indicó al Sr. Director que cuando los alumnos llegan a cierta altura debe procurarse llevarlos a otras clases de ejercicios menos ligeros, y, sobre todo, que en el establecimiento de esta índole, y especialmente en este Conservatorio por la importancia que reviste, era de opinión que con preferencia debían adoptarse los estudios de música clásica que por su seriedad imprime verdadero carácter artístico¹³³⁴.

Defiende Rubinstein una consideración estética del repertorio que aún no era, ni mucho menos, la más extendida en España.

Sigamos profundizando en el repertorio y me gustaría indicar qué no había en la SFMa en el período estudiado. Exceptuando algunas pocas piezas instrumentales, como el *Adiós a la Alhambra* o *Fiebre de amor* de Monasterio o algunas de los maestros de la Filarmónica (Cappa y Ocón), no había música española, como sí encontramos en muchas otras sociedades y ámbitos. No se programaron, pues, canciones españolas, ni números de zarzuela¹³³⁵.

¹³³⁴ HSFMa2, s. p.

¹³³⁵ Como sí hay, por ejemplo, en el salón de Fermín Álvarez Mediavilla en la segunda mitad del XIX. (Alonso, Celsa. «Álvarez Mediavilla, Fermín». En: DMHE, vol. 1, pp. 373-377.

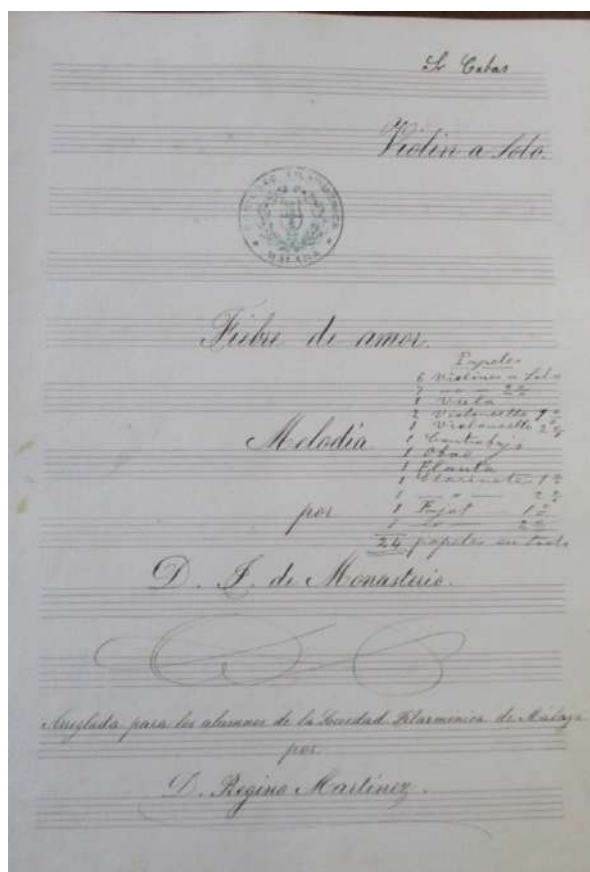


Imagen 158. Detalle de las partituras preparadas por Martínez para sus alumnos sobre Fiebre de amor de Monasterio¹³³⁶.

Tampoco se contempló repertorio de baile tan usual en casi todos los conciertos, públicos o privados de la época: ni galops, ni tandas de valsos, ni polkas, ni rigodones. Sí que se interpretaron algunos valsos, pero claramente de concierto, como los de Cappa o, sobre todo, de Chopin. Son, quizás, estas ausencias las que proporcionan un carácter singular en su época a la SFMa.

No puedo responder, con las fuentes de las que dispongo, a qué se deben estas exclusiones, solo aportar algunas hipótesis. El poco interés por la música española puede que tenga que ver en parte, tal y como apunté, con la conformación y gusto de los socios con más presencia en esta primera etapa. La ausencia de música baile, y consecuentemente de toda referencia a lo corporal, contribuye, quizás de manera más o menos premeditada, a forjar esa imagen que tendrá la Sociedad de seriedad, de culta, de ajena (aunque, como veremos, no totalmente) a los juegos sociales de otras instituciones. Resulta especialmente llamativo porque incluso grupos profesionales a nivel nacional, como la Sociedad de Conciertos de Madrid incluyeron este tipo de música.

¹³³⁶ FHCSMMa. Presenta numerosas huellas de uso, entre ellas, la indicación en cada *particella* del alumno a quien está destinada.

¿Qué había en la SFMa? Hallamos piezas extraídas de las óperas más aplaudidas, italianas (Rossini, y posteriormente Bellini, Donizetti y Verdi, además de Mercadante) pero también de la escena francesa (con Meyerbeer a la cabeza): arias, cavatinas, dúos, coros y algunos cuartetos. Parte del repertorio instrumental programado tiene relación con estas: oberturas operísticas y fantasías (especialmente para violín y piano) sobre sus temas más célebres. Este repertorio fue muy popular en la época en distintos contextos. No lo era tanto la música instrumental de origen centroeuropeo, tanto para piano como para pequeños grupos de cámara que constituirán, quizás, lo más distintivo (aunque por supuesto no exclusivo) de la SFMa, junto con las referidas ausencias.

El repertorio filarmónico muestra, sin duda, conexiones con el de los salones del Sexenio y la Restauración en los que, continuando prácticas anteriores, se incluyen arreglos para canto y piano de piezas dramáticas e italianas; piezas de género (bailes, fantasías, variaciones...) y más íntimas como las romanzas, nocturnos... para piano a 2 y 4 manos; oberturas para piano a cuatro manos¹³³⁷. La música instrumental de cámara no suele ser característica de estos espacios, aunque se verifica un ascenso, en particular en zonas industriales con una poderosa burguesía como Cataluña y el País Vasco, a lo largo de la segunda mitad de siglo¹³³⁸ como práctica importada¹³³⁹. Todo ello se corrobora en el caso de la SFMa. Ahora bien, las piezas vocales en castellano, los bailes y popurrís sobre melodías populares o incluso las piezas dramáticas que ocupan un espacio importante en los salones no las encontramos en la Filarmónica malagueña durante el período estudiado.

Si atendemos a estudios de casos más concretos, los salones del Madrid del XIX presentaban programas de carácter misceláneo con obras pianísticas del Clasicismo vienés y sus continuadores, como Mendelssohn y Schumann, junto con repertorio lírico, romanzas, fragmentos de ópera, así como canciones españolas¹³⁴⁰. A aquel repertorio instrumental se le suman las oberturas operísticas y fantasías (especialmente para violín y piano) sobre sus temas más célebres. Pero también se rastrea presencia de música de cámara germánica en algunos de los salones madrileños de la segunda mitad, en concreto el del Conservatorio, cuyo funcionamiento, como podemos suponer, era singular. Se marca como un hito la

¹³³⁷ Alonso caracterizó musicalmente estos espacios (Alonso, Celsa. «Los salones: un espacio musical...», pp. 167-168, 193-194).

¹³³⁸ Virgili apunta también a una presencia esporádica en el Sexenio. Además, señala presencia de música de cámara española, que, no encontramos en la SFMa.

¹³³⁹ Alonso, Celsa. «Los salones: un espacio musical...», pp. 201-202.

¹³⁴⁰ Cortizo Rodríguez, M.^a Encina; Sobrino, Ramón. «Los salones musicales madrileños: nuevos espacios sociales para el cultivo de la música de concierto en la segunda mitad del XIX». *Ad Parnassum: A Journal of Eighteenth-and Nineteenth-Century Instrumental Music*, 13 (25), abril 2015, pp. 210-213.

interpretación el 6 de abril de 1862, en un concierto de la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, del Andante y Allegro final del *Trío en re menor* de Mendelssohn (por Jesús de Monasterio, el chelista Ramón Rodríguez Castellanos y el pianista Juan María Guelbenzu); y el 12 de abril de la *Sonata op. 47* de Beethoven (por Monasterio y Guelbenzu) que les llevaría a plantearse crear una Sociedad de Cuartetos¹³⁴¹. El andante de aquel trío de Mendelssohn será tocado en la SFMa de Málaga a cargo de Roose, Martínez y Scholtz en abril de 1872, una década después del evento madrileño y, de nuevo, en julio de 1874 (sesiones 93, 94 y 123)¹³⁴². El primer allegro, por los mismos intérpretes, en la sesión 132 de enero de 1875¹³⁴³. La *Sonata para piano y violín* se ejecutó por Roose y Martínez, en la sesión 122 de junio de 1874¹³⁴⁴. Sin embargo, no vamos a encontrar en la SFMa mucho repertorio de cuartetos; la agrupación de cámara preferida fue el trío (violín, violonchelo y piano) y el dúo violín y piano, sin olvidar algunos quintetos y septetos (Beethoven).

Fuera de la capital, los salones de Oviedo de la década de los ochenta presentan autores muy coincidentes con los de Málaga (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Liszt, Bach, Dussek, Cramer, Clement, Leybach, Alard, Herold, Vallani, Labarre, Bériot) pero también otros muchos españoles (y por tanto repertorio en relación con ellos)¹³⁴⁵. Al parecer mostraron también algún interés por el repertorio de cámara europeo.

En las valoraciones que se han hecho de la música de las sociedades instructo-recreativas, se señala una mayor presencia que en los salones de las oberturas de ópera para piano a cuatro manos y de las fantasías para otros instrumentos, además de los coros para terminar el concierto. El repertorio español mantiene su presencia¹³⁴⁶.

Si atendemos a ciudades de la denominada periferia encontramos que, por ejemplo, en Murcia en el Casino en torno a 1869 se interpretaban sinfonías y arias de ópera italianas, pero el repertorio centroeuropeo se introducirá más tardíamente¹³⁴⁷. Por su parte, la Sociedad Círculo Industrial ofrecía conciertos de artistas de gira que imprimieron su propio carácter al recital, pero los de aficionados, una vez más, optaron por las transcripciones de secciones de

¹³⁴¹ *Ibid.*, p. 222.

¹³⁴² HSFMa1, pp. 97, 98 y 129.

¹³⁴³ HSFMa1, p. 139.

¹³⁴⁴ HSFMa1, p. 128. No se indica ningún movimiento en concreto.

¹³⁴⁵ Díez Huerga, María Aurelia. «La música en los salones del Oviedo decimonónico: el mundo salonier en la ciudad de *Clarín*». *Anuario musical*, n.º 70, 2015, pp. 101-116.

¹³⁴⁶ Alonso González, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 32-33.

¹³⁴⁷ Clares Clares, María Esperanza. *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, apéndice 6.1., pp. 993-995.

ópera, algunas piezas sobre temas populares, pero sin repertorio centroeuropeo¹³⁴⁸. Hubo un intento, a finales de 1868, cuando antiguos miembros de la Filarmónica se sumaron a la Sociedad *La Juventud. Sociedad de Enseñanza* de ejecutar «trozos escogidos de los mejores clásicos y los más selectos de la música concertante de nuestros autores modernos» para cuarteto (piano, armonio, oboe, violín), y autores como Thomas o Gounod, pero no prosperó¹³⁴⁹. En Jaén y su provincia las sociedades que presenta Sánchez López tuvieron un funcionamiento diferente a la SFMa, y coinciden en mayor medida con lo señalado por Alonso: además de los números de óperas y sus fantasías y transcripciones, música de autores españoles y muchas piezas en relación con el baile¹³⁵⁰.

Respecto a las filarmónicas, al igual que, como ya abordé, su funcionamiento fue diverso, también lo será el repertorio. Veamos algunos ejemplos. En la Filarmónica de Oviedo (1852 a 1854) sí que se pueden encontrar de manera esporádica algunos cuartetos de Haydn, aunque siguiendo la práctica más común programaba tandas de valsos o números de zarzuela¹³⁵¹. En las sesiones de la Filarmónica de Sevilla, hasta 1860 (cuando cambia de rumbo hacia la práctica educativa), aparecían oberturas, fantasías de ópera y abundantes números vocales de esta (en mayor proporción que en Málaga) pero no hay presencia de música centroeuropea¹³⁵². La misma valoración de partida podemos hacer del repertorio de la primera etapa (empezando con la redacción de sus estatutos en 1851 hasta la década de los sesenta) de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife: piezas vocales, sobre todo de ópera italiana, y variaciones instrumentales sobre números de esta. Pero, además, encontramos estrenos de compositores de la época, que contaban con la orquesta de la que dispuso la Sociedad desde sus inicios¹³⁵³. Un funcionamiento distinto, con mayor presencia de profesionales, va a distinguir a la Sociedad Filarmónica de Madrid (1872-1874) lo que favorecerá un peso importante de música de autores españoles que no encontramos en

¹³⁴⁸ *Ibid.*, apéndice 6.3., pp. 996-998.

¹³⁴⁹ *Ibid.*, p. 367.

¹³⁵⁰ Sánchez López, Virginia. Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, 2013, pp. 424-472.

¹³⁵¹ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos...», p. 200.

¹³⁵² Vallés Chordá, Andrés. *Música en Sevilla en el siglo XIX. Ópera, música instrumental y sociedades filarmónicas (1800-1871)*. Sevilla: Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2010, pp. 122-142; Méndez Moreno, José Joaquín. «La Sociedad Filarmónica sevillana en el siglo XIX: antecedentes, orígenes y constitución». *Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, n.º 29, 2014.

<<https://feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11606.pdf>> [Última consulta: 01-02-2021] y, sobre todo Méndez Moreno, José Joaquín. *La Sociedad Filarmónica Sevillana y el Teatro de San Fernando a través de la Revista «El Orfeo Andaluz» en su segunda época (1847-1848)*. Trabajo Fin de Máster. UNIA, 2013, pp. 96-102.

¹³⁵³ Carrasco Pino, M.ª Isabel. «La Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife». *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XL, 1996, pp. 187-191.

Málaga. Pero hay otra parte de la programación que sí que guarda parecido con ella, y que se puede relacionar, a su vez, con la de los salones¹³⁵⁴: fantasías sobre ópera italiana, obras de cámara de Beethoven y Rubinstein, «repertorio extranjero [que] debió de satisfacer a los críticos»¹³⁵⁵ y repertorio vocal italiano, primero, y después francés, con Gounod a la cabeza. Como en Málaga, tampoco hay música vocal española. Respecto a la música sinfónica, destacan movimientos sueltos de conciertos de piano de Mendelssohn y el *Concierto n.º 1* de Bériot. Apenas ninguna sinfonía, salvo el segundo movimiento de la *Segunda* de Beethoven¹³⁵⁶. Estas obras, por el contrario, sí las encontramos en Málaga.

En definitiva, la SFMa se inserta dentro de su contexto, sin oponerse a él, aunque presentando su propia personalidad.

Detengámonos ahora en los nombres de los compositores. En primer lugar, llama la atención esa preeminencia, en los años iniciales, de Beethoven seguido de Meyerbeer. En general, se mantienen en toda la década, aun en descenso, nombres capitales de la tradición germana¹³⁵⁷ (Beethoven, Mendelssohn o Chopin), aumentando, notablemente, la presencia de otros como Gounod (muy popular en las décadas finales del XIX como demuestra la gran cantidad de fantasías que se hacen sobre sus temas) o Bériot. El éxito de este último puede estar en relación con cambios en el funcionamiento de la SFMa, con un aumento de la presencia de los alumnos en las sesiones, siendo este compositor belga muy querido por los violinistas¹³⁵⁸.

Los otros creadores interpretados, entre 1869 y 1874, menos de cinco veces son: Abt, Adam, Alberti, Ascher¹³⁵⁹, Auber, Boehm, Brahms, Bull, Chélar, Cimarosa, Clementi, Cocchi¹³⁶⁰, Cramer, Dancla, Dussek, Gluck, Godefroid, Gordigiani, Grétry, Guichard, Gumbert, Haendel, Henselt, Herz, Kalkbrenner, Ketterer¹³⁶¹, Lachner, Leybach, Liszt, Lysberg, Marschner, Masini, Mazzucato, Méhul, Moscheles, Niedermeyer, Palestrina, Palloni,

¹³⁵⁴ Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...» presenta esta valoración de la Filarmónica de Madrid. Al hablar de las características de los salones se refiere a la caracterización de Celsa Alonso.

¹³⁵⁵ *Ibid.*, p. 148.

¹³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 147-151, 162-167.

¹³⁵⁷ Aun no siendo alemanes de nacimiento, y recibiendo influencias de otros contextos musicales, como Chopin.

¹³⁵⁸ Ver apartado de intérpretes.

¹³⁵⁹ En *Grove Music Online* no se incluye a ningún compositor con este apellido de este período.

¹³⁶⁰ Quizás se trate de Gioacchino Cocchi (1712-1796).

¹³⁶¹ No hay ninguna información en *Grove Music Online*. Puede que fuese el transcriptor.

Pergolesi, Pleyel, Prume, Raff, Ries, Saint- Saëns, Schumann, Singelée¹³⁶², Spohr, Spontini, Stradella, Vieuxtemps y Viotti.

Y entre el 75 al 79: Adam, Bassi¹³⁶³, Bazzini, Bellini, Bertini, *Betuazzj*¹³⁶⁴, *Billema*, *Boissié*, Braga, *Brisson*, Brod¹³⁶⁵, Campana, *Corticelli*, Corzánego, Czerny, Dancla, Delibes, *Demersseman*, Diabelli, Ernst¹³⁶⁶, Fauré, Field, *Fraille*, Franchomme, Galli, *Garboldi*, Gluck, Gottschalk, Grund, *Guarenchi*, Herman¹³⁶⁷, *Hernst*, Honoré, Íñiguez, Iribarren, Klosé, Kücken, Liszt, Luzzi, Lysberg, Magnin, Mariani, Martínez, Massenet, Mathey¹³⁶⁸, *Moderati*, Niedermeyer, Paque¹³⁶⁹, Pascal, Pergolese, *Poll da Silva*, Raff, Reissiger, *Rigazzj*, *Roubadi*, Romero, Rosenhain, Rubinstein, *Rundnagel*, Saint Saëns, *Sanfiorenzo*, Schulhoff¹³⁷⁰, *Schewencke*, *Scuderi*, *Spadani*, Spohr, Spontini, Sydney¹³⁷¹, Thomas, *Torriani*, Trust¹³⁷², *Tumagalli*, *Verroust*, Voigt, Weber y Wolf.

Por otra parte, se puede ver en toda esta relación una convivencia de compositores que se han denominado románticos, según su estética (Beethoven, Mendelssohn, Chopin...) con otros considerado *Biedermeier*, en relación con los valores de la clase media y sus instituciones (Spohr, Kreutzer, Flotow, Nicolai...), que Dahlhaus advierte que no deben considerarse, de cualquier manera, como «románticos secundarios»¹³⁷³. Una parte de ellos son calificados directamente, por publicaciones de referencia como el *Grove Music Online*, como compositores de música de salón. Y como se ha podido ver, sobre todo en el segundo período, otros muchos ni siquiera aparecen. Entre ellos puede que haya nombres mal escritos, o se refieran al transcriptor, pero aun así parece claro el importante volumen de autores de poca trascendencia posterior en la vida de concierto.

Por otro lado, en las dos siguientes tablas indico los nombres de los autores programados que aparecen en los programas, al menos, cinco veces, indicando lugar de procedencia, fecha de nacimiento y muerte. Se puede apreciar así qué presencia tienen los

¹³⁶² No hay ninguna información en *Grove Music Online*. ¿Transcriptor? Probablemente se trate de Jean Baptiste Singelee (1812-1875).

¹³⁶³ Achille de Bassini, 1819-1881

¹³⁶⁴ En esta larga relación de autores indico en cursiva a aquellos de los que no se incluye ninguna información en *Grove Music Online* [Última consulta: 16-01-2023].

¹³⁶⁵ En algunos casos aparece como Brot.

¹³⁶⁶ ¿Apellido, nombre?

¹³⁶⁷ Ninguno de los compositores con ese apellido en *Grove Music Online* puede corresponder al de la SFMa.

¹³⁶⁸ Probablemente sea Mattei.

¹³⁶⁹ Ninguno de los compositores con ese apellido en *Grove Music Online* puede corresponder al de la SFMa.

¹³⁷⁰ Idem.

¹³⁷¹ ¿Apellido, nombre?

¹³⁷² Ninguno de los compositores con ese apellido en *Grove Music Online* puede corresponder al de la SFMa.

¹³⁷³ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*, pp. 163-164.

músicos estrictamente coetáneos en comparación con los ya fallecidos. Podemos observar que no hay ningún nombre anterior a Haydn y Mozart.

Compositor	Veces programado	Nacimiento	Muerte	Procedencia
Beethoven, Ludwig van	88	1770	1827	Alemán (Bonn)
Meyerbeer, Giacomo	85	1791	1864	Alemán (Tasdorf)
Mendelssohn, Felix	63	1809	1847	Alemán (Hamburgo)
Rossini, Gioachino	53	1792	1868	Italiano (Pésaro)
Hummel, Johann Nepomuk	49	1778	1837	Alemán (Pressburg)
Mercadante, Saverio	44	1795	1870	Italiano (Reino de Nápoles)
Donizetti, Gaetano	43	1797	1848	Italiano (Bérgamo)
Weber, Carl Maria	39	1786	1826	Alemán (Eutin)
Haydn, Joseph	39	1732	1809	Austriaco (Rohrau)
Mozart, Wolfgang Amadeus	39	1756	1791	Austriaco (Salzburgo)
Gounod ¹³⁷⁴ , Charles	36	1818	1893	Francés (París)
Chopin, Frédéric	31	1810	1849	Polaco (Varsovia)
Kücken, Friedrich Wilhelm	29	1810	1882	Alemán (Bleckede)
Schubert, Franz	19	1797	1828	Austriaco (Viena)
Bellini, Vincenzo	18	1801	1835	Italiano (Catania)
Alard, Jean-Delphin	17	1815	1888	Francés (Bayona)
Bériot, Charles-Auguste de	12	1802	1870	Belga (Lovaina)
Mattei, Tito	11	1839	1914	Italiano (Campobasso)
Reissiger, Carl Gottlieb	11	1798	1859	Alemán (Bad Belzig)
Thomas, Ambroise	10	1811	1896	Francés (pero nació en Metz)
Bertini, Henri Jérôme	10	1798	1876	Francés (pero nació en Londres)

¹³⁷⁴ En el caso de Gounod hay transcripciones (alguna hecha por él mismo de una pieza de *Così fan tutte* de Mozart), fantasías y aparece serenatas, alguna con la identificación de la procedencia (*Fausto*) otras no y para distintos medios: voz, piano o violín.

Halévy, Jacques Fromenthal	10	1799	1862	Francés (París)
Verdi, Giuseppe	09	1813	1901	Italiano (Buseto)
Flotow, Friedrich Adolf Ferdinand von	09	1812	1883	Alemán (Mecklemburgo)
Wagner, Richard	09	1813	1883	Alemán (Leipzig)
Prudent, Émile Racine Gauthier	09	1817	1863	Francés (Angulema)
Heller, Stephen	08	1813	1888	Húngaro (Pest)
Thalberg, Sigismund	08	1812	1871	Austríaco? (Ginebra)
Spohr, Louis	08	1784	1859	Alemán (Brunswick)
Field, John	08	1782	1837	Irlandés (Dublín)
Durand, Auguste	06	1830	1909	Francés (París)
Nicolai, Carl Otto	06	1810	1849	Alemán (Königsberg)
Campana, Fabio	05	1819	1882	Italiano (Livorno)

Tabla 27. Procedencia geográfica y cronología de los compositores más interpretados en el período de 1868 a 1874.

En este período, 231 veces (27,20%) se programaron compositores (15 compositores, 45,45%) que murieron en 1870 o después, frente a 618 veces (72,79%) los compositores (18 compositores, 54,54%) que fallecieron con anterioridad a esas fechas. De ellos: 10 nacieron en Alemania¹³⁷⁵, 4 en Austria, 1 en Bélgica, 7 en Francia, 1 en Hungría, 1 en Polonia, 1 en Irlanda, 7 en Polonia.

Esta es la misma tabla correspondiente al período 1875 a 1879.

Compositor	Veces programado	Nacimiento	Muerte	Procedencia
Mozart, Wolfgang Amadeus	24	1756	1791	Austríaco (Salzburgo)
Bériot, Charles-Auguste de	23	1802	1870	Belga (Lovaina)
Mendelssohn, Felix	21	1809	1847	Alemán (Hamburgo)
Meyerbeer, Giacomo	19	1791	1864	Alemán (Tasdorf)
Beethoven, Ludwig van	19	1770	1827	Alemán (Bonn)

¹³⁷⁵ Aunque este dato, a veces, no nos dice cuál fue su área de desarrollo artístico en vida; así Meyerbeer, aun siendo alemán, para él fue muy importante la formación en el estilo italiano y, por supuesto, capital su huella en la vida operística francesa y, de ahí, hacia toda Europa.

Alard, Jean-Delphin	17	1815	1888	Francés (Bayona)
Rossini, Gioachino	16	1792	1868	Italiano (Pésaro)
Donizetti, Gaetano	12	1797	1848	Italiano (Bérgamo)
Chopin, Frédéric	11	1810	1849	Polaco (Varsovia)
Haydn, Joseph	11	1732	1809	Austriaco (Rohrau)
Wagner, Richard	10	1813	1883	Alemán (Leipzig)
Schubert, Franz	08	1797	1828	Austriaco (Viena)
Verdi, Giuseppe	07	1813	1901	Italiano (Buseto)
Flotow, Friedrich von	07	1812	1883	Alemán (Teutendorf)
Monasterio, Jesús	06	1836	1903	Español (Potes)
Suppé, Franz von	06	1819	1895	Alemán (Split)
Singelée, Jean-Baptiste	06	1812	1875	Belga (Bruselas)
Mercadante, Saverio	05	1795	1870	Italiano (Reino de Nápoles)
Schumann, Robert	05	1810	1856	Alemán (Zwickau)
Hummel, Johann Nepomuk	05	1778	1837	Alemán (Pressburg)

Tabla 28. Procedencia geográfica y cronología de los compositores más interpretados en el período de 1874 a 1879.

En este período, 87 veces (36,55%) se programaron compositores (9 compositores, 45%) que murieron en 1870 o después de esa fecha, y 151 (63,44%) los compositores (11 compositores, 55%) que lo hicieron antes de esa fecha. Entre las nacionalidades: 8 nacieron en Alemania, 3 en Austria, 2 en Bélgica, 1 en Francia, 4 en Italia, 1 en Polonia, y como novedad, 2 en España.

Recojo parte de estos datos en el siguiente gráfico:

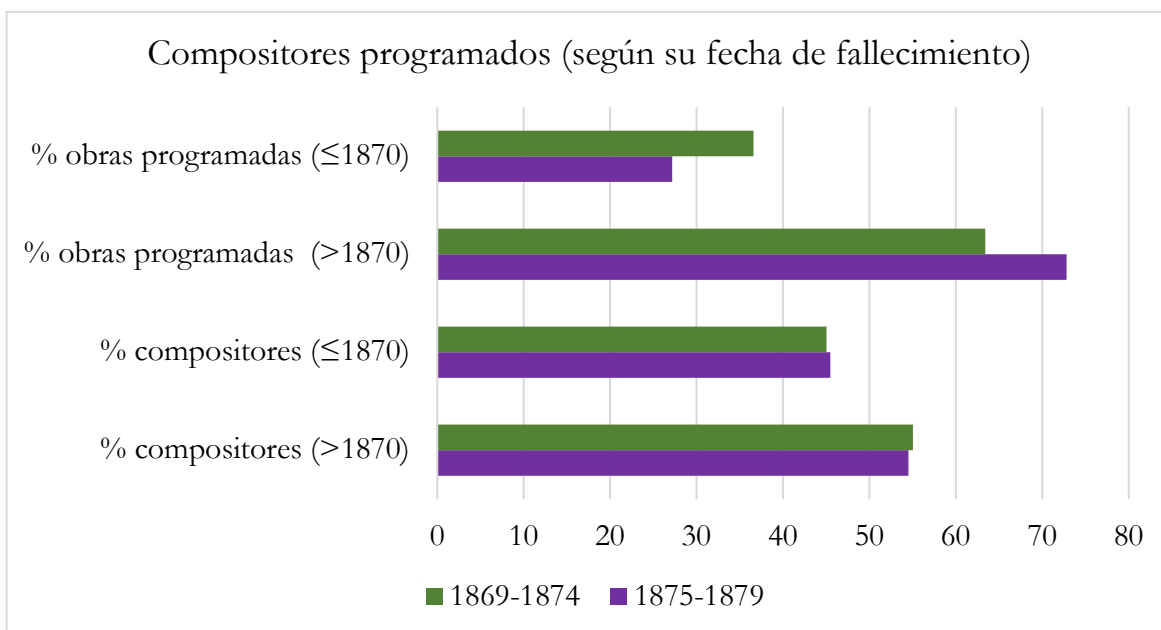


Gráfico 2. Porcentajes de compositores programados según su fecha de fallecimiento.

Estos datos, por un lado, nos señalan que es ya significativa la interpretación de compositores fallecidos (aunque todavía no a demasiadas décadas, a excepción de Mozart), sin dejarse de lado los coetáneos. Por otra parte, está clara, una vez más, la importancia del repertorio austro alemán. Es interesante subrayar que sólo unas décadas atrás, Stendhal en su *Vida de Rossini* había señalado «que en música *lo bello ideal* cambia cada treinta años»¹³⁷⁶. Ahora, la perdurabilidad será mayor.

En el siguiente esquema, complementando la información anterior, apporto el número de conciertos y los autores dados a conocer en cada año.

Año	N.º de sesiones	N.º de autores
1869	37	49
1870	27	44
1871	23	55
1872	16	56
1873	11	28
1874	17	43
1875	13	48
1876	09	35
1877	10	40
1878	08	39
1879	07	32

Tabla 29. Número de sesiones y de compositores programados cada año.

¹³⁷⁶ Stendhal. *Vida de Rossini*. Madrid: Aguilar, 1987, p.15.

Aquí vemos esos datos en un gráfico:

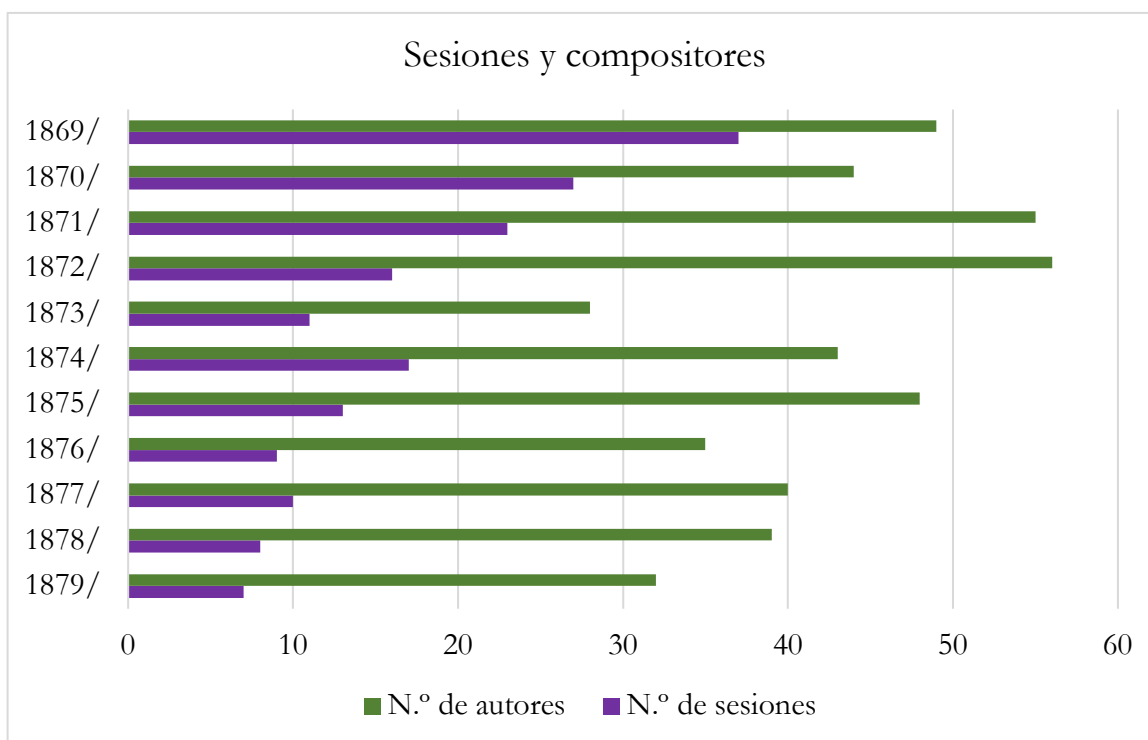


Gráfico 3. Evolución del número de sesiones y de compositores.

Siguiendo con el análisis de los datos, es evidente, no solo ese cambio paulatino en los gustos, sino también una disminución del número de sesiones. Por otra parte, la repetición de obras, algo de esperar por el volumen de conciertos y el funcionamiento, fue mucho mayor en el primer año.

Me gustaría destacar algunas de las composiciones más escuchadas y más ejecutadas de estos autores. En el Sexenio, en el caso de Beethoven, además de la obertura de *Egmont* y la muy popular marcha de las *Ruinas de Atenas*, lo más interpretado, con variados arreglos, fueron el Andante de la *Sinfonía n.º 5* y movimientos de la *Sinfonía n.º 2*. La presencia de Meyerbeer se concentra, ante todo, en diversos fragmentos de *Roberto el diablo*, de *Los hugonotes* (el Coro de la bendición de los puñales) y de *La africana*. Dos conciertos solistas (el de violín, op. 64, y el de piano) sobresalen entre las obras programadas de Mendelssohn sin dejar atrás algunas de las *Romanzas sin palabras* o el *Trio en re menor, op. 49*. Más de la mitad de las ocasiones en las que Rossini es puesto en los atriles lo es con *Guillermo Tell*, bien con la obertura, bien con alguno de sus números vocales más célebres. La *Sonata en mi bemol*, el *Trio, op. 93* destacan entre las composiciones de Hummel; *Il bravo* o *Il giuramento* (algunos fragmentos) entre las de Mercadante.

En el segundo quinquenio Gounod se aúpa al primer puesto gracias a algunos fragmentos de sus óperas *Romeo y Julieta* y, en particular, *Poliucto*. No obstante, su *Fausto* sería muy del gusto para elaborar variaciones. La presencia de Mozart se debe en realidad a la interpretación de su *Réquiem* completo, aunque no se olvidan otras de sus piezas vocales u oberturas de ópera (*La flauta mágica*, *Don Juan* o *Idomeneo*). Bériot, por su parte, debe su presencia en la Filarmónica a su repertorio violinístico (conciertos, aires y fantasías). De Mendelssohn, que sigue siendo de los más interpretados, vemos cómo se destaca la *Sinfonía n.º 3* y de Beethoven, del que desaparecen prácticamente sus sinfonías salvo por la interpretación del primer allegro de la «*Pastoral*», llaman la atención algunas sonatas para piano y, sobre todo, el *Septeto*, *op. 20*. En cuanto a Meyerbeer se sigue manteniendo como nombre destacado de la lista gracias a algunos arreglos (para sexteto o septeto) sobre algunas de sus óperas, siendo, en este período, *Dinorah* su ópera (fragmentos) más cantada. En el capítulo dedicado a los intérpretes¹³⁷⁷ también se hará alusión a otras obras concretas de toda la década.

Por último, me gustaría destacar que en la prensa el repertorio en sí y los compositores, no reclaman apenas atención: Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, Gounod, en algunas pocas ocasiones, entre los compositores más interpretados merecen alguna rápida alusión. Del primero se señalaron las «ricas armonías» del primer allegro de su *Quinteto*, *op. 16*¹³⁷⁸ o las «deliciosas notas» del andante de la *Quinta sinfonía*¹³⁷⁹; o de Mendelssohn que su *Gran sinfonía*, *op. 11* fue compuesta «para la sociedad filarmónica de Londres»¹³⁸⁰. Quizás a los que se les dedicó más observaciones fueron Gounod, a su «preciosa melodía» *Le vallon*¹³⁸¹, a la «magnífica introducción y coro» de *Romeo y Julieta*¹³⁸² o al coro de *Polyeucte* que recordó al cronista «más bien una plegaria coreada»¹³⁸³; y a Meyerbeer, de quien se destacó el «magnífico» final del cuarto acto de *El profeta*¹³⁸⁴ o *Le pardon de Ploermel*, cuyo efecto «es magnífico cuando la orquesta aunándose a los cantantes procura interpretar el pensamiento del inspirado

¹³⁷⁷ Epígrafe 5.4.5.

¹³⁷⁸ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹³⁷⁹ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

¹³⁸⁰ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1. Lo que indicaba el propio programa repartido.

¹³⁸¹ *Ibid.*

¹³⁸² «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹³⁸³ *Ibid.*

¹³⁸⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

autor»¹³⁸⁵. Añadiéndose en esta ocasión a continuación, y entre comillas, una reflexión romántica sobre la música de Lamartine:

Las notas lentas y sostenidas, diría poéticamente Lamartine, hacían vibrar las adormecidas fibras del corazón. Así sucede siempre que la música no es un vano entretenimiento de los oídos, sino la expresión dulce y armoniosa de las pasiones, que sale del alma por medio de la voz. Todos sus acentos son suspiros, todas sus notas arrastran lágrimas con sus sonidos¹³⁸⁶.

Un coro de *La africana* (lo suficientemente conocida por los lectores para no necesitar indicación de autor) estaba siendo disfrutado por Manuel Casado en una sesión de la Filarmónica cuando le sorprendió el temblor de un terremoto tal y como refiere en *La Época*¹³⁸⁷.

Las menciones más frecuentes, aun así no muy numerosas, las recibieron los compositores de la ciudad, como Pettenghi que obtuvo «merecidos aplausos», junto al intérprete, por su *Melodía*¹³⁸⁸, y, sobre todo Cappa, Martínez y Ocón. Del primero es del que se señalan más composiciones originales: su «preciosa melodía» *Ton regard*¹³⁸⁹; su «inspirada y sabiamente compuesta» *Tercera sinfonía* de la que se interpretó el largo expresivo¹³⁹⁰; o su *Cantata Al genio de la música* «puesta en música con muy poco tiempo, con notable éxito»¹³⁹¹, una pieza que cosechó grandes elogios¹³⁹², «primero dulce, apagada y sentida, y luego energética, briosa y excitante»¹³⁹³. Pero también se visibiliza su papel de adaptador de otros repertorios, como el «acompañamiento de orquesta escrito de propósito» para la plegaria n.º 13 de la ópera *Horacios y Curiaios* de Mercadante¹³⁹⁴, o la instrumentación «exprofeso para este concierto» que realizó de *Le vallon* de Gounod¹³⁹⁵.

¹³⁸⁵ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹³⁸⁶ Esa reflexión está extraída de *Confidencias* de Lamartine, que fueron publicadas en Madrid, en 1849 por la imprenta de L. García («Nota VI», p. 69). Una escena entre Graziella (que toca la guitarra) y Beppino (la pandereta): «Por alegres que fuesen los instrumentos, y aunque las actitudes eran las de la alegría, los aires eran tristes; las notas lentas y sostenidas hacían vibrar profundamente las adormecidas fibras del corazón [...]».

¹³⁸⁷ Casado, Manuel. «Revista científica». *La Época* (Madrid), 10 de mayo de 1872, p. 1.

¹³⁸⁸ «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

¹³⁸⁹ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹³⁹⁰ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹³⁹¹ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica de Málaga». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

¹³⁹² [«Gacetillas»]. *Diario del Pueblo*, 12 de marzo de 1870, [p. 3]; «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo, de 1870, p. 3.

¹³⁹³ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

¹³⁹⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹³⁹⁵ *Ibid.*



Imagen 159. Portada del arreglo de Le vallon de Gounod¹³⁹⁶.

La pieza la concibió Gounod para voz y piano, y en la transcripción que está en la SFMa el cantante está acompañado por un grupo de cuerda (violín 1.º, violín 2.º, viola, violonchelo y contrabajo).

De Ocón se ensalzó su «magnífico» *Bolero*¹³⁹⁷, un *Himno para orquesta y coro*¹³⁹⁸ pero, sobre todo, una *Sinfonía* compuesta específicamente para la Filarmónica:

El señor don Eduardo Ocón escribió una sinfonía a toda orquesta atemperándose a las fuerzas de los que la habían que ejecutar. Podemos llamar la con razón obra maestra en todos conceptos, no solo por su originalidad y riqueza de armonía sino por su corte verdaderamente clásicos¹³⁹⁹.

En otra sesión de 1878, aun sin mencionar el título de la obra, se señaló la «magnífica composición del Sr. Ocón desconocida en círculos, y ejecutada por primera vez en la Filarmónica»¹⁴⁰⁰. Un año antes de que se fundara la SFMa, estando el maestro aún en París, la *Revista y Gaceta Musical* (Madrid) recogió los elogios que *Le Revue et Gazette Musicale* le prodigó, destacando su «talento original y simpático. [...] Su barcarola *Revons à notre amour*,

¹³⁹⁶ FHCSMMa O31-Ms (Catálogo de diciembre de 2022). Aparece indicada como transcripción de Ocón, pero el nombre del compositor no aparece claramente como en otros casos. ¿Se confundió el cronista, la catalogación? En el período de estudio solo consta la interpretación de *Le vallon* en otra ocasión, pero en lugar de por voz de bajo, por voz de tener y no se indica que sea acompañado por orquesta (Vasconi en la sesión 144, de 27 de diciembre de 1875).

¹³⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹³⁹⁸ «Gacetilla». EAMa, 23 de diciembre de 1879, p. 3.

¹³⁹⁹ «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁴⁰⁰ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3.

cuyas palabras son traducidas del español, es una de sus más bellas inspiraciones, y comprendemos que Mme. Marie Cabel haya aceptado la dedicatoria»¹⁴⁰¹. Cabel era una soprano francesa de coloratura que obtuvo importantes éxitos en la ópera, muy especialmente con obras de Gounod¹⁴⁰².

De Regino se destacó también su trabajo como adaptador de piezas, sobre todo para sus alumnos de violín¹⁴⁰³ mas también su *Fantasia sobre temas del Fausto de Gounod*, descrita como «un agradable mosaico, compuesto y dirigido por el Sr. Martínez, que escogió para formarlo, la salida y canción de Margarita, del tercer acto de *Fausto* y el principio del vals, con el pequeño dúo de tiple y tenor del segundo»¹⁴⁰⁴. En el FHCSMMa se conserva uno de los arreglos de Martínez sobre *Fausto*:

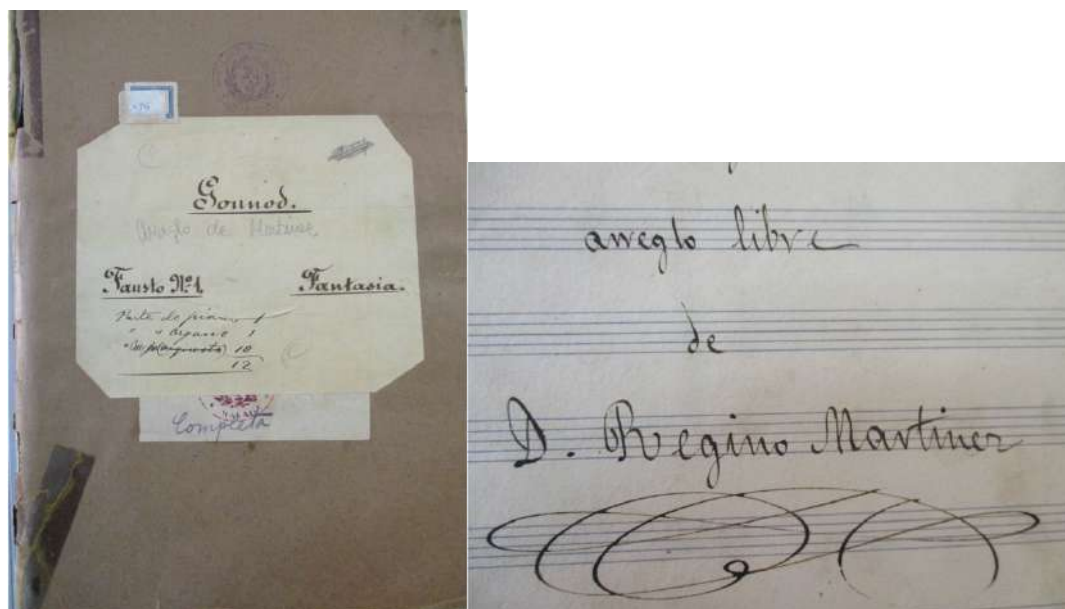


Imagen 160. Detalle de la fantasía sobre el Fausto de Gounod por Regino Martínez¹⁴⁰⁵.

Pero, sin duda, es el repertorio de todos los elementos de las sesiones el que menos interés concita en la prensa (y suponemos, que por extensión, en los lectores). Apenas se menciona y cuando se hace los comentarios son convencionales y superficiales, las más de las veces.

¹⁴⁰¹ *Revista y Gaceta Musical* (Madrid), 20 de enero de 1868 (extraído de *Revue et Gazette* (París), 12 de enero de 1868, p. 15).

¹⁴⁰² Lacombe, Hervé. *The Keys of French Opera in the Nineteenth Century*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2001, p. 41.

¹⁴⁰³ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁴⁰⁴ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁴⁰⁵ FHCSMMa.

5.4.5. Intérpretes

Muy diferente fue el caso de los intérpretes. Entre todos los aspectos que confluieron en las sesiones recreativas de la SFMa, los intérpretes jugaron un papel especialmente destacado. Fueron un pilar fundamental y aparecieron, como tal, muy visibilizados en los historiales, en los programas de mano y en la prensa. Estoy de acuerdo, al menos para el caso que nos ocupa, en la valoración que Small hace de un concierto como un ritual en el que «los valores del grupo [...] son explorados, afirmados y celebrados»¹⁴⁰⁶. En este ritual el repertorio escogido es altamente significativo «pero el elemento central de la ceremonia es el acto de la interpretación [performance], no las obras mismas»¹⁴⁰⁷.

En no pocas ocasiones se reconoce que buena parte del éxito de una sesión recayó en los aficionados que participaron en ella¹⁴⁰⁸, de algunos de los cuales se irá dando el nombre. *El Folletín* no dudaba en ensalzar la contribución de estos: «He aquí la mejor sociedad de Málaga rindiendo, *prácticamente*, un tributo al arte. ¿Y se negará todavía por algunos que el arte no ha penetrado ni halla eco en la buena sociedad?»¹⁴⁰⁹.

A finales de la década de los sesenta, recordemos, se produjo en el Liceo una crisis que destapó una supuesta falta de compromiso de los socios como intérpretes en las reuniones. La primera temporada de la SFMa se caracterizó, precisamente, por lo contrario: una alta implicación de los mismos como ejecutantes. No es una cuestión accesorio. Además, se señalaba entonces que la «música clásica» era «muy bien interpretada» en las sesiones de la Filarmónica lo que, por un lado, debía contribuir a «aumentar el número de aficionados»¹⁴¹⁰. Los aficionados, junto a los maestros, fueron, pues, ensalzados durante toda la primera trayectoria de la SFMa por su «verdadero mérito» como intérpretes¹⁴¹¹.

Sin embargo, el desempeño interpretativo será uno de los elementos que más acusarán el paulatino cambio de funcionamiento de la Sociedad durante la década en que se centra esta investigación, al mismo tiempo que verificaba la expansión de la sección educativa. De un contexto en el que los burgueses eran protagonistas como intérpretes, con el sostén de algunos maestros, se va transitando hacia otro en el que jugarán ante todo el rol

¹⁴⁰⁶ Small, Christopher. *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover: Wesleyan University Press, 1998, p. 183.

¹⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 185.

¹⁴⁰⁸ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 26 de enero de 1873, p. 17; La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

¹⁴⁰⁹ «Sociedad Filarmónica». EF, 15 de noviembre de 1874, p. 362. La cursiva es mía.

¹⁴¹⁰ «Gacetilla». EAMa, 24 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁴¹¹ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 29 de diciembre de 1872, p. 51.

de organizadores y oyentes, cediendo las funciones interpretativas a profesionales¹⁴¹² o a alumnos en vías de profesionalización. El mundo musical, con la proliferación de centros de educación especializada, estaba cambiando, no solo en Málaga. Tal y como he subrayado, la interpretación musical tiene «como instrumento de cohesión o afirmación social»¹⁴¹³ una enorme relevancia. Pero no hay que descartar que a través de la audición o del compromiso con labores de dirección o de promoción artística, llevadas a cabo desde el estatus como miembros y socios de una sociedad, pueda derivarse también un sentimiento de cohesión, aun con distinto grado y/o naturaleza.

Según el Reglamento de 1871 en las sesiones podían participar «los alumnos [de la sección de enseñanza], los socios de mérito, socios de número, profesores artistas¹⁴¹⁴ y aficionados»¹⁴¹⁵. La intervención de unos y otros dependía de la aprobación del director facultativo. Sin salirnos de lo que nos informa la documentación legal, resulta interesante reseñar que el siguiente reglamento (RSFMa98) consignó un funcionamiento diferente en estos aspectos. Los profesores y alumnos del Conservatorio (ya en activo como tal desde 1880) «tenían la ineludible obligación de asistir y trabajar gratuitamente en todos los conciertos que celebre la Sociedad», mientras los «socios de mérito, profesores, artistas y aficionados» se les «invitará por escrito cuando el caso lo requiera»¹⁴¹⁶. Los socios de número han desaparecido. En realidad, estas indicaciones reglamentarias vienen a corroborar legalmente lo que se había iniciado hacía tiempo, con su origen, probablemente, casi desde 1871, cuando empezaron las primeras clases: el desplazamiento de los aficionados por profesionales en el desempeño interpretativo.

Los alumnos, que van ganando relevancia en las sesiones recreativas, no podían, según recoge el RCMMa80, «tomar parte en conciertos, teatros o sitios públicos, sin el beneplácito de su profesor o maestro, y autorización expresa de la Junta Directiva»¹⁴¹⁷. Esta puntualización puede descubrirnos una situación que se daba y que no sorprende comprobando, por un lado, la activa presencia de los profesores de la Filarmónica en otros

¹⁴¹² La mayor parte en relación con la sección educativa o, posteriormente, el incipiente Conservatorio. Aún tardará un tiempo en que la mayoría sean profesionales de ámbito nacional o internacional.

¹⁴¹³ Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, p. 58.

¹⁴¹⁴ No se deduce a ciencia cierta si esos profesores con la acotación de «artistas» son los mismos que los profesores de la sección de enseñanza.

¹⁴¹⁵ RSFMa71, capítulo VII, artículo 25, p. 8.

¹⁴¹⁶ RSFMa98, capítulo VI, artículo 35, p. 12.

¹⁴¹⁷ RCMMa80, artículo X, p. 7.

eventos musicales¹⁴¹⁸ y, por otro, la finalidad profesionalizadora que, como veremos, animó, al menos públicamente, la instauración de las clases y posterior fundación del Conservatorio¹⁴¹⁹. El rastreo de la presencia de alumnos en conciertos públicos se revela más difícil¹⁴²⁰. En este sentido puede que la participación de maestros y alumnos en eventos públicos fuese una de las razones del cambio de día de las sesiones del domingo al lunes¹⁴²¹.

Antes de ahondar en el caso malagueño, me gustaría insistir asimismo en la presencia conjunta en muchas otras sociedades filarmónicas de aficionados y profesionales, en un compromiso no siempre muy claro, que varía de sociedad en sociedad, y que se renegocia en cada época. Haré seguidamente un rápido repaso de cómo se desenvuelve este aspecto en algunas de ellas. En Las Palmas, los socios activos debían pasar un examen. La orquesta, con tintes de profesionalidad, podía actuar al margen de la Sociedad, aunque debía ser la junta directiva de la misma la que decidiera «donde haya de ir a tocar la Orquesta de esta Sociedad, y estipendio que por ello se haya de exigir»¹⁴²². En Barcelona, los socios artistas tenían que ser avalados por un dictamen favorable de la comisión artística consultiva. No pagaban entrada ni mensualidad, «pero tienen obligación de desempeñar gratuitamente todos los cargos que se les señalen por reglamento interior»¹⁴²³. Los socios de mérito también debían conseguir el visto bueno de la comisión artístico-consultiva¹⁴²⁴. En la de Santa Cruz se distinguía a los socios artísticos, que componían la orquesta y «el cuerpo de canto», de los alumnos, que estudiaban para adquirir la categoría de aquellos¹⁴²⁵. Los socios artísticos tenían que superar un examen¹⁴²⁶. En esta filarmónica se insistía en que los «socios supernumerarios o transeúntes que concurren a las academias, observarán el silencio más riguroso durante el estudio de la orquesta, o de los cantores. Sólo será permitido hablar en los intermedios de descanso»¹⁴²⁷, con lo cual se subrayaban pautas de profesionalidad y se limitaba, en cierto

¹⁴¹⁸ Véase capítulo 5.5.3.5.

¹⁴¹⁹ Véase en particular 5.5.3.3.

¹⁴²⁰ Muchos de ellos permanecen en el anonimato siendo identificados simplemente como «alumnos».

¹⁴²¹ Recordemos lo que nos descubría *El Folletín* sobre la organización de la vida musical malagueña: «Empezando a funcionar los teatros, creemos que la Junta [del Liceo] cambiará las noches de conciertos trasladándolos a los lunes. Generalmente los beneficios son en sábado y las funciones de menos importancia para el abono, en la noche siguiente al domingo» («Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 26 de septiembre de 1875, p. 301).

¹⁴²² *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de las Palmas. Creada en 1866*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta de la Verdad, 1873, artículo 20, p. 8.

¹⁴²³ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1847, artículo 44, p. 16.

¹⁴²⁴ *Ibid.*, p. 46, p. 16).

¹⁴²⁵ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife..., artículo 2, p. 6.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, artículo 4, p. 7.

¹⁴²⁷ *Ibid.*, artículo 70, p. 30.

modo, el carácter de recreo u ocio. Además, se explicitó de manera muy cuidadosa todas las obligaciones y aspectos del funcionamiento de la orquesta¹⁴²⁸, alejándose de su condición de un grupo más de aficionados haciendo música para su disfrute. Esta orquesta podía ofrecer uno o dos conciertos públicos al año y participar en eventos excepcionales. Por último, es significativo que se indicase que la «sociedad no podrá impedir que los socios artísticos se reúnan particularmente, con el objeto de tocar en las funciones teatrales u otras, siempre que no desatiendan los deberes en que se constituyen por este Reglamento, que deberán ser observados con la mayor religiosidad»¹⁴²⁹. O sea, la profesionalización era un hecho. Por su parte, la de Madrid distinguía diferentes grados de pericia musical entre los socios: los de número activos, los de mérito y, finalmente, los honorarios¹⁴³⁰. Está confirmado el paso por ella de músicos de alta calidad¹⁴³¹. En Sevilla participaron aficionados al lado de profesionales de las orquestas de los teatros de la ciudad¹⁴³². En todas estas filarmónicas las exigencias a los intérpretes (condiciones de partida, pruebas, exámenes, normas a cumplir) parecen mayores, o al menos, muchos más claramente establecidas que en Málaga. Más se asemeja al funcionamiento de esta la de Bilbao en la que, aunque interviniesen ocasionalmente profesionales, la práctica musical se sostenía sobre todo en los aficionados¹⁴³³. No hubo, por tanto, una norma general que unificase el comportamiento de las filarmónicas en este aspecto interpretativo, al igual que no lo hubo en otros, como el repertorio.

Además, como hemos podido ver, muchas de ellas contaron con una orquesta estable (Las Palmas, Barcelona, Bogotá, Santa Cruz, Madrid, Bilbao, entre otras), que no va a ser el caso de la Filarmónica malagueña, al menos en un principio. Esta entrará en funcionamiento algún tiempo después de la puesta en funcionamiento de la Sociedad. La primera indicación de su presencia será una única intervención en el año 1870 que fue señalada en el programa de mano de la sesión 48 (2 de abril), no en el HSFMa1: «Coro con acompañamiento de orquesta, por las señoras indicadas y varios señores socios y profesores». Se trataba del «Inflamatus», n.º 8 del *Stabat mater* de Rossini, con el que se cerró la primera parte del concierto. Sin embargo, su presentación fue probablemente en la sesión extraordinaria del primer aniversario (14 de marzo de 1870), ya que, aunque no apareció señalado en el lugar

¹⁴²⁸ *Ibid.*, desde el capítulo 12 hasta el 15, pp. 24-33.

¹⁴²⁹ *Ibid.*, artículo 78, p. 33.

¹⁴³⁰ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo, 1873 (artículos 3, 4 y 5, p. 4).

¹⁴³¹ Ríos, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites...», p. 141.

¹⁴³² Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2015, p. 28.

¹⁴³³ Nagore, María. «Sociedades filarmónicas y de conciertos...», p. 200.

destinado a los intérpretes, sí encontramos una alusión en el mismo título de la obra de Cappa: *Cantata al Genio de la Música* para cuarteto y coro con acompañamiento de orquesta. En esa misma sesión se anunció, señalando la intervención orquestal, el *Concierto la Croisé* para piano y orquesta de Weber que se repite en la siguiente sesión (la 47, de 21 de marzo de 1870). Además, como hemos visto anteriormente, hay una instrumentación de la cavatina de Isabella de *Roberto el diablo* en la que Cappa utilizar un grupo muy rico. No sería de extrañar que para ese momento de celebración se contratara a profesionales para dar un mayor esplendor al mismo. Las menciones en torno a este grupo instrumental son muy esporádicas, a veces solo de pasada al dar el título de la obra o al ejercer de acompañantes de otros intérpretes. No disponemos de ninguna observación reglamentaria en torno a ella, ni datos claros sobre quiénes la conformaban. Por eso es interesante cualquier dato aportado de manera indirecta como los que arroja la sesión 86 de 21 de diciembre de 1871 cuando se señaló la interpretación de la obertura «para orquesta» de *Ifigenia en Aulide* de Gluck y en el apartado de intérpretes se dice «varios señores socios y profesores»¹⁴³⁴. Las primeras indicaciones claras de orquesta, en el apartado de intérpretes, lo tenemos en la sesión extraordinaria de 1872 (sesión 92 de 14 de marzo de 1871) en la que abrió la primera y segunda parte del concierto, con la Obertura de *Egmont* de Beethoven y el Andante de la *Sinfonía n.º 2* de Gounod, respectivamente. Dos sesiones antes (en la 90, de 28 de enero de 1870) principiaba otra con una «Sinfonía a toda orquesta» de Haydn y la segunda parte con el Adagio de la *Sinfonía en la menor, op. 56* de Mendelssohn. Pero este año ya encontramos la alusión, de nuevo de soslayo, de que la orquesta estaba compuesta por «profesores y alumnos de las clases» (sesión 100, de 9 de octubre de 1872)¹⁴³⁵. Seguirá sin ser muy visibilizada. Lo será ya mucho más en el segundo quinquenio en el que intervino frecuentemente sola, con un repertorio bastante variado de oberturas (Adam, Flotow, Gluck, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Spontini, Suppé, Thomas, Verdi, Weber) y movimientos de sinfonías (Gounod, Mendelssohn, Ocón).

En Málaga, pues, sus primeras sesiones estuvieron protagonizados por los socios. No poseemos ninguna reglamentación adicional sobre cómo se decidía la participación de estos, aparte de la necesidad de contar con el visto bueno del director facultativo y la Junta Directiva. Tampoco conocemos, entre los primeros nombres que se nos ofrecen, quiénes ostentaban la distinción «de mérito»¹⁴³⁶. Por otra parte, como he señalado, no se contaba con

¹⁴³⁴ HSFMa1, p. 90.

¹⁴³⁵ HSFMa1, p. 105.

¹⁴³⁶ De manera puntual sabemos de algunos casos de socios de mérito (véase capítulo 5.2.2.).

orquesta durante el primer año de funcionamiento, como sí disfrutaban ya en esa época el Liceo o el Círculo Mercantil u otras filarmónicas del territorio nacional.

Como indicación general, se constata pues un proceso en el que la participación de socios es cada vez menor al mismo tiempo que adquiere relevancia la de los profesores y alumnos de las clases. Profundizo sobre este particular en el apartado de la sección de enseñanza¹⁴³⁷, pero aquí me propongo mostrar algunos datos sobre este proceso que, además, viene acompañado de una identificación progresivamente más laxa en las fuentes en relación con los apellidos de los intérpretes. De este modo, si en el primer año cada intérprete de cada obra fue consignado con cuidado, conforme va pasando el tiempo habrá una mayor dejadez en este aspecto, indicándose en ocasiones el ejecutante simplemente con un genérico «socios», «profesores», «alumnos». Esto es reflejo de un paulatino cambio de funcionamiento que, en cierto modo, transitó desde prácticas privadas o semiprivadas, a otras más públicas en las que el anonimato de los intérpretes será más generalizado¹⁴³⁸. Al comienzo de la andadura de la SFMa la participación como intérpretes significaba un relevante factor de reconocimiento social dentro de un contexto de cercanía entre el grupo que la sustentaba. Por tanto, la interpretación musical servía como factor de identidad de clase en el sentido de «distinción» que Bourdieu señalaba¹⁴³⁹. Este aspecto se irá transformando.

En la siguiente tabla, señalo algunos aspectos generales sobre los intérpretes en cada año. En la columna de «Piezas» indico el número de obras interpretadas según las fuentes; en la de «Nombre» valoro las obras que consignan los apellidos del intérprete; en «Nada», si no se añade información en el lugar destinado a los ejecutantes¹⁴⁴⁰. En las columnas «Alumnos» y «Orquesta» cuando se indica de manera genérica; en el caso de «Coro» si aparecen los apellidos de los integrantes. Por último, en «Otros» recojo los casos en los que se ofrecen otras indicaciones (por ejemplo, tipo de agrupación) pero sin nombres propios.

¹⁴³⁷ Véase, en particular, los epígrafes 5.5.3.4., 5.5.3.5. y 5.5.3.6.

¹⁴³⁸ Finnegan, Ruth. *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2007, p. 455.

¹⁴³⁹ Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus, 2016.

¹⁴⁴⁰ A veces en el título de la obra se indica para qué agrupación es, pero en el apartado destinado a los intérpretes no se pone nada. En esos casos lo consigno dentro de este apartado.

Año	Piezas	Nombre	Nada	Alumnos	Orquesta	Coro (con nombres)	Otros
1869	305	292				12	1 ¹⁴⁴¹
1870	220	183	3			32	2 ¹⁴⁴²
1871	184	148	5	3		2	26 ¹⁴⁴³
1872	139	97	20	7	3	5	7 ¹⁴⁴⁴
1873	95	64	20	0	0	10	1
1874	135	91	17	1	7	17	2
1875	105	66	17	7	3	8	4
1876	74	43	14	3	5	7	2
1877	75	43	16	7	7	2	0
1878	80	51	5	4 ¹⁴⁴⁵	8	12	0
1879	66	39	17	2 ¹⁴⁴⁶	8 ¹⁴⁴⁷		

Tabla 30. Observaciones sobre los intérpretes (1869-1879)¹⁴⁴⁸.

Si los socios fueron los artífices principales en la etapa fundacional, apenas una década después (1880-81) sólo formaron parte del coro que intervino en tres reuniones (dos de ellas extraordinarias), a las que sumar dos puntuales intervenciones de Tentor y Franquelo (en la sesión aniversario; y Franquelo, además en la 181)¹⁴⁴⁹. Los profesores¹⁴⁵⁰ del Conservatorio, y el alumnado¹⁴⁵¹ pasaron a ocupar el lugar de los socios. En el caso de la participación femenina en ocasiones no es fácil dilucidar si son aficionadas, hijas de socios o alumnas¹⁴⁵².

Cuando en 1888 se quiera destacar a los músicos de la Málaga de esta época se señalan los nombres de los profesionales que trabajaban en la ciudad, dejando un lugar de honor a Ocón, pero se tenía presente aún a los aficionados:

¹⁴⁴¹ Una pieza «a voces solas» que son cantadas por «varios Sres. socios».

¹⁴⁴² El mismo caso, pieza a voces solas interpretadas por «varios Sres. socios».

¹⁴⁴³ Trece entradas que indican «varios Sres. socios y profesores»; una, «varios Sres. socios y profesores y alumnos»; una, «varios Sres. socios y alumnos»; cuatro, «varios Sres. socios»; seis obras vocales sin indicación de nombre (coro, coro con cuarteto); una, «piano con cuarteto».

¹⁴⁴⁴ Sin indicar nombre: «varios socios», «varios socios y profesores», «varios profesores», etc.

¹⁴⁴⁵ Una de ellas, indica «Alumnos y orquesta».

¹⁴⁴⁶ En la sesión 173 (13 de marzo de 1879) se indica con claridad «Srtas. alumnas» y parecen de canto pero en ese entonces, al menos, oficialmente, no hay clases de esa especialidad.

¹⁴⁴⁷ Una con coro, pero no se indican nombres.

¹⁴⁴⁸ Tabla de elaboración propia a partir de la información proporcionada por *SFMa1* y los programas de mano.

¹⁴⁴⁹ Fuera de tabla.

¹⁴⁵⁰ La primera referencia explícita a la participación de «señores profesores» fue en la sesión cuarenta y una (23 de enero 1870), antes de la fundación oficial del centro educativo.

¹⁴⁵¹ La primera mención a alumnos será en la sesión 76, de 16 de julio de 1871, varios de la clase de violín tocando un *Cuarteto y estudios para violín* de Alard. Varias veces más en ese año, a partir de ahí, se constata su presencia.

¹⁴⁵² Véase epígrafe 5.4.5.6.

[... En] los conciertos de la Filarmónica suelen tomar parte la Sra. de Pries, la de Anglada, la de Porta, la de Segalerva Reinard y las Srtas. de Campos, Feijóo, Fuentes, Dörr, López y Hurtado de Mendoza. Esta señorita es una consumada maestra; ejecuta con notable precisión, y algunos ensayos de composición de tan distinguida aficionada han sido perfectamente acogidos por los inteligentes¹⁴⁵³.

Años después, al volver la vista atrás parece haberse olvidado unos y otros y solo será recordado el paso de «eminencias como Sarasate, Rubinstein, Saint Saenz (sic) y Gayarre»¹⁴⁵⁴. Indudablemente, a las puertas del siglo XX, los tiempos han cambiado.

En otro orden de cosas, en una valoración general está claro el predominio del piano que aparecía en todas las sesiones. En muchas ocasiones en interpretación a cuatro manos (o de dos pianos) que, aunque hoy relegada, sin duda devino muy significativa en la época, sin olvidar su papel, como subraya Dahlhaus, de transmisora de repertorio¹⁴⁵⁵. Una vez que se ha sumado Ocón se incorporó otro instrumento, en la actualidad igualmente postergado pero, de nuevo, muy del gusto del XIX¹⁴⁵⁶: el armónium. Normalmente lo tocará él mismo. Le seguían, a bastante distancia, la voz (tanto en arias, romanzas, cavatinas solistas o a dúo, tríos y cuartetos, y coros) y a continuación el violín. Pero encontramos también intervenciones a cargo del violonchelo y de manera mucho más puntual del viento (oboe, clarinete, flauta), en relación con las especialidades de las que se impartía clase. El dato más evidente de cambio a lo largo de esta década va a ser el aumento del violín, una vez más, vinculado con la actividad de la sección de enseñanza.

Ya he llamado la atención sobre las agrupaciones, sobre la presencia de una orquesta y también de coros (mixto y masculino). Si el aumento de la participación de la primera vino de la mano de la profesionalización, la intervención de los segundos dependerá de los socios y aficionados o, sobre todo, aficionadas. Nos detendremos en él en un apartado posterior. De cualquier manera, la actividad de estos coros también se verá afectada por la puesta en marcha de las clases y conforme nos vayamos acercando al final de la década los socios irán dejando su lugar a alumnos y alumnas.

En las siguientes páginas me detengo en esos intérpretes que pasaron por la Filarmónica durante esta década: socios, profesores, algún invitado. Empezaré por la Junta

¹⁴⁵³ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga*. Contiene detalladas noticias..., pp. 62-63.

¹⁴⁵⁴ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia...*, p. 32). He tratado esta evolución en los planteamientos de los conciertos de la Sociedad en Ruiz Hilillo, María. «Burgueses en sociedad: música...».

¹⁴⁵⁵ Dahlhaus, Carl. *La música del siglo XIX...*, p. 45.

¹⁴⁵⁶ Dalhaus señala, de nuevo, su importancia como acompañamiento del canto en obras con cierto carácter sentimental, muy del gusto de las prácticas de salón y doméstica (*Ibid.*, p. 52). En la SFMa lo podemos ver en múltiples transcripciones de obras de diferente carácter.

Directiva. He diferenciado si actúan solos (o como solistas) o como integrantes de un grupo de cámara¹⁴⁵⁷. Cuando hay repetición de un número de sesión, indica varias participaciones del intérprete en la misma. Si no advierto en otro sentido, actúan como pianistas, el instrumento, sin duda, de mayor protagonismo. La información que me ha servido para la elaboración de estas tablas la he extraído, una vez más, del HSFMa1 y de los programas de mano. Esta cuantificación de la presencia de unos y otros la voy a acompañar de pinceladas que la prensa nos ofrece, de manera muy fugaz, sobre estos individuos (socios, profesores, alumnos) en el desempeño interpretativo. Como siempre, su mención en estas publicaciones de alcance local, ya es un dato en sí de la relevancia que se les concede en la Málaga de la época, o, al menos, para los lectores de aquellas. *El Avisador Malagueño* y *El Folletín*, ambos destinados a la burguesía de la ciudad, son las principales fuentes. Se pusieron en juego en sus gacetillas y crónicas, que no llegan a adquirir la condición de crítica, ideas muy presentes en la segunda mitad del XIX, como la «inteligencia», que solía aludir a los conocimientos teórico-musicales, la técnica (sin ahondar en ello) o la emoción¹⁴⁵⁸.

5.4.5.1. Los miembros de las juntas directivas ante la partitura

En este primer subapartado se comprobará que muchos de los integrantes de las distintas juntas directivas tuvieron un notable desempeño como intérpretes¹⁴⁵⁹. Solían tocar, o cantar, con los maestros que, por su parte, se encargaban, además, de preparar y supervisar las sesiones (Cappa, Martín, Ocón, Martínez, principalmente). Pianistas, cantantes (y un violonchelista, Enrique Scholtz) debieron desarrollar previamente esta faceta musical en otros ámbitos. Los cantantes ya han aparecido con anterioridad en otras sociedades disfrutando de notoriedad como tales. El resto no tuvieron, hasta que surge la SFMa, tal visibilidad, así que, probablemente, la práctica interpretativa la pudieron desplegar ante todo en ámbitos domésticos y con un repertorio, casi con seguridad, muy apegado a la tradición instrumental germánica, sin despreciar, probablemente, otras músicas muy en boga en la época, como las transcripciones de oberturas operísticas. En los estudios sobre los extranjeros en Málaga durante el siglo XVIII, ya se verificaba la afición a la música de la más acomodada burguesía malagueña de origen foráneo al constatarse la presencia de

¹⁴⁵⁷ En este caso no aplico solo este término a los usuales grupos de la música de cámara como los tríos o cuartetos (que también encontramos en este caso), sino a una casuística mucho mayor que implica a conjuntos formados por las necesidades del contexto (los intérpretes con que se contaba para alguna ocasión).

¹⁴⁵⁸ Christiani, Adolph F. *The Principles of Expression*, New York: Harper, 1885, pp. 15-16. Citado también por Cook, Nicholas. *Beyond the Score. Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. XVIII.

¹⁴⁵⁹ He abordado pormenores de sus biografías en los epígrafes 5.2.1. y 5.2.2.

instrumentos (clave o pianoforte) así como de partituras entre sus posesiones¹⁴⁶⁰. Sin embargo, no podemos desdeñar la contribución del impulso filarmónico a la afición musical dentro de la alta burguesía malagueña, en especial la de raíces centroeuropeas.

Los voy a presentar siguiendo el orden cronológico de las distintas directivas, y dentro de ellas los cargos que desempeñaron, empezando por el presidente¹⁴⁶¹.

Antonio de Palacio

Durante el primer quinquenio fue, con Cappa, la persona con mayor intervención como intérprete. La situación cambiará posteriormente de manera significativa. A partir de 1876 ni él ni nadie de su familia volverá a intervenir en las sesiones, pese a mantener la vicepresidencia de la SFMa hasta 1877. Desde 1878 ya no formará tampoco parte de la directiva.

Año	Solo	Cámara
1869	1, 1, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 19, 20, 26	2, 2, 3, 3, 3, 5, 5, 5, 7, 7, 8, 9, 9, 10, 12, 15, 16, 16, 17, 17, 18, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 35, 37, 37
1870	46	39, 42, 43, 47, 52, 52, 52, 56, 56, 57, 57, 59, 59, 60, 61, 63, 63, 63
1871		71, 72, 73, 74, 74, 76
1872		
1873		109
1874		123, 124, 125, 125, 125, 126, 127, 130, 131
1875		132, 133, 134

Tabla 31. Antonio de Palacio: participación como intérprete en la SFMa.

Usualmente interpretaba a solo o, si no, junto a Cappa, mientras este fue director facultativo, u Ocón, con posterioridad. En grupos más amplios también suele acompañarse de profesores (Martín, Martínez, Corzánego). En su repertorio destacó Beethoven, en particular el famoso Andante de la *Sinfonía n.º 5*, que tocó de manera reiterada con Cappa, pero también movimientos de la *Sinfonía n.º 1*, del *Septeto*, la *Sonata n.º 2* o la obertura de

¹⁴⁶⁰ Villar García, Begoña. «Los extranjeros en Málaga en el siglo XVIII». *Baética*, n.º 5, 1982, pp. 205-214. Aunque los apellidos que señala no coinciden con lo de más presencia en la Filarmónica, probablemente esta situación se repitiese en otras.

¹⁴⁶¹ Véase apartados 5.1.2. o 5.2.2.

Egmont. Junto a Beethoven, Mozart (en menor número, mas con mayor variabilidad de obras) y Haydn. A ellos se sumaron Hummel, Mendelssohn, Weber y Wagner. Rossini lo abordó en diez ocasiones, pero de ellas, ocho correspondieron a la obertura de *Guillermo Tell* para dos pianos a ocho manos, y el resto a la de *Semiramis* para piano a cuatro manos. En definitiva, aunque en su repertorio se incluyeron transcripciones de oberturas, en más amplia medida encontramos movimientos de sinfonías o de sonatas de la tradición germana. Solamente afrontó una fantasía, la del *Fausto* escrita por Singelée, en la que acompañó a Martínez.

La labor de Palacio como intérprete fue ensalzada en el Andante de la *Quinta sinfonía* de Beethoven, con motivo del primer aniversario de la Sociedad, señalándose los «conocimientos»¹⁴⁶² que demostró «tocando con una precisión admirable»¹⁴⁶³ y siendo por ello, él y el maestro que le acompañaba (Ocón), «justamente aplaudidos»¹⁴⁶⁴. Algunos años después, en la ejecución, de nuevo al lado de Ocón, de la obertura de *Rienzi* de Wagner, se afirma que «salió perfectamente interpretada porque no podía ser de otro modo ejecutándola dichos señores»¹⁴⁶⁵. Quizás, más allá de los lugares comunes, lo más interesante es, por un lado, esa visibilización de su participación y, por otro, ese repertorio, representativo de la tradición germana y parte indiscutible de los conciertos públicos que se desarrollarían en el último cuarto de siglo. La interpretación de Palacio fue en versión a dos pianos (en el segundo caso) o a armónium y piano (en el primero), según las prácticas interpretativas del momento.

En un apartado posterior hablaremos de las referencias a su mujer, identificada, simplemente, como «Sra. de Palacio».

Pablo Martín Larrouy

En el año inaugural colaboró en diecinueve sesiones, con un total de veintiséis intervenciones. En 1870, serán nueve sesiones (y diez intervenciones), tres (y tres intervenciones) al siguiente y cinco (y seis intervenciones) en 1872, coincidiendo con la fecha que se aventura como final del almacén de Vidal en Málaga¹⁴⁶⁶. A partir de 1873 no lo encontramos en los programas de la Filarmónica.

¹⁴⁶² «Gacetilla». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3; «Gacetilla. Reunión». EAMa, 17 de marzo de 1870, p. 3; «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

¹⁴⁶³ *Ibid.*

¹⁴⁶⁴ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96

¹⁴⁶⁵ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, p. 396.

¹⁴⁶⁶ Gosálvez Lara, José Carlos. *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995, p. 181.

Debido al perfil singular de Martín, tal y como hemos visto en otros apartados¹⁴⁶⁷, incluyo en la siguiente tabla de manera más detallada el repertorio que aborda y con quién¹⁴⁶⁸, siguiendo la información recogida en el HSFMa1 (contrastada con los programas de mano):

Fecha	Sesión	Compositor	Obra	Intérpretes
18690314	1	Meyerbeer	3ª <i>Marche aux Flambeaux</i> a 4 manos	Martín y Reina
18690314	1	Nicolai	Obertura de <i>Las alegres comadres de Windsor</i>	Martín y Reina
18690321	2	Beethoven	Obertura de <i>Egmont</i>	Martín y Palacio
18690321	2	Weber	<i>Invitación al Vals</i>	Martín y Reina
18690328	3	Hummel	Obertura de <i>D. Juan de Finlandia</i>	Martín y Palacio
18690328	3	Mozart	[Dúo] de <i>las Bodas de Fígaro (n.º 16)</i>	Martín y Palacio
18690425	7	Hummel	Obertura de <i>D. Juan de Finlandia</i>	Martín y Palacio
18690425	7	Meyerbeer	<i>Tercera marcha de las Antorchas</i>	Martín y Reina
18690425	7	Mozart	Obertura de <i>D. Juan</i>	Martín y [Esterez]
18690502	8	Mozart	Obertura de <i>La flauta encantada</i>	Martín y Reina
18690509	9	Weber	Obertura <i>Der Freischütz</i>	Martín y Reina
18690523	11	Weber	Obertura de <i>Enrrigante</i>	Martín y Torres
18690606	13	Meyerbeer	<i>Marcha de las antorchas</i>	Martín y Reina
18690613	14	Beethoven	Primer tiempo del <i>Gran Septeto</i>	Martín y Torres
18690613	14	Chopin	<i>Nocturno, op. 37, n.º 1</i>	Martín
18690620	15	Hummel	Obertura de <i>D. Juan de Finlandia</i>	Martín y Palacio
18690627	16	Rossini	Obertura de <i>Guillermo Tell</i> a dos pianos y ocho manos	Martín, Torres, Palacio y Martín [Arias]
18690704	17	Beethoven	Obertura de <i>Egmont</i> a dos pianos y ocho manos	Martín, Cappa, Palacio y Martín Arias
18690704	17	Rossini	Obertura de <i>Guillermo Tell</i> a dos pianos y ocho manos	Martín, Palacio, Torres y Martín Arias
18690711	18	Méhul	Obertura de <i>La casa del joven Enrique</i>	Martín y Torres
18690718	19	Weber	Obertura de <i>Enrrigante</i>	Martín y Torres

¹⁴⁶⁷ Véase capítulos 4.2. y 5.2.2.

¹⁴⁶⁸ Para completar la información añado fecha y sesión. El orden general es el de fecha para apreciar su aportación estos años, cronológicamente.

18690725	20	Rossini	Obertura de <i>Guillermo Tell</i> para dos pianos a cuatro manos	Martín, Cappa, Palacio y Martín Arias
18690808	22	Hummel	Obertura de <i>D. Juan de Finlandia</i>	Martín y Palacio
18690815	23	Méhul	Obertura de <i>La casa del joven Enrique</i>	Martín y Torres
18690919	27	Meyerbeer	<i>Marcha de las antorchas, n.º 3</i>	Martín y Reina
18690926	28	Weber	Obertura <i>Der Freischütz</i>	Martín y Reina
18700213	44	Meyerbeer	Terceto. <i>Marcha de las antorchas a 4 manos</i>	Martín y Reina
18700306	46	Weber	Obertura <i>Der Freischütz</i>	Martín y Reina
18700314	Extr	Nicolai	Obertura de <i>Las alegres comadres de Windsor</i>	Martín y Reina
18700502	51	Hummel	Obertura de <i>D. Juan de Finlandia</i>	Martín y Cappa
18700508	52	Ketterer	<i>Chanson criole]</i>	Martín
18700508	52	Rossini	Obertura de <i>Guillermo Tell</i>	Martín, Torres, Palacio y Cappa
18700522	54	Ketterer	<i>Chanson criole]</i>	Martín
18700925	61	Haydn	Primero y último tiempo de la <i>Sinfonía n.º 17 (La Casa)</i>	Martín y Palacio
18701009	62	Ketterer	<i>Canción criolla</i>	Martín
18701022	65	Tresserra (Presserra)	<i>Vals 4 en la bemol</i>	Martín ¹⁴⁶⁹
18710314	Extr.	Nicolai	Obertura de <i>Las alegres comadres de Windsor</i>	Martín y Reina
18710702	75	Presserra. Treserra	<i>Capricho Vals. Obra póstuma</i>	Martín
18711001	81	Chelard	<i>Marcha húngara. Piano a 4 manos</i>	Martín y Balanzart
18720314	92. Ext.	Ascher	<i>Pieza concertante para dos pianos</i>	Martín y Garret
18720622	96	Ascher	<i>Pieza concertante para dos pianos</i>	Martín y Garret
18720623	97	Durand	<i>Meditación para piano, órgano, violín y violonchelo</i>	Martín, Martínez, Ocón y Scholtz
18720623	97	Gounod	<i>Danse des bacchantes, piano a 4 manos</i>	Martín y Ocón
18720822	99	Casella	<i>El canto del cristiano. Meditación para violonchelo, piano y armonium</i>	Martín, Casella y Zambelli

¹⁴⁶⁹ En este caso en el *Historial* aparece Martínez (HSFMa1, p. 69), pero en el programa de mano Martín (que creo que es lo correcto). En los títulos de las obras he respetado, en buena medida, los que sugieren las fuentes.

18721117	102	Alberti	<i>Pieza de concierto para dos pianos sobre motivos rusos y bohemios</i>	Martín y Petersen ¹⁴⁷⁰
----------	-----	---------	--	-----------------------------------

Tabla 32. Pablo Martín: participación como intérprete en la SFMa.

Cuarenta y cinco intervenciones, dieciocho compositores y veintidós obras. La mayor parte de las veces participó en obras para dos pianos o para piano a 4 manos.

Como otros datos interesantes tenemos que, junto con Reina, abrió y cerró la sesión inaugural. No fue inusual, por otra parte, que dé comienzo a los conciertos en el primer año (sesiones 2, 7, 8, 9, 11, 14, 17, 19, 22, 23). La extraordinaria, celebración del aniversario, también la principió con el Sr. Reina. En el segundo año lo normal será encontrarlo a cargo de la primera obra de la segunda parte (sesiones 44, 46, 51, 54 y 61). Ello, junto con su presencia tan persistente, evidencia su protagonismo en la Filarmónica: no es el director facultativo, pero probablemente ejerza de maestro o de sostén profesional.

Al siguiente año, 1871, principió la sesión 75 (2 de julio de 1871) con el *Capriccio Wals*, obra póstuma de Presserra [o Tresserra]¹⁴⁷¹. Y hace lo propio en la sesión 81 (1 de octubre de 1871), con el Sr. Balanzart (piano a 4 manos) y la *Marcha húngara* de Chelard¹⁴⁷². La segunda parte de la sesión 97 (23 de junio de 1872) arrancó con la *Danse de Bacchantes* de Gounod interpretada por Ocón y Martín¹⁴⁷³. Y cerrando ese mismo concierto se escuchó la *Meditación para piano, órgano, violín y violoncello* de Durand de nuevo a cargo de Ocón y Martín, a quienes se añadieron Regino Martínez y Enrique Scholtz¹⁴⁷⁴.

Martín, junto con Reina, fue ensalzado por la prensa en un momento tan señalado como el primer aniversario, siendo calificados como «inteligentes aficionados, primeros fundadores de la Sociedad»¹⁴⁷⁵, valorándose en su interpretación de *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai «su notoria habilidad»¹⁴⁷⁶ y la perfección y maestría en la ejecución¹⁴⁷⁷. La calificación como «aficionados» parece desmentida por otros datos que he subrayado.

¹⁴⁷⁰ En el *Historial* aparece Martínez (HSFMa1, p. 107), pero en el programa de mano aparece Martín. Al ser una obra para dos pianos creo que el programa aporta la información correcta.

¹⁴⁷¹ HSFMa1, p. 79. Ni un apellido ni el otro aparece en *Grove Music Online*.

¹⁴⁷² HSFMa1, p. 85.

¹⁴⁷³ HSFMa1, p. 101.

¹⁴⁷⁴ Scholtz, Martínez y Ocón, por aquel entonces, ya convertidos en el núcleo imprescindible de la Sociedad.

¹⁴⁷⁵ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁴⁷⁶ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 95

¹⁴⁷⁷ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3]; «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

Enrique Petersen Cea Bermúdez

De manera parecida a Palacio, Petersen disminuyó drásticamente su presencia como intérprete en la segunda parte de la década. Después de 1877 no volvió a haber huella de su participación, aunque seguirá siendo miembro importante de la Junta Directiva como vocal. Al igual que aquel, se acompañó de maestros, Cappa, primero y, posteriormente, Ocón, Martínez o Corzánego. Se observa una notable variabilidad de compositores en su repertorio, entre los que destacan Hummel, con diversas obras de cámara, o Mendelssohn. De este último acometió transcripciones de su cuarta sinfonía, de la obertura *Las Hébridas*, fragmentos del *Oratorio*, *op. 52*, pero sobresale el *Concierto*, *op. 40* que interpretó íntegro¹⁴⁷⁸. Incluyó a Weber solo tres veces pero con partituras diferentes. Los otros compositores de su catálogo fueron: Alberti, Alard, Beethoven, Chopin, Gounod, Hiller, Lysberg, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Schubert, Verdi. Parece un pianista capaz, con mayor repertorio que otros socios y una importante inclinación por el germano. Mostró, además, versatilidad: capaz de tocar piezas a solo para piano, como las de Chopin; en grupos de cámara, como los tríos o quintetos de Hummel; como solista en conciertos, como el de Mendelssohn, o acompañando al violín en conciertos, como los de Viotti o Alard.

Año	Solo	Cámara
1869	11, 12, 14, 17, 18, 20, 31, 32	18, 18, 20, 21, 24, 34, 36
1870	42, 43, 47, 53, Extraordinario	38, 41, 42, 43, 44
1871	66, Extraordinaria, 79	64, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 73
1872		99, 99, 99, 99, 100, 101, 101, 102, 102, 103, 103
1873	106, 107, 114	105, 105, 110, 114
1874	121	116, 119
1876		149
1877		154, 155, 156

Tabla 33. Enrique Petersen: participación como intérprete en la SFMa.

Petersen fue probablemente el receptor de los mayores elogios en prensa como intérprete aficionado. Las primeras reacciones las encontramos con motivo de su versión del *Concierto Le Croise* de Weber que «ejecutó al piano, acompañado de orquesta»¹⁴⁷⁹. Era el primer

¹⁴⁷⁸ En las sesiones 106 y 107 (25 de marzo y 25 de abril de 1873).

¹⁴⁷⁹ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

aniversario y ya para entonces era un conocido del público, señalándose que tocó «de esa manera consumada que sabe hacerlo»¹⁴⁸⁰. Otro cronista añadió que lo hizo «de una manera tan admirable que nos obliga a hacer constar obtuvo una ovación merecida»¹⁴⁸¹. Posteriormente, acometió otro concierto, el de Mendelssohn, en el que estuvo «admirable» e interpretó «muy expresivamente»¹⁴⁸². Pero se le ensalzó también como miembro de un grupo de cámara (en el Adagio del *Quinteto, op. 114* de Hummel¹⁴⁸³) o acompañando «magistralmente» a un cantante¹⁴⁸⁴.

Enrique Gaertner [Maynadé]

La participación de Gaertner se limitó al año 1870, en varias sesiones como solista de canto (sesiones 49, 58, 59 y 62) y con un repertorio exiguo (Palloni y Kücken).

José Garrido Burgos

Solo formó parte de la Junta Directiva de la SFMa en 1870. Ya he consignado su activo desempeño interpretativo en la Sociedad Lope de Vega en un apartado anterior.

Su caso es diferente al de Petersen o Palacio ya que su ejercicio fue como cantante: a solo, a dúo con Franquelo y en varias ocasiones en conjuntos mayores (con Crópani para entonar el Terceto n.º 11 de Rossini o con la Sra. de Palacio para el Terceto de *Roberto el diablo* de Meyerbeer). Con esta última Garrido cantó otro número muy famoso en la época, el Dúo n.º 9 de *La vestal* de Mercadante, y con Pozo el dúo de tenores de *Il bravo* de este mismo compositor. El repertorio, pues, muy popular en el momento: Donizetti, Halévy, Kücken, Mercadante, Rossini y sobre todo Meyerbeer. A estas piezas se sumaron algunas canciones de Cappa, particularmente *Ton regard*.

Año	Solo	Cámara
1869	5, 10, 11, 12, 17, 18, 18, 19, 29, 30, 32, 35, 36, 36, 36	9, 9, 10, 12, 17, 25, 26, 29, 29, 30, 35, 37
1870	38, 40, 43, 45, 48, Extraordinaria	38, 39, 39, 41, 44, 45, 46, 53, 55, 59, 60, 62
1871	64, Extraordinaria	71, 77

Tabla 34. José Garrido: participación como intérprete en la SFMa.

¹⁴⁸⁰ «Sociedad Filarmónica». El Álbum, 21 de marzo de 1870, p. 96

¹⁴⁸¹ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁴⁸² «Revista de la semana». EF, 30 de marzo de 1873, p. 54.

¹⁴⁸³ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 29 de diciembre de 1872, p. 51.

¹⁴⁸⁴ «Sociedad Filarmónica». EF, 2 de noviembre de 1873, p. 179.

Tras esas intervenciones registradas en la tabla, la siguiente aparición será en la sesión 173 en 1879 (la de celebración del aniversario) para cantar junto con Franquelo y Tentor el célebre terceto de *Guillermo Tell* de Rossini. Sin embargo, la interpretación acabó suspendida justamente «por ausencia del Sr. Garrido»¹⁴⁸⁵.

La prensa se hizo eco del éxito que consiguió cantando *Ton regard*, la melodía de Cappa, lo que hizo «con afinación y sentimiento»¹⁴⁸⁶, reportándole un «muy lisonjero suceso»¹⁴⁸⁷.

Enrique Guillermo Scholtz [-Hermensdorff] Caravaca

Encaramos ya la tercera directiva que presidió Enrique Guillermo Scholtz. Su nieta, Piedad, lo describió como un gran amante de la música¹⁴⁸⁸. Esta afición la mantuvo toda su vida, y Ramos Frendo nos aporta como dato su suscripción a la revista musical *Bulletin français de la SIM*¹⁴⁸⁹. Fue presentado tempranamente en la prensa como «presidente de la Sociedad [...] aficionado violonchelista»¹⁴⁹⁰. En alguna otra ocasión se reconoció explícitamente su pericia musical: «después de algunos meses de ausencia ha vuelto a Málaga su dignísimo presidente con un aumento en gran caudal de inteligencia música que ya poseía»¹⁴⁹¹.

Scholtz entró en la Junta Directiva en 1871 y ya desde antes lo encontramos como violonchelista en la SFMa. Abandonará tal desempeño a partir de 1878 continuando, no obstante, el de presidente. No fue el único Scholtz que intervino en las sesiones, su mujer y, sobre todo, su hija jugaron igualmente un papel destacado¹⁴⁹².

Aunque su ejecución como solista en *Eloge des larmes* de Schubert fue señalada por la prensa¹⁴⁹³, al ser violonchelista era usual encontrarlo sobre todo en grupos de cámara, particularmente, en trío con Martínez y Ocón. En 1874 tocó con los dos directores facultativos, Cappa y Ocón, y el maestro Martínez (sesión 115, 18 de enero de 1874) la

¹⁴⁸⁵ HSFMa1, p. 186.

¹⁴⁸⁶ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

¹⁴⁸⁷ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

¹⁴⁸⁸ Ramos Frendo, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos. Trinidad Scholtz-Hermensdorff, duquesa de Parcent (1857-1937)*. Valencia: Tirant lo Blanc, 2023, p. 52.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁴⁹⁰ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101. Véase también lo comentado en el apartado 5.2.2.

¹⁴⁹¹ Aunque queda ambiguo creo que se refiere a la Sociedad no al presidente. «Sociedad Filarmónica». EF, 12 de octubre de 1873, p. 166.

¹⁴⁹² Véase epígrafe 5.4.5.6.3.

¹⁴⁹³ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, pp. 13-14.

Romanza sin palabras n.º 6, op. 38 de Mendelssohn. En cuartetos participó, con frecuencia, con este último y los señores Borrego y Carrasco.

En su repertorio sobresalen varias obras de Beethoven, Mendelssohn (además de la mencionada el famoso *Trío, op. 49*), Haydn (el *Cuarteto n.º 59* y el *n.º 77*), Spohr (el *Cuarteto, op. 43*). Intervino asimismo en la ejecución del Andante del *Quinteto n.º 2* de Cappa.

Año	Solo	Cámara
1870		41
1871		64, 64, 65, 65, 66, 70, 73, 73, 73 ¹⁴⁹⁴ , 74, 78, 79, 80, 81, 84
1872		88, 93, 94, 97
1873		110, 110
1874		115, 119, 119, 123, 123, 124, 125, 126, 126, 127, 129, 130
1875		132, 133, 134
1876		145, 149
1877		154, 154

Tabla 35. Enrique G. Scholtz: participación como intérprete en la SFMa.

ENRIQUE GUILLERMO SCHOLTZ						
FECHA	SESIÓN	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INSTRUMENTOS	INTÉRPRETES
18710903	79	Beethoven	<i>Andante</i>		Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18711119	84	Beethoven	<i>Andante arreglado por Littolf para trío</i>		Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18710205	66	Beethoven	<i>Quinteto mi bemol</i>			Domínguez, Leal, Roose, Soto y Scholtz
18710917	80	Beethoven	<i>Septeto en mi bemol</i>	Andante	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18710409	70	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 2</i>	Andante	Arreglada para trío por Littolf	Martínez, Ocón y Scholtz
18740412	119	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 3</i>	Larghetto arreglado para trío		Cappa, Martínez y Scholtz
18710528	73	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante		Martínez, Ocón y Scholtz
18741123	130	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante	Violín, violonchelo y piano	Martínez, Ocón y Scholtz
18710108	64	Beethoven	<i>Trío n.º 3</i>		Piano, oboe, clarinete, trompa y violonchelo	Martínez, Roose y Scholtz
18710122	65	Bellini	<i>La sonámbula</i>	Concertante del 2.º acto	Piano y cuarteto de cuerda	A. Heredia, Corzánego, Martínez y Scholtz
18700123	41	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante		Cappa, Scholtz y varios Profesores
18740412	119	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	Piano, violines, viola, violonchelo	Borrego, Cappa, Carrasco,

¹⁴⁹⁴ Aquí aparece en el *Historial* Sr. y Sra de, tocando una pieza para dos pianos. En los programas de mano aparece que es tocado por Sra. y Sta. de.

						Martínez y Scholtz
18720623	97	Durand	<i>Meditación</i>		Piano, órgano, violín y violonchelo	Martín, Martínez, Ocón y Scholtz
18740809	125	Durand	<i>Meditación</i>		Piano, órgano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón, Scholtz y Visik
18740830	126	Durand	<i>Meditación</i>		Piano, órgano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón, Scholtz y Visik
18710122	65	Haydn	<i>Cuarteto n.º 59</i>			Corzánego, Heredia (A), Martínez y Scholtz
18710108	64	Haydn	<i>Cuarteto n.º 77</i>			Corzánego, Heredia, Martínez y Scholtz
18720107	88	Haydn	<i>Trío n.º 1</i>	Andante y rondó húngaro	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18740118	115	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras n.º 6, op. 38</i>			Cappa, Martínez, Ocón y Scholtz
18751213	143	Mendelssohn	<i>Sonata</i>	Andante	Piano, violonchelo	Scholtz y Steuer, Srta. de
18720429	94	Mendelssohn	<i>Trío en re menor, op. 49</i>	Andante	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Roose y Scholtz
18720414	93	Mendelssohn	<i>Trío en re menor, op. 49</i>	Primera parte	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Roose y Scholtz
18750102	132	Mendelssohn	<i>Trío, op. 49</i>	Primer allegro	Piano, violín y violonchelo	Roose, Martínez y Scholtz
18740705	123	Mendelssohn	<i>Trío, op. 49</i>	Andante	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Roose y Scholtz
18760627	149	Mendelssohn	<i>Trío, op. 66</i>	Andante	Piano, violín y violonchelo	Ortiz, Srta. de; Martínez, Sr. y Scholtz, Sr.
18711001	81	Mercadante	<i>La poesía</i>		Cuarteto p ^a cuatro violonchelos	Casella, Corzánego, Sessé y Scholtz
18770108	154	Moderati	<i>Il primo bacio. Romanza para barítono</i>		Acompañamiento de violonchelo	Crópani, Sr y Scholtz; Sr.
18741109	129	Reissiger	<i>Trío, op. 150</i>	Romanza	Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18710528	73	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Violín, violonchelo, piano y órgano	Martínez, Ocón, Petersen y Scholtz
18750201	133	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Piano, violín y violonchelo	Martínez, Ocón y Scholtz
18710618	74	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Violín, violonchelo y piano	Martínez, Ocón y Scholtz
18760125	145	Schubert	<i>Eloge des larmes</i>		Arreglada para piano, violín, violonchelo	Steuer, Srta. de; Ocon, Sr.; Martínez, Sr. y Scholtz, Sr.
18770108	154	Schubert	<i>Impromptu</i>		Arreglado por el señor Ocón para piano y cuarteto	Martínez, Sr; Ortiz, Sr; Soto, Sr.; Carrasco, Sr. y Scholtz, Sr.
18740830	126	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Adagio		Borrego, Carrasco, Martínez y Scholtz
18740928	127	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Adagio		Borrego, Carrasco, Martínez y Scholtz
18731012	110	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Andante		Borrego, Carrasco, Corzánego, Martínez y Scholtz
18731012	110	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Primer allegro		Borrego, Carrasco, Corzánego, Martínez y Scholtz
18740705	123	Voigt	<i>Canto nocturno</i>		Dos violines, viola y violonchelo	Borrego, Carrasco, Martínez y Scholtz

18740719	124	Voigt	<i>Canto nocturno</i>		Cuarteto	Borrego, Carrasco, Martínez y Scholtz
18690704	17	Handel	<i>Concierto n.º 4</i>		Piano	Esteívez y Scholtz, Stas. De

Tabla 36. Enrique G. Scholtz: participación como intérprete en la SFMa (2).

Juan Roose Ordóñez

Hasta 1877 siguió siendo parte de la Junta Directiva, pero ya desde el año anterior dejó de comparecer como intérprete. Puede ser indicador de prestigio social constatar que siempre que tocaba, menos en una ocasión (con Petersen), su nombre se recogía en primer término.

La mayor parte de sus intervenciones fueron, junto a Martínez, en obras para violín y piano (destacando la *Sonata para violín y piano en la mayor, op. 47* de Beethoven) y, sumándose Scholtz, en tríos de Mendelssohn y Beethoven. Se le destacó como solista en transcripciones para piano del Allegro de la *Sinfonía n.º 1* de Beethoven y el Allegretto *Sinfonía n.º 7* (la única vez que se incluye esta obra en el período estudiado). Su repertorio, por tanto, totalmente en la tradición instrumental centroeuropea: Beethoven y Mendelssohn, sobre todo, a quienes se añadieron Hummel y Raff (este último en piezas para violín y piano).

Año	Solo	Cámara
1871		64, 66, 70, 82, 83, 83, 85, 85, 86, Extraordinaria
1872	92	Extraordinaria, 93, 94
1874	123, 124	118 Extraordinaria, 122, 122, 122, 123, 123, 124, 128
1875	135, 135 ¹⁴⁹⁵	132, 142

Tabla 37. Juan Roose: participación como intérprete en la SFMa.

Es alabado por la prensa como el «decano en Málaga de los pianistas de afición»¹⁴⁹⁶, siendo señalada su contribución en el primer tiempo del *Gran septuor, op. 74* de Hummel¹⁴⁹⁷ y, sobre todo, en el *Concierto en sol menor* de Mendelssohn donde provocó «tal entusiasmo, que los concurrentes le interrumpieron varias veces con aplausos imposibles de contener»¹⁴⁹⁸.

¹⁴⁹⁵ Actúa como solista en obras para solista y orquesta, o solista, coro y orquesta

¹⁴⁹⁶ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁴⁹⁷ *Ibid.*

¹⁴⁹⁸ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

De esta última obra, está la partitura, con señales de uso, en el FHCSMMa, con algunas partes impresas (en las que queda clara la propiedad de Roose) y otras manuscritas para su interpretación¹⁴⁹⁹.

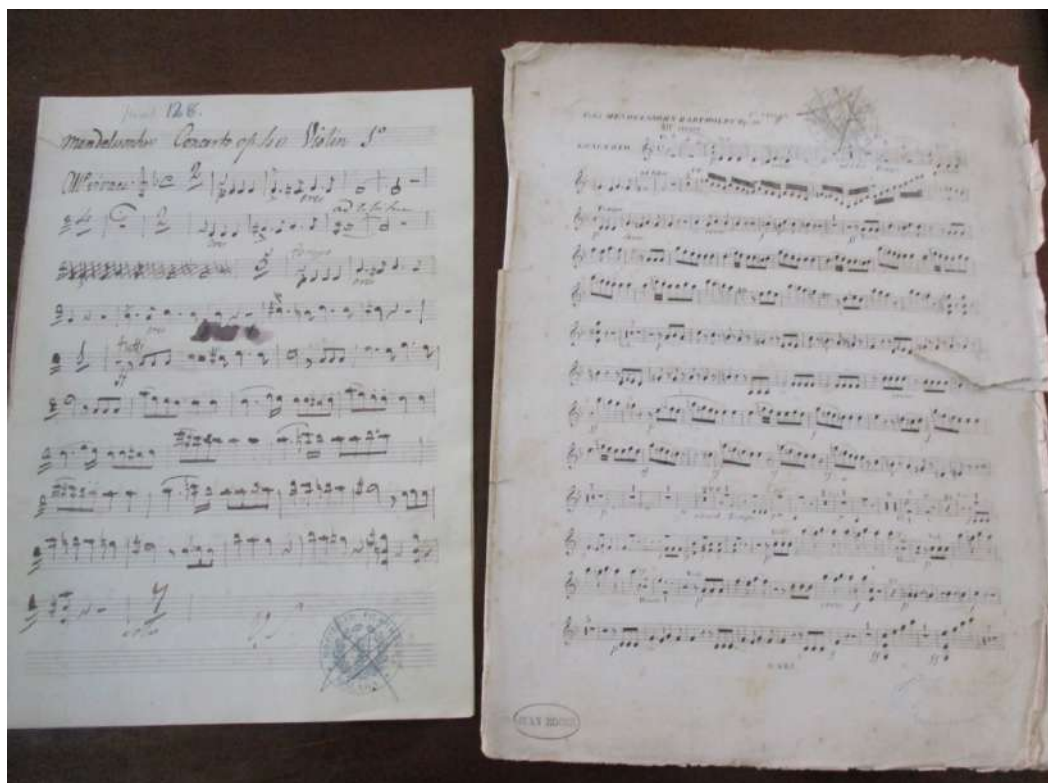


Imagen 161. Detalles de uso de la partitura del Concierto para piano, op. 40 de Mendelssohn.

Ramón Franquelo y Romero

Ramón Franquelo entraría en la Junta Directiva en 1878. Ya era una de las presencias ineludibles en la Málaga cultural y musical desde mediados del XIX. Su labor, como cantante, había sido muy activa en la Sociedad Lope de Vega.

Era bajo¹⁵⁰⁰. Ya he registrado sus intervenciones en dúos (junto con Garrido), o tríos (con Crópani o con la señora de Palacio), pero actuó también mucho como solista. En este caso su repertorio se centraba en Donizetti (básicamente en dos números, uno de *María de Padilla* y otro de *L'esule di Roma*), Kücken (de este solo *La cautiva*), Mercadante (solo el aria n.º 3 de *Il bravo*), Meyerbeer (una melodía póstuma denominada *El monje* o *El trapense*) y Rossini (en este sí con más variedad, incluyendo su *Stabat mater*). Es decir, podríamos considerarlo como modelo de aficionado de la época: cantante, actividad frecuente,

¹⁴⁹⁹ Se incluyen los tres movimientos. FHCSMMa.

¹⁵⁰⁰ En una ocasión, aparece D. Carlos Franquelo, que no es el que nos ocupa, pianista (grupo de cámara en la sesión 100, en 1872).

repertorio operístico popular centrado en unas pocas arias. Como solista fue acompañado puntualmente también por el coro.

Año	Solo	Cámara
1869	7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 30, 31, 33, 33, 35, 37	9, 10, 12, 17, 25, 26, 27, 28, 29, 29, 30, 31, 35, 37
1870	38, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 53, 55, 56, 56, 57, 63, Extraordinaria	38, 39, 39, 41, 44, 45, 46, 53, 55, 61, 63
1871	67, 71, 84, 86	65, 71
1872	92Extraordinaria, 94, 103	102
1872		100
1873	108, 110, 112	107, 107, 113
1874	116, 118Extraordinaria	124, 130
1875		
1876	145, 151, 153	146, 146
1877	163	155, 163, 165 ¹⁵⁰¹
1878	167, 171, 171, 171	
1879		173

Tabla 38. Ramón Franquelo: participación como intérprete en la SFMa.

Sin duda, fue uno de los intérpretes de la SFMa que más fue visibilizado por la prensa¹⁵⁰², tanto en sus interpretaciones a solo¹⁵⁰³ como en dúo¹⁵⁰⁴ o cuartetos¹⁵⁰⁵. Se le identificaba como un «notable aficionado malagueño»¹⁵⁰⁶, de «melodiosa voz»¹⁵⁰⁷, capaz de ejecutar con sentimiento¹⁵⁰⁸, además de con precisión y verdad¹⁵⁰⁹. En alguna ocasión se añadió algún atributo más sobre «su voz de bajo cantante, con inflexiones bien ordenadas»

¹⁵⁰¹ Como parte del coro.

¹⁵⁰² En alguna ocasión se menciona su apellido completo (Franquelo y Romero; ver ««Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3]) o su nombre de pila (Ramón; ver El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71).

¹⁵⁰³ Por ejemplo, el aria n.º 16 de *Semiramis* («Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3; «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3]; «Sociedad Filarmónica». El Álbum, 21 de marzo de 1870, p. 96); o *Melodía* de Pettenghi («Málaga». Correo de Andalucía, 2 de mayo de 1880, p. 3.); o *Le vallon* de Gounod (A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1).

¹⁵⁰⁴ Dúo de la ópera *Leonora* de Mercadante (El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71).

¹⁵⁰⁵ Con el cuarteto de *Rigoletto* (*Ibid.*).

¹⁵⁰⁶ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga» 18740318.

¹⁵⁰⁷ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 29 de diciembre de 1872, p. 51.

¹⁵⁰⁸ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁵⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1870, p. 3.

capaz de emitir con suavidad¹⁵¹⁰. Se subrayaba su éxito, viéndose obligado a repetir la pieza interpretada¹⁵¹¹ o despertando el deseo, en el cronista, de volverlo a escuchar¹⁵¹². En definitiva, se trata de una de las más dignificadas personalidades entre los *amateurs* de la Málaga de estos momentos.

Joaquín Tentor

Se incorporó, como vicepresidente, a la Junta Directiva en 1878; previamente había desempeñado un papel protagonista en la del Liceo en momentos difíciles (1867)¹⁵¹³. Como intérprete en la SFMa se le incluyó a partir de 1874: sesiones 124 y 126 (solo); en la 127 y la 130 como parte del coro.

Año	Solo	Cámara
1874	124, 126	127, 130 ¹⁵¹⁴
1875	133	134, 135
1876	145	
1877	162	163, 165 ¹⁵¹⁵
1878	166, 170	
1879	174, 178	173, 175

Tabla 39. Joaquín Tentor: participación como intérprete en la SFMa.

Despertó interés en la prensa sobre todo en el segundo quinquenio. Así se recogió su interpretación de *Les rameaux*, romanza de Fauré, que debió repetir a petición del público¹⁵¹⁶, o del dúo de *Poliuto* de Donizetti, que cantó de manera «admirable» junto a la Srta. Gámez. En una de las menciones en prensa se adivina ejecuciones no tan pulcras, así en la de la romanza de *Le roi de Lahore* de Massenet se señaló que «estuvo mejor que en las anteriores noches»¹⁵¹⁷. Es de las pocas veces que podemos entrever una nota negativa en las alusiones públicas a las interpretaciones en la Filarmónica.

¹⁵¹⁰ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3.

¹⁵¹¹ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3; «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, p. 96, 21 de marzo de 1870, p. 3; El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71; «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

¹⁵¹² El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁵¹³ Véase apartado 3.2.3.

¹⁵¹⁴ En ambas como parte del coro.

¹⁵¹⁵ Como parte del coro.

¹⁵¹⁶ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, pp. 13-14.

¹⁵¹⁷ «Gacetilla». EAMa, 3 de diciembre de 1879, p. 3.

5.4.5.2. Los más activos en las sesiones

En este apartado incluyo varios socios de la Filarmónica que sobresalieron (con diez o más participaciones) en el Sexenio (hasta 1874). Es interesante señalar cómo parte de ellos minimizaron su presencia (o desaparecieron) en el segundo quinquenio, o incluso antes. Estos datos nos confirman cambios en el impulso de la SFMa.

[Adolfo] Garret

Año	Solo	Cámara
1869	3, 3, 5, 7, 9, 31	3
1870	55	0
1871	66, 75, 84	72, 78
1872	90, 94, 95	92Extraordinaria, 96

Tabla 40. [Adolfo] Garret: participación como intérprete en la SFMa.

Probablemente se trate de Adolfo Garret hijo, de origen francés pero ya nacido en Málaga, y que en 1870 contaba con 24 años¹⁵¹⁸. Era asimismo miembro del Círculo Mercantil¹⁵¹⁹.

Beethoven, de nuevo (dos movimientos de la *Sonata Patética*), Cappa, Chopin o Prudent son los compositores que mayoritariamente interpretó Garret al piano. Con Cappa abordó la obertura de *Guillermo Tell*, con Martínez una *Tarantela para violín y piano* de Alard y con Martín una *Pieza concertante* para dos pianos de Ascher.

Balanzat/ Balanzart¹⁵²⁰

Otro nombre que encontramos con frecuencia en los primeros momentos es Balanzat (o Balanzart, como también se escribe), para después desaparecer. Probablemente se trate de un aficionado ya que su repertorio es exiguo: una *Arabesque* de Brissou, una *Pieza de concierto* de Nicolai y, sobre todo, algunas de las *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn.

Año	Solo	Cámara
1869	28, 29, 31, 34, 36	
1870	39, 45, 46, 49	
1871		81

Tabla 41. Balanzat/ Balanzart: participación como intérprete en la SFMa.

¹⁵¹⁸ Su padre entonces contaba con 58 años y llevaba 25 años en Málaga (*Padrón municipal* de 1870, distrito 3, volumen 316).

¹⁵¹⁹ Véase epígrafe 3.3.

¹⁵²⁰ No he encontrado su nombre de pila.

Ricardo Pozo

Estamos ante un tenor, cuya presencia ya podíamos atestiguar en el Círculo Mercantil o en la Sociedad Lope de Vega. En la prensa siempre aparece ensalzado junto a otros intérpretes, valorándose su «precisión, [...] un sentimiento y una verdad admirables»¹⁵²¹, o su excelencia¹⁵²², mereciendo por ello «elogios» de los asistentes¹⁵²³.

Año	Solo	Cámara
1869		
1870	56, 57, 58, 59	59, 61, 62, 63
1871	64, 66, 70, 72, 74, 77, 78, 80, 82, 83, 85	76
1872	92Extraordinaria, 95, 96, 99	103
1873	104, 109, 113	107, 107, 113
1874		124
1877	158	
1878	168	
1879	172	

Tabla 42. Ricardo Pozo: participación como intérprete en la SFMa.

El apellido Pozo aparece también en relación con un violonchelista (sesión 152 en 1876 y 161 en 1877), un alumno de la Filarmónica, tal y como se indica en la sesión 151. Con la información que contamos es imposible asegurar que hubiese algún parentesco familiar.

Los compositores en su repertorio, de nuevo, fueron los más populares del repertorio vocal operístico. En esta ocasión, sobre todo, Donizetti y Mercadante, pero también Meyerbeer, Gounod, o Verdi. En dúo destacan sus intervenciones con Franquelo y en alguna ocasión con Garrido.

José Fernández

Año	Solo	Cámara
1871	70, 73, 81, 83, 85	76, 77
1872	88, 93, 97	101, 103
1874	120, 128, 131	
1875	138, 142	
1877	161	
1879	177	

Tabla 43. José Fernández: participación como intérprete en la SFMa.

¹⁵²¹ «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1870, p. 3.

¹⁵²² «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 29 de diciembre de 1872, p. 51.

¹⁵²³ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77.

Es otro de los cantantes de la SFMa, barítono, en su caso. Su papel fue encomiado en varias ocasiones en la prensa en piezas de *María de Padilla* de Donizetti¹⁵²⁴ o *El ermitaño de Campana*¹⁵²⁵. Se le calificó como «excelente intérprete»¹⁵²⁶. Donizetti parece ser su compositor favorito (números sueltos de diversas óperas), pero también incluyó en su repertorio a Verdi, Mercadante, Campana y Mattei.

Miguel Reina¹⁵²⁷

También ha aparecido en relación con otras sociedades: en el Liceo, en el Círculo (como profesor junto a Pablo Martín o Brussa) y también en la Lope de Vega. En este caso parece ser, por tanto, a diferencia de los anteriores, un músico profesional, que jugó un papel no desdeñable en los primeros pasos de la Filarmónica. Apenas disponemos de documentación sobre él. En el período que nos ocupa fue ensalzado en la prensa junto a Pablo Martín. Dejamos de constatar su presencia en la Filarmónica incluso antes que la de Martín.

Año	Solo	Cámara
1869	5, 9, 10, 26	1, 1, 1, 2, 7, 7, 7, 8, 9, 13, 13, 27, 28, 35
1870	51	44, 46, Extraordinaria
1871	72	72, Extraordinaria

Tabla 44. Miguel Reina: participación como intérprete en la SFMa.

Torres¹⁵²⁸

Muy activo en los primeros años, mostró un buen conocimiento del repertorio: Weber, Beethoven (en piano a 4 manos), Chopin, Thalberg, Mansur, Mendelssohn, Prudent, Bertini y Cappa¹⁵²⁹, al que sumó en el segundo quinquenio Hummel, Vázquez¹⁵³⁰, Mozart¹⁵³¹.

¹⁵²⁴ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, pp. 396-397.

¹⁵²⁵ «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

¹⁵²⁶ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 29 de diciembre de 1872, p. 51.

¹⁵²⁷ En las fuentes de la Filarmónica no consta su nombre de pila pero es indicado cuando participa en el Círculo Mercantil.

¹⁵²⁸ No se recoge su nombre de pila.

¹⁵²⁹ Se encarga de su *Segundo vals*.

¹⁵³⁰ Puede que fuese el granadino Mariano Vázquez. De este autor participa en la ejecución de un sexteto sobre motivos de *Los hugonotes* y otro sobre *Guillermo Tell*.

¹⁵³¹ De nuevo con un grupo de cámara numeroso, en un fragmento operístico del compositor de Salzburgo.

Año	Solo	Cámara
1869	15, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 30, 32, 33, 34, 36	2, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 14, 14, 16, 17, 18, 18, 18, 19, 23, 25, 25, 31, 34, 35
1870	40, 44, 49, 50, 55	38, 39, 40, 42, 43, 46, 47, 52, 52, 54, 55, 63, 63
1874	125, 126, 130	125
1875	133	142, 144
1876		148, 149, 151
1877		156

Tabla 45. Torres: participación como intérprete en la SFMa.

5.4.5.3. Otros nombres relevantes en el desempeño interpretativo

Sin tantas intervenciones, no obstante, llaman la atención estos otros apellidos relevantes de la alta burguesía malagueña, o incluso aristocracia, como el marqués de Valdecañas¹⁵³² o el de Crópani¹⁵³³. Visick (en ocasiones escrito Visik) parece que fue un reconocido médico. Todos ellos actuaron como cantantes (salvo Visick), con repertorio en la línea que estamos viendo. Visick, por su parte, tocó al piano, con Martínez y Ocón, la *Fantasia sobre motivos del Fausto* de Gounod o, sumándose a ellos Scholtz, una *Meditación* de Durand.

Por otra parte, Hortelano fue otra de esas figuras que no faltaban en ninguna de las sociedades que hemos visto con actividad musical reseñable (Liceo, Círculo y Lope de Vega). Junto con Garrido y Pozo, formó parte del grupo «de señores muy conocidos por sus excelentes facultades líricas»¹⁵³⁴. Por ello no extraña que sea consignada en prensa su notable participación en una sesión de la SFMa¹⁵³⁵, ensalzándose de la siguiente manera: «El Sr. Hortelano, aunque sumamente resfriado, logró vencer a la naturaleza con el arte que posee y el sentimiento que nunca le abandona»¹⁵³⁶.

Nombre	Años	Sesión
Crópani (Voz)	1869, 1870, 1871, 1875, 1876, 1877	27, 28, 39, 39, 58, 64, Extr. 68, 135, 146, 154
Hortelano (Barítono)	1869, 1871, 1873, 1874	33, 33, 35, Extr. 68, 111, 121

¹⁵³² En las actas aparece «en representación del Sor. Marqués de Valdecañas dueño de local que ocupa esta Sociedad» (ASFMa1, p. 35, sesión 2 de noviembre de 1888). O sea, no creo que sea profesor. Un poco después en esa misma sesión se dice que «su S^{or}. Hermano el S^{or}. Marqués de Valdecaña» (*ibid.*).

¹⁵³³ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁵³⁴ «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3.

¹⁵³⁵ *Ibid.*

¹⁵³⁶ «Sociedad Filarmónica». EF, 2 de noviembre de 1873, p. 179.

Schaeffer (Tenor)	1871	73, 75, 76, 80, 84, 86
Valdecañas (Voz)	1869	23
Visick	1874, 1875	124, 125, 125, 131, 133, 136, 142

Tabla 46. Otros nombres relevantes: participación como intérpretes en la SFMa.

Aunque no actuó con frecuencia con la Filarmónica, sí fue especialmente valorado por *El Folletín*¹⁵³⁷ el señor Vasconi, que se presentó en una sesión de diciembre de 1874:

como agradabilísima novedad, tuvimos el gusto de oír al señor Vasconi. Su excelente método, su melodioso timbre de voz y buen gusto en el decir, arrancaron los vigorosos aplausos que le obligaron a subir a la tribuna para complacer de nuevo a los que tan marcadamente se lo pedían. En vez de la canción árabe de Gounod que ya habíamos escuchado, el señor Vasconi cantó la *Rondinella pellegrina* del Marco Visconti de Petrella, escogiendo la primera y última estrofa, que también se vio obligado a repetir¹⁵³⁸.

Posteriormente será también muy celebrado con *La sera*¹⁵³⁹ o *Le vallon*¹⁵⁴⁰, ambas de Gounod (y con texto de Lamartine), o con el cuarteto de *Rigoletto*¹⁵⁴¹. Quizás estuviese de paso por la ciudad y por sus contactos con el grupo social de la Filarmónica (y por su competencia musical) participó esporádicamente en ella como cantante (en las sesiones 109, 110 y 111, 5, 12 y 25 de octubre de 1873). En una de estas ocasiones, al menos, fue «aplaudido en extremo, [por lo que] cantó el doble de lo prometido accediendo a los unánimes deseos de la escogidísima concurrencia. El método de dicho señor es muy bueno, excelente su voz y extremada su galantería»¹⁵⁴². Llegamos a saber un poco más de él porque en ese tiempo destacó también en una *soirée* organizada por el cónsul alemán y su esposa, los señores de Pries, y con motivo de ello se nos dice que era un «digno oficial del “Federico Carlos”», un buque que había atracado en el puerto de Málaga¹⁵⁴³. Un caso similar puede que sea el de Mlle. Franceschi, «hija de uno de los jefes de la nueva compañía francesa del ferro-carril, que

¹⁵³⁷ Canta en cuatro sesiones y tres de ellas merecieron un apunte de *El Folletín*.

¹⁵³⁸ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, pp. 396-397.

¹⁵³⁹ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

¹⁵⁴⁰ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, pp. 13-14.

¹⁵⁴¹ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁵⁴² «110.ª sesión de la Sociedad Filarmónica». EF, 19 de octubre de 1873, p. 171.

¹⁵⁴³ «Sociedad Filarmónica». EF, 26 de octubre de 1873, p. 176.

mereció el concepto de consumada profesora de piano, en la ejecución de gran concierto de Mendelssohn 40»¹⁵⁴⁴ que tocó entero en la SFMa¹⁵⁴⁵.

5.4.5.4. Profesores y alumnos en los atriles

Cappa y Ocón los he abordado particularmente en capítulos específicos¹⁵⁴⁶. En esta ocasión detallaré la actividad interpretativa de otros maestros de la institución. Los presento partiendo del de mayor actividad interpretativa en la misma.

Regino Martínez

La contribución de Martínez fue de las más notables en todo el período. Se significó su papel no solo como intérprete, sino también como maestro o como adaptador de obras con la finalidad de que pudiesen ser abordadas por sus alumnos¹⁵⁴⁷.

Años	Solo	Cámara
1871	65, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77 ¹⁵⁴⁸ , 78, 79, 80, 81, 82, 84	64, 64, 65, 65, 65, 65, 67, 70, 71, 71, 72, 73, 73, 74, 74, 76, 77, 78, 78, 79, 80, 82, 82, 82, 84, 85, 85, 86, Extraordinaria
1872	92Extraordinaria, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 100, 101, 102, 103	88, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 97, 97, 97, 98, 99, 99, 101, 101, 102, 102
1873	106, 112	104, 104, 104, 105, 105, 107, 108, 108, 109, 110, 110, 110, 113, 113
1874	117, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 129, 130	115, 115, 115, 119, 119, 122, 122, 123, 123, 123, 124, 124, 124, 125, 125, 125, 126, 126, 126, 127, 127, 129, 130, 130, 131
1875	132, 133, 135, 137, 141, 143	132, 133, 133, 136, 139, 142, 142, 143
1876	146, 148, 149, 151, 152, 153	145, 148, 148, 149, 151
1877	156, 157, 160, 162	154, 154, 155, 156, 156, 157, 158, 160, 162, 163

¹⁵⁴⁴ «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

¹⁵⁴⁵ Sesión 181 de 26 de abril de 1880.

¹⁵⁴⁶ Véase capítulos 5.3.1. y 5.3.2.

¹⁵⁴⁷ Véase el apartado 5.4.4.

¹⁵⁴⁸ En este programa de mano aparece su nombre Regino.

1878	167, 173	168, 170, 171, 171, 171, 172, 172, 172
1879		174

Tabla 47. Regino Martínez: participación como intérprete en la SFMa.

En el apartado de la Sección de enseñanza trazo una semblanza de este violinista de Algeciras¹⁵⁴⁹, un puntal imprescindible en esta primera trayectoria de la Sociedad Filarmónica. Abordaré entonces cómo la prensa fue siguiendo sus pasos en diferentes ámbitos de la vida musical malagueña. Por supuesto sus ejecuciones en la SFMa fueron reconocidas también en la prensa¹⁵⁵⁰, que a finales de la década ahorra los elogios al señalar únicamente «como siempre»¹⁵⁵¹. Se aludía a su «buena escuela»¹⁵⁵² o a sus «inimitables *fantasías*»¹⁵⁵³. Obtenemos un poco más de información de la crónica de una sesión en la que, justamente, se le echó en falta, la del quinto aniversario. Se hubiera deseado, leemos, que el violinista «nos hubiera regalado el oído [al público] con uno de esos conciertos magnos de Mendelssohn o de otros célebres maestros, que con tanta agilidad y sentida afinación ha tocado él otras veces en la Sociedad Filarmónica y en el Liceo de Málaga»¹⁵⁵⁴.

La presencia de Martínez en primera línea como intérprete en la SFMa, bien en distintos grupos de cámara (con otros maestros o con los principales socios de la Sociedad) bien como solista, fue muy intensa, y la compaginó, por un lado, con la enseñanza, por la que también es ampliamente aplaudido, y, por otro, con la interpretación fuera del contexto de la Filarmónica. Advertimos su presencia por primera vez en la sesión 65, de 22 de enero de 1871, con una obra de Bellini transcrita para piano y cuarteto de cuerda¹⁵⁵⁵. Por su relevancia, recojo en el siguiente cuadro sus intervenciones de manera más pormenorizada¹⁵⁵⁶. En esta ocasión he decidido ordenarlas sus intervenciones como criterio compositor y obra, para poder apreciar mejor el repertorio que abordó¹⁵⁵⁷.

¹⁵⁴⁹ Véase epígrafe 5.5.3.6.

¹⁵⁵⁰ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77; La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, pp. 396-397.

¹⁵⁵¹ «El último concierto de la Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹⁵⁵² «Audiciones y conciertos». Crónica de la música (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3.

¹⁵⁵³ «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1870, p. 3.

¹⁵⁵⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁵⁵⁵ HSFMa1, p. 69 y programa de mano.

¹⁵⁵⁶ He respetado, en la medida posible, el título tal y como aparece en las fuentes pero a la vez he procurado unificar su presentación para distinguir mejor las reiteraciones de repertorio.

¹⁵⁵⁷ Puede ser una información relevante para el estudio de los comienzos de los que Claudio ha denominado «escuela malagueña del violín» (Claudio Portales, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX (1871-1971)». *Hoquet*, n.º 6, 2008, pp. 41-48, pero que no es objetivo de esta investigación.

FECHA	SESIÓN	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INTÉRPRETES
18710226	67	Alard	<i>Concierto para violín y piano</i>		Martínez, Petersen
18771113	162	Alard	<i>Fantasia</i>		Martínez
18710423	71	Alard	<i>Fantasia sobre La hija del Regimiento</i>		Martínez
18710806	77	Alard	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto</i>		Martínez
18710820	78	Alard	<i>Tarantela para violín y piano</i>		Garret, Martínez
18710820	78	Alard	<i>Tarantela para violín y piano</i>		Garret, Martínez
18790313	173	Bazzini	<i>Concierto militar</i>		Martínez
18711119	84	Beethoven	<i>Andante arreglado por Littolf</i>		Martínez, Ocón, Scholtz
18710903	79	Beethoven	<i>Andante para piano, violín y violonchelo</i>		Martínez, Ocón, Scholtz
18750329	135	Beethoven	<i>Concierto op. 61 con acompañamiento de orquesta</i>	Larghetto, Rondó final	Martínez
18760314	146. Ext.	Beethoven	<i>Concierto op. 61 con acompañamiento de orquesta</i>	Primer allegro	Martínez
18710716	76	Beethoven	<i>Septeto arreglado para piano, violín y violonchelo</i>	Andante	Corzánego, Martínez, Ocón
18710917	80	Beethoven	<i>Septeto en mi bemol mayor</i>	Andante	Martínez, Ocón, Scholtz
18710409	70	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 2 arreglada para trío por Littolf</i>	Andante	Martínez, Ocón, Scholtz
18740412	119	Beethoven	<i>Sinfonía n.º 3 arreglada para trío</i>	Larghetto	Cappa, Martínez, Scholtz
18730119	104	Beethoven	<i>Sonata en fa mayor para violín y piano, op. 24</i>	Adagio, Allegro final	Cappa, Martínez
18730119	104	Beethoven	<i>Sonata en fa mayor para violín y piano, op. 24</i>	Primer allegro	Cappa, Martínez
18740621	122	Beethoven	<i>Sonata en la mayor para violín y piano, op. 47</i>		Martínez, Roose
18711015	82	Beethoven	<i>Sonata en re mayor para violín y piano</i>		Martínez, Roose
18711015	82	Beethoven	<i>Trío</i>		Casella, Martínez, Ocón
18710528	73	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante	Martínez, Ocón, Scholtz
18740621	122	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante	Corzánego, Martínez, Ocón
18741123	130	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante	Martínez, Ocón, Scholtz
18770813	160	Beethoven	<i>Trío n.º 1</i>	Andante	Corzánego, Martínez, Ocón
18710507	72	Beethoven	<i>Trío n.º 12</i>		Corzánego, Martínez, Ocón
18710108	64	Beethoven	<i>Trío n.º 3</i>		Martínez, Roose, Scholtz
18790120	172	Beethoven	<i>Trío op. 1</i>		Baños (Srta.), Martínez, Palomares
18740118	115	Beethoven	<i>Trío op. 28</i>	Primer allegro	Corzánego, Martínez, Ocón
18721103	101	Beethoven	<i>Trío op. 38</i>		Corzánego, Martínez, Ocón
18710122	65	Bellini	<i>La sonámbula para piano y cuarteto de cuerda</i>	Concertante del 2.º acto	Corzánego, Heredia (A.), Martínez, Ocón, Sholtz
18710702	75	Bériot	<i>Canto. Tema variado</i>		Martínez
18710314	Ext.	Bériot	<i>Concierto n.º 1</i>		Martínez, Ocón
18750614	137	Bériot	<i>Concierto n.º 7</i>	Andante, Rondó	Martínez

18760918	151	Bériot	<i>Concierto n.º 7</i>	Andante, Rondó	Martínez
18780529	167	Bériot	<i>Concierto n.º 7</i>	Andante, Rondó	Martínez
18720512	95	Bériot	<i>Fantasia</i>		Martínez
18760627	149	Bériot	<i>Fantasia</i>		Martínez
18762711	153	Bériot	<i>Fantasia</i>		Martínez
18710917	80	Bériot	<i>Pieza de concierto</i>		Martínez
18721103	101	Bériot	<i>Pieza de concierto</i>		Martínez
18750102	132	Bériot	<i>Sexto aire</i>		Martínez
18760508	148	Bériot	<i>Sexto aire</i>		Martínez
18710903	79	Bériot	<i>Sexto aire variado</i>		Martínez
18711015	82	Bériot	<i>Sexto aire variado</i>		Martínez
18710716	76	Bériot	<i>Tema variado de Guillermo Tell</i>		Martínez
18781111	170	Bériot y Osborne	<i>Fantasia de Guillermo Tell para violín y piano</i>		Martínez, Pascual
18790519	174	Boissié	<i>Trío sobre motivos de Roberto el Diabolo para piano, armonium y violín</i>		Cabas, Martínez, Ocón
18740412	119	Cappa	<i>Quinteto n.º 2</i>	Andante	Borrego, Carrasco, Cappa, Martínez, Scholtz
18730202	105	Cappa	<i>Septimino en fa para dos violines, violonchelo, clarinete, trompa y piano</i>		Bataller, Borrego, Cappa, Corzánego, Martínez, Soto, Rivero
18730508	108	Cappa	<i>Septimino en fa para dos violines, violonchelo, clarinete, trompa y piano</i>		Bataller, Borrego, Cappa, Corzánego, Ferrans, Martínez, Soto
18731005	109	Cappa	<i>Sonata en re para violín y piano</i>	Andantino	Cappa y Martínez
18731208	113	Cappa	<i>Sonata en re para violín y piano</i>	Andantino	Cappa y Martínez
18720623	97	Corzánego	<i>Dúo para violín y violonchelo</i>		Martínez, Palomares
18720623	97	Dangla	<i>Andante y bolero</i>		Martínez
18740928	127	Dangla	<i>Pieza de concierto</i>		Martínez
18720623	97	Durand	<i>Meditación para piano, órgano, violín y violonchelo</i>		Martín, Martínez, Ocón, Scholtz
18730508	108	Durand	<i>Meditación para piano, órgano, violín y violonchelo</i>		Cappa, Corzánego, Martínez, Ocón
18740809	125	Durand	<i>Meditación para piano, órgano, violín y violonchelo</i>		Martínez, Ocón, Visick, Scholtz
18740830	126	Durand	<i>Meditación para piano, órgano, violín y violonchelo</i>		Martínez, Ocón, Visick, Scholtz
18751213	143	Durand	<i>Meditación para piano, violín, violonchelo y órgano</i>		Martínez, Ocón, Palomares, Visick
18780709	168	Durand	<i>Meditación para piano, violín, violonchelo y órgano</i>		Caba, Martínez, Palomares, Pascual
18740830	126	Durand	<i>Roberto el diablo para piano, violín y órgano</i>	Trío	Martínez, Ocón, Palacio
18731116	112	Fil	<i>Elegía</i>		Martínez
18740719	124	Gounod	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto para armonium, piano y violín</i>		Martínez, Ocón, Visick
18740809	125	Gounod	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto para armonium, piano y violín</i>		Martínez, Ocón, Visick
18750201	133	Gounod	<i>Meditación para piano, órgano y violín</i>		Martínez, Ocón, Visick

18741214	131	Gounod	<i>Meditación sobre motivos de Fausto para piano, órgano y violín</i>		Martínez, Ocón y Visick
18781206	171	Gounod	<i>Romanza de tenor con acompañamiento de violín</i>		Davison, Martínez
18710409	70	Gounod	<i>Serenata</i>		Martínez
18710528	73	Gounod	<i>Serenata</i>		Martínez
18710820	78	Gounod	<i>Serenata</i>		Martínez
18740621	122	Gounod	<i>Serenata</i>		Martínez
18721222	103	Guichard	<i>Fantasia sobre motivos de Martha</i>		Martínez
18710108	64	Haydn	<i>Cuarteto n.º 77</i>		Corzánego, Heredia (A.), Martínez, Sholtz
18710122	65	Haydn	<i>Cuarteto n.º 99</i>		Corzánego, Heredia (A.), Martínez, Sholtz
18720107	88	Haydn	<i>Trío n.º 1</i>	Andante, Rondó húngaro	Martínez, Ocón, Scholtz
18770813	160	Hernst	<i>Nocturno</i>		Martínez
18771113	162	Hummel	<i>Quinteto en mi bemol para piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo</i>	Allegro, Scherzo, Adagio, Allegro, Molto vivace)	Carrasco, Martínez, Ortiz (Srta.), Palomares, Ruiz
18770423	156	Hummel	<i>Trío en mi bemol, op. 93</i>		Corzánego, Martínez, Petersen
18730202	105	Hummel	<i>Trío n.º 5, op. 83</i>	Primer allegro	Corzánego, Martínez, Petersen
18731012	110	Hummel	<i>Trío n.º 5, op. 83</i>	Primer allegro	Corzánego, Martínez, Petersen
18720822	99	Hummel	<i>Trío, op. 93</i>	Primer allegro	Casella, Martínez, Petersen
18720822	99	Hummel	<i>Trío, op. 93</i>	Andante	Casella, Martínez, Petersen
18710423	71	Hummel	<i>Trío, op. 96</i>	Allegro	Corzánego, Martínez, Petersen
18740719	124	Kaffj	<i>Canción sin palabras</i>		Martínez, Roose
18720602	96	Mendelssohn	<i>Concierto en mi menor</i>	Andante	Martínez
18721009	100	Mendelssohn	<i>Concierto en mi menor</i>	Andante, Allegro final	Martínez
18721009	100	Mendelssohn	<i>Concierto en mi menor para violín con acompañamiento de orquesta</i>	Primer allegro	Martínez
18770528	157	Mendelssohn	<i>Concierto para violín</i>	Andante	Martínez
18720314	92. Ext.	Mendelssohn	<i>Concierto para violín en mi menor, op. 64</i>	Allegro, Andante, Allegro molto vivace	Martínez
18741109	129	Mendelssohn	<i>Concierto para violín en mi menor, op. 64</i>	Andante	Martínez
18730325	106	Mendelssohn	<i>Concierto para violín y orquesta, op. 64</i>		Martínez
18740601	121	Mendelssohn	<i>Concierto para violín, op. 64</i>		Martínez
18751227	144	Mendelssohn	<i>Cuarteto</i>		Carrasco, Martínez, Ortiz (Srta.), Palomares
18770702	158	Mendelssohn	<i>Cuarteto en fa</i>	Andante, Scherzo	Carrasco, Corzánego, Martínez, Soria
18751122	142	Mendelssohn	<i>Romanza arreglada por Durand para violín, órgano y piano</i>		Martínez, Ocón, Visick (Visick)
18731208	113	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras n.º 1 para piano, violín y armónium</i>		Cappa, Martínez, Ocón
18740118	115	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras n.º 6, op. 38</i>		Cappa, Martínez, Ocón, Scholtz
18721711	102	Mendelssohn	<i>Romanza sin palabras para piano, violín y armónium</i>		Martínez, Ocón, Sucre

18750903	139	Mendelssohn	<i>Sonata para violín y piano</i>		Martínez, Vázquez
18720414	93	Mendelssohn	<i>Trío en re menor, op. 49</i>	Primera parte	Martínez, Roose, Scholtz
18720429	94	Mendelssohn	<i>Trío en re menor, op. 49</i>	Andante	Martínez, Roose, Scholtz
18740705	123	Mendelssohn	<i>Trío, op. 49</i>	Andante	Martínez, Roose, Scholtz
18750102	132	Mendelssohn	<i>Trío, op. 49</i>	Primer allegro	Martínez, Roose, Scholtz
18760627	149	Mendelssohn	<i>Trío, op. 66</i>	Andante	Martínez, Ortiz (Srta.), Scholtz
18710507	72	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>		Martínez
18711001	81	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>		Martínez
18740426	120	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>		Martínez
18740809	125	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>		Martínez
18751025	141	Monasterio	<i>Adiós a la Alhambra</i>		Martínez
18710423	71	Mozart	<i>Cuarteto n.º 11</i>	Andante	Corzánego, Martínez, Palacio, Salas
18700128	90	Mozart	<i>Sonata para violín y piano</i>		Martínez, Scholtz (Srta. de)
18720121	89	Mozart	<i>Sonata para violín y piano n.º 11</i>	Andante	Martínez, Scholtz (Srta. de)
18740412	119	Olle- Bull	<i>Nocturno</i>		Martínez
18770528	157	Poll da Silva	<i>Cuarteto para piano, órgano, violín y violonchelo</i>		Corzánego, Gaeta, Martínez, Ocón
18710122	65	Presserra	<i>Vals n.º 4 en la bemol</i>		Martínez
18721711	102	Prume	<i>La melancolía. Pieza de concierto para violín</i>		Martínez
18751122	142	Raff	<i>Canción sin palabras para violín y piano</i>		Martínez, Roose
18740705	123	Raff	<i>Cavatina para violín y piano</i>		Martínez, Roose
18741109	129	Reissiger	<i>Trío, op. 150</i>	Romanza	Martínez, Ocón, Scholtz
18711203	85	Roff	<i>Romanza para violín y piano</i>		Martínez, Roose
18711203	85	Roff	<i>Romanza para violín y piano</i>		Martínez, Roose
18750503	136	Rossini	<i>La Caridad. Transcripción para piano, violín y órgano</i>		Martínez, Ocón, Visick
18710528	73	Rossini	<i>Mira La blanca luna</i>		Martínez, Ocón, Petersen, Scholtz
18710618	74	Rossini	<i>Mira La blanca luna</i>		Martínez, Ocón, Scholtz
18750201	133	Rossini	<i>Mira la blanca luna</i>		Martínez, Ocón, Scholtz
18770108	154	Rundnagel	<i>Adagio religioso para piano, armónium y violín</i>		Martínez, Ocón, Ortiz
18741123	130	Saint Saens	<i>Lobengrin para armónium, violín y piano</i>	Marcha religiosa	Martínez, Ocón, Palacio
18760125	145	Schubert	<i>Eloge des larmes. Arreglada para piano, violín y violonchelo</i>		Martínez, Ocón, Scholtz, Steuer (Srta.)
18770108	154	Schubert	<i>Impromptu. Arreglado para piano y cuarteto por el señor Ocón</i>		Carrasco, Martínez, Ortiz, Scholtz, Soto
18720225	91	Schubert	<i>Sonata para violín y piano</i>		Martínez, Ocón
18720714	98	Schubert	<i>Sonata para violín y piano</i>		Martínez, Ocón
18761023	152	Singelée	<i>Fantasia para violín sobre motivos de la ópera Fausto arreglada para orquesta para este día por el Sr. D. R. Martínez</i>		Martínez
18710618	74	Singelée	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto</i>		Martínez, Palacio

18711119	84	Singelée	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto</i>		Martínez
18720822	99	Singelée	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto</i>		Martínez
18741123	130	Singelée	<i>Fantasia sobre motivos de Fausto</i>		Martínez
18751213	143	Singelée	<i>Romanza sin palabras para violín</i>		Martínez
18750201	133	Spohr	<i>Barcarola</i>		Martínez
18711221	86	Spohr	<i>Barcarola para violín y piano</i>		Martínez, Ocón
18740222	117	Spohr	<i>Barcarola para violín y piano</i>		Martínez
18731012	110	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Andante	Borrego, Carrasco, Corzánego, Martínez, Scholtz
18731012	110	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Primer allegro	Borrego, Carrasco, Corzánego, Martínez, Scholtz
18740830	126	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Adagio	Borrego, Carrasco, Martínez, Scholtz
18740928	127	Spohr	<i>Cuarteto, op. 43</i>	Adagio	Borrego, Carrasco, Martínez, Scholtz
18720107	88	Spohr	<i>Morceau de salón para violín y piano</i>		Martínez, Ocón
18770423	156	Spohr	<i>Romanza</i>		Martínez
18760508	148	Vázquez	<i>Sexteto sobre motivos de la ópera Los hugonotes para piano, violines, viola, violonchelo y bajo</i>		Alumnos, Carrasco, Martínez, Ocón
18760918	151	Vázquez	<i>Sexteto sobre motivos de la ópera Los hugonotes para piano, violines, viola, violonchelo y bajo</i>		Alumnos, Carrasco, Corzánego, Martínez, Torres
18770423	156	Vázquez	<i>Sexteto sobre motivos de la ópera Los hugonotes para piano, violines, viola, violonchelo y bajo</i>		Alumnos, Carrasco, Corzánego, Martínez, Torres
18721103	101	Vieuxtemps	<i>Trío para violín, órgano y piano</i>		Martínez, Ocón, Petersen
18720414	93	Viotti	<i>Concierto</i>	Allegro	Martínez
18710122	65	Viotti	<i>Concierto n.º 22</i>		Martínez, Petersen
18720429	94	Viotti	<i>Concierto n.º 26</i>	Andante, Allegro	Martínez
18740705	123	Voigt	<i>Canto nocturno. Cuarteto</i>		Borrego, Carrasco, Martínez, Scholtz
18740719	124	Voigt	<i>Canto nocturno. Cuarteto</i>		Borrego, Carrasco, Martínez, Scholtz
18750503	136	Voigt	<i>Himno a la noche. Cuarteto</i>		Borrego, Carrasco, Martínez, Scholtz
18781206	171	Voigt	<i>Himno a la noche. Cuarteto</i>		Alonso, Alvareda, Carrasco, Martínez
18790120	172	Voigt	<i>Himno a la noche. Cuarteto</i>		Alonso, Carrasco, Martínez, Palomares
18740118	115	Wagner	<i>Lobengrin para armónium, violín y piano</i>	Marcha religiosa	Cappa, Martínez, Ocón
18720623	97	Wagner	<i>Lobengrin para órgano, violín y piano</i>	Marcha religiosa	Martínez, Ocón, Zambelli
18740928	127	Wagner	<i>Lobengrin para órgano, violín y piano</i>	Romanza	Martínez, Palacio y Ocón
18771229	163	Wagner	<i>Lobengrin. Trío para armónium, violín y piano</i>	Recuerdo	Cabas, Martínez, Ocón
18781206	171	Wagner	<i>Lobengrin. Trío para armónium, violín y piano</i>		Martínez, Ocón, Pascual
18790120	172	Wagner	<i>Lobengrin. Trío para armónium, violín y piano</i>		Martínez, Ocón, Pascual
18760508	148	Wagner	<i>Lobengrin. Trío para órgano, violín y piano</i>	Marcha religiosa	Cabas, Martínez, Ocón

Tabla 48. Repertorio abordado por Regino Martínez en la década de los setenta en la SFMa

Rafael Corzánego

Corzánego fue profesor de violonchelo y colaboró en tríos (con diferentes integrantes, entre ellos Cappa de manera destacada en el primer año), cuartetos, o septetos. Como solista solo hay constancia de dos interpretaciones de fragmentos de sinfonías de Haydn (sesión 11 de 23 de mayo de 1869). Beethoven, Haydn, Hummel, Mendelssohn, Mercadante, Mozart, Reissiger, Spohr y Cappa están entre los compositores que colocó en su atril. Aunque repetía obras, se observa una mayor variabilidad que en el caso de los socios.

Años	Solo	Cámara
1869	11, 11	9, 9, 9, 9, 10, 10, 13, 13, 14, 19, 20, 20, 21, 22, 23, 23
1870		38
1871		64, 65, 65, 71, 71, 72, 76, 81
1872		101
1873		104, 105, 105, 108, 108, 110, 110, 110
1874		115, 122
1875		134
1876		151
1877		156, 157, 158, 160

Tabla 49. Rafael Corzánego: participación como intérprete en la SFMa.

Otros profesores y alumnos

A los profesores mencionados hasta ahora podemos añadir los incluidos en el siguiente cuadro.

Nombre	Años	Sesión
Adames (oboe)	1874, 1875, 1876, 1877	117, 137, 139, 151, 154, 160
Beltrán (violín) ¹⁵⁵⁸	1870, 1871	53, 67, 70, 71, 76, 78, 79, 83, 84
Casella (violonchelo)	1871, 1872	81, 81, 82, 82, 82, 99, 99, 99, 99
González (oboe) ¹⁵⁵⁹	1869, 1870	1, 1, 2, 2, 49, 49, 50, 50, 50, 51, 51

¹⁵⁵⁸ En 1872 aparece otro señor Beltrán (en la sesión 88, y en la extraordinaria) que parece pianista. Años después, ya lo hemos visto en un apartado anterior, encontramos un José M.^a Beltrán que habla extensamente de la Filarmónica, y será uno de los primeros profesores del Conservatorio (ver apartado de enseñanza). No sabemos si se trata del mismo.

¹⁵⁵⁹ En el siguiente quinquenio aparecerá otro González, pero violinista, probablemente, alumno.

Lavandera Ortiz/Romero de la Bandera ¹⁵⁶⁰	1869	9, 11, 13, 16, 19, 20, 20, 21, 32, 32
Sessé	1871, 1872	81, 91
Zambelli	1872, 1878	97, 99, 165 ¹⁵⁶¹

Tabla 50. Otros intérpretes en la SFMa.

Sorprende, por su vínculo tan estrecho y continuado con la Filarmónica, la poca participación como intérprete, y siempre de solista, de Adames. En general, el viento tuvo una presencia mucho menor en las sesiones que el violín, el piano o la voz.

Los alumnos también merecieron atención en prensa desde muy pronto. Así, se hablaba de la interpretación de una *Serenata* de Gounod por parte de los alumnos de Martínez y se manifestaba que «aunque lo ejecutaban niños de los cuales algunos apenas llevan cuatro meses de estudio era admirable la precisión con que tocaban»¹⁵⁶², o incluso antes, se aplaudió a un coro de niños típles, alumnos de Ocón, que cantaron el final del cuarto acto de *El profeta* de Meyerbeer¹⁵⁶³. Se mostró interés por resaltar sus rápidos adelantos¹⁵⁶⁴. A veces se distinguió a alumnos particulares, ante todo el Sr. Soto¹⁵⁶⁵ y el Sr. Alonso¹⁵⁶⁶, ambos de violín, o también el Sr. Pino¹⁵⁶⁷. Eran los alumnos de esta clase los que solían recibir más atención (los más numerosos, además)¹⁵⁶⁸, pero encontramos igualmente menciones a los de Solfeo o de otras especialidades instrumentales, como las de flauta y fagot¹⁵⁶⁹, o clarinete¹⁵⁷⁰.

En cuanto a la orquesta se la nombró ampliamente en la crónica del quinto aniversario, señalándose la dirección del «maestro D. Antonio F. de Cappa»¹⁵⁷¹, y la acertada interpretación de varias obras (el primer allegro de la *Gran sinfonía*, *op. 11* de Mendelssohn; el largo expresivo de la *Sinfonía n.º 3* de Cappa, o la Marcha de la coronación de *El profeta* de

¹⁵⁶⁰ Hemos encontrado un Manuel Romero de la Bandera, notario de Málaga, *Listas de los notarios que componen el ilustre colegio del territorio de Granada. 1868*. Granada: Imprenta de D. F. Ventura y Sabatel, 1868.

¹⁵⁶¹ Como parte de un numeroso grupo de intérpretes para ejecutar el *Réquiem* de Mozart. En 1875 se interpretará una obra suya sobre *Aida* de Verdi (sesión 141).

¹⁵⁶² «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁵⁶³ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁵⁶⁴ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3.

¹⁵⁶⁵ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, pp. 396-397.

¹⁵⁶⁶ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3; «Málaga», *Correo de Andalucía*, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁶⁷ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁶⁸ «Sociedad Filarmónica». EF, 15 de noviembre de 1874, p. 362; «Sociedad Filarmónica». EF, 9 de mayo de 1875, p. 139.

¹⁵⁶⁹ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3.

¹⁵⁷⁰ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁷¹ Con error en el nombre.

Meyerbeer)¹⁵⁷². Casi a finales de la década se nos dice que estaba «compuesta de discípulos de la Sociedad y dirigida por el Sr. Ocón»¹⁵⁷³. Se llamó la atención sobre el predominio de los instrumentos de cuerda¹⁵⁷⁴, pero no sabemos si el funcionamiento que se adivina en estos momentos, muy vinculada al funcionamiento de las clases, fue el que tuvo en los comienzos. Probablemente no. La orquesta apareció, tímidamente, anunciada en los programas, pero en ninguna otra fuente nos aclara quiénes la componían. Casi con toda seguridad, una vez puesta en marcha las clases, el grupo orquestal dependió de estas. Igualmente probable es que en ocasiones especiales se acrecentara con profesionales de otros ámbitos¹⁵⁷⁵. Así se nos revela en el quinto aniversario que la orquesta estaba «reforzada por hábiles aficionados y por algunos profesores que habitualmente no forman parte de ella [...]»¹⁵⁷⁶.

5.4.5.5. *Artistas invitados*

De manera muy puntual actuaron artistas de renombre nacional como A. Romero (clarinete), en la sesión 60 de 1870 (con una obra de Klosé), o Tamberlick, en la sesión 121 de 1874. Del paso del primero no se indica nada en otras fuentes. Tamberlick sí volverá a aparecer en ellas¹⁵⁷⁷ y, además, Martínez en años posteriores acabaría actuando en una gira con la compañía del cantante¹⁵⁷⁸.

Más notable fue la visita del «reputado» y «célebre pianista»¹⁵⁷⁹ Teobaldo Power en 1879. Cuando llegó a Málaga ya era un reconocido músico que había triunfado en la capital. El crítico Esperanza y Sola destacó su capacidad para aunar delicadeza y fuerza, su «mecanismo perfecto», o sea técnica, acompañada de «un profundo sentimiento del arte»¹⁵⁸⁰. Fue considerado uno de los grandes introductores de la música de Chopin en nuestro país¹⁵⁸¹.

¹⁵⁷² A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁵⁷³ «Audiciones y conciertos». *Crónica de la música* (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3.

¹⁵⁷⁴ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁷⁵ La instrumentación de la cavatina de Isabella de *Roberto el diablo* realizada por Cappa para el primer aniversario contaba, además de con la cuerda, con clarinetes a dos, oboes, flauta y flautín, trompas en sol, trompas en fa, cornetines en si bemol, trombones a dos, figle y timbales (partitura en el FHCSMMa).

¹⁵⁷⁶ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁵⁷⁷ Se menciona su paso por la Filarmónica y nombramiento como «profesor honorario» (ASFMa1, p. 12).

¹⁵⁷⁸ Ver apartado dedicado a Regino Martínez en el capítulo 5.5.3.6.

¹⁵⁷⁹ «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁰ En artículo póstumo (Power muere el 16 de mayo de 1884), Esperanza y Sola. «Revista musical» *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 22 de mayo de 1884, p. 11.

¹⁵⁸¹ Chavarrí Alonso, Eduardo. *La recepción de Chopin en España en el siglo XIX*, 2019. Tesis doctoral (Universidad Complutense), p. 184.

Según *El Imparcial*¹⁵⁸² Power fue quien interpretó «por primera vez en Madrid» el *Concierto para piano op. 21 en fa menor* del compositor polaco «acompañado por una selecta orquesta». Era el 23 de abril de 1874. Lo encontramos en Málaga a mediados de septiembre de 1879 para dar un concierto en el Teatro Principal, donde contará con la colaboración de los «Sres. Adames, Martínez, Ocón, Zambelli, y demás profesores de la orquesta»¹⁵⁸³. Dos días después de esa sesión ofreció otra (en la que colaboró, de nuevo, Martínez) en el Liceo¹⁵⁸⁴. Una nueva cita tuvo lugar en el Teatro Principal¹⁵⁸⁵. De todas se publicaron buenas reseñas, de él pero también de los otros profesionales que le acompañaron¹⁵⁸⁶. La visita a Málaga fue, en verdad, muy activa pues tras estas actuaciones comentadas leemos: «En el concierto que tendrá lugar el sábado en los salones del Conventico por la Sociedad Filarmónica tomará parte el célebre pianista Sr. Power»¹⁵⁸⁷. El programa será ofrecido al día siguiente en Remitido:

Remitido.

SOCIEDAD FILARMÓNICA.

—

ESTA SOCIEDAD

celebra en 176.ª sesión el Sábado 4 de octubre de 1879.

PROGRAMA.

—

PRIMERA PARTE.

1. Flotow: Obertura de «Stradella» para cuarteto doble y piano.
2. Beriot: 8.º Aire, para violín.—Sr. Alonso.
3. Saint-Saens: Marcha religiosa de «Lohengrin», de Wagner, para violín, armonium y piano.
4. { Mendelssohn: a) Capricho. } Para piano,
 { Weber: b) Minuetto. } por el señor
 { Listz: c) Melodía húngara. } Power.

SEGUNDA PARTE.

5. Adam: Obertura de «La Giralda.—Orquesta
6. Alard: Fantasia sobre motivos de «L; Affricana»; para Violín.—Sr. Soto.
7. Chopin: Polonesa, para piano.—Sr. Power.
8. Yaquez: Sexteto sobre motivos de la ópera «Gli Ugonotti.»

EL VOCAL
Constantino Grund.

A LAS OCHO EN PUNTO.
 Entrada; calle de Almacenes núm. 12.

Imagen 162. Programa de la sesión 176 de la SFMA¹⁵⁸⁸.

¹⁵⁸² 4 de abril de 1874, p. 4.

¹⁵⁸³ «Gacetilla». EAMa, 19 de septiembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁴ «Remitido. Liceo de Málaga». EAMa, 20 de septiembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁵ «Gacetilla». EAMa, 30 de septiembre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁶ «Gacetilla». EAMa, 20 de septiembre de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 23 de septiembre de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁷ «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1879, p. 3.

¹⁵⁸⁸ «Remitido. Sociedad Filarmónica». EAMa, 4 de octubre de 1879, p. 3.

Además de Power participaron otros músicos de la Filarmónica de los que se citaba a dos: el Sr. Alonso y el Sr. Soto, ambos alumnos destacados de la clase de violín. Alonso ya un año atrás, tras otra sesión filarmónica, fue encomiado así por la prensa: «Debemos hacer mención de una verdadera notabilidad del primer orden, el joven Sr. Alonso, de 12 años de edad que llama la atención por sus conocimientos en el violín»¹⁵⁸⁹ y lo seguirá siendo:

sobre todo puedo admirarse el partido que del violín puede y sabe sacar ya el joven Sr. Alonso, verdadera notabilidad en el difícil arte que cultiva, la fantasía sobre motivos de La Muta, fue a menudo interrumpida por los bravos y aplausos de los oyentes¹⁵⁹⁰.

Como último compromiso de Power, al día siguiente tocará «en casa del inteligente constructor de pianos Sr. Montargón para probar uno de estos construido en aquella ya acreditada fábrica, habiéndose invitado galantemente a la prensa a asistir a este acto musical»¹⁵⁹¹.

Así concluía *El Folletín*:

Power. Este excelente pianista ha ocupado la semana lírica, ya en el Teatro, ya en el Liceo, ya en la Sociedad Filarmónica, ya en fin en varias casas particulares. Tan favorable acogida debe haberle sido en extremo grata; no lo ha sido menos para nosotros la satisfacción que hemos tenido oyéndole¹⁵⁹².

Quizás aquel concierto de Power en la Filarmónica fue la primera ocasión en la que la Sociedad invitó a un reputado artista para que protagonizase una sesión, una práctica que era muy habitual en otras instituciones y que, algún tiempo después, será la habitual de la Filarmónica ya dentro de un funcionamiento muy diferente al que estamos historiando en estas páginas.

5.4.5.6. Ellas también hacían música

«En esta sesión 17.^a tomaron [parte] por primera vez las señoritas ejecutando una pieza las Stas. de Scholtz y Esteivez»¹⁵⁹³. Era el 4 de julio de 1869 y la obra escogida fue el *Concierto para piano n.º 4* de Haendel, cerrando la primera parte. Páginas después leemos de

¹⁵⁸⁹ «Gacetilla». EAMa, 9 de octubre de 1878, p. 3.

¹⁵⁹⁰ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

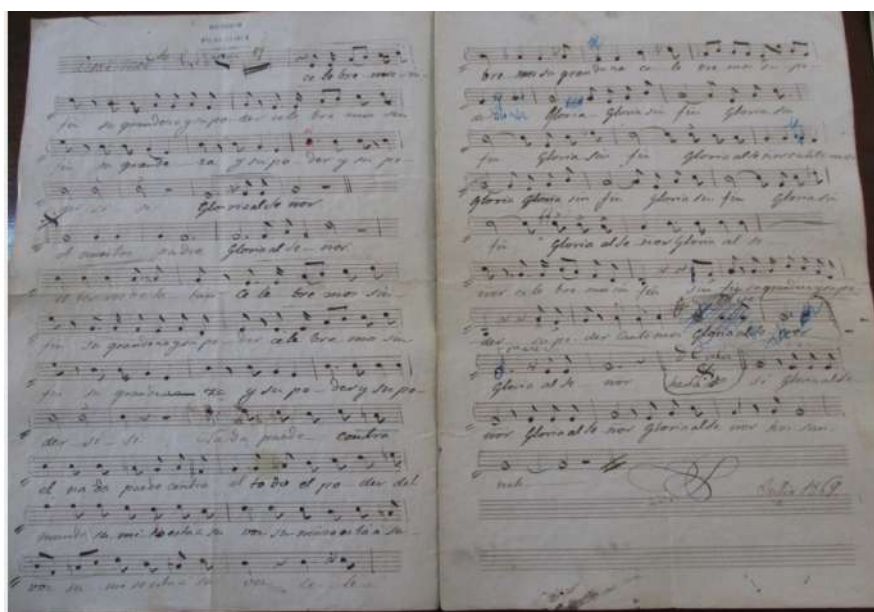
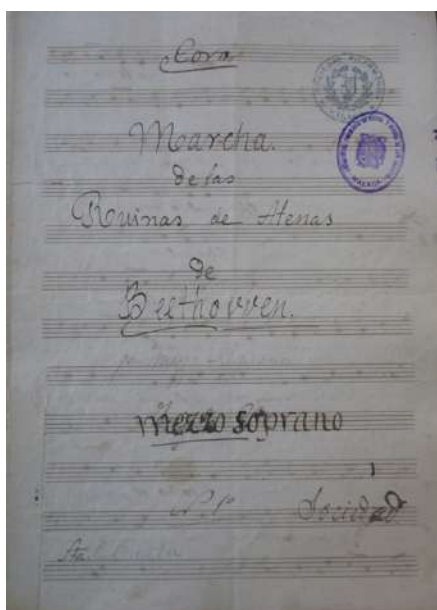
¹⁵⁹¹ «Gacetilla». EAMa, 5 de octubre de 1879, p. 3.

¹⁵⁹² «Un poco de todo». EF, 12 de octubre de 1879, p. 258.

¹⁵⁹³ HSFMa1, p. 17v.

nuevo en el *Historial*: «En esta sesión 21.^a se cantó el primer coro de Sras.»¹⁵⁹⁴. Era el concierto del 1 de agosto que concluyó con la *Marcha de las Ruinas de Atenas*, un coral a voces solas por las «Sras. y Stas. de Arssu, Cappa, Duarte, Gallut, Ligar, López Barzo, Palacio, Thomas y varios Sres. socios»¹⁵⁹⁵.

Las labores de catalogación del FHCSMMA han sacado a la luz esta última partitura manuscrita, fechada en julio de 1869, para coro mixto. Pero también hay otra posterior (se aprecia la mano de otro copista) que añade piano y dos violines. Las *particellas* presentan numerosas huellas de uso (particularmente las del coro). Recojo aquí varios detalles:



¹⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵⁹⁵ *Ibid.*

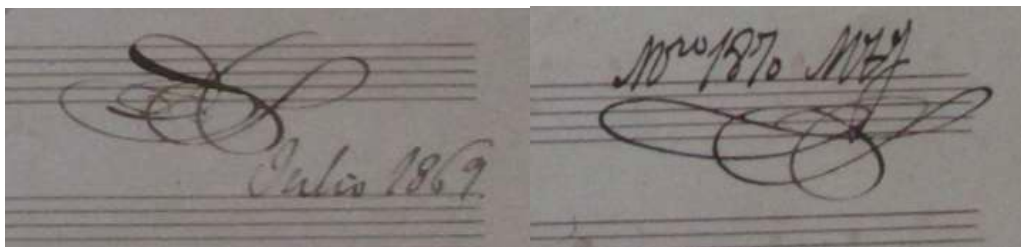


Imagen 163. Distintos detalles de la partitura *Las ruinas de Atenas*¹⁵⁹⁶.

En el primer fragmento se aprecia el añadido de «Srta. de Orueta».

En ese mismo concierto, en la primera parte, la Sta. de Ligar cantó *Melancolía. Romanza sin palabras* de Cappa¹⁵⁹⁷ y la Sra. de Gallut, en la segunda, tocó el *Capricho para piano, op. 58* de Croisser. La Sra. de Pries aparece ya en la sesión 22 con una romanza de *La hebrea* de Halévy, siendo a partir de entonces una de las mujeres, como veremos, con mayor participación. La propia Sociedad en su *Historial* reclamó la atención sobre estas intervenciones, y posteriormente lo hará también en las actas. En la primera sesión incluida en las mismas, la del 16 de marzo de 1887, al recordar la historia se indica que, tras el éxito de la celebración del primer aniversario, «aumentó la animación [de la Sociedad] formándose un coro de señoritas que tomaron parte en casi todos los conciertos»¹⁵⁹⁸. La prensa hizo pública esta intervención de mujeres y las crónicas, incluso, les reservaron un mayor espacio que a los hombres.

¹⁵⁹⁶ FHCSMMa.

¹⁵⁹⁷ Recogida en prensa los «justos aplausos» que recibe por ello: «Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁵⁹⁸ ASFMa1, p. 3.

Resulta claro que la vida social y cultural está marcada por las pautas de género, algo que en el XIX «resulta imprescindible [...] al emerger como uno de sus criterios constitutivos»¹⁵⁹⁹ en estrecha relación, no lo olvidemos, con los valores de clase. El funcionamiento de la SFMa da una buena muestra de este hecho. Utilizo *género* para hablar de las diferencias en el tratamiento de los sexos¹⁶⁰⁰ que se infiere de las prácticas y discursos en la SFMa y su entorno. No es el tema de este apartado profundizar en los amplios debates en torno al término y su aplicación a la musicología histórica¹⁶⁰¹, sino comentar aspectos diferenciales en ese tratamiento del género en un ámbito que, con un fuerte componente ritualizado, se presta a estandarizar diversos comportamientos en base a los mismos. Mujeres y hombres, ellas y ellos poseen una «variedad de rasgos en relación con los cuerpos, actividades, y discursos» que son comprendidos como femenino o masculino¹⁶⁰². Ellos aparecían claramente identificados, y sancionados positivamente, tal y como hemos visto anteriormente en este capítulo de los intérpretes¹⁶⁰³. Eran ellos los que dirigían, los que organizaban, pero ellas tuvieron también su lugar, su validación positiva, dentro de ese contexto social, cuyas normas, como veremos, fueron cambiantes.

Antes de ahondar en los roles de género dentro de la SFMa me gustaría recordar que la demanda de universalidad de los valores burgueses de libertad e igualdad de oportunidades dejó fuera, en muchos sentidos, a las mujeres, justificada esta exclusión en no pocas ocasiones por la supuesta amenaza que podría suponer a la institución de la familia¹⁶⁰⁴. Así vemos que se reconoció el derecho a la educación de las mujeres, pero adaptada a ellas. Por ejemplo, en 1872, en cierto modo a semejanza de propuestas como las del Ateneo de Madrid, el Liceo de Málaga organizó conferencias para mujeres que eran bien vistas por la prensa¹⁶⁰⁵. Leemos, sin solución de continuidad tras una crónica a un concierto sacro:

¹⁵⁹⁹ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 107.

¹⁶⁰⁰ Scott, Joan W. «Historia de mujeres». En: Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1993, pp. 59-88.

¹⁶⁰¹ Cascudo, Teresa; Aguilar-Rancel, Miguel Ángel. «Género, musicología histórica y el elefante en la habitación». En: Isabel Porto Nogueira; Susan Campos Fonseca (eds.), *Estudos de gênero, corpo e música*. Goiânia: ANPPOM, 2013, pp. 27-55.

¹⁶⁰² McMullen, Tracy. «Gender». *Grove Music Online*.

<<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.bowdoin.edu/subscriber/article/grove/music/A2256622>> [Última consulta: 21-02-2021].

¹⁶⁰³ Y en otros, muy especialmente el 5.2.

¹⁶⁰⁴ Kocka, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas». En: Josep M.ª Fradera; Jesús Millán (eds.). *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Valencia: Universitat de València, 2000, pp. 53-54.

¹⁶⁰⁵ «Gacetilla». EAMa, 14 de marzo de 1872, p. 3.

La estación, que destina al paseo las horas de la tarde, puede ya permitir de una y media a tres la celebración de esas sesiones [de conferencias] a semejanza de lo que ocurre en Madrid en el Ateneo de señoras.— Conferencias escogidas y cuidadosamente meditadas, estudios en los que lo selecto se une a lo ameno y a lo moral, huyendo de lo frívolo como de lo metafísico; lecturas sobre temas convenidos; desarrollo en fin de un verdadero y sólido sistema de conocimientos útiles y morales, constituiría uno de los principales triunfos de esta Corporación [Liceo de Málaga], cuyo planteamiento recomendamos a su ilustrada Junta Directiva. Esta sabe que *si los hombres hacen las leyes, las mujeres hacen las costumbres*; y en los tristes tiempos que alcanzamos, en que la ignorancia, la soberbia y la impiedad tienden a imponerse como leyes sociales, meritorio y digno será verdaderamente el encauzamiento de esa inmunda corriente, que tiende a subvertir todos los derechos, que confunde malignamente la libertad con la licencia, y que sobre los repugnantes cimientos de un nuevo género de racionalismo, pretende construir el edificio social de nuestros hijos¹⁶⁰⁶.

El periódico mensual malagueño *La Luz* dedicó en dos números varios artículos sobre «La mujer española. Su educación actual y medios de mejorarla», muy interesantes y que aportan un punto de vista crítico con los posicionamientos mayoritarios en la época, recordándonos que es difícil buscar un punto de vista común en torno a estas cuestiones en la segunda mitad del XIX, siendo imposible resumirlo en la única imagen del «ángel del hogar», según el título del famoso libro de Pilar Sinués de Marco¹⁶⁰⁷. En el repaso que *La Luz* ofrece de la, a su parecer, ineficaz educación de las mujeres se señala:

Esta [educación de las mujeres españolas] puede decirse que se divide en tres partes: religiosa, de utilidad doméstica y de adorno.

Esta educación responde perfectamente a lo que de ella se espera en el porvenir, sintetizado en estas tres cualidades: obediencia pasiva, positivismo de la vida, encanto de los sentidos.

De suerte que el destino de la mujer es el de un perro obediente, de una máquina útil y de un mueble de adorno¹⁶⁰⁸.

El articulista abordó de manera pormenorizada las carencias de unas y otras y concluyó:

¹⁶⁰⁶ «Gacetilla». EAMa, 26 de marzo de 1872, p. 3.

¹⁶⁰⁷ Aresti Esteban, Nerea. «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX». *Historia contemporánea*, 21, 2000, pp. 363-394. Sinués es quizás el primer referente cuando se habla de la concepción de la mujer en estos momentos, pero no el único (véase, por ejemplo, Gimeno, Concepción. *La mujer española. Estudio acerca de su educación y sus facultades intelectuales*. Madrid: Imprenta y Librería de Miguel Guijarro, 1877; o del mismo editor, *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*. Madrid: Impr. y Librería de Miguel Guijarro, 1872, 1873, 2 tomos).

¹⁶⁰⁸ Parte editorial. «La mujer española. Su educación actual y medios de mejorarla». *La Luz*, mayo de 1877, p. 70. Al frente de esta publicación está Emilio de la Cerda.

El principal cuidado de los padres de hoy, como los de ayer, es que sus hijas estén adornadas de todas las brillantes joyas de una educación de salón o de gabinete de labor, que es la que dicen constituyen *una verdadera señorita*.

Que borde primorosamente almohadones, zapatillas y relojas, aunque no sepa cortarse sus vestidos ni zurcir sus medias; que toque el/ piano y cante admirablemente; que dibuje algunas cabezas de guerrero, o pinte algunas acuarelas en el *álbum* de una amiga, conocimientos son que no pueden faltar a una joven bien educada.

Es de advertir que estos conocimientos *utilísimos* duran lo que dura su estado de soltera, pues por lo general, ninguna madre de familia se ocupa gran cosa del bastidor, del piano y de los lápices.

¡Y para esto gastan los padres, tiempo y dinero! ¡Para una educación que dura lo que los franceses llaman la *beauté du diable* pasa una mujer de buen tono su infancia y parte de su pubertad en un colegio!

He aquí sin embargo cómo se ha preparado la entrada en el mundo de una mujer¹⁶⁰⁹.

Vemos la presencia de la música, piano y canto, dentro de la educación propia de una mujer (de una determinada clase, no lo olvidemos), algo que ya se plasmó incluso en la formación de la reina Isabel II y su hermana, la infanta Luisa Fernanda¹⁶¹⁰. Hay constancia en el XVIII y en las primeras décadas del XIX de que las familias burguesas malagueñas poseían partituras e instrumentos en casa, en primer lugar, como «muebles de representación»¹⁶¹¹. Pero también para la práctica musical doméstica, sobre todo de mujeres sin excluir la masculina¹⁶¹², lo que, como hemos visto, se prolongaría en el período de este estudio. Queipo en su estudio centrado en las prácticas musicales de la élite de La Coruña, en la primera del siglo XIX nos comenta:

[...] creemos que en la España de la primera mitad del siglo XIX y en el seno de determinados grupos de la élite social, también pudo haber convincentes razones culturales para que los intérpretes varones de música de cámara instrumental, tuvieran reticencias para el ejercicio de su ocio en público [...] Parece que en el estrato social en el que el hombre poseía riqueza, tiempo libre, interés y gusto por tocar música de cámara, preferían su cultivo en privado, oculto a la vista e incluso a veces optaban por negarlo dado que, si lo hacían público, corrían el riesgo de ser caricaturizados¹⁶¹³.

¹⁶⁰⁹ *Ibid.*, pp. 72-73.

¹⁶¹⁰ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 109.

¹⁶¹¹ Hablar de los claves o forte-pianos que se encuentran en los inventarios de las familias J. Galwey, T. Elliott, J. Wunderlich, M. Machugh, T. Quilty y C. Krauel (Villar García, Begoña. «Los extranjeros en Málaga en el siglo XVIII»..., p. 213). La misma autora incide en la importancia que para los extranjeros que se situaban en lo alto de la escala social tenía la música y la práctica musical (*Ibid.*, pp. 224-225).

¹⁶¹² Torre Molina, María José de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, p. 64.

¹⁶¹³ Queipo Gutiérrez, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid...», pp. 76-77.

En la SFMa de Málaga no se percibe esa objeción; quizás porque ya ha pasado más tiempo (hablamos en el caso malagueño de la segunda mitad del XIX) y ha cambiado el contexto, o porque la burguesía malagueña se relaciona más con las prácticas germanas, a diferencia de las francesas e inglesas a las que alude Queipo¹⁶¹⁴, y en ellas no existieran aquellos reparos. O quizás aquí en Málaga se sentían más seguros de su pericia musical. O, sencillamente, no se dejaron por escrito estas críticas y no han llegado hasta nosotros. Recordemos que hay huellas de la práctica musical masculina, precisamente en dos de familias muy vinculadas a la Filarmónica, ya en la primera mitad del siglo XIX¹⁶¹⁵.

The Danish Consul [M. Schone] sings agreeably. He and Henrique de Roos and I sung several things with good effect. [...] Henrique de Roos played some waltzes [...] / Henrique played the *Overture to Don Juan & to Figaro*, and the finale of Don Juan's first act, and the first act of *Così fan tutti* with great effect. What pleased me more, as it was quite new, were some capital songs he sung from the opera of *Le Chateau des Coleurs*, a german opera by Kühlen of which I never heard before, but the music is exquisite, the accompaniments are most rich and varied. He also played and sung several beautiful songs of Beethoven, all new to me, that *Adelaide* is, I think, one of the most exquisite compositions I ever heard. His playing and singing are chaste, but very forcible ad expressive, and with great power¹⁶¹⁶.

Es cierto que, aunque no haya encontrado una consideración negativa hacia la práctica musical masculina entre las clases acomodadas (no me refiero a la práctica profesional), la significación de la práctica musical para ellas y para ellos fue diferente. En un suelto de *El Folletín* firmado por el «Conde M.» y dedicado «A C.» El conde, antes de emprender un viaje a Alemania del Norte describe una escena romántica con una aficionada malagueña (o con vínculo con la ciudad) que está tocando al piano Beethoven y reflexiona:

¡El piano! Amiga mía, tú que me conoces perfectamente, sabes que no miento al apuntar en esta carta que el piano es una de mis pasiones. Lo he conocido tarde; lo he conocido cuando las exigencias de la edad viril me impiden consagrar algunas horas a su estudio; pero, de todos modos, profeso a la música y a aquel grato instrumento un culto, siquiera *platónico*¹⁶¹⁷.

Él debe, pues, dedicar su tiempo a las «exigencias de la vida viril».

¹⁶¹⁴ Referencia los estudios de Christina Bashford y Richard Lepper.

¹⁶¹⁵ Véase capítulo 5.4.4. Testimonio de Waldie.

¹⁶¹⁶ Waldie, *The Journals of John Waldie Theatre Commentaries, 1799-1830*, 25 de julio de 1819, vol. 43, pp. 270-271

¹⁶¹⁷ «Recuerdos de Beethoven». EF, 4 de marzo de 1877, p. 48.

En uno de los libros, *Verdades dulces y amargas. Páginas para la mujer*, de la célebre autora Pilar Sinués, en relación con la educación de la mujer afirmaba:

El cultivo de arte no hace ningún daño a los encantos de la mujer, sino todo lo contrario; en vez de agriar su carácter y volverle severo, como sucede con los estudios científicos, el cultivo del arte eleva sus ideas y da a sus pensamientos una serenidad y un reposo que se refleja en todo cuanto le rodea: la mujer que se dedica a la enseñanza de la música, la que pinta, o escribe libros, es pocas veces inclinada a la murmuración, porque la preocupación continua en que vive no la deja pensar en esas pequeñe-/ ces, en esos detalles de las vidas ajenas, que por otra parte la interesan muy poco¹⁶¹⁸.

En otros de los volúmenes de esta autora, *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del buen tono y de orden doméstico*, se daba por sentado que en las casas de la burguesía habría siempre un piano¹⁶¹⁹ que, por un lado, ocuparía parte del tiempo de ocio de la familia: «La velada debe dedicarse al descanso y a las dulces expansiones de la vida de familia; la música, los juegos, /la conversación, las lecturas agradables deben ocuparlas»¹⁶²⁰. Y por otro devendría fundamental en las recepciones que se celebren en casa¹⁶²¹. Será la práctica musical uno de los adornos que embellezcan a las mujeres, y así una buena anfitriona deberá «cumplimentar cortés y afectuosamente por el buen rato que han hecho pasar a todos [las invitadas] con su habilidad y talento»¹⁶²². Y al procurar que sus invitados estén bien deberá decir «palabras amables; sobre todo, si son señoras, acerca de su belleza, de su elegancia o de sus talentos para la música»¹⁶²³. Muchas de las crónicas de salones y de eventos malagueños parecen seguir estas prácticas sociales, este abordaje de la práctica musical como un adorno que engalana a las mujeres.

Todo lo anterior puede explicar que haya una disparidad entre el volumen de la participación en las sesiones y el eco en la prensa. Así, es mucho mayor la visibilidad de ellas que la de ellos.

Estamos en un microcosmo, el de la SFMa, que se nos ofrece en muchas ocasiones como espacio, no cuestionado, de convivencia y encuentro entre los géneros, como incidiré también posteriormente en otro apartado¹⁶²⁴. Los conciertos, bien en salones, bien en teatros,

¹⁶¹⁸ Sinués, María del Pilar. *Verdades dulces y amargas. Páginas para la mujer*. Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijos de J. A. García, 1882, pp. 293-294.

¹⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶²⁰ *Ibid.*, pp. 94-95.

¹⁶²¹ *Ibid.*, pp. 202-206.

¹⁶²² *Ibid.*, p. 204.

¹⁶²³ *Ibid.*, p. 204.

¹⁶²⁴ Véase epígrafe 5.4.5.7.

eran los momentos en los que estaba permitido un acercamiento entre los sexos, en los que se tenía especial cuidado en actuar siguiendo las pautas de la época, para las mujeres... y para los hombres.

No es pues rara la alusión en estos eventos a ellas y a ellos. Aquí tenemos un ejemplo atendiendo, en esta ocasión, a los intérpretes: «Animadísimo estuvo el último concierto celebrado por la *Sociedad Filarmónica* de esta ciudad. Cuantas señoras y cuantos señores tomaron parte en él, contribuyeron a su completo éxito»¹⁶²⁵. La visión del sexo era fuertemente binaria como correspondía a la época. Por eso resulta sorprendente cómo Franquelo Romero, miembro muy activo de la SFMa, en una de sus publicaciones en la que criticaba los malos usos del lenguaje, discurría de este modo sobre la expresión «Coro de ambos sexos»:

No se nos anuncia una compañía de/ ópera o de zarzuela, sin concluir el empresario por decirnos que trae también, como parte constitutiva de ella, un *coro de ambos sexos*.

¿Hermafrodita, andrógino, neutro, común, ambiguo?

¿No sería bastante «y coros correspondientes», o «coro de hombres y mujeres», o «coros de señoras y caballeros» si se quiere, ya que ese título se da hoy a todo el mundo?

El remedio «de uno y otro sexo» es peor que la enfermedad¹⁶²⁶.

Uno de los espacios privilegiados para la representación de los roles de género fue pues la interpretación. Excluidas de la composición, las mujeres sí podían ser ejecutantes, asociadas como tales en la Filarmónica (como ocurría también fuera de ella) a la voz y el piano. Hubo relevantes aficionadas y, conforme avancemos en la década, se intuyen alumnas, quizás alguna profesora. A las primeras se las va a identificar, en los programas y en la prensa, con apellido, a veces incluso también con el nombre de pila¹⁶²⁷. Aquél las vincula con una familia determinada, una «buena» familia, encabezada por un hombre que es el que aporta ese apellido. En el caso de los matrimonios con varias hijas de edades similares es difícil en ocasiones saber a quién se aludía. Así, por ejemplo, la Srta. Scholtz parecía ser Trinidad Scholtz, destacada en varias ocasiones (con el nombre). Cuando leemos, como parte del coro, una Srta. Scholtz pensamos que se trata de la misma, pero una gacetilla en la que se daba de

¹⁶²⁵ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 26 de enero de 1873, p. 17.

¹⁶²⁶ Franquelo y Romero, Ramón. Frases impropias. Barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación. Málaga: Tip. El Progreso, 1911, pp. 125-126.

¹⁶²⁷ El nombre de pila tampoco suele aparecer en el caso de los hombres. Hay algunas excepciones como el caso de Regino Martínez, el profesor de violín en el que, con mayor frecuencia, se refiere el nombre de pila, a veces, incluso, sin el apellido.

manera pormenorizada los nombres de pila, algo inusual, nos saca del error y revela que se trataba de su hermana, Matilde. No sabemos si en la época no habría lugar a esas confusiones.

Los nombres de «Sras. y Srtas.» aparecían señalados cuando tocaban solas o en grupo de cámara, como en el caso de los hombres. Pero cuando formaban parte del coro eran ellas las identificadas mientras ellos eran agrupados bajo el genérico «varios Sres. socios» o «varios Sres. socios y profesores». Quizás para ellas esta participación musical pueda ser considerada como lo que se ha denominado «capital cultural»¹⁶²⁸, y social, sobre todo en el caso de las mujeres aun no casadas, un adorno más que añadir a sus cualidades lo que, en definitiva, acabará redundando de manera positiva en el apellido familiar y aumentaba sus posibilidades de hacer un buen matrimonio¹⁶²⁹.

Todavía a finales de la década, la práctica musical en el seno de la SFMA seguirá siendo un buen escaparate social para las hijas de la alta burguesía malagueña. Se presentó entonces la hija del Sr. Campos Garín¹⁶³⁰ y la prensa lo recogió así: «La hija del Sr. Campos Garín es una niña, que a pesar de sus nueve o diez años deja entrever lo que será con el tiempo si continúa elevándose en proporción al primer vuelo»¹⁶³¹. Tocó con Ocón la *Sonata n.º 1* de Mozart en piano a 4 manos¹⁶³². Unos meses después la prensa nos vuelve a dar noticias de ella, esta vez acompañando al que, probablemente, sea el alumno más destacado del Conservatorio, el violinista Alonso en una *Sonata para piano y violín* de Weber: «La pequeña señorita de Campos compartió con él [el Sr. Alonso] los aplausos, acompañándole al piano con gran serenidad y no comunes disposiciones»¹⁶³³.

Otro dato muy a tener en cuenta es la progresiva ausencia a lo largo de la década de las «Sras.» en el desempeño interpretativo coincidiendo con la profesionalización de la enseñanza musical. Incluso en el caso de las «Srtas.», una vez desaparecen las de esta etapa (probablemente al casarse muchas de ellas) dejamos de encontrar esos apellidos claramente entroncados con la alta burguesía malagueña para dar paso a otros, posiblemente de clase media menos acomodada, puede que también estudiantes de música, con vistas a una

¹⁶²⁸ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 110.

¹⁶²⁹ Gómez Ferrer, Guadalupe. *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arco Libros, 2011, p. 33.

¹⁶³⁰ Antonio Campos Garín (1842-1896), junto a Pries, será uno de los miembros más destacados de la comisión que lidera el proyecto del Teatro Cervantes. Sin origen foráneo en este caso, sus familiares eran hacendados de Iznate (un pueblo de Málaga, del cual fue nombrado I marqués). Su enorme poder económico y social se asentó sobre los negocios inmobiliarios, especialmente desde la desamortización, y la política. Mantuvo muchos contactos con el mundo de la cultura malagueña (en particular la pintura). Lara Villodres, Antonio. «Antonio Campos Garín, primer marqués de Iznate (Málaga, 1842-1896)». *Jábega*, n.º 95, 2003, pp. 97-110).

¹⁶³¹ «El último concierto de la Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹⁶³² Sesión 175 de 20 de junio de 1879.

¹⁶³³ «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

profesionalización. Indudablemente, en un breve espacio de tiempo el contexto había cambiado y con él los vínculos entre la música y la burguesía malagueña en el seno de la SFMa.

Los ejemplos que he utilizado de la Filarmónica hasta ahora hacen referencias a aficionadas. Más difícil es conforme pasa el tiempo dilucidar si algunos apellidos son de alumnas o, incluso, profesoras (no de las clases de la Filarmónica¹⁶³⁴, pero sí tal vez ejercieran la enseñanza por libre, en casa o privadamente en algunas de esas familias burguesas). Los alumnos sí aparecían visibilizados de manera más clara. Puedo señalar apenas dos apariciones claras de alumnas, ambas de canto, en las crónicas en torno a la Filarmónica, las dos en un mismo concierto¹⁶³⁵ en el que hubo un coro de «alumnas, con solos de la Srta. de Bermúdez y Srta. de Castillo» que, «bajo la admirable dirección del Sr. Ocón», cantaron primero el Coro *La Caridad* de Rossini¹⁶³⁶ y en la segunda parte, con «socios y profesores», el Final de tercer concertante de la ópera *La favorita*¹⁶³⁷.

Respecto a las profesoras resulta complicado también rastrear su posible actividad. Por supuesto, no encontramos a ninguna mujer no ya con la misma responsabilidad que Cappa u Ocón, sino como la de Martínez, Adames o incluso otros menos visibles que sí son registrados claramente como profesores. Sin embargo, con un poco de atención quizás podamos identificar como tal a la Srta. Steuer¹⁶³⁸, que aparece en varias ocasiones en los programas de la Filarmónica durante el segundo quinquenio, como integrante del coro de Sras. y Srtas.¹⁶³⁹ pero también como pianista. En este último caso abordó (ella sola o con reconocidos miembros de la Filarmónica¹⁶⁴⁰) repertorio centroeuropeo de Schubert, Reissiger, Chopin, Mendelssohn o Suppé. En algunas crónicas de *El Folletín* se nos da a conocer algo más de ella. Sabemos que probablemente no pertenece a la alta burguesía pues no integra el comité de honor de la revista. Se nos presenta como «entendida profesora»¹⁶⁴¹, «distinguida profesora»¹⁶⁴² o, de manera más explícita, «joven profesora de la más escogida

¹⁶³⁴ Queda claro en las fuentes que en este período no forma parte del grupo encargado de la enseñanza ninguna mujer (sí habrá algunas, muy pocas, ya una vez iniciada la andadura del Conservatorio).

¹⁶³⁵ Sesión 173, 13 de marzo de 1879.

¹⁶³⁶ «Audiciones y conciertos». Crónica de la música (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3.

¹⁶³⁷ *Ibid.*

¹⁶³⁸ Clara Steuer (ver, por ejemplo, El cronista local. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14).

¹⁶³⁹ Sesión 134 de 20 de febrero de 1875, sesión 135 de 29 de marzo de 1875, sesión 144 de 27 de diciembre de 1875, sesión 147 de 5 de abril de 1876 o sesión 165 de 14 de marzo de 1878.

¹⁶⁴⁰ Scholtz (sesión 143), Roose (sesión 135) o Martínez, Ocón y Scholtz (sesión 145).

¹⁶⁴¹ «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

¹⁶⁴² «Concierto». EF, 28 de febrero de 1875, p. 70.

sociedad malagueña, [que] demostró una vez más que no son lisojas (*si*) los elogios que constantemente se le prodigan»¹⁶⁴³. En alguna ocasión se menciona al señor Mestern como su «aventajado discípulo»¹⁶⁴⁴, lo cual nos indica que no solo es profesora de mujeres. No obstante, no he localizado en la prensa ningún anuncio publicado por ella. Su apellido, de claro origen foráneo y no relacionado con ninguna de las familias más conocidas de la burguesía malagueña, y los elogios que de ella se hacen nos conducen a la figura de la institutriz, tal y como nos la describe Sinués:

extranjera, joven, elegante y de buena familia; es decir de una familia distinguida que ha llegado a la pobreza por reveses de la fortuna, o que quizás nunca disfrutó de grandes riquezas: el cargo, como he dicho, no puede ser más honorífico ni mejor retribuido: el formar los tiernos corazones de las niñas para el bien y para la virtud es una noble y hermosa tarea, y la persona que la lleva bien merece la estimación de todos¹⁶⁴⁵.

Otro aspecto a tener en cuenta es cómo se hablaba de ellas. En el caso de la interpretación coral resulta muy interesante varias alusiones que se hacen a lo largo de meses, asociando a las mujeres con flores de colores, en consonancia con sus vistosos vestidos, mientras que los hombres portan un uniformizado negro. En el XIX la apariencia, sobre todo en determinados ámbitos, cobraba un valor añadido dentro de un «ambiente hipervisual»¹⁶⁴⁶, atendándose a lo que las vestimentas transmitían como «marcas visibles de identidad»¹⁶⁴⁷. Se ha estudiado cómo en el caso de los hombres el uso generalizado del negro traía consigo, por un lado, la idea de seriedad, de cierta negación del aspecto corporal que se trataba de invisibilizar¹⁶⁴⁸ (aunque en realidad no tenga que significar un descuido del mismo) pero también, por otro, de poder, al ser un color asociado desde tiempo atrás al ejercicio del mismo por parte de los reyes. Por otro lado, las revistas femeninas, destinadas a las mujeres de las clases más pudientes, prestaron extendida atención a la moda para ellas, telas, adornos, colores y formas cambiantes según la moda por lo que parece ser solo un interés femenino¹⁶⁴⁹.

¹⁶⁴³ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14.

¹⁶⁴⁴ «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

¹⁶⁴⁵ Sinués, María del Pilar. *Verdades dulces y amargas. Páginas...*, p. 95.

¹⁶⁴⁶ Mckinnney, Collin. «Men in Black: Fashioning Masculinity in Nineteenth-Century Spain». *Letras hispanas*, vol. 8.2., 2012, p. 77.

¹⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 80. Hay que tener en cuenta que podemos encontrar publicaciones que marcan las pautas estéticas y de conducta para las mujeres, pero también algunas pensadas para los hombres. Véase, por ejemplo, el temprano Rementería y Fica, Mariano. *El hombre fino al gusto del día, o Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Madrid: Imprenta de Moreno, 1829.

¹⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 82.

Estamos, de nuevo, ante una masculinidad y feminidad construidas socialmente en la línea de lo afirmado por Foucault¹⁶⁵⁰.

En relación con ello, también se ha puesto de relieve que la observación de los cuerpos fue significativamente mayor en el caso de las mujeres, adquiriendo en ocasiones un matiz erótico, más o menos evidente. Dezillio habla de que a la mujer en el desempeño interpretativo se le presta atención «en calidad de máxima expresión de una música corporizada»¹⁶⁵¹, despertando la «imaginación erótica de sus redactores»¹⁶⁵². Es él el que mira en estos casos. Pondré algunos ejemplos de ello en Málaga y en la SFMa. En una larga crónica sobre una sesión de la Filarmónica, el gacetillero se detuvo, algo en cierto modo excepcional, en hablar de dos de los intérpretes, el «violinista Sr. Mascheck», tal y como es presentado, y en la «señorita doña Trinidad Scholtz, que nos hizo admirar una vez más su talento y su fácil agilidad [...]». De esta describía sus cualidades musicales, comparándolas con otros miembros de la Filarmónica, profesionales (Ocón y Cappa) y aficionados destacados (como Roose y Petersen). Para terminar así:

Siempre me ha entusiasmado una mujer joven y guapa tocando el piano, sus actitudes son tan elegantes, su busto se destaca de una manera tan airosa que predispone al sentimiento estético. Pues bien, la señorita Scholtz me entusiasmó doblemente, porque a su belleza y elegancia, unió la inteligencia y el acierto¹⁶⁵³.

Cierto es que presta atención a los aspectos musicales, pero las alusiones corporales están muy presentes en el caso de la mujer. De Mascheck, sin embargo, no hay ninguna mención a su cuerpo o aspecto, solo a sus manos: el violín «se convierte en manos del señor Mascheck en un arpa eólica, como la que nos cuenta la fábula que sonaba al ser herida por el aire, produciendo melodías tan admirables que encantaban a los dioses y disponían sus almas para el bien»¹⁶⁵⁴. Y para que quede claro que en este caso el disfrute no tiene, en principio, nada que ver con el aspecto corporal: «Por eso gocé tanto oyéndole: porque el artista hablaba a mi espíritu», para acabar volviendo a una metáfora de cierto matiz erótico

¹⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 79. McMullen, Tracy. «Gender»...

¹⁶⁵¹ Dezillio, Romina. «Mujeres para armar: narrativas y consumos “imaginarios” de una música corporizada en La Mujer Álbum-Revista (1899-1902)». *Revista argentina de musicología*, 11, 2010, p. 78. Recogiendo a su vez ideas de López Cano, Rubén. «Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, Cuerpo y Cognición». *TRANS Revista Transcultural de Música*, n.º 9, 2005 <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/175/los-cuerpos-de-la-musica-introduccion-al-dossier-musica-cuerpo-y-cognicion>> [Última consulta: 06-03-2023].

¹⁶⁵² Dezillio, Romina. «Mujeres para armar: narrativas...», p. 78.

¹⁶⁵³ Gibralfaro. «Málaga». *Málaga*, 9 de diciembre de 1878, p. 6.

¹⁶⁵⁴ *Ibid.*

que nos reconduce a la imagen femenina: «sumergiéndolo en un mar de delicias, de goces inefables, de ensueños vagos que me hacían pensar en la mujer amada». Dezillio había señalado la importancia que tiene la «apelación a lo corporalmente experimentado para pensar fenómenos abstractos [lo que] posibilita la elaboración de significados»¹⁶⁵⁵. Subrayaba asimismo que «esta corporalidad implicada parecería ser intrínseca al hecho musical –y por eso lícita– y especialmente desbocada respecto de aquellos cuerpos que la voz modela»¹⁶⁵⁶.

Sin embargo, aunque en estos casos sí está clara la mirada masculina, en otros podemos cuestionarlo. Así, la atención pormenorizada a los vestidos femeninos, sus colores, sus telas, ¿es propia de una mirada de hombre o de lo que se ha denominado una «masculinidad hegemónica»? Quizás en ocasiones, el cronista se limitó a copiar la información que le hacían llegar. Aunque de algunos años después en un suelto introducido en *La Unión Mercantil* con motivo de un baile celebrado en el Liceo de Málaga podemos leer:

Sr. Director de La Unión Mercantil.

Muy señor nuestro y de nuestra mayor consideración y aprecio: hace algún tiempo que no le molestamos con nuestras exigencias de que dé reseñas de las fiestas que se celebran en esta [sociedad del Liceo]: Hoy alentadas por la amabilidad con que siempre nos ha atendido en nuestras súplicas, le rogamos publique la del baile de esta noche del Liceo y al mismo tiempo diga los nombres de las señoritas que asistan y los trajes que estas vistan.

También le agradeceríamos mucho dijera los apellidos de los caballeros que concurran y los de las parejas que toman parte en el cotillón y en la fiesta japonesa.

Anticipadamente le damos las más expresivas gracias, pues conocida su galantería para con las damas, no dudamos de que ha de acceder a nuestro deseo.

Siempre le vivirán agradecidas, s. s. e. b. s. m., *Dos señoritas*¹⁶⁵⁷.

De estas palabras se deduce que era práctica habitual, más cuando el director del diario se disculpó del siguiente modo: «Dispensen, nuestras amables y simpáticas lectoras, porque a no dudar serán simpáticas y amables, pero por esta vez no nos ha sido posible acceder a su deseo»¹⁶⁵⁸.

El gacetillero reconocía la responsabilidad de tener que dar nombres, pues el olvido de alguno de ellos podía dar lugar a enfados. Y, efectivamente, en muchas de estas crónicas se percibe ese cuidado en la consignación de nombres y el recurso a información ofrecida

¹⁶⁵⁵ Dezillio, Romina. «Mujeres para armar: narrativas...», p. 78.

¹⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶⁵⁷ «El baile del Liceo». *La Unión Mercantil*, 26 de abril de 1891, p. 4.

¹⁶⁵⁸ *Ibid.*

por los/las propias interesadas, con un minucioso listado de nombres por orden alfabético, por ejemplo.

No podemos olvidar que las construcciones de género se asientan en unas y otros, en mujeres y hombres. En el caso de *El Folletín* por un lado debemos tener en cuenta las características de su director, José Carlos Bruna, pero también que es una publicación destinada mayoritariamente a mujeres de la burguesía malagueña.

A lo largo de todo el año de 1873 uno de los elementos más señalados por el cronista en los conciertos de la Filarmónica fue el coro, cuya falta se consignó aludiendo no tanto a cuestiones musicales como ornamentales: «Nótase, sin embargo, con disgusto, la emigración de los coros de señoras y señoritas. Y en verdad que ya sería tiempo de que volvieran a formar el más *bello ornamento*, el más *bello cuadro*, la *más grata armonía*, de la favorecida tribuna filarmónica»¹⁶⁵⁹.

Veamos cómo Bruna había ido jugando a lo largo de todo ese año con la metáfora de las flores y las alusiones al género, para hablar de ese coro. Comenzó así: «El coro de *Roberto el Diablo* resuena todavía armoniosamente en nuestros oídos, y aún no se ha borrado de nuestros ojos aquel *hermoso cuadro* sin fondo oscuro. (Este *fondo oscuro*¹⁶⁶⁰, sea dicho con perdón de nuestro sexo, eran *los hombres*)»¹⁶⁶¹. Coro femenino que, apenas quince días después, incluyó también hombres:

Los coros como siempre; y aun, si cabe, mejor que siempre. Pero esta vez no fue como la pasada. En el *ramo de flores* hubo algunas *ortigas*¹⁶⁶².

- ¿Es envidia o caridad? –nos preguntarán los aludidos.
- Envidia, desde luego, amigos míos, envidia. ¿Se nos tachará de no ser francos?¹⁶⁶³

Meses después continuó con la misma metáfora en la que las cuestiones musicales quedaban relegadas ante las puramente visuales con un trasfondo de galanteo y acercamiento entre los géneros:

El *cuadro*¹⁶⁶⁴ de coros representaba esta vez, como siempre, en primer término un conjunto de *hermosísimas flores*, dibujadas por la naturaleza con el pincel de *la elegancia y de la gracia* más encantadora.

¹⁶⁵⁹ «110.ª sesión de la Sociedad Filarmónica». EF, 19 de octubre de 1873, p. 171. En esta y en las siguientes citas voy a señalar en cursiva las referencias a lo visual.

¹⁶⁶⁰ En cursiva en la fuente.

¹⁶⁶¹ «Revista de la semana (A vuelo de pájaro)». EF, 26 de enero de 1873, p. 17.

¹⁶⁶² Esta cursiva aparece en las fuentes.

¹⁶⁶³ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

¹⁶⁶⁴ Esta cursiva aparece en la fuente.

Un fotógrafo hubiera podido copiarlo; pero ante aquella realidad toda copia hubiera palidecido. El *fondo del cuadro* también como siempre *negro*, parecido a un conjunto de fraques y levitas que oscilaba de cuando en cuando y *dejaba destacarse aquel ramo de flores armoniosas, capaces, algunas de ellas, de hacer olvidar al mismo Petrarca su inolvidable Laura*¹⁶⁶⁵.

Estas comparaciones, favorecidas por las diferencias entre la vestimenta femenina y la masculina que comentábamos antes, recuerdan este cuadro de 1862 de Dionisio Fierros, *Un palco en la ópera*, donde, además de ese «fondo oscuro» del que resaltan las mujeres, igualmente están presente, en sentido literal, ramos de flores:



Imagen 164. Dionisio Fierros. «Un palco en la ópera». Museo del Prado¹⁶⁶⁶.

Esta es otra imagen, una de las incluidas en la revista *El ángel del hogar*.

¹⁶⁶⁵ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77.

¹⁶⁶⁶ <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/un-palco-en-la-opera/ed69f869-f610-49ef-9bd9-8b6a5aea034c>> [Última consulta: 11-01-2023].



Imagen 165. «Trajes de baile y soirée». Revista Ángel del hogar (Madrid), 8 de marzo de 1865, p. 5¹⁶⁶⁷.

Con casi la misma prolijidad que estos figurines, Bruna describió a las integrantes del coro:

La tribuna de la Filarmónica presentó una vez más ese *cuadro* que con tan pálidos colores hemos descrito otras veces; hoy sin embargo, *los colores de los vestidos* que llevaban las señoritas van a servirnos para pintar el cuadro. No ponemos, pues, de nuestra parte más que el pince (*sic*), al que pueden Vds. echar toda la culpa en las faltas de corrección.

La Srta. de *Blanco y Negro* parecía una interesante azucena con un broche de ébano.

La de *Blanco y Rosa*, una de estas lindas flores envuelta en un elegante *bouquet*.

La de *Blanco y Celeste* una dulce ingenuidad.

La de *Blanco y Encarnado* el símbolo de un amor puro.

La de *Gris y Rosa* representaba un porvenir del último color.

La de *Verde y Blanco* simbolizaba la más bella de las esperanzas y la más pura de las afecciones.

La de *Blanco y Amarillo* representaba una lluvia de oro rechazada por el hielo de un corazón que solo sabe sentir.

La de *Blanco y Celeste* (mezclados) era la imagen de una hermosa estrella hallada ahora, por casualidad, en el cielo de Andalucía.

¹⁶⁶⁷ Bajo la dirección de María del Pilar Sinués de Marco su subtítulo era «Revista semanal de literatura, educación, modas, teatros, salones y toda clase de labores de inmediata y reconocida utilidad». En las páginas 9 y 10 se incluía no solo la detallada descripción de los trajes sino recomendaciones sobre a quiénes sentaría mejor los mismos (Pamela, «Modas. Explicación y aplicación de figurín. Trajes de baile y soirée»).

Formaban parte además de tan hermoso cuadro, las dos señoritas de *Rosa*, que, al contrario de las vegetales, no eran rosas dentro de capullos sino capullos dentro de rosas»¹⁶⁶⁸.

Las aludidas, y su grupo, seguro que sabía quiénes eran. El coro lo conformaron trece «Sras. y Srtas.»¹⁶⁶⁹, aquí son diez que puede que correspondieran solo a las «Srtas». Participaron también «varios socios» de los que no se dice nada, ni siquiera el apellido.

El mismo articulista, en la crónica del concierto que se organizó en honor a Alfonso XII, había ofrecido algunas pinceladas sobre varias de ellas. En este caso estamos no ante una revista sino una publicación derivada del viaje que el monarca realizó por toda Andalucía. Bruna recoge, *a posteriori*, ese viaje desde su perspectiva. En Málaga detalló la sesión de la Filarmónica. Ocupando un sitio en la abarrotada sala, supuestamente preguntó a la mujer sentada a su lado quiénes eran los intérpretes, deteniéndose muy especialmente en las mujeres del coro:

Tocante a las señoras y señoritas que tomaban parte en el coro, hice también mil preguntas, que fueron satisfechas, como, por ejemplo:

- ¡Cuidado si es bonita aquella joven de la cual cada mirada es un destello eléctrico!
- Eso opinan todos con respecto a Anita de Arssu.
- Arrogante es también aquella otra señorita.
- Teresa España: ¡ya lo creo!
- Y ¿pudiera V. decirme el nombre de aquella otra?
- Aquella es Pilar de Lara, muy buena amiga mía.
- Pues no, que aquella otra y la de más allá y la que le sigue...
- No dudo que le agranden; todas son verdaderamente bonitas, y esto no es más que una muestra de lo mucho que hay en Málaga¹⁶⁷⁰.

Nada se dice acerca de su intervención musical. El foco se pone también sobre otras mujeres igualmente destacadas:

Después de himno tocóse una pieza a cuatro manos por dos señoritas y dos caballeros [el Sr. Ortiz y el Sr. Petersen]. De las primeras supe que una era hija del Sr. Presidente y que se llamaba Trinidad. Esta trinidad la componían: belleza, expresión y elegancia. La otra era la señorita de Ortiz, naciente

¹⁶⁶⁸ «Sociedad Filarmónica». EF, 2 de noviembre de 1873, p. 179. En esta cita todas las cursivas aparecen en la fuente.

¹⁶⁶⁹ Sesión 111, de 25 de octubre de 1873.

¹⁶⁷⁰ Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey..., p. 45.

flor de estos jardines, cuyos lindos pétalos empiezan a entreabrirse halagados por las dulcísimas armonías que sus manos arrancan al piano¹⁶⁷¹.

Nada sobre los hombres; de ellas una presentación siguiendo los estereotipos de género. En la siguiente intervención del coro se las enumera (por orden alfabético) concluyendo: «y varios señores socios, profesores y alumnos según rezaba el programa»¹⁶⁷². Previamente se había destacado a «Matilde Beer de Scholtz, Margarita Gámez, Vasconi y Franquelo» como «artistas de *primo cartello*» diría Bruna, a lo que su interlocutora respondía que, dado los intérpretes, «no podía esperarse menos»¹⁶⁷³.

En otras ocasiones, al mencionar al coro se hablaba de las «dulcísimas voces», recordándose los apellidos de todas las mujeres, que fueron «acompañadas por varios señores socios, profesores y alumnos»¹⁶⁷⁴ o se lo calificaba como «coros hermosísimos, tocante al sexo poético» y de nuevo el nombre de ellas y no de ellos¹⁶⁷⁵. Era lo usual. En una ocasión, como he comentado, se llegó a ofrecer el nombre de pila¹⁶⁷⁶.

La visibilización pública tiene como consecuencia añadida un reforzamiento de esos roles de género, la sanción de unos determinados patrones. Resulta revelador en este sentido cómo se valora a las intérpretes femeninas, aunque pueda pasar desapercibido al no existir en la prensa malagueña (ni en las revistas) una crítica musical (mucho menos una perspectiva entendida en música). Traigo ahora un ejemplo de «concierto inesperado» que ofrecieron los alumnos de la Filarmónica a su presidente en su efeméride:

Enseguida, y a ruegos de no pocas personas, la Srta. de Gámez cantó al piano tres lindísimas piezas de su escogido repertorio poetizando con la especial dulzura de su voz aquella atmósfera en la cual el lenguaje del alma había representado el principal papel¹⁶⁷⁷.

¹⁶⁷¹ *Ibid.*

¹⁶⁷² *Ibid.*, p. 46.

¹⁶⁷³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶⁷⁴ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, p. 397.

¹⁶⁷⁵ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

¹⁶⁷⁶ Señora de Scholtz, D.^a Matilde Beer; señora de Grund, D.^a Carmen de Ligar; señorita de Arssu, D.^a Ana; señorita de Cappa, D.^a Adelaida; señorita de Crooke, D.^a María; señorita de Domínguez y Ahumada, D.^a Carolina; señorita de Escosura, D.^a Mariana; señorita de España, D.^a Teresa; señorita de Gámez, D.^a Margarita; señorita de Lafuente, D.^a Adelaida; señorita de López, D.^a Carlota; señorita de López Barzo, D.^a María; señorita de Pries, D.^a Clara; señorita de Scholtz, D.^a Matilde; señorita Steuer, D.^a Clara. (El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71).

¹⁶⁷⁷ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 215.

La dulzura de su voz, la música como lenguaje del alma también nos conducen a una serie de elementos muy relacionados con la feminidad según los roles de la época. No es la única vez que al hablar de esta «aficionada de muchísimo mérito»¹⁶⁷⁸, que acostumbra a estar «tan llena de sentimiento y tan pródiga de melodías»¹⁶⁷⁹, se utilicen elogios similares. Así se dice que cantó el Cuarteto de *Rigoletto* con tal expresión, dulzura y sentimiento, según los calificativos empleados, que ella y sus compañeros arrancaron grandes aplausos en el público¹⁶⁸⁰. Pero también escoge para cantar «la delicada *Ave Maria* de Luzzi»¹⁶⁸¹ o provoca, junto con Tentor en un dúo de *La favorita*, una «dulcísima impresión»¹⁶⁸². *El Folletín* suele prestar mucha atención a sus intervenciones. Sabemos que era la Srta. Gámez que formaba parte del coro de la SFMa¹⁶⁸³ y que tenía vínculos con el Liceo donde participó en una sesión cervantina (junto con otras «Srtas.» del coro de la Filarmónica)¹⁶⁸⁴, volviendo a destacársela: «La señorita de Gámez (D.^a Margarita) al volar, como el más tierno de los ruiseñores, desde el Liceo a la Filarmónica, vio repetirse en aquel salón, con la melancólica *Ave Maria* del Luzzi, la más inequívoca muestra de lo mucho que vale»¹⁶⁸⁵.

Para terminar este apartado me detendré en algunas de las protagonistas femeninas.

5.4.5.6.1. «Sra. de Palacio»

Durante el Sexenio (aunque con un paréntesis los años 1872-1873) fue uno de los nombres que encabezaba los coros. Su participación, aunque más puntual, también será en papel solista con piezas del repertorio de moda en aquellos años, destacando la Cavatina n.º 18 (la de Isabella) de *Roberto el diablo* de Meyerbeer que interpretó en las sesiones 25 (29 de agosto de 1869) y la extraordinaria del primer aniversario (14 de marzo de 1870)¹⁶⁸⁶, repitiéndola a la siguiente semana (21 de marzo de 1870), o la Romanza de *El juramento* de Mercadante (sesión 60 de 11 de septiembre de 1870). En unión con otros de los aficionados destacados cantará otras piezas célebres, así con Garrido el dúo n.º 9 de *La vestal* de nuevo

¹⁶⁷⁸ «Audiciones y conciertos». *Crónica de la Música* (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3. Margarita de Gámez se nos dice que es su nombre completo (EF, 30 de enero de 1876).

¹⁶⁷⁹ *Ibid.*

¹⁶⁸⁰ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁶⁸¹ Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, cuarto año, tomo VIII, p. 282.

¹⁶⁸² El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁶⁸³ *Ibid.*

¹⁶⁸⁴ «Un poco de todo». EF, 23 de abril de 1876, p. 120.

¹⁶⁸⁵ «Sociedad Filarmónica». EF, 9 de mayo de 1875, p. 139.

¹⁶⁸⁶ Probablemente para esta ocasión especial hizo su rica instrumentación Cappa (véase epígrafe 5.4.4.).

de Mercadante (sesión 60 de 11 de septiembre de 1870) y con este y Franquelo el terceto de *Roberto el diablo* (sesión 35 de 12 de diciembre de 1869) y otro de *L'esule di Roma* de Mercadante (sesión 37, 26 de diciembre de 1869).

Su intervención en el aniversario fue «justamente aplaudida»¹⁶⁸⁷ y se señaló entonces su «gusto cantando»¹⁶⁸⁸. Se le encargó uno de los papeles solistas de la *Cantata* que el maestro Cappa había compuesto para la ocasión. Sin embargo, en el elogioso comentario atisbamos la sombra de otra de las aficionadas, la señora de Pries: «distinguiéndose en el desempeño de su parte la señora de Palacio, aunque tenemos entendido que la estrofa que cantó estaba escrita para la señora de Pries»¹⁶⁸⁹.

En 1875 EF recogía la noticia de su muerte¹⁶⁹⁰.

5.4.5.6.2. *Francisca Scholtz de Caravaca («Sra. de Pries»)*

Continuando la crónica anterior, aun ausente la Sra. de Pries, no se ahorraron alabanzas a esta «ilustre aficionada malagueña»¹⁶⁹¹, a esta «consumada artista»¹⁶⁹², «a la que sintió mucho no oír la numerosa concurrencia que siempre la aplaude con frenesí, admirando la extensión y excelentes condiciones de su flexible voz y la maestría que ha sabido adquirir»¹⁶⁹³. Y en otra crónica de ese mismo evento en el que la Sra. de Palacio «se hizo oír con una singular complacencia en la cavatina de *Roberto el diablo*» se dedica todo un párrafo a la Sra. de Pries, dándose cuenta del motivo de su falta:

Una voz faltó allí, sin embargo, una estrella luminosa en aquel cielo de melodías; la de la señora de Pries, a quien retenían en su casa honrosos deberes maternos: los circunstantes echaron todos de menos su notabilísimo concurso en la fiesta que se celebraba¹⁶⁹⁴.

Queda claro, pues, a la par que su afición al canto, el cumplimiento de los atributos femeninos: la dulzura, lo sentimental y, por supuesto, lo maternal.

¹⁶⁸⁷ «Gacetilla. Reunión». EAMa, 16 de marzo de 1870, p. 3.

¹⁶⁸⁸ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

¹⁶⁸⁹ *Ibid.*

¹⁶⁹⁰ «La Sociedad Filarmónica». EF, 28 de marzo de 1875, p. 97.

¹⁶⁹¹ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁶⁹² «Gacetilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3.

¹⁶⁹³ *Ibid.*

¹⁶⁹⁴ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 96.

Ambas, la Sra. de Palacio y la Sra. de Pries solían ser destacadas en las crónicas de sociedad. Así con motivo de la inauguración de los nuevos salones del Liceo, tras unas obras «proyectadas y dirigidas por los socios señores ingenieros» D. José María de Sancha y, justamente, el marido de la primera, D. Antonio de Palacio, se nos dice que en el concierto

todos los ejecutantes lucieron su renombrada habilidad, distinguiéndose especialmente las Sras. de Pries y de Palacio, tan conocidas de la buena sociedad malagueña: en el intermedio de la primera a la segunda parte de concierto, la numerosa y distinguida concurrencia que llenaba los salones, llamó a la tribuna y saludó de la manera más lisonjera a la Junta directiva del «Liceo», y finalmente a cuantos han tomado parte en el concierto, rindiendo noble tributo al arte, con especialidad a las dos Sras. tipos perfectos de elegancia, de belleza y de verdaderas artistas¹⁶⁹⁵.

Si de la Sra. de Palacios no sabemos mucho (ni siquiera su nombre de pila) mucha más información disponemos de la Sra. de Pries. Su nombre de soltera era Francisca Scholtz de Caravaca (1831-1915), hermana, por tanto, del que sería durante décadas presidente de la SFMa (Enrique Guillermo). Se casó con Adolfo Pries Saniter (1817-1883) en 1850, y al año siguiente nació su primogénita Francisca Pries; en 1852 la segunda hija, Clara, que participará activamente en el coro de la Filarmónica, que en 1876 se casará con otro miembro destacado de la burguesía malagueña de origen alemán, Teodoro Gross Gayen, y que en 1873 fue parte también de las señoritas «que constituyen la Junta de honor de este periódico [*El Folletín*], para la inversión de sus fondos en actos benéficos»¹⁶⁹⁶. Se van sucediendo los hijos (hasta diez), algunos fallecidos muy pronto.

Su marido, Adolfo Pries Saniter, era miembro de la alta burguesía malagueña. En 1868 tomó posesión del Consulado de la Confederación del Norte de Alemania¹⁶⁹⁷. Lo vemos a la cabeza de iniciativas tan emblemáticas como la construcción del Teatro de Cervantes, que se convertirá en el principal coliseo de la ciudad, escaparate de esa burguesía malagueña¹⁶⁹⁸. Se dedica también a los negocios, especialmente los seguros, siendo representante general en España de la «Gran Compañía Inglesa de seguros contra incendios,

¹⁶⁹⁵ «Gacetilla». EAMa, 18 de febrero de 1871, p. 3.

¹⁶⁹⁶ «Sociedad Filarmónica». EF, 26 de octubre de 1873, p. 176.

¹⁶⁹⁷ «Gacetilla». EAMa, 20 de junio de 1868, p. 3.

¹⁶⁹⁸ «Gacetilla. Junta». EAMa, 6 de marzo de 1873, p. 3. Se dan los nombres de la junta directiva de la sociedad que se encargará de la construcción del Teatro, encabezada por Adolfo Pries y a la que pertenecen también Antonio Campos, Manuel Orozco, Conrado Delius y Wenceslao Enríquez.

titulada North British and Mercantile»¹⁶⁹⁹, o representante en Málaga de la de «Seguros marítimos. El Fénix Español»¹⁷⁰⁰.

Por su parte, Francisca procedía también de una familia acomodada, la de los Scholtz. En 1836 una de sus hermanas mayores, Paulina¹⁷⁰¹, constaba como alumna del Conservatorio de la Concepción¹⁷⁰². Quizás también tuviera esta misma formación, aunque no hayamos encontrado huellas de ella.

En los años que nos ocupa el matrimonio gozaba de un notable éxito social. El de ella se puede apreciar en su activa presencia en la Filarmónica, pero también en otras sociedades burguesas como el Liceo o como anfitriona en *soirées* en su casa en las que, con frecuencia, hay música. Puede servir de ejemplo esta:

Si la política lo permite, el invierno no se presenta tan *desesperanzado* como lo supone nuestro querido director en la sección humorística de este mismo número.

Prueba de ello es la brillante *soirée* conque el señor Cónsul del Imperio Alemán y su dignísima señora han abierto sus salones.

La inauguración de la *temporada social* no ha podido ser más lisonjera¹⁷⁰³.

Queda claro que la responsabilidad de este tipo de eventos era de la mujer: «La reunión inaugural dada tan oportunamente por la señora de Pries empezó poco después de las nueve y terminó poco antes de las tres de la madrugada»¹⁷⁰⁴. En la despedida también era a ella a la que se dirigía el cronista, solicitando una nueva *soirée*: «Esta no es una indirecta, dignísima señora de Pries, es una manifestación de todos, es una súplica colectiva [...] de aquellos [...] que hallaron en vuestra casa, unida a la más digna recepción, la más franca y amable acogida». Igualmente la hija de la anfitriona, «la bella señorita de Pries» (probablemente sea Clara) tuvo su papel protagonista dirigiendo el cotillón, ensalzado por «un gusto y una variedad elegantísima». La presencia musical parece obligada y en ella destacó, una vez más, la Sra. de Pries que «sorprendió a sus numerosas visitas con la

¹⁶⁹⁹ Muñoz Cerissola, Nicolás. El indicador general de Andalucía, o sea el Libro de los industriales, fabricantes, capitalistas, banqueros, comerciantes, profesores y artistas. Málaga: Tipografía de El Museo, 1878, p. 57.

¹⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 58.

¹⁷⁰¹ Como propio de las prácticas endogámicas esta se casará a su vez con Ricardo de Orueta Aguirre, que durante un breve período de tiempo será presidente de la SFMa (ver apartado Quién es quién).

¹⁷⁰² Véase apartados 3.5. y 5.5.1.2.

¹⁷⁰³ «Crónica elegante». EF, 26 de octubre de 1873, p. 170.

¹⁷⁰⁴ *Ibid.*

sentimental balada de Donizetti *La mère et l'enfant*, cantada con ese gusto, pasión y maestría que no decae jamás en dicha señora [...]»¹⁷⁰⁵.

Veamos cómo se nos mostró como activo miembro, al menos desde la interpretación, en la SFMa. Empecemos con su contribución a un concierto ofrecido en el Conventico (fuera de los consignados en el *Historial*) a beneficio de la restauración de la iglesia de San Pablo donde desempeñó su papel «con una precisión, con un sentimiento y una verdad admirables»¹⁷⁰⁶. Respecto a su participación en el quinto aniversario, con una plegaria de *Horacios y curiacios* de Mercadante, se dice que cantó «de la manera magistral con que siempre conmueve a los innumerables admiradores de su genio músico»¹⁷⁰⁷. Una nueva alusión a la dulzura, y una prueba del reconocimiento social acompañando la actividad musical, la tenemos en esta otra crónica: «La señora de Pries, que después de una larga ausencia ha vuelto a nuestro suelo, cantó también una lindísima pieza, con esa armonía y dulzura que le es peculiar. Los concurrentes envolvieron en un prolongado aplauso un tribuno de admiración una bienvenida»¹⁷⁰⁸. De pasada también se nos da cuenta de su ausencia, algo bastante usual entre la burguesía malagueña, sobre todo la que posee vínculos en el extranjero que planificaba ocasionales estancias fuera de la ciudad. Estas fueron mucho más frecuentes en el período de turbulencias políticas y sociales de ese año de 1873.

Una vez más, será *El Folletín* la publicación que más contribuirá a la transmisión de los valores de género y de clase, propios de su época.

En el último [concierto de la Filarmónica] volvimos a tener el gusto de admirar a la señora de Pries, esa especie de ruiseñor humano, en la cual a las dulces melodías del ave se une la inspiración de los poéticos y apasionados sentimientos que son patrimonio exclusivo de las mujeres... es decir, de aquellas que saben sentir y expresar como expresa y siente la señora de Pries¹⁷⁰⁹.

El repertorio que interpreta en estas sesiones filarmónicas va cambiando: Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Halevy, Mercadante e incluso Cappa. A partir de 1875 solo formará parte de los coros.

La relación de la familia de Pries con la Filarmónica va a ser muy prolongada justamente a través de las mujeres de la familia. Así muchos años después, en la década de

¹⁷⁰⁵ *Ibid.* Cantó otras piezas de Donizetti en la Filarmónica, pero esta no era una de ellas.

¹⁷⁰⁶ «Gaceilla». EAMa, 22 de mayo de 1872, p. 3.

¹⁷⁰⁷ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3.

¹⁷⁰⁸ «110.ª sesión de la Sociedad Filarmónica». EF, 19 de octubre de 1873, pp. 170-171.

¹⁷⁰⁹ «Sociedad Filarmónica. 107.º concierto». EF, 11 de mayo de 1873, p. 77.

los 20 del siglo XX, leemos en las actas de la SFMa el siguiente agradecimiento a Clara Pries, ya como patrocinadora. Atrás quedaban los roles de intérpretes, pero en su lugar está este de mecenas:

Igualmente se acuerda consignar en acta la más profunda gratitud de la Junta respecto a la Sra. D.^a Clara Pries viuda de Gross, que con tan generosa bondad se dignó patrocinar el referido concierto [en honor a uno de los miembros destacados de la Filarmónica, fallecido recientemente, José Borch¹⁷¹⁰ en el Teatro Cervantes el 26 de enero de 1920]¹⁷¹¹.

En conclusión, la imagen que se quiso ofrecer de Francisca Scholtz, la Sra. de Pries, fue de una mujer burguesa con altas cualidades. Como hemos visto, los atributos que la adornaban eran los sancionados de manera positiva para las mujeres de la época. Se utilizaron los lugares comunes de la época, pero, al mismo tiempo, debemos señalar su incuestionable afición, pues cuando ya la mayoría de las mujeres que interpretaban música en la SFMa eran identificadas como señoritas, es decir, mujeres casaderas, ella no renunció a participar de manera activa.

5.4.5.6.3. *Trinidad Scholtz de Beer («Srta. de Scholtz»)* (1857¹⁷¹²-1937)

Es otro de los miembros destacados de la alta burguesía malagueña. En este caso comenzó siendo «hija de...» Enrique G. Scholtz y Matilde de Beer, ella era la «Srta. de Scholtz», Trinidad. Después sería «Sra. de...» Iturbe¹⁷¹³, primero, y de Parcent, con posterioridad, cuando se casó con Fernando de la Cerda y Carvajal, conde de Parcent (que adquirirá el rango de duque y con esta distinción, duquesa de Parcent, se la conocerá cuando vuelva a enviudar¹⁷¹⁴, contando con calle en Málaga). Pero Trinidad Scholtz adquirirá notoriedad por sí misma, sobre todo por su afición a las artes y labores de mecenazgo¹⁷¹⁵.

¹⁷¹⁰ Giménez Rodríguez, Francisco J. «Motivos para un centenario: José Barranco Borch (1876-1919)». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala. *Sociedad Filarmónica de Málaga. 150 años de música (1869-2019)*. Málaga: Fundación Unicaja, 2020, pp. 123-129.

¹⁷¹¹ ASFMa2, p. 209. Sesión 7 de febrero de 1920

¹⁷¹² Fecha errónea en diversas fuentes, incluida en la ficha que Real Academia de la Historia que indica 1867. Ramos Frenco corrobora la confusión y señala, con aportación documental, como fecha de nacimiento 1857 (Ramos Frenco, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos. Trinidad Scholtz-Hermensdorff, duquesa de Parcent (1857-1937)*. Valencia: Tirant lo Blanc, 2023, en especial, pp. 55-56).

¹⁷¹³ Manuel de Iturbe y del Villar.

¹⁷¹⁴ En 1927. Al poco se la nombra asambleísta.

¹⁷¹⁵ Ramos Frenco le acaba de dedicar, como he señalado, una monografía (*Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*).

Reproduzco a continuación el retrato de la Sra. D^a Trinidad Scholtz de Iturbe, según consta al pie, un óleo realizado por Raimundo Madrazo (en 1889) y reproducido por *La Ilustración Española y Americana*¹⁷¹⁶.



EXCMA. SRA. D.^ª TRINIDAD SCHOLTZ DE ITURBE.
(RETRATO AL ÓLEO, POR RAIMUNDO MADRAZO.)

Imagen 166. Retrato de Trinidad Scholtz.

La hija de ambos, Piedad de Iturbe protagonizó la portada de esa misma publicación¹⁷¹⁷ bajo el título de «Fiesta en la Legación de Méjico. Historia de la danza» con un laúd como accesorio. Todo el número está dedicado, con mucho material gráfico, a una celebración en casa de Iturbe, en la que la música, a cargo de Ruperto Chapí, contó con

¹⁷¹⁶ 15 de abril de 1902, p. 215.

¹⁷¹⁷ *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 15 de abril de 1902, p. 214.

importante participación. Ello nos indica, por un lado, la relevancia social de la familia, y, por otro, la afición a las artes.



Imagen 167. Portada de La Ilustración Española y Americana protagonizada por Piedad de Iturbe.

Trinidad Scholtz se nos descubre como una persona muy inquieta desde pequeña. Contamos para ello con un precioso testimonio del escritor danés Hans Christian Andersen. En su viaje por España llega a Málaga y se aloja en la Fonda de Oriente, «[...] un hotel bien situado y donde hablaban español, francés y alemán». «Nuestro balcón –prosigue– daba a la Alameda, con sus árboles verdes, su fuente y multitud de personas paseando de allá para acá. Balcón protegido de sol por una marquesina, que se prestaba al goce de contemplar a la gente, y donde poder tomar una buena cerveza después de semanas «de vino calentorro y agua poco fría mezclada con anís». Como cortesía fue invitado por el cónsul de Dinamarca¹⁷¹⁸. Andersen recordaba a este, a su familia y a su entorno las siguientes palabras:

En ninguna otra ciudad española he llegado a sentirme tan dichoso y tan a gusto como en Málaga. Un propio modo de vivir, la naturaleza, el mar abierto, todo cuanto para mí es vital e imprescindible lo hallé aquí; y algo todavía más importante: gente amable. Nuestro Ministerio de Asuntos Exteriores me había provisto de una circular dirigida a todos los cónsules de Dinamarca en España en la que se me recomendaba/ y alababa de tal modo que cabía esperar se me otorgase el mejor de los recibimientos. Sin embargo, en ningún sitio me encontré como en Málaga, en la casa del joven cónsul Scholtz. Su hogar era tan acogedor que el frecuentarlo era reconfortante. Su mujer, sueca

¹⁷¹⁸ Al otro lado de la Alameda en C/ del Peligro, 25.

de origen y amiga de Jenny Lind¹⁷¹⁹, era tan encantadora, tan animada, que me hizo pensar en un pedazo de hogar escandinavo que hubiera sido transportado junto al Mediterráneo. Los chicos, juguetones y alegres, me rodearon enseguida. La mayor, Trinidad, una cría de cuatro años y medio, extrañamente desarrollada para su edad, expresó inmediatamente en la mesa lo bien que le había caído yo: «Papá, a mí me gusta mucho Andersen, yo le quiero mucho». En el hogar de los Scholtz, como asimismo en el del banquero Pries o en el de mi buen amigo Delius, encontré tanto afecto que no llegué a sentirme en un país extranjero¹⁷²⁰.

Ese «joven cónsul» era Enrique G. Scholtz, su mujer, Matilde de Beer, y su hija Trinidad Scholtz. De esmerada formación a cargo de «ayas extranjeras»¹⁷²¹ que fue complementada con períodos de formación en Dresde, Stuttgart o París¹⁷²². Residió además un tiempo en Londres lo que, junto con sus constantes viajes por Europa, le llevó a hablar cuatro idiomas (que le fueron de gran utilidad cuando se casó con el diplomático mexicano Manuel de Iturbe, en París en 1888). Hasta ahora se ha destacado frecuentemente su patrocinio de las artes, pero quizás menos sus cualidades musicales.

El estudio de la SFMa nos corrobora sus dotes musicales, patentes a lo largo de los años, en distintas reuniones, donde sobresalía en el repertorio centroeuropeo, Beethoven, Mendelssohn o Chopin¹⁷²³. Ella, junto con la señorita Steivez, inauguró la participación de «Srtas.» en la Filarmónica¹⁷²⁴. Fue usual sus intervenciones sola, pero también en ocasiones en grupos, llamando la atención el que formó con otros apellidos de la más alta burguesía malagueña: Srtas. de Heredia y de Loring¹⁷²⁵ junto con la Srta. Martínez tocando la obertura de *Egmont* a dos pianos a cuatro manos¹⁷²⁶.

Aunque algunas críticas siguieron los estereotipos de género del tipo: «La señorita doña Trinidad Scholtz, a la altura de la expresión de sus ojos»¹⁷²⁷. O que pese a decirse que tocó «admirablemente un estudio de Chopin» no deja de presentársela como la «lindísima

¹⁷¹⁹ Cantante de ópera sueca, al parecer muy amiga de Andersen.

¹⁷²⁰ Andersen, Hans Christian. *Viaje por España*. Madrid: Alianza, 2005: 116-177.

¹⁷²¹ En palabras de Piedad Iturbe, recogidas por Ramos Frendo, Eva. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*, p. 62.

¹⁷²² En palabras del Marqués de Valdeiglesias, recogidas por Ramos Frendo (*ibid.*, p. 63).

¹⁷²³ En el segundo quinquenio sus intervenciones solas son con este autor (sesiones 141, 144, 145 o 171).

¹⁷²⁴ Véase anteriormente (comienzo del capítulo 5.4.5.6.).

¹⁷²⁵ Los Heredia y Los Loring, junto con los Larios, son considerados la cúspide de la burguesía malagueña en estos años, ostentando un significativo poder y protagonismo en la vida de la ciudad en el siglo XIX. Su influencia traspasó la localidad, y así, por ejemplo, en su tesis sobre el Casino de Madrid María Zozaya les dedica un capítulo denominándolos el «triángulo del poder» (Zozaya Montes, María. *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 469-522).

¹⁷²⁶ Sesión 65, 22 de enero de 1871.

¹⁷²⁷ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

Srta. de Scholtz» y de señalar la «extremada galantería de tan amable señorita» al corresponder a las peticiones de que tocara de nuevo¹⁷²⁸. Otras, no obstante, van más allá, comparándola con admirados aficionados e incluso profesionales:

También tengo que tributar un caluroso aplauso a la señorita doña Trinidad Scholtz que nos hizo admirar una vez más su talento y su fácil agilidad, en la sonata con que sorprendió al distinguido auditorio.

Los dedos de la señorita Scholtz deslizándose sobre el teclado con una finura elegante que nos recuerda a Cappa y a Ocón, o hiriendo las notas con el nervio seguro y vigoroso de Roose y de Petersen, arrancaron unánimes y espontáneos aplausos¹⁷²⁹.

Y de manera «admirable», con 17 años, tocó la virtuosística pieza de Liszt sobre motivos del *Fausto*¹⁷³⁰. También es destacable su intervención, junto con los profesores de la Filarmónica, en la interpretación del primer allegro del *Quinteto, op. 16* de Beethoven¹⁷³¹.

Repertorio centroeuropeo, variado, que nos da pistas sobre el tipo de educación musical de la alta burguesía malagueña de origen extranjero. Recordemos que en este caso, como otros, la familia no perdió contacto con su país de procedencia y desplegó un talante cosmopolita¹⁷³².

Ramos Frendo¹⁷³³ nos pone, asimismo, sobre la pista de su relación con Albéniz: la dedicatoria de una partitura publicada en 1886 por el compositor («A mi distinguida discípula Srta. D.^a Trinidad Scholtz de Hermensdorff»¹⁷³⁴) o su contacto epistolar cuando ya era señora de Iturbe¹⁷³⁵. Albéniz estuvo vinculado al Conservatorio M.^a Cristina en sus inicios. El compositor había visitado la Sociedad Filarmónica el 12 de mayo de 1882 ejecutando varias piezas «siendo nombrado profesor honorario»¹⁷³⁶. Martín Tenllado deja la puerta abierta a

¹⁷²⁸ «Sociedad Filarmónica». EF, 2 de noviembre de 1873, p. 179. Según lo recogido en prensa, en su caso cuando se la aplaude mucho no repite pieza, sino que toca otra nueva. Ocurre en esta ocasión y está señalada en otra, tras una interpretación de Chopin (EF, 30 de enero de 1876).

¹⁷²⁹ Gibralfaro. «Málaga». Málaga, 9 de diciembre de 1878, p. 6.

¹⁷³⁰ «Sociedad Filarmónica». EF, 15 de noviembre de 1874, p. 362.

¹⁷³¹ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3.

¹⁷³² Véase capítulo 5.2.2. y Ramos Frendo, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*

¹⁷³³ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷³⁴ <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textI=&completeText=&text=Hermensdorff&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3>> [Última consulta: 03-04-2023].

¹⁷³⁵ Ramos Frendo, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*, p. 228; Sanz García, Laura. «Isaac Albéniz y la difusión de la cultura española en París, a través del género epistolar». *Anuario musical*, n.º 65, 2010, p. 110.

¹⁷³⁶ ASFMa1, p. 10 (sesión 16 de marzo de 1887).

que hubiese sido contratado puntualmente como maestro a comienzos de la década¹⁷³⁷, pero no hay documentación, hasta ahora, que lo confirme. Ya hemos visto en otros casos que estos nombramientos honorarios son un reconocimiento a la valía de un músico que no implicaba necesariamente un compromiso mayor.

La afición, o amor, más bien, a la música de Trinidad Scholtz le llevó a procurar una selecta educación en este ámbito a su hija¹⁷³⁸ o a participar y organizar, a lo largo de su vida, numerosos eventos con la música como protagonista¹⁷³⁹.

Como hemos visto el apellido Scholtz también se referencia entre los intérpretes en alusión al padre, Enrique Guillermo, pero en unas cuantas ocasiones lo será igualmente a la madre, Matilde de Beer (Sra. de Scholtz), en su desempeño como cantante. Como ejemplo, en la sesión extraordinaria por el segundo aniversario cantó un aria de *La sonámbula* de Bellini¹⁷⁴⁰ o años después, con otros aficionados, un cuarteto de *Rigoletto* donde se destacaron, a decir de la prensa, por «la expresión, la dulzura, el sentimiento con que le interpretaron»¹⁷⁴¹, o ese mismo año en otro cuarteto, en este caso de Verdi, en el que la «señora de Scholtz [estuvo] tan digna de admiración como siempre» contribuyendo a una magnífica ejecución¹⁷⁴².

Ya he advertido de que en los coros también aparece el nombre de Scholtz, entre las mujeres, sin poder ser identificada con total seguridad a quien se refiere. Pensamos que la Sra. de Scholtz, más vinculada al canto que Trinidad, pudiese ser una de ellas, pero también, en al menos una ocasión, habría que distinguir a una «Srta. de Scholtz» que sería Matilde y no Trinidad¹⁷⁴³.

TRINIDAD SCHOLTZ						
FECHA	SESIÓN	AUTOR	COMPOSICIÓN	MOVIMIENTO	INSTRUMENTOS	INTÉRPRETES
18710122	65	Beethoven	<i>Egmont</i>	Obertura	Dos pianos y ocho manos	Srta de Heredia, Loring, Martínez y Scholtz
18740314	118. Ext.	Beethoven	<i>Quinteto, op. 16</i>	Primer allegro	Piano, oboe, clarinete, trompa, fagot	Scholtz, Sta. de y varios Sres Profesores
18731025	111	Chopin	<i>Estudio en do sostenido menor</i>			Scholtz, Sta. de

¹⁷³⁷ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical...*, pp. 513-515.

¹⁷³⁸ Ramos Frendo, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos...*, p. 80.

¹⁷³⁹ *Ibid.*, p. 321.

¹⁷⁴⁰ 14 de marzo de 1871.

¹⁷⁴¹ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁷⁴² [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, pp. 13-14.

¹⁷⁴³ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

18760125	145	Chopin	<i>Impromptu</i>		Piano	Scholtz, Srta. De
18720623	97	Chopin	<i>Impromptus</i>		Piano	Scholtz, Sta. de
18720602	96	Chopin	<i>Marcha fúnebre</i>		Piano	Scholtz, Sta. de
18720314	92. Ext.	Chopin	<i>Mazurka</i>			Scholtz, Sra. De
18751025	141	Chopin	<i>Nocturno</i>		Piano	Scholtz, Srta. De
18781206	171	Chopin	<i>Nocturno, op. 27</i>		Piano, violonchelo	Scholtz, Srta. de
18740928	127	Chopin	<i>Polonesa n° 6, op. 53</i>		Piano	Scholtz, Sta. de
18731221	114	Chopin	<i>Polonesa</i>		Piano	Scholtz, Sta. de
18740705	123	Chopin	<i>Polonesa</i>		Piano	Scholtz, Sta. de
18740118	115	Chopin	<i>Polonesa brillante en la mayor</i>			Scholtz, Sta. de
18751227	144	Chopin	<i>Vals</i>		Piano	Scholtz, Srta. De
18710226	67	Goria	<i>Fantasia sobre motivos del Trovador, op. 79</i>			Scholtz, Srta. De
18690704	17	Handel	<i>Concierto n.° 4</i>		Piano	Estevez, Scholtz, Stas. de
18710205	66	Heller	<i>Tarantella</i>		Piano	Scholtz, Srta. de
18710618	74	Henselt	<i>Estudios de Cramer 46, 45, 3</i>		Dos pianos	Scholtz, Sra. y Srta. de
18710903	79	Henselt	<i>La Fontaine</i>		Piano	Scholtz, Srta. de
18740705	123	Liszt	<i>Transcripción del Tannhäuser</i>		Piano	Scholtz, Srta. de
18741109	129	Liszt	<i>Transcripción sobre motivos de Faust</i>			Scholtz, Srta. de
18740202	116	Mendelssohn	<i>Capricho para piano</i>		Piano	Scholtz, Srta. de
18700123	41	Mendelssohn	<i>Rui Blas</i>	Obertura		Scholtz, Srta. de y Steuer, Srta. de
18741214	131	Mendelssohn	<i>Rui Blas</i>	Obertura	A cuatro manos	Domínguez y Scholtz, Srtas. de
18700128	90	Mozart	<i>Sonata</i>		Piano y violín	Scholtz, Sta. de y Martínez, Sr.
18720121	89	Mozart	<i>Sonata n.° 11</i>		Piano y violín	Scholtz, Sta. de y Martínez, Sr.
18740719	124	Schumann	<i>Canción</i>		Arreglada por Liszt para piano	Scholtz, Sta. de
18710903	79	Weber	<i>Euryanthe</i>	Romanza		Scholtz, Sra. de
18720225	91	Weber	<i>Rondó en mi bemol</i>		Piano	Scholtz, Sta de

Tabla 51. Trinidad Scholtz: participación como intérprete en la SFMa.

5.4.5.6.4. Las mujeres de los directores facultativos

Interesante, tal vez en otro sentido o con otros elementos posibles de análisis, es la participación de las mujeres de los dos maestros de este período, Antonio J. Cappa, primero, Eduardo Ocón, después. Ambas tienen nombre propio y capacidad musical profesional, en particular, la primera. Haré un rápido esbozo biográfico de ambas para valorar su presencia en la SFMa.

Amalia Muñoz Altamira i Bartha [Amalia de Cappa] (1827-ca. 1902)

Amalia Muñoz¹⁷⁴⁴ tiene su entrada en el DMEH¹⁷⁴⁵ que sigue muy de cerca la que le aporta una fuente imprescindible de la época, el *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* de Saldoni¹⁷⁴⁶. En el *Almanaque musical (Madrid)* de 1885, de la casa Antonio Romero, se seguía mencionando a Amalia Cappa¹⁷⁴⁷. Así en la sección de «Efemérides Musicales: 1827» se señalaba que «Nace en Barcelona D.^a Amalia Muñoz de Cappa, primera tiple de ópera, que cantó con gran éxito en los primeros teatros de Europa»¹⁷⁴⁸.

Saldoni, que dedicó más espacio a ella que a su marido, en la entrada del 26 de febrero de 1827 nos dice:

Nace en Barcelona [en la mencionada fecha] doña Amalia Muñoz de Cappa. Copiamos del *Correo de teatros* del domingo 9 de marzo de 1856, núm. 19, año VI, periódico que se publicaba en Madrid, la biografía de la señora Cappa, y por lo tanto, como nosotros nos hemos propuesto/ no tributar elogio alguno a los que actualmente viven (diciembre de 1867), los que se dispensan a la Sra. Muñoz de Cappa son del autor de su biografía¹⁷⁴⁹.

Y pasa a reproducir lo que extensamente publica ese periódico y que nos va a servir también ahora para ubicar su trayectoria:

Nacida en Barcelona, donde residían temporalmente sus padres¹⁷⁵⁰, en 1827, pudo (asistiendo desde muy joven al teatro de aquella capital, donde tan eminentes artistas actuaban en aquella época) desarrollar la pasión al canto, que por fin decidió a sus padres a llevarla a Italia, como lo efectuaron en 1840. En Milán fue confiada la educación artística de la joven Muñoz al esclarecido maestro, que lo era de aquel Conservatorio Imperial, Sr. Mazzucato, teniendo por condiscípulas y compañeras a las hoy famosas cantantes Tedesco y Gazzaniga; después siguió estudiando el canto con el distinguido maestro Lamperti, y la declamación y mímica bajo la dirección del reputado actor Jannetti.

En 1844 debutó con grandísimo éxito en el gran teatro de Trieste, teniendo por compañeros a los eminentes artistas el tenor Guasco, el barítono Vanese y el bajo Derivis. Este brillante *debut* le valió ser contratada inmediatamente por el empresario Negri para los principales teatros de Lombardía

¹⁷⁴⁴ Amalia Moreno como aparece, a veces, dificultando las búsquedas sobre ella. Por ejemplo, *La Zarzuela* (Madrid), 3 de noviembre de 1856.

¹⁷⁴⁵ Cortizo, M.^a Encina. «Muñoz [Moreno] de Cappa, Amalia». En: DMEH, vol. 7, p. 880.

¹⁷⁴⁶ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Tomo Primero. Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868.

¹⁷⁴⁷ No hay ninguna mención a Antonio J. Cappa, quizás porque ya ha fallecido; aunque, por su parte, Amalia de Cappa lleva tiempo retirada.

¹⁷⁴⁸ *Almanaque musical* (Madrid) de 1885, p. 9.

¹⁷⁴⁹ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides...*, pp. 304-305.

¹⁷⁵⁰ En algunas otras fuentes se dice que eran de buena familia. Véase Cortizo, Encina. En: DMEH...

y el Piamonte, los cuales dejó para trasladarse, escriturada por el empresario Henrich, a cantar en el Teatro Principal de Valencia, en el cual obtuvo continuados aplausos durante un año que duró su primitiva escritura, siendo revalidada para otra nueva temporada. Desde Valencia pasó llamada (sic) por el mismo Sr. D. José Salamanca, empresario del Teatro del Circo de Madrid, a cantar en aquel coliseo en unión de Tenor Tamberlick y del barítono Ronconi, alcanzando éxitos brillantísimos. De Madrid, y a ruegos de la Sociedad Bilbaína, pasó a aquella ciudad a cantar en varias representaciones líricas que allí se dieron en ocasión de estar S. M. en aquellas provincias/ para tomar los baños de Santa Águeda. De vuelta a Milán hacia mediados de 1846, fue escriturada de nuevo por el empresario Negri; y al año siguiente lo fue para el Teatro Imperial de San Petersburgo, siempre en su calidad de prima donna soprano absoluta¹⁷⁵¹.

Esta sería la primera parte de su carrera, con una formación italiana desde temprana edad y entrando a actuar, como cantante profesional, de la mano de diferentes empresarios en teatros de toda Europa¹⁷⁵². Resulta interesante cómo se adivina el entramado empresarial en torno a la contratación y movimiento profesional de las cantantes, que se ratifica en otras alusiones en la prensa. Así, tras actuar en Valencia en 1845, en la prensa madrileña se publicó un suelto elogiándola como «una joven *prima donna* llamada doña Amalia Muñoz, que según nos dicen, posee una voz admirable, un método excelente y hace honor al genio artístico de su patria»¹⁷⁵³ y que tal vez sea contratada para el Teatro Circo de la capital. Parece que las negociaciones no llegaron a buen puerto, pero aun así se ofreció en otro periódico una descripción muy pormenorizada de sus facultades como cantante¹⁷⁵⁴ y detalles de su carrera detrás de la que, probablemente, hubiese una estrategia comercial, máxime cuando interpelaba al empresario:

¹⁷⁵¹ Del Correo de Teatros, reproducido por Saldoni, Baltasar. Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides..., p. 306.

¹⁷⁵² Saldoni, Baltasar. Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides..., pp. 305-306.

¹⁷⁵³ «Folletín. Revista teatral y literaria». *La Esperanza* (Madrid), 17 de abril de 1845, p. 1.

¹⁷⁵⁴ «Un consejo al señor Salamanca». *Eco del Comercio*, 8 de junio de 1845, [p. 4].

Un consejo al señor Salamanea.

Sabemos que ha habido algunos teatros que no han llegado á realizarse para el ajuste y contrato de la señorita doña Amalia Muñoz, en el teatro del Circo. Y sentimos mucho que la empresa de este teatro que tantos sacrificios hace por complacer al público madrileño, no haya procurado escriturar á dicha señorita, lo cual, á nuestro entender, hubiera sido una brillante adquisición. Hemos oído cantar á la señorita Muñoz en una sociedad particular, y no nos siega el espíritu de nacionalidad al decir que á los 17 años no cumplidos la estension de su voz es tan admirable que la creemos un don de naturaleza, pues llega sin esfuerzo ni violencia, desde el *si bemol grave* al *si bemol sobragado*, cuya estension de voz nos hizo conocer es la plegaria y aria *Avvi un dio de Maria di Rohan*. Es asombrosa la facilidad con que recorre los puntos mas difíciles del canto: en el *rall del larghetto* de dicha aria nos dió el *do sobragado* bajando por un *diapason* al *do grave* con mucha amabilidad. En el *moderato* nada nos dejó que desear, pues ademas de la clara ejecucion que ella requiere, hizo algunas carreras cromáticas que nos dejaron sorprendidos.

Tambien tuvimos el gusto de oír á la señorita Muñoz la célebre aria *Casta Diva* de *La Norma* y no recordamos haberla oído mejor.

Nada diremos de su escuela de canto, pues nos basta saber que ha recibido su educacion musical en Italia, siendo discípula de Alborte Mazzacato, maestro de perfeccionamiento del imperial conservatorio de Milan, de todo lo cual tenemos informes exactos, siendo ademas digno de notarse que habiendo debutado en el teatro grande de Trieste en una ópera de Mercadante, mereció repetidos elogios de este célebre maestro y muchos aplausos del público á pesar de haber tenido que cantar al lado de la Tadolini que es una notabilidad.

Sin otras recomendaciones que el mérito, nosotros invitaríamos á la empresa para que no privea al público madrileño de un cantante digna de figurar en primer término, y que indudablemente llegará á recoger muchos laureles en la difícil carrera que ha emprendido. Pero la señorita Muñoz tiene otra recomendacion muy eficaz para nosotros; la señorita Muñoz es española, y por lo mismo que es una española de mérito, nos interesa verla brillar en su patria. No desatienda la empresa del Circo nuestro sumisoto consejo, pues ademas de recompensar el mérito español haciendo justicia á la señorita Muñoz, el público sabría agradecer y recompensar á la empresa esta prueba de españolismo que redundaría en beneficio de todos.

En dicha reunion oímos tambien á nuestro compatriota el señor Castell, de quien nada diremos, porque ya el público de Madrid le conoce y hace escucha de nuestros elogios. Asimismo tuvimos el gusto de oír tocar el piano á Mr. Marchant á quien admiramos por su grande ejecucion, siendo justamente aplaudido por la entendida y elegante reunion.

Imagen 168. Suelto ensalzando las cualidades de Amalia Muñoz¹⁷⁵⁵.

Este movimiento empresarial parece corroborado con la publicación, justo antes de presentarse Amalia en Madrid, de lo que parece una elegía por encargo, debida a Juan Arolas¹⁷⁵⁶.

La estrategia parece que dio resultado porque fue finalmente contratada en la capital, en ese julio de 1845, junto a Tamberlick. Se anunció en diversos medios¹⁷⁵⁷. Las críticas sin

¹⁷⁵⁵ *Ibid.*

¹⁷⁵⁶ Arolas, Juan. «Revista de teatros. A la joven española doña Amalia Muñoz». *Revista de Teatros* (Madrid), 7 de julio de 1845, s. p. Previamente, según se dice en el propio periódico, fueron publicados esos versos en el *Fomento Barcelonés*.

¹⁷⁵⁷ «Teatros». *El Heraldo* (Madrid), 12 de julio de 1845, [p. 4]; «Teatros. Del Circo». *El Tiempo* (Madrid), 12 de julio de 1845, [p. 4].

ser negativas, sí que hablan de alguien muy joven que tiene buenas condiciones, pero a la que aún le faltan tablas¹⁷⁵⁸. En algún otro medio no se señala ninguna reticencia, sino un triunfo sin ambages¹⁷⁵⁹:

Muchos y merecidos aplausos arrancó de público madrileño la linda cantatriz. En el rondó final logró de tal suerte arrebatar en las dos noches, que le fueron arrojados a la escena varios ramilletes de flores y una corona que la interesante señorita Muñoz recibió con la modestia que la distingue. Gratos recuerdos nos deja esta aventajada artista española, a quien deseamos laureles sin cuento en la difícil y espinosa carrera que ha emprendido y que tan brillantemente ha inaugurado en Madrid¹⁷⁶⁰.

Continuemos con la semblanza de Saldoni, en la que ya sí aparece Cappa.

Esta artista continuó su carrera con el mismo éxito brillante que la comenzó hasta principios del año de 1848 en que casó en Milán con el maestro D. Antonio José Cappa, español también y de una familia respetable de Andalucía¹⁷⁶¹, el cual la hizo retirar de la escena¹⁷⁶², a la que, a consecuencia de desastres de familia¹⁷⁶³, han vuelto ambos¹⁷⁶⁴, el primero en su calidad de maestro, en que tan buena reputación tiene adquirida en Italia, España, Francia y Alemania, y su señora en su anterior calidad, a principios de 1852, recorriendo, con el mismo buen éxito que antes en Italia y España, los principales teatros de Francia, Bélgica, Holanda y parte de Alemania, mereciendo, tanto por su exquisita educación y ejemplar conducta como por su reconocido mérito, delicadeza y pureza de su género de canto, honrosas distinciones y diferentes diplomas honoríficos, entre ellos el título de cantante de cámara de S. M. I. R. y A, el Emperador de Austria¹⁷⁶⁵.

He encontrado algunas noticias que demuestran que a finales de la década de los cuarenta estaba activa¹⁷⁶⁶, por lo que sorprende que no aparezca en el elenco que estrenó *Giovanna di Castiglia*. Un año después, en una crítica de un concierto vocal e instrumental en

¹⁷⁵⁸ «Parte indiferente. Gacetilla de la capital». *El Heraldo* (Madrid), 13 de julio de 1845, [p. 4]; «Madrid. Gaceta de hoy». *El Castellano* (Madrid), 14 de julio de 1845, [p. 3]; «Folletín. Revista teatral y literaria». *La Esperanza* (Madrid), 16 de julio de 1845, p. 1.

¹⁷⁵⁹ «Variedades. Crónica de teatros». *El Clamor Público* (Madrid), 16 de julio de 1845, [p. 4].

¹⁷⁶⁰ «Sección indiferente. Boletín de Madrid». *El Espectador* (Madrid), 22 de julio de 1845, [p. 4].

¹⁷⁶¹ Este comentario podría ratificar su procedencia de una familia de clase media al que aludimos en su semblanza biográfica.

¹⁷⁶² No he encontrado de dónde pudo el cronista sacar esta puntualización.

¹⁷⁶³ Véase capítulo dedicado a Cappa (5.3.1.).

¹⁷⁶⁴ Recordemos que esta semblanza está escrita en 1856.

¹⁷⁶⁵ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides...*, p. 306.

¹⁷⁶⁶ «Noticias generales». *La Época* (Madrid), 14 de octubre de 1849, [p. 3]; «Gacetilla». *La España* (Madrid), 14 de octubre de 1849, [p. 4]; «Miscelánea». *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 15 de octubre de 1849; «Gacetilla de la capital». *El Observador* (Madrid), 15 de octubre de 1849, [p. 4]; «Gacetilla». *El Popular* (Madrid), 15 de octubre de 1849, [p. 4]; «Crónica de la capital». *La Nación* (Madrid), 16 de octubre de 1849, [p. 4].

la Sociedad Filarmónica de Barcelona, se ensalzaban «su voz simpática y su inteligente ejecución»¹⁷⁶⁷. En la década de los cincuenta, ya señalé la actividad en salones del matrimonio¹⁷⁶⁸. Y en la segunda parte de la misma realizó algunas representaciones operísticas, entre ellas en el Teatro San Fernando de Sevilla¹⁷⁶⁹ parece que con las miras puestas en volver a actuar en Madrid¹⁷⁷⁰, apuntándose la posibilidad de que Antonio J. lo hiciera al mismo tiempo como compositor¹⁷⁷¹. Pero era ella la que concitaba la mayor atención en la prensa. El 30 de julio de 1856 nació en la capital Xavier Cappa¹⁷⁷². La contratación de Amalia Cappa parece no formalizarse. Y la siguiente noticia que leemos sobre ella fue de una sesión doméstica donde, aunque se interpretaron obras de Cappa, ninguna corrió a su cargo y sí

la romanza de *Lucrezia* y el rondó de la *Sonámbula* con todo el buen gusto y maestría de una verdadera artista: no comprendemos la razón que haya tenido esta señora para abandonar una carrera que tantos triunfos le ha proporcionado y que tan fácilmente podría aumentar: cualquier que ella sea, sentimos en el alma que el arte se halle privado de sus excelentes facultades y reconocido talento¹⁷⁷³.

Saldoni nos había informado que su repertorio eran las óperas de mayor éxito en esos momentos: «*Lucía, Elixir, Maria di Rohan, Belisario, Linda, Barbieri, Saffo, Norma, Giovanni (sic) di Castiglia, L'amante generoso, I Lombardi, Hernani*, etc.»¹⁷⁷⁴.

Encina Cortizo en DMEH no aporta ninguna fecha de fallecimiento, Manuel del Campo señala 1910 y que tuvo lugar en Málaga, pero al no dar ninguna bibliografía no ha

¹⁷⁶⁷ «Remitidos. Sociedad Filarmónica. Gran concierto vocal e instrumental del día 8 del corriente». *El Fomento* (Barcelona), 10 de febrero de 1849, p. 2.

¹⁷⁶⁸ Véase capítulo 5.3.1.

¹⁷⁶⁹ «Crónica de provincias». *Gaceta Musical de Madrid*, 17 de febrero de 1856, pp. 54-55.

¹⁷⁷⁰ «Crónica de provincias». *Gaceta Musical de Madrid*, 30 de marzo de 1856, p. 102.

¹⁷⁷¹ «Crónica de teatros». *El Clamor Público* (Madrid), 11 de abril de 1856, [p. 4]; «Sección de teatros. Amalia Muñoz». *La Iberia* (Madrid), 11 de abril de 1856, [p. 4]; «Crónica de Madrid». *Gaceta Musical de Madrid*, 20 de abril de 1856, p. 126; «Crónica de Madrid». *Gaceta Musical de Madrid*, 19 de octubre de 1856, p. 307; «Gacetilla. Teatro de la zarzuela». *La España* (Madrid), 2 de noviembre de 1856, [p. 4]; «Sección de variedades. Zarzuela. El Enano (Madrid), 4 de noviembre de 1856, [p. 3]; «Gacetilla». *La España* (Madrid), 4 de noviembre de 1856, [p. 4]; «Sección de teatros». *La Iberia* (Madrid), 4 de noviembre de 1856, [p. 4].

¹⁷⁷² Según Teresa Sauret en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga se encuentra el expediente de Xavier Cappa y en él la copia literal de la partida de nacimiento en Málaga (Sauret Guerrero, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1987, pp. 632-633).

¹⁷⁷³ «Teatros. Concierto». *La Iberia* (Madrid), 21 de agosto de 1857, [p. 3].

¹⁷⁷⁴ Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides...*, p. 306.

sido posible confirmar el dato¹⁷⁷⁵. Asimismo, añade que el matrimonio tuvo cinco hijos, ninguno músico: Adelaida, Carmen, Sofía (la única que nace en Málaga), Javier¹⁷⁷⁶ y Álvaro.

Con una carrera como profesional, llama la atención su presencia esquiva en Málaga. Participó en sesiones de la Filarmónica¹⁷⁷⁷ pero nunca como solista y no se mencionó su presencia en prensa. Apareció su nombre («Sra. de Cappa») en el HSFMa1 y en los programas de mano desde el primer año, como parte de los coros (sesiones 21, 24, 25, 26, 28, 35 y 37) en la interpretación de obras muy populares en la época como la marcha de *Las ruinas de Atenas* (Beethoven), «La bendición de los puñales» de *Los hugonotes* (Meyerbeer), o el n.º 1 de *Guillermo Tell* (Rossini), pero también cantó un número de *Cristina de Suecia* de Cappa (sesión 26, 5 de septiembre de 1869). Al año siguiente contribuyó a la ejecución de la cantata de su marido *Al genio de la música* (sesión del primer aniversario y su repetición el 25 de septiembre de 1870). El apellido Cappa aparecía en todas las intervenciones corales en 1870¹⁷⁷⁸. En este año a las obras mencionadas se sumaron fragmentos de *Le pardon de Ploermel* (Meyerbeer), *La hebrea* (Halévy), *El juramento*, *Horacios* y *Curiosos*, *El bravo* (estas tres últimas de Mercadante) y piezas religiosas de Mozart, Rossini y Ocón. En 1871 desaparece Amalia de Cappa, lo que no extraña ya que su marido dejó de estar al frente de la Filarmónica; en 1872 participó solo en uno de los coros (sesión 100); y en 1873 volvió a estar muy presente¹⁷⁷⁹. En este se programaron partituras de *Roberto el diablo* (Meyerbeer), *La Gallia* (Gounod), *Paulus* (oratorio de Mendelssohn), *Moisés* (Rossini) y, de nuevo, *Los hugonotes* y *Guillermo Tell*. En 1873 Cappa cobró, ya lo vimos, un nuevo protagonismo en la Sociedad Filarmónica¹⁷⁸⁰ lo que puede explicar esa presencia renovada de Amalia, pero no podemos aducir la misma explicación a sus contribuciones, siempre que hay coro mixto, en 1874¹⁷⁸¹. A obras ya interpretadas se añadió en este año, *El profeta*, *Dinorah* (Meyerbeer), *Romeo y Julieta* (Gounod), *Tannhauser* (Wagner). Continuamos encontrando su nombre¹⁷⁸² en la segunda parte de la década, pero siguiendo la tónica general, en descenso.

Aunque Manuel del Campo indica que dio clases, en el período que nos ocupa no he encontrado ninguna referencia a ello. Lo que sí parece es que, una vez Cappa se ausentó de

¹⁷⁷⁵ Campo del Campo, Manuel del. «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa». *Jábega*, n.º 2, 1973, p. 82.

¹⁷⁷⁶ O Xavier como es conocido. Ya hemos hablado de él y su carrera como pintor (véase más arriba).

¹⁷⁷⁷ E incluso no siempre podemos estar totalmente seguros si es ella o alguna de las hijas.

¹⁷⁷⁸ Salvo en una (la 54): sesiones 39, 40, 41, 44, 45, 47, 48, 51, 51, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.

¹⁷⁷⁹ Sesiones 104, 105, 106, 107, 108, 11 y 112.

¹⁷⁸⁰ Ya lo he comentado en alguna otra ocasión: no tenemos las razones que expliquen el protagonismo que, de pronto, Cappa vuelve a tener en ese año, en el que, supuestamente, Ocón es el director facultativo.

¹⁷⁸¹ 116, 117, 118, 119, 121, 124, 127, 129, 130, 131.

¹⁷⁸² Sesión 132, 134, 135, 144 de 1875; 145 y 146 de 1876. Y a partir de ahí, nada en el resto de la década.

Málaga para iniciar otros proyectos profesionales, ella permaneció en la ciudad, en un discreto plano, como desde el principio. Las razones de esta reserva y de esta falta de reconocimiento por parte de la prensa y publicaciones de la época se nos escapa. Quizás venga a corroborar no solo la decisión (propia, por parte de su marido, o de ambos) de abandonar la profesión sino a que las publicaciones de la época solo se preocuparan de visibilizar a las profesionales en activo, o a las aficionadas que pertenecían al núcleo de la burguesía malagueña más acomodada, permaneciendo como un círculo, en ese sentido, al menos, cerrado. La trayectoria de Amalia Muñoz de Cappa podría coincidir con la de otras muchas mujeres que iniciaron una carrera profesional que languideció al casarse.

Josefa Zela Willermine Borchardt (1839- después de 1933)

En 1867 Eduardo Ocón (1833-1901) era ya un músico reconocido cuando decide marchar a París. Para ello pide dispensa al Cabildo Malagueño de sus obligaciones en la Catedral, aduciendo el deseo de «ampliar conocimientos»¹⁷⁸³. Martín Tenllado, al reflexionar el porqué de esta decisión cuando el músico, teniendo en cuenta la edad (ya no era un joven que empezaba) y disfrutando de una carrera asentada en la ciudad, señala que tal vez quisiera ensanchar horizontes como compositor¹⁷⁸⁴. Pero, de pronto, menciona una razón más: había conocido en Málaga no hacía mucho a los Borchardt Odendahl, una familia alemana residente en Colonia. Flores, por su parte, apunta que, en concreto, se interesó por una de las hijas, Josefa Zela Willermine (Ida, familiarmente) con quien coincidió en casa de los Utrera, donde la joven pasaba una temporada¹⁷⁸⁵. En ese proyectado viaje a París que incluyó una gira por otras ciudades europeas, Ocón llega el 20 de junio de 1867 a Colonia donde residían los Borchardt que, según se deduce del diario del músico, le tenían preparada una apretada agenda de visitas, lo que indica vínculos ya casi familiares.

Aunque su vuelta definitiva a Málaga después de esta estancia europea no tuvo lugar hasta finales de agosto o primeros de septiembre de 1870, «el músico estaba ya en Málaga en el mes de mayo de ese año» y parece que lo hizo con el objeto de casarse. De nuevo Martín Tenllado reproduce su partida de matrimonio redactada el 29 de mayo de ese año, con el número 326.

¹⁷⁸³ Se habla de esta solicitud en las actas capitulares del cabildo de Málaga, sesión del 11 de abril de 1867, pp. 474- 475 (AMMa)

¹⁷⁸⁴ Sesión del 11 de abril de 1867 (AMMa. Actas capitulares, años 1867, pp. 474 y siguientes).

¹⁷⁸⁵ Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga..., p. 132.

D. José Eduardo Ocón y Rivas, que firma su expediente: natural de Benamocarra, provincia de Málaga; de edad de: 34 años¹⁷⁸⁶; su estado: soltero, de nupcias de; de profesión: artista; contrae matrimonio con Dña. Josefa Zela Willermine Borchardt Idendahl; natural de Cobria (*sic*), provincia de Prusia; de edad de: 31 años; su estado: soltera, de, nupcias de; viven en: calle de los Granados, n.º 6.

Se desposan en la parroquia de: Los Mártires, por mandamiento del Sr. Provisor, en este día¹⁷⁸⁷.

Consta que los padres de Ida son D. Germann y Dña. Gertrudis, de Colonia (Prusia) y se indica como profesión el Comercio¹⁷⁸⁸. Así, pues, dos años más tarde de conocer Eduardo a Ida tuvo lugar el enlace, asentándose definitivamente el matrimonio en la ciudad andaluza. El primer hijo, Eduardo, nació el 26 de marzo de 1871¹⁷⁸⁹. Después vendrían Ida y Cecilio.

Pero antes de ello, tras su boda, el joven matrimonio inició una larga luna de miel por Alemania (Colonia, Wiesbaden, Mucich, Berlín). Y quizás es el momento en que establece algunos contactos profesionales importantes, sobre todo con las editoriales C. B. Röder y Breitkopf y Hartel, ambas de Leipzig. La primera será la que más obras le publique¹⁷⁹⁰. La prestigiosa Breitkopf dio a conocer, en 1874, sus *Cantos españoles* en edición bilingüe¹⁷⁹¹, para facilitar su ejecución en el extranjero¹⁷⁹².

Ida, por su parte y como era, ya lo estamos viendo, usual en su círculo, sabía tocar el piano. Parece ser que fue dedicataria de una de las obras de Ocón, *Rheinfahrt (Viaje por el Rin), Estudio fantástico para piano* que, según Martín Tenllado, dio a conocer poco después de haber vuelto definitivamente a la ciudad andaluza. Sin embargo, la versión impresa que he encontrado, en la BDH, es de algunos años después, 1879¹⁷⁹³.

¹⁷⁸⁶ Tenía en realidad 37.

¹⁷⁸⁷ 29 de mayo de 1870. Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991, p. 472.

¹⁷⁸⁸ Martín Tenllado se pregunta el porqué de la presencia de los Borchardt en Málaga y piensa que tal vez, como otras familias extranjeras, se pudieron establecer definitivamente en la ciudad (Martín Tenllado, Gonzalo. *La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón, músico nacionalista en la catedral de Málaga)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1991, p. 517).

¹⁷⁸⁹ *Ibid.*

¹⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 518.

¹⁷⁹¹ Sr. Dn. Carlos Esteban Boshamer, traductor del texto al alemán

¹⁷⁹² *Ibid.*, p. 538.

¹⁷⁹³ *Ibid.*, p. 519. La publicación parece que fue posterior. *Rheinfahrt. Estudio fantástico para piano*. Madrid: Zozaya, 1879.



Imagen 169. Portada de Rheinfahrt de E. Ocón¹⁷⁹⁴.

Basándose en las dificultades técnicas de la partitura, el investigador malagueño recalca la competencia de Ida como pianista¹⁷⁹⁵. Por otra parte, no he hallado la dedicatoria en esta pieza pero sí, de forma autógrafa, en una barcarola, género muy propio de la música de salón decimonónica, titulada *Révons à notre amour*.

1794 BDH.

1795 Martín Tenllado, Gonzalo. *La música en Málaga durante el siglo XIX...*, p. 519. Galeote Yuste, sin embargo, matiza que «a nivel técnico no presenta unas dificultades vertiginosas para el intérprete», lo que, no obstante, le resta valor (Galeote Yuste, Miguel Ángel. «La música para piano de Eduardo Ocón». *Música oral del Sur*, n.º 16, 2019, p. 250). Por su parte, Flores señalará que era una «magnífica pianista» (Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 482), aunque necesitaríamos más datos que lo apoyen.

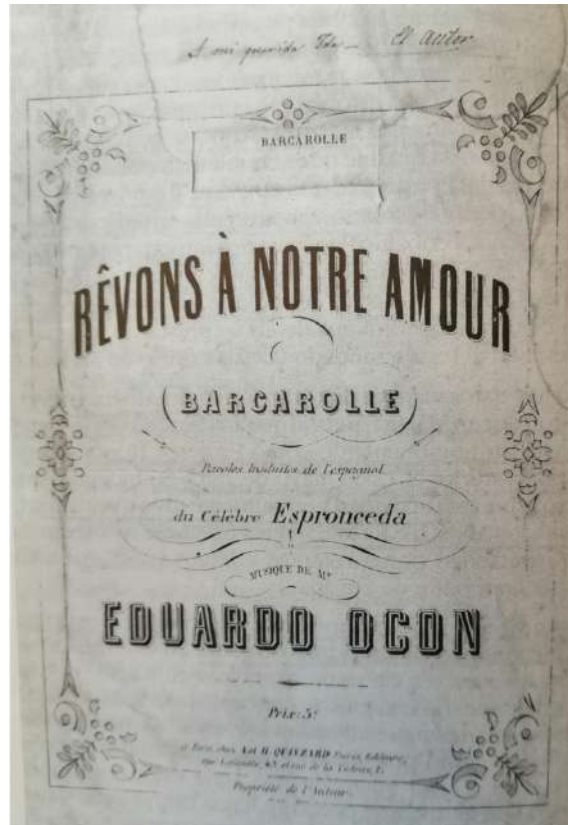


Imagen 170. Portada de edición francesa de la Barcarola, Rêvons à notre amour¹⁷⁹⁶.

De cualquier manera, aunque no tengamos muchos datos que nos informen sobre su nivel interpretativo, sí que sabemos que tiene la suficiente formación como pianista para participar, junto con su marido, a 4 manos, en la Sociedad Filarmónica, al poco de dar a luz a su primogénito. Después de esa ocasión, aparece, como Sra. de Ocón, en varias sesiones, todas de 1871: en la sesión 77 con el *Allegro de la Sinfonía en sol menor* de Mozart⁷ (6 de junio, menos de cinco meses después de dar a luz a su primer hijo¹⁷⁹⁷); en la 78 con el *Allegro de la 4^a sinfonía en do* de nuevo de Mozart (20 de agosto); la misma obra interpretaría en la sesión 84 (19 de noviembre), además de una *Polonesa* de Schubert (de nuevo en versión para piano a 4 manos).

No volveremos a descubrirla en los conciertos, ni siquiera como parte del coro. Tampoco se la menciona en las crónicas. Pero sí sabemos de ella en otro ámbito diferente al interpretativo: la educación. Quiero señalar el siguiente aviso, por sus protagonistas, Ocón y su esposa Ida, y el momento, a pocos meses de la implantación de las clases en la Filarmónica¹⁷⁹⁸:

¹⁷⁹⁶ Reproducida por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 514.

¹⁷⁹⁷ El 26 de marzo de 1871.

¹⁷⁹⁸ Véase apartado 5.5.2.2.

Sta. Cecilia. Institución para la educación de señoritas bajo la dirección de doña Ida Borchardt y don Eduardo Ocón calle de los Granados, 6. En este establecimiento se dan todos los ramos de enseñanza propios de la educación, con inclusión de los de adorno, idiomas, música, dibujo y labores¹⁷⁹⁹.

Ya fuera del período de este estudio, en la década de los ochenta, Ida Borchardt será profesora auxiliar de Piano en el Conservatorio¹⁸⁰⁰ y también constará como profesora libre de Piano.

Bochardt no tenía al parecer una carrera profesional (o al menos no de manera destacada) antes de contraer matrimonio con Eduardo Ocón. Una vez convertida en señora de Ocón, en cierto modo de la mano de la carrera de su marido, desarrolló una trayectoria como docente de la música en nuestra ciudad. En 1934 todavía asistió a un homenaje a Eduardo Ocón, falleciendo no mucho después¹⁸⁰¹.

5.4.6. El público. La escucha

La SFMa era una institución privada. «Es indispensable la presentación del billete personal» se recuerda una y otra vez, con especial insistencia en las ocasiones excepcionales.

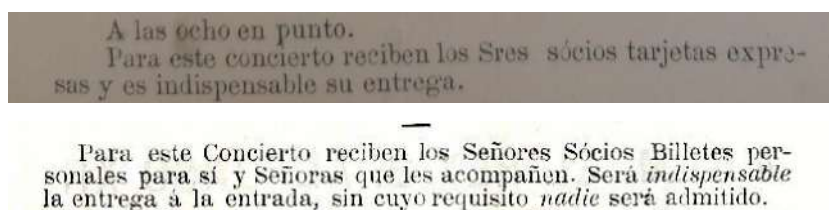


Imagen 171. Apostillas de dos programas extraordinarios: la sesión de aniversario de 29 de marzo de 1875, y la función regia de marzo de 1877.

Quizás tras esa reiteración se esconda el frecuente incumplimiento de la norma. Pero sea así o no, la Filarmónica se identificó a sí misma como un círculo cerrado¹⁸⁰². Los billetes para las sesiones se entregaban a los socios, a las señoras de los socios de número y a quienes se encontraban en la ciudad transitoriamente, previa petición expresa de un miembro¹⁸⁰³. Burgueses que pagaban cuotas para tener el derecho, entre otros, de ser oyentes y formar

¹⁷⁹⁹ «Sección de anuncios. Avisos». EAMa, 24 de septiembre de 1870, p. 4.

¹⁸⁰⁰ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, pp. 154, 155, 165

¹⁸⁰¹ *Ibid.*, pp. 521-522.

¹⁸⁰² Con posterioridad, los tiempos cambian y ya no va a ser tan importante esta condición. Ver Ruiz Hillo, María. «Burgueses en sociedad: música...».

¹⁸⁰³ RSFMa71, artículos 22, 23 y 24, p. 8.

parte de una determinada institución. Podían, no obstante, como ya he ido apuntando, cursarse invitaciones a autoridades¹⁸⁰⁴, familiares de los alumnos¹⁸⁰⁵, artistas de gira¹⁸⁰⁶ o miembros de la prensa¹⁸⁰⁷, en sintonía con ese deseo de mostrarse, de significarse, de reconocerse (y ser reconocidos) por otros. Ello hizo posible que pudiesen ser considerados como el público «de costumbre»¹⁸⁰⁸, o que un redactor al hacer la crónica de un espectáculo comentase que la asistencia fue menor porque echó en falta a los concurrentes de la Filarmónica que tenía sesión en esos momentos¹⁸⁰⁹.

En este epígrafe incidiré en qué imagen se transmite de este público burgués de la Filarmónica, qué les identifica y, de la mano de ello, si hay algún elemento que nos sirva para saber cómo era la escucha, uno de los pilares en la caracterización de un concierto en el sentido moderno¹⁸¹⁰.

La «conurrencia» era el término más ampliamente utilizado para designar a los asistentes, y lo usual era que fuese «numerosa»¹⁸¹¹ o «numerosísima»¹⁸¹², siendo esta una primera medida del éxito y relevancia de una sesión.

Pero no se trata de una «conurrencia numerosa» cualquiera, sino que era identificada con una serie de calificativos, todos dirigidos en un mismo sentido: «en extremo escogida»¹⁸¹³; «dignísima»¹⁸¹⁴; «distinguida concurrencia»¹⁸¹⁵; «lúcida»¹⁸¹⁶; «escogidísima e inteligente

¹⁸⁰⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁸⁰⁵ *Ibid.*

¹⁸⁰⁶ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

¹⁸⁰⁷ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 95.

¹⁸⁰⁸ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de diciembre de 1879, p. 3.

¹⁸⁰⁹ «Gacetilla». EAMa, 28 de diciembre de 1875, p. 3.

¹⁸¹⁰ Aparte de la bibliografía que ya he señalado en torno al concierto, me gustaría señalar el interés actual de la musicología por aspectos relacionados con la escucha, que previamente habían pasado desapercibidos. En este sentido aporta numerosas sugerencias de estudio el volumen de Thorau, Christian; Ziemer, Hansjakob (eds.). *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries...*. En particular: «The Art of Listening and Its Histories An Introduction», pp. [1-35] de sus editores; Fuhrmann, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening...», o Deaville, James. «The Well-Mannered Auditor: Zone of Attention and the Imposition of Silence in the Salon of the Nineteenth», pp. [1-23].

¹⁸¹¹ Por ejemplo, «Gacetilla». EAMa, 4 de mayo de 1875, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 1 de octubre de 1875, p. 3; Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1877, cuarto año, tomo VII, p. 45.

¹⁸¹² Por ejemplo, El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, pp. 232-233; «El último concierto de la Sociedad Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹⁸¹³ «Un poco de todo. Sociedad Filarmónica». EF, 25 de mayo de 1879, p. 187; «Escogida» en «Gacetilla». EAMa, 4 de mayo de 1875, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 1 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁸¹⁴ «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

¹⁸¹⁵ «Noticias locales», *Las Noticias*, 10 de junio de 1879, p. 3.

¹⁸¹⁶ Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1877, cuarto año, tomo VII, p. 45.

conurrencia»¹⁸¹⁷; «cuanto de más noble y distinguido encierra la sociedad malagueña»¹⁸¹⁸. Estas eran las cualidades que se atribuían públicamente, y de manera concreta, a la SFMa: «escogida no hay para qué decirlo, tratándose de la Filarmónica»¹⁸¹⁹.

Un público, adornado con las mejores cualidades burguesas, que sabía estar, que ante una aglomeración se conducía con tranquilidad¹⁸²⁰ o que reaccionaba de este modo ante un terremoto en pleno concierto:

Como me encontraba entre una sociedad escogidísima, no tuve que temer confusiones ni atropellos [diría Manuel Casado]; algunos pocos empezaron a salir pausadamente; los más se empeñaron en que siguiera la pieza que se ejecutaba, y con fuertes aplausos trataban de distraer la atención de las señoras [...]¹⁸²¹.

La «inteligencia» que se le atribuía a esa «escogida concurrencia» se ponía en relación con la música, no con cualquiera sino con aquella que poseía una cualidad estética superior. Así, eran nominados, como he apuntado, como «los amigos de la buena música»¹⁸²² o los «amantes de la música selecta»¹⁸²³; singularizándose por su avidez para «gozar las dulces emociones que el divino arte de la armonía hace sentir al alma»¹⁸²⁴.

Un espacio, el Conventico, con unas condiciones acústicas particulares (no se habla de ellas, aunque sí, como hemos visto, de otros muchos aspectos), unos intérpretes sobre la tribuna con un repertorio escogido en los atriles y unas/os burguesas y burgueses distinguidas/os que acudían a ese evento musical (algunos de ellos en el doble rol de ejecutantes y oyentes). Y ahí el «silencio de la Filarmónica» permitía apreciar del mejor modo los detalles de un repertorio exigente¹⁸²⁵. Ya hemos avanzado que este fue uno de los aspectos que diferenciaba, a decir de los coetáneos, a la Filarmónica de otras instituciones culturales

¹⁸¹⁷ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 20 de diciembre de 1874, p. 396.

¹⁸¹⁸ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 95.

¹⁸¹⁹ «El último concierto de la Sociedad Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹⁸²⁰ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁸²¹ Casado, Manuel. «Revista científica». *La Época* (Madrid), 10 de mayo de 1872, p. 1.

¹⁸²² «Gacetillas». *El Papel Verde*, 18 de diciembre de 1870, p. 3.

¹⁸²³ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁸²⁴ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3]. También fue «escogida concurrencia» en «Revista de la semana». EF, 30 de marzo de 1873, p. 54.

¹⁸²⁵ Los redactores, «Correspondencia particular del Folletín», *El Folletín*, 13 de agosto de 1871, p. 5.

de similar extracción social, como el Liceo: la escucha atenta y en silencio, la exhibición de una compostura que respeta la música.

El público de la SFMa se reconocía pues por ser «tribunal tan competente, sobre todo, en materia lírica»¹⁸²⁶. Esta tanto «culto como elegante Sociedad» escuchaba en un «silencio profundo durante las piezas y [reparte] repetidísimos aplausos a la conclusión de cada una de ellas»¹⁸²⁷. Era una escucha «con verdadera fruición»¹⁸²⁸, que aplaudía solo «al estudio, al arte, a la inteligencia y al gusto»¹⁸²⁹. Detrás de estos asertos, se atisba una incipiente consideración de la escucha como actividad de propio derecho, entrelazada con una validación de la música como arte, según un proceso cultural que caracteriza al siglo XIX¹⁸³⁰. Por otro lado, este tipo de escucha, que no necesariamente tiene que devenir en un seguimiento analítico de la música¹⁸³¹ y en la que se resalta, ante todo, la experiencia social compartida a través de las emociones, asociaciones o sentimientos provocados, está ampliamente documentada, y no solo aquí en España¹⁸³².

Esos aplausos de la asistencia no los «prodiga por galantería»¹⁸³³, sino con «verdadera justicia»¹⁸³⁴ a quienes los merecen¹⁸³⁵, y como consecuencia «esas muestras de inteligente aprobación [...] encierran una verdadera satisfacción para aquellos que las reciben»¹⁸³⁶. Se le hace, por tanto, acreedora de juicio estético y, por tanto, para la dispensa de los aplausos siempre espera al final de cada ejecución que lo merezca. En un caso excepcional he encontrado que el entusiasmo del público fue tal «que los concurrentes le interrumpieron varias veces con aplausos imposibles de contener». El intérprete en esa ocasión era uno de

¹⁸²⁶ «Revista de la semana». EF, 30 de marzo de 1873, p. 54.

¹⁸²⁷ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica. Los dos últimos conciertos». EF, 30 de enero de 1876, p. 14. También recibieron aplausos todas las piezas, «Sociedad Filarmónica». EF, 9 de mayo de 1875, p. 139; y «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

¹⁸²⁸ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁸²⁹ «Sociedad Filarmónica». El Álbum, 21 de marzo de 1870, p. 95.

¹⁸³⁰ Thorau y Ziemer, «The Art of Listening...», p. [1].

¹⁸³¹ En alguna ocasión se alude a un «oído fino» capaz de percibir las cualidades musicales (Los redactores. «Correspondencia particular de *El Folletín*». EF, 13 de agosto de 1871, p. 1.), pero no suele hacerse referencia a este tipo de escucha.

¹⁸³² Así lo constata Fuhrmann, en su estudio de la música en la esfera privada en Alemania, «The Intimate Art of Listening...», p. 20.

¹⁸³³ «El último concierto de la Sociedad Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

¹⁸³⁴ *Ibid.*

¹⁸³⁵ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹⁸³⁶ «El último concierto de la Sociedad Filarmónica». EF, 22 de junio de 1879, p. 202.

los miembros más reconocidos de la Filarmónica, el Sr. Roose, y tocaba el *Concierto en sol* de Mendelssohn¹⁸³⁷.

En las crónicas se solía señalar que estas muestras de aprobación se destinaban sobre todo a los ejecutantes, «a los notables *amateurs*»¹⁸³⁸, «a los distinguidos aficionados»¹⁸³⁹, es decir a sus iguales; pero también a los alumnos que daban muestra del aprovechamiento de las clases que la propia Sociedad había puesto en marcha¹⁸⁴⁰; o a los profesionales, como Teobaldo Power, que así se llevarían una buena imagen de la institución y de la ciudad¹⁸⁴¹. Es decir, en cierto modo estaban reforzando, más aún al ser recogido en prensa, una identidad como grupo cultivado.

Las muestras de agrado insistentes suponían una petición de repetición¹⁸⁴², en la que a veces se atisbaba no solo un reconocimiento al mérito del intérprete sino también un deseo de volver a escuchar la pieza¹⁸⁴³, que resulta clara en esta apostilla: «Hubiera sido la mayor de las exigencias insistir en la total repetición; pero la concurrencia no pudo resistir el deseo de que, a lo menos el final, renovara la dulcísima impresión que se acababa de recibir, y el final fue repetido»¹⁸⁴⁴. Pocas veces he encontrado que el juicio fuese claramente hacia algún compositor u obra, salvo en esta ocasión: «[...] tocaron admirablemente la marcha de *Lohengrin* de Wagner que la concurrencia aplaudió infinito tanto por el mérito de la música como por la maestría con que fue ejecutada»¹⁸⁴⁵.

No hay muchos indicios de que este público opinara más críticamente, lo que, probablemente, hubiera dejado alguna huella a través del gacetillero, pues no hay que olvidar que parte de la información que estos vierten en los distintos medios escritos les viene proporcionada por la propia Sociedad¹⁸⁴⁶ aunque, por supuesto, ellos deben considerarlo de interés para el propio medio o para sus lectores.

¹⁸³⁷ La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

¹⁸³⁸ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹⁸³⁹ «Gacetilla». EAMa, 26 de enero de 1879, p. 3.

¹⁸⁴⁰ *Ibid.*

¹⁸⁴¹ «Noticias locales». *Las Noticias*, 10 de junio de 1879, p. 3.

¹⁸⁴² «110.^a sesión de la Sociedad Filarmónica». EF, 19 de octubre de 1873, p. 171. A finales de siglo esta costumbre empezó a molestar a algunos músicos, como Fernández Arbós, que la condena como una costumbre española (Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 133).

¹⁸⁴³ «Revista de la semana». EF, 30 de marzo de 1873, p. 54.

¹⁸⁴⁴ El cronista local. «Sociedad Filarmónica. (Séptimo aniversario de su inauguración)». EF, 19 de marzo de 1876, p. 71.

¹⁸⁴⁵ [El cronista local]. «Sociedad Filarmónica». EF, 3 de diciembre de 1876, p. 367.

¹⁸⁴⁶ Esto se descubre con pequeños chispazos. Por citar uno, en una ocasión se recoge una crónica de un concierto al que no pudo asistir el gacetillero y él reconoce que hubo «una linda señorita a quien debemos el poder escribir este ligero apunte» («Concierto»). EF, 28 de febrero de 1875, p. 70).

Ante la supuesta excelencia de la sesión se les mostraba, posteriormente, complacidos, prolongándose en cierto modo así aquella, y cuando se hacía referencia a ello, normalmente se recordaba, de nuevo, la interpretación¹⁸⁴⁷, o el evento en su conjunto¹⁸⁴⁸, siempre y cuando hubiese cumplido sus expectativas de «cultura reunión»¹⁸⁴⁹.

Pero, aunque esta es la imagen mayoritaria que se transmitía, las sesiones de la Filarmónica incluían algo más que disfrute estético. Facilitaban un lugar de reunión social, de encuentro entre los sexos, señalado desde el momento en que se aludía a la «excelente sociedad que, en ambos sexos, ocupaba el salón»¹⁸⁵⁰ o se señalaba que quienes aplaudían eran «las bellezas más notables y las más reputadas ilustraciones artísticas»¹⁸⁵¹.

Así, además de las menciones al comportamiento, el goce y juicio estético, la atención a la música, las crónicas van a incluir también referencias, y no breves, a detalles de la imagen corporal, al igual que lo habían hecho con la del espacio. De este modo se referenciaba la vestimenta, uno de los signos de distinción burguesa: «Las señoras vestían de sociedad y los caballeros de etiqueta, en su mayor número, hallándose entre estos últimos dignísimamente representado el elemento militar»¹⁸⁵². O de manera más extendida, y con claro sesgo de género, en esta sesión de finales de la década:

Las papeletas de invitación prescribían el traje de etiqueta; sin embargo, entre los hombres se veían casi todas las combinaciones que pueden hacerse desde dicho traje hasta el pantalón claro, chaquet y hongo, no habiéndose sujetado a dicha condición ninguna de las señoras. En nuestro concepto obraron perfectamente, pues si es verdad que en general «el hábito no hace al monje pero el vestido hace a la mujer», también lo es que en todo hay excepciones y aquí lo [ilegible] las malagueñas, que vístanse como se vistan, siempre estarán igualmente bien. De hecho, pudieron convencerse, los que gozaron la dicha de tender una mirada por la sala del concierto, donde notando ligeras ausencias, contemplaron lo más escogido de nuestra sociedad ¹⁸⁵³.

Las observaciones sobre el elemento corporal solían destinarse de manera más extensa a las mujeres, incluyendo algunos detalles de moda, en tono de revista:

¹⁸⁴⁷ «Gacetilla». EAMa, 1 de octubre de 1875, p. 3; «Gacetilla». EAMa, 3 de octubre de 1875, p. 3.

¹⁸⁴⁸ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 1.

¹⁸⁴⁹ «Sociedad Filarmónica». EF, 9 de mayo de 1875, p. 139.

¹⁸⁵⁰ «Revista de Málaga». EF, 11 de julio de 1875, p. 213.

¹⁸⁵¹ «Sociedad Filarmónica». *El Álbum*, 21 de marzo de 1870, p. 95.

¹⁸⁵² La dirección. «Sociedad Filarmónica». EF, 4 de abril de 1875, p. 101.

¹⁸⁵³ «Gacetilla». EAMa, 3 de diciembre de 1879, p. 3.

¿Peinados altos o bajos? [...]

Hay, sin embargo, quien afirma que el *debut* de los peinados bajos tuvo lugar en la Filarmónica, ostentándose en la cabeza de una angelical señorita.

No entraremos, ciertamente, a debatir tan peliaguda cuestión. Bástanos saber que ha sido *una* la iniciadora, lo cual empieza a indicar en Málaga cierta independencia que la favorece.

Hace algún tiempo, antes de presentarse en público nuestras bellas con la menor reforma en su tocado, era necesaria una cierta colectividad. *L'union fait la force* era su divisa, y no se apoyaba el buen gusto en la individual iniciativa sino en seguir ciegamente lo que hacían *las otras*¹⁸⁵⁴.

Fue pues el aspecto de las mujeres el que concitaba más atención, haciéndose extensiva a consideraciones sobre la belleza:

Mas ¿qué razón podría tener para esquivar la luz febea la bella mitad de la Sociedad que allí se reúne?

Sabido es que a nuestras paisanas no fue a quien aludió el poeta Cristóbal de Castillejos en estos versos:

Todas cosas
por ser raras son preciosas:
menos villas hay que aldeas
y al respecto de las feas
muy pocas son las hermosas.

Las nuestras, es decir las que en Málaga habitan, a sus naturales encantos reúnen la gracia y elegancia que son proverbiales en su vestir, porque como observa un autor contemporáneo: «en los climas en que el sentimiento de la belleza es más vivo y en que la vida se reduce al amor, el adorno deja de ser un lujo a los ojos de las mujeres, que lo consideran como la primera y casi exclusiva necesidad de su vida».

Corroborando este aserto, presentáronse vistosamente ataviadas en la referida noche, tanto las que habían de tomar parte en esta inolvidable fiesta, como las que se contentaban en asistir a ella.

Y se nos ocurrió comparar el salón a un vistoso álbum, en cuyas hojas aparecen confundidas diversas y artísticas producciones.

Entonces nos acordamos de Larra que decía: «Y en rigor ¿qué es una bella sino un álbum, a cuyos pies todo el que pasa deposita su tributo de admiración?»¹⁸⁵⁵

¹⁸⁵⁴ «¿Peinados altos o bajos?». EF, 25 de octubre de 1874, p. 336. Hay que señalar que *El Folletín* estaba destinado mayoritariamente al público femenino. Se puede ver, como ejemplo, de esa especial atención a ese sector del público: «[Aviso]». EF, 15 de diciembre de 1872, p. 41; «Lista de las señoritas» y «A la junta de señoritas». EF, 5 de enero de 1873, [p. 1].

¹⁸⁵⁵ «Variedades. Reseña de la sesión extraordinaria celebrada por la Sociedad Filarmónica». *Diario del Pueblo*, 17 de marzo de 1870, [p. 3].

Terminaba proclamando el autor, en tono de reconvención: «dejemos digresiones que nos alejen del verdadero objeto de esta reseña». Pero la realidad es que más de la mitad de esta la ha destinado ya a describir el local y su ornato, y la belleza de las mujeres y su atavío.

Este doble interés, uno más atento a cuestiones en relación con las prácticas musicales, y otro a las prácticas sociales, resalta en otra crónica, en la que tras ensalzar las primeras, se continúa de este modo:

Nada más... oficial. Pero excusado es decir que allí se reúne lo máspreciado de nuestra sociedad: que se respira bajo aquella severa bóveda [del Conventico] un no sé qué de fascinados, que solo nosotros conocemos, que no es dable encontrar en ninguna otra parte, que constituye, digámoslo así, el sello de las reuniones donde dominan la elegancia, la hermosura y el buen tono: las reuniones de las hijas predilectas de Málaga¹⁸⁵⁶.

Ya he hablado de estos aspectos de género en el apartado dedicado a los intérpretes¹⁸⁵⁷. Muchas de las cuestiones allí planteadas se pueden hacer extensivas al público. Esos eventos cultos, distinguidos, proporcionaban uno de los pocos espacios donde podía producirse, sin reconvenciones sociales y morales, el acercamiento entre los sexos, allí asisten «todos los amantes de la música clásica así como de la música del... corazón»¹⁸⁵⁸. Y en la misma línea un cronista afirmaba: «Entre las numerosísimas señoras y señoritas que daban a aquel espacioso recinto el más encantador aspecto, veíanse (*sic*) algunas recién llegadas para crear esperanzas a no pocas almas y ser el tormento de muchos corazones»¹⁸⁵⁹. Pero hay ejemplos mucho más directos, que explicaban esa «abundante concurrencia» de un modo muy diferente al que hemos visto hasta ahora:

¿Sabéis vosotras, las que pasáis la vista por este desaliñado escrito, lo que allí sucede cada vez que hay un concierto? ¡Demasiado! Allí sucumben irremisiblemente los más acérrimos enemigos del matrimonio, ante el doble, mágico efecto de vuestros ojos y el divino arte. «La música a las fieras domestica» dice el proverbio; y los que, comparables a las fieras tan sólo había logrado sustraerse ¡torpes! Al influjo de vuestros encantos, no pueden resistir a la combinación de afectos experimentada en aquel recinto [el Conventico], y ...

¹⁸⁵⁶ «Málaga». *Correo de Andalucía*, 2 de mayo de 1880, p. 3.

¹⁸⁵⁷ Epígrafe 5.4.5.6.

¹⁸⁵⁸ «Revista de Málaga». EF, 12 de septiembre de 1875, p. 287.

¹⁸⁵⁹ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 233.

¿Quién extrañará, sabiendo esto, que se vean siempre tan favorecidas las fiestas de aquel centro?¹⁸⁶⁰

Según estas crónicas, la SFMa se acercaba al funcionamiento de otros círculos de la sociabilidad burguesa malagueña, pese al posible deseo de distinguirse de ellos.



Imagen 172. Galanteo en sesión musical¹⁸⁶¹.

Esta imagen seguramente pertenecería al Liceo, porque el espacio arquitectónico esbozado no corresponde con el del Conventico, sino que parece el de aquel, en la plaza San Francisco, donde en la actualidad la SFMa ofrece sus conciertos.

¹⁸⁶⁰ «Domingo del Correo de Andalucía. Málaga». Correo de Andalucía, 2 de mayo de 1880, p. 3.

¹⁸⁶¹ «Cuadros al fresco». *El Martes*, 17 de septiembre de 1878, p. 3.



Imagen 173. Sala Unicaja de conciertos María Cristina¹⁸⁶²

El director guarda además notable parecido con Zambelli. Pero esos acordes de *La marcha de las antorchas* eran de los preferidos también en la Filarmónica, y puede que entre los músicos (parece que un sexteto) hubiese, tal y como hemos visto en no pocas ocasiones, alguno de ella.

Un mes después publicaba el siguiente chascarrillo otra revista, *Málaga*,

Ya conoceréis, lectoras apreciables, los amores de M... L... con C... L...

Él se declaró en un concierto del Liceo; ella aceptó en el concierto de la Sociedad Filarmónica; y hoy estas relaciones tienen un carácter oficial.

Ambos se merecen: ambos son dignos uno de otro; él guapo, elegante, simpático; ella, lindísima, esbelta, espiritual, con una eterna sonrisa, como los ángeles de Correggio.

¿Qué más puede desearse?¹⁸⁶³

Según se observa, estas prácticas sociales, en el marco de la Filarmónica, no solían ser presentadas de manera censurable. Así puede que no sea casualidad que, en este último ejemplo, al definir a la mujer se aludiese a ese elemento «espiritual» o a esos «ángeles de Correggio», especializado en pinturas religiosas. O que se refiriese, no solo aquí, a que esos amores finalmente fueron sancionados por el matrimonio.

Hay que hacer notar que muchas de estas notas donde hay una atención extendida a estas cuestiones proceden no tanto de los diarios generalistas que, quizás se centran más en

¹⁸⁶² Publicada por *La Razón* el 14 de octubre de 2022.

<<https://www.larazon.es/andalucia/20221014/ezsmro5px5emfiapaav5wsq2v4.html>> [Última consulta: 12-03-2023].

¹⁸⁶³ Gibralfaro. «Málaga». *Málaga*, 14 de octubre de 1868.

los aspectos abordados en la primera parte de este epígrafe, sino a revistas que, de manera clara, se dirigen a un público femenino¹⁸⁶⁴, con lo cual se introduce otro sesgo de género.

De cualquier modo, no hay duda de que la imagen mayoritaria del público de la SFMa es positiva en el aspecto cultural, ya que contribuía al asentamiento de un canon que incluía un repertorio y unas actitudes determinadas ante él que, aunque quizás idealizadas, contribuyeron a su valoración como «alta» cultura, en sintonía con los nuevos caminos que iba tomando la vida musical¹⁸⁶⁵. Pero al mismo tiempo también fue bien valorado en el aspecto social que, por el contrario, parece más propio de tiempos anteriores, o de ámbitos más íntimos como los domésticos¹⁸⁶⁶, y que irán perdiendo su preeminencia ante el avance del concierto público. Ambas prácticas, una de cara al futuro y otra vuelta al pasado, convivieron en el XIX y nos son mostradas, a veces en la misma gacetilla, íntimamente relacionadas, sin aparente contradicción entre ellas.

En definitiva, se buscó difundir una imagen de excelencia, según el ideario burgués, en todos los aspectos que confluyeron en la sección recreativa de la SFMa: espacios, repertorios, intérpretes y, no menos, oyentes. En este discurrir a través de la década, a través de decenas de sesiones musicales, se hace difícil, quizás imposible, deslindar lo que pertenece a la esfera privada y a la pública¹⁸⁶⁷.

5.5. La sección de enseñanza¹⁸⁶⁸

En el apartado dedicado a abordar la creación y funcionamiento de la Sociedad Filarmónica¹⁸⁶⁹ partíamos señalando su doble fin, el «de aumentar la afición al arte y [el] de proporcionar elementos de educación»¹⁸⁷⁰. Ello se tradujo en la instauración de dos secciones dentro de la Sociedad: «una de enseñanza, otra de recreo»¹⁸⁷¹. En este epígrafe me adentraré

¹⁸⁶⁴ Como es el caso de *El Folletín* o como se percibía en una de las citas en las que el gacetillero decía «apreciabilísimas lectoras».

¹⁸⁶⁵ Thorau, Christian; Ziemer, Hansjakob. «The Art of Listening...», p. [2].

¹⁸⁶⁶ Fuhrmann, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening...», p. 1.

¹⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 3.

¹⁸⁶⁸ Parte de la información que aparece en este apartado fue publicada en la *Revista Hoquet*, en un volumen especial promovido por el Conservatorio Superior de Música de Málaga que la editó (Ruiz Hilillo, María. «*Un poco de música: lo que las fuentes cuentan sobre los orígenes del Conservatorio de Música de Málaga*». *Hoquet*, n.º extraordinario, 2021, pp. 3-21).

¹⁸⁶⁹ Capítulo 5.1.

¹⁸⁷⁰ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871. Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871 (RSFMa71), capítulo I, artículo 1, p. 3.

¹⁸⁷¹ RSFMa71, capítulo I, artículo 1, p. 3.

en la andadura de la primera, cuya articulación, no lo olvidemos, queda apenas esbozada en el último capítulo del ya mencionado RSFMa71¹⁸⁷².

5.5.1. La educación general en la segunda mitad del siglo XIX

Aunque la propuesta educativa de la Filarmónica se inserta de lleno en el marco de la sociabilidad burguesa no tarda mucho, como veremos, en desbordar sus límites, a lo que ya, en cierto modo, predisponía la admisión de «socios y extraños a la Sociedad» en las clases¹⁸⁷³. Este ámbito trascendido dificulta su seguimiento, o, quizás, enriquece el análisis al obligar a atender a un horizonte más amplio. He considerado, pues, conveniente incluir una mirada a la situación de la educación (general y musical), tanto en España como en Málaga, sin olvidar el papel que la burguesía jugó, o quiso jugar, en ella.

5.5.1.1. La educación en España en la segunda mitad del siglo XIX

El ámbito educativo experimentó importantes cambios en el siglo XIX. Su trayectoria estará marcada profundamente por los avatares de la política. Se indican como hitos ineludibles: la Constitución de Cádiz de 1812, la primera que en nuestro país reconoce el derecho a la educación de todos sus ciudadanos¹⁸⁷⁴; la muerte de Fernando VII, en 1833, que provocó cambios que condujeron al inicio del sistema educativo liberal¹⁸⁷⁵; el Plan General de Estudios de 1845 (el Plan Pidal), cuyo preámbulo establecía la enseñanza secundaria «como propia especialmente de las clases medias, ora pretendan sólo adquirir los elementos del saber indispensables en la sociedad a toda persona regularmente educada, oran intenten allanarse el camino para estudios mayores y de adquisición más difícil»¹⁸⁷⁶; o la Ley Moyano de 1857, empuje definitivo para la centralización de la enseñanza¹⁸⁷⁷ y la consagración del modelo liberal, aceptado por moderados y progresistas¹⁸⁷⁸ y que continuará vigente durante décadas. No obstante, poco después de su promulgación el Estado acabó abandonando en

¹⁸⁷² «De la sección de enseñanza». RSFMa71, capítulo VIII, pp. 9-10

¹⁸⁷³ RSFMa71, capítulo VII, artículo 34, p. 10.

¹⁸⁷⁴ Grana Gil, Isabel. «La enseñanza primaria y secundaria en Málaga (último cuarto del siglo XVIII y primera mitad del XIX)». *Jábega*, n.º 75, 1995, p. 39.

¹⁸⁷⁵ Sanchidrián Blanco, Carmen. «La educación en Málaga en los siglos XIX y XX». *Jábega*, n.º 108, 2016, pp. 30-31.

¹⁸⁷⁶ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002). Málaga: editorial Ágora, 2002, p. 259.

¹⁸⁷⁷ Grana Gil, Isabel. «La formación profesional en Málaga durante los siglos XIX y XX». *Jábega*, n.º 108, 2016, p. 53.

¹⁸⁷⁸ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga (1846-1993)*. Málaga: Consejería de Educación y Deporte Junta de Andalucía, 1994, p. 25.

buena medida su monopolio sobre la responsabilidad educativa, lo que supuso la aparición y desarrollo de centros privados, muchas veces de orientación religiosa¹⁸⁷⁹. Por otra parte, los acontecimientos de 1868 se plasmaron en el ámbito educativo en el Decreto de 21 de octubre que apuesta por la libertad de enseñanza (tanto de cátedra como para el alumno) y por una orientación formativa¹⁸⁸⁰, aunque su aplicación en la práctica fue muy limitada¹⁸⁸¹.

En el sistema imperante en la segunda mitad del XIX, la enseñanza primaria atendía a niños entre 6 y 9 años, siendo gratuita para quien no la pudiera costear. La enseñanza media, por su parte, requería una edad mínima de 9 o 10, y tener avalados los conocimientos de la primaria. En este tramo educativo se distinguía entre los estudios generales, de una duración de seis años y conducente al título de bachiller además de orientarse hacia la formación superior, y los especiales, que permitían la obtención del título de perito y el acceso a las profesiones liberales¹⁸⁸². Las enseñanzas especiales derivaron con posterioridad en las de aplicación, con itinerarios como la Agricultura, Artes, Industria, Comercio y Náutica¹⁸⁸³. Para ellas se requería la edad de 10 años y superar un examen de la primera enseñanza superior.

Es en estos momentos de cambios y avances de la enseñanza, aun lastrados de problemas y retrocesos, cuando la Sociedad Filarmónica de Málaga hace su propia propuesta educativa.

5.5.1.2. La educación en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX

Veamos más detenidamente cuál era el escenario más cercano. Pese a estar establecida la enseñanza primaria en Málaga, tanto en escuelas públicas como privadas, en general, su situación podía calificarse de pésima¹⁸⁸⁴. La tasa de analfabetismo era muy alta. Nos encontramos a mediados de siglo en torno a 2.500 o 3.000 niños escolarizados de 20.000 en edad escolar, con un ritmo de mejora muy lento¹⁸⁸⁵. Décadas después, en 1887, el índice

¹⁸⁷⁹ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri...*, p. 263.

¹⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 265.

¹⁸⁸¹ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, pp. 38-39.

¹⁸⁸² Grana Gil, Isabel. «La enseñanza primaria y secundaria en Málaga...», p. 40; Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri...*

¹⁸⁸³ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 26.

¹⁸⁸⁴ Grana Gil, Isabel. «La enseñanza primaria y secundaria en Málaga...».

¹⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 45.

de analfabetismo general aún se situaba en el 78% frente al 65% de España¹⁸⁸⁶. Además, el desarrollo educativo se vio afectado por la fuerte división social existente¹⁸⁸⁷.

Otro dato clarificador de este desalentador horizonte puede ser el porcentaje de la población que cursaba la segunda enseñanza: en el curso 1863-64 se calcula que en España 173 alumnos por cada 100.000 realizaba esos estudios mientras que en Málaga eran 99,19. En el total del país ese porcentaje va creciendo, mientras que en la localidad malagueña tras los 158,50 del curso 1877-78 se pasa en el de 1887-88 a 130,93, es decir del 1,90% de la población al 1,16 %, descenso que Sanchidrián atribuye al empobrecimiento general¹⁸⁸⁸. Respecto a la 2.ª enseñanza, Emilio Ortega valora que en 1860 en Málaga solo un exiguo 5% de la población en edad escolar accedía a ella¹⁸⁸⁹. Si tenemos además en cuenta los datos de los titulados en el Instituto de Segunda Enseñanza de la ciudad podremos ubicarnos aún mejor: en el curso 1866-1867 consiguieron el título de Bachiller en Artes, 36 alumnos; Profesor Mercantil, 1; Perito Mercantil, 5; Perito Agrimensor, 8; Perito Químico, 2; y Perito Mecánico, 1¹⁸⁹⁰. Todo eso en una localidad que en 1860 contaba con 95.732 habitantes¹⁸⁹¹.

Pese a este magro número de titulados, un hecho señalado en la historia educativa malagueña lo constituyó precisamente la inauguración de ese Instituto de Segunda Enseñanza. En una Resolución del Ministerio de Gobernación que llega al Gobierno Político de Málaga con fecha de 7 de noviembre de 1844 se lee:

Deseando S. M. que se lleve a efecto la creación de institutos de segunda enseñanza en todas las provincias del Reino con objeto de facilitar a la juventud la adquisición de conocimientos útiles a todas las carreras y profesiones del Estado: se ha servido resolver que promueva V. S. por cuantos

¹⁸⁸⁶ Sanchidrián Blanco, Carmen. «La educación en Málaga en los siglos...», p. 32 a partir de datos del *Atlas del analfabetismo en España* de Vilanova y Moreno.

¹⁸⁸⁷ Lacomba, Juan Antonio. «Málaga a mediados del siglo XIX. Una ciudad en transformación». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, p. 45.

¹⁸⁸⁸ Sanchidrián Blanco, Carmen. «Desarrollo de la burguesía y destinatarios de la segunda enseñanza en Málaga en el siglo XIX». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, pp. 83-84, tomando datos de Viñao (1982) para el conjunto de España, y del censo de población y matriculados en el Instituto de 2º Enseñanza para Málaga.

¹⁸⁸⁹ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. De Congregación de San Felipe Neri..., p. 334.

¹⁸⁹⁰ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 29.

¹⁸⁹¹ Sanchidrián Blanco, Carmen. Política educativa y enseñanza primaria en Málaga durante la Restauración (1874-1902). Málaga: Universidad de Málaga, 1986, p. 59.

medios están en sus facultades la creación de un instituto de aquella clase [2.ª enseñanza] en el caso de no hallarse ya establecido¹⁸⁹².

Así se inaugura el Instituto malagueño el 6 de octubre de 1846¹⁸⁹³. Entre esa fecha y 1868, fue ganando un sitio entre la sociedad malagueña, con unas buenas instalaciones, situación económica regularizada, convirtiéndose, al mismo tiempo, en correa «de transmisión de la ideología del grupo dominante durante el reinado de Isabel II, la burguesía moderada»¹⁸⁹⁴. Una muestra de ello son estas palabras de Francisco de Paula Sola en la *Memoria* de 1865 del Instituto:

Continuad, Sres. [profesores], en el exacto cumplimiento de los deberes que vuestro elevado sacerdocio impone, y así secundaréis el pensamiento de nuestro ilustrado Gobierno, haciendo ver a la faz de mundo, que la segunda enseñanza, basada en los principios de nuestra Sagrada Religión, es la que generaliza los conocimientos humanos, ilustra a los pueblos y lleva su civilizadora misión, derramando luz por todas partes¹⁸⁹⁵.

De particular interés para nuestro tema resulta la apertura de la Escuela de Bellas Artes en 1851. Su puesta en funcionamiento se vincula con la demanda de enseñanzas útiles para las clases trabajadoras, tendencia que toma fuerza sobre todo a mediados y segunda mitad de siglo. Puede servir de ejemplo de ello, la promoción algún tiempo atrás, en 1846, de unas cátedras de Mecánica y Química aplicadas a las Artes. Esta propuesta partió de la Junta de Comercio, conformada por destacados miembros de la burguesía, en relación con la necesidad de mano de obra especializada para sus fábricas. Tras el éxito de los primeros exámenes

pudo gloriarse [la Junta de Comercio] de haber levantado una obra digna de su cultura y civilización: el grado de esplendor en que hoy se encuentran las mencionadas cátedras es un testimonio irrecusable de la actividad, inteligencia y constantes sacrificios que se han empleado al intento por

¹⁸⁹² Recogido por Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 12.

¹⁸⁹³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸⁹⁴ Heredia Flores, Víctor M.; Fernández Paradas, Mercedes. «El Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga (1836-1996)». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, p. 148.

¹⁸⁹⁵ *Ibid.*

parte de la Corporación que, no cediendo nadie en nobles y generosos sentimientos, puede llamarse con orgullo la fundadora y conservadora de tan útiles enseñanzas¹⁸⁹⁶.

Este interés práctico desvelado en estas cátedras se mantiene en la Escuela de Bellas Artes y se evidencia en el establecimiento de clases nocturnas y gratuitas, pensadas para esos trabajadores y artesanos¹⁸⁹⁷.

La burguesía malagueña, al igual que la nacional, ya había mostrado un interés particular por el movimiento de expansión de centros educativos. A ello se debe que en fecha tan temprana como la década de los 30, con la exclaustración, empezaran a proliferar los colegios particulares. Entre ellos encontramos el de Isabel II, que incluía música (a cargo de Antonio Borrego) y baile (con Eusebio López)¹⁸⁹⁸. O el Colegio de Humanidades de la Purísima Concepción y la Academia de Señoritas del Conservatorio. Esta última no era una institución musical, aunque la música vocal e instrumental (piano y guitarra) se ofreciera entre las enseñanzas, sino que estaba dedicada a una formación de corte humanista. Era un centro único en la ciudad y parece que en su creación tuvo que ver la intercesión de las autoridades diocesanas a peticiones particulares¹⁸⁹⁹.

A pesar de este aparente interés por la educación, no toda la burguesía malagueña se alegró de la instauración, bordeando la mitad de siglo, del Instituto. La iniciativa pública en las enseñanzas generales no les preocupaba ya que solían mandar a sus hijos a estudiar a centros privados o al extranjero¹⁹⁰⁰, pero sí mantuvieron una pugna por el control sobre las enseñanzas profesionales (entre las que destacaban las de Náutica)¹⁹⁰¹. La ya mencionada Junta de Comercio, apoyada por los comerciantes e industriales locales, pretendió dirigir este tramo educativo pensando en la formación de mano de obra para sus empresas. Finalmente triunfaría la posición gubernamental¹⁹⁰².

¹⁸⁹⁶ Archivo General de la Administración. *Instancia de la J. de C. para que no se lleve a efecto la incorporación de las carteras de Geometría y Mecánica aplicadas a las Artes, al Instituto de segunda enseñanza*, 1847, leg. 6.905 (citado por Grana Gil, Isabel. «El Conservatorio de Artes: cátedras de Química y Mecánica aplicadas a las Artes de Málaga». *Cuestiones pedagógicas*, n.º 12, 1996, p. 338, nota al pie).

¹⁸⁹⁷ Grana Gil, Isabel. «La formación profesional en Málaga...», p. 46.

¹⁸⁹⁸ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Málaga: Universidad de Málaga, 1985, pp. 98-99.

¹⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁹⁰⁰ Entre otros ejemplos, los hijos menores de Manuel Agustín Heredia estudiaron en Inglaterra (Heredia Flores, Víctor M. *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri...*, p. 201); o Jorge Loring Heredia en la Escuela Central de Ingenieros de París (Zozaya Montes, María. *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008, p. 500). Orueta también señala estos estudios de la burguesía en el extranjero (véase apartado 5.2.2.). Hemos visto algunos casos particulares entre las familias burguesas que participaban en la SFMa.

¹⁹⁰¹ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroño, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 19.

¹⁹⁰² Heredia Flores, Víctor M. *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri...*, p. 291.

La proliferación de escuelas privadas, junto con las públicas, continuó en la segunda mitad de la centuria, produciéndose problemas con las primeras, al ser en ocasiones más laxamente inspeccionadas¹⁹⁰³. A mediados de siglo destaca por su prestigio, entre los colegios privados, el que dirigía José Gallardo¹⁹⁰⁴, con un planteamiento ilustrado. Ofertaba estudios elementales y también de adorno (idiomas, dibujo, contabilidad o música)¹⁹⁰⁵. Ubicado en Carreterías, 105, los precios mensuales de la primaria eran de 20 y 30 reales, y de 260 rs. al mes para los internos, lo que incluía el hospedaje y la instrucción. En la década de los 60, al amparo de una nueva legislación, habrá una reactivación de las iniciativas de enseñanza privada capitaneadas por la burguesía malagueña. Entre los nuevos centros creados entonces en la ciudad tenemos el Colegio de Nuestra Señora de la Cinta (1864), erigido por el presbítero Mateo de la Riva y dirigido por Parodi; el Colegio San Agustín (1864), sostenido por el empresario Francisco Abela Spiteri; el Colegio de la Inmaculada Concepción (1866), que permaneció abierto solo unos meses¹⁹⁰⁶.

En 1868, se anunciaban como veremos a continuación con un par de ejemplos. En ambos, además de señalarse la oficialidad de sus estudios, se incluyen «materias de adorno» y o música o baile.

VIRGEN DE LA CINTA.

Colegio de 2.^a enseñanza completa, incorporado á este
INSTITUTO PROVINCIAL.
Estudio de todos los años que comprende la segunda enseñanza.
LATIN Y HUMANIDADES.
INSTRUCCION PRIMARIA.
Preparacion para carreras especiales y del comercio, idiomas, dibujo lineal, topográfico y de figura, gimnasia, esgrima, baile, música, piano, etc. etc.

Plaza de Arriola, núm. 9.

Aprobado por la superioridad el cuadro de Sres. Profesores para el presente curso, estará abierta en la Secretaría de este Colegio durante los 15 primeros días del próximo mes de Setiembre la matrícula para todas las asignaturas que el Reglamento vigente exige para optar al grado de Bachiller en artes, para las de facultativos de segunda clase y las de Peritos mercantiles, que son comunes con las de segunda enseñanza.

Tanto los alumnos que hayan de cursar las materias correspondientes al primer periodo de la segunda enseñanza, como los que deseen matricularse á las que pertenecen al segundo de la misma ó se propongan ingresar en la carrera de Facultativos de segunda clase ó de Perito mercantil, se dirijan á esta Secretaría donde se les informará de los documentos que necesitan presentar para ello, segun el caso en que se hallen.

Desde luego á los alumnos del curso anterior que deseen inscribirse en el actual se les facilitará una papeleta impresa en la que bajo su firma y la de sus Señores padres ó encargados expresarán las asignaturas que se propongan estudiar: los procedentes de otros Establecimientos lo solicitarán en instancia al Sr. Director del Colegio, acompañada de certificado que acredite las asignaturas que tienen cursadas y aprobadas.

Los que lo verifiquen en la carrera de Facultativos de segunda clase deberán tener 14 años cumplidos.

Los estudios hechos en este Colegio, tienen la misma validez académica que si se hicieran en el Instituto provincial ó en otro establecimiento público. Málaga 29 de Agosto de 1868.—El Secretario, Ldo. Luis Martiño.

NOTA.—Con el objeto de facilitar la enseñanza á los alumnos de este Establecimiento se ha aumentado considerablemente el material científico, con aparatos é instrumentos recientes que han venido á enriquecer los bien surtidos gabinete que posea. Asimismo en vista del mayor aprovechamiento y rápidos adelantos de los jóvenes inscritos en este Colegio, se ha aumentado y variado el personal de Sres. Profesores, sobre todo en lo concerniente á las asignaturas del primer periodo.

191

Imagen 174. Anuncio del Colegio Virgen de la Cinta¹⁹⁰⁷.

¹⁹⁰³ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 103.

¹⁹⁰⁴ Quizás el mismo José Gallardo que tiene una activa participación en las sesiones de la Filarmónica.

¹⁹⁰⁵ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 104 (información sacada de Biblioteca Municipal de Málaga, s. 7, C. XXX, t. 8, n. 63).

¹⁹⁰⁶ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri...*, pp. 349-351.

¹⁹⁰⁷ «Sección de anuncios. Virgen de la Cinta». EAMa, 2 de septiembre de 1868, p. 4.

COLEGIO DE S. AGUSTIN
 INCORPORADO
al Instituto de Málaga.
Cortina del Muelle. 97. frente
á la Aguana.

Autorizados por el Sr. Rector del distrito con fecha 16 de Junio para la aplicación de la enseñanza en el próximo curso á las asignaturas que comprenden los años quinto y sexto, no hemos omitido gasto alguno por corresponder á la confianza de las personas que nos favorecen, formando los gabinetes de física, química é historia natural con la extensión suficiente al mayor adelanto de los jóvenes puestos á nuestro cuidado.

Una de las ventajas que reportan los alumnos en esta nueva marcha del Colegio es la de que pueden hacer en el establecimiento todos sus estudios, desde las nociones de instrucción primaria hasta el complemento de la segunda enseñanza para obtener el grado de Bachiller en Artes.

Continúa la admisión de alumnos internos, medio-pensionistas y externos en cada una de las secciones que forman el Colegio, á saber: Instrucción primaria, primero y segundo período de segunda enseñanza, aspirantes á facultativos de segunda clase, comercio, idiomas, asignaturas de adorno, y preparación para ingresar en carreras especiales.

Omitimos hablar del espacioso é higiénico local en que se halla constituido el Colegio, y marcha de este, por ser demasiado conocidos del público.

En la Secretaría del Colegio se facilitarán los reglamentos, y cuantas aclaraciones exijan lo interesados.

Málaga 15 de Agosto de 1868.—
 Francisco Abela Spiteri. v. m.

Imagen 175. Anuncio del Colegio San Agustín¹⁹⁰⁸.

Se señala como particularmente dinámico en el ámbito educativo el período de 1873-1874, incluyéndose la aparición de colegios de humanidades, pero también, al mismo tiempo, el establecimiento de premios o fundaciones y organismos de carácter cultural¹⁹⁰⁹. Estos aires favorables a la enseñanza privada se prolongarán en la Restauración destacando sin duda, la fundación, ya en 1882, del colegio San Estanislao de Kotska, promovido por los jesuitas¹⁹¹⁰. Ortega defiende que sólo los sectores más acomodados de la burguesía malagueña participaron de forma determinante en la enseñanza, tanto «en la implantación de la enseñanza estatal, [como] después en el desarrollo de la enseñanza particular y de beneficencia»¹⁹¹¹.

La burguesía no solo se preocupó por fundar espacios educativos pensando en sus propios hijos, sino que, al menos parte de ella, defendió la expansión universal de la educación. Simplemente como una pequeña muestra, traigo el comienzo de un artículo escrito al hilo de una de las reformas educativas, en este caso de la enseñanza primaria. Abre

¹⁹⁰⁸ «Sección de anuncios. Avisos. Colegio de S. Agustín». EAMa, 4 de septiembre de 1868, p. 4.

¹⁹⁰⁹ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 109.

¹⁹¹⁰ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri...*, pp. 349-351.

¹⁹¹¹ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, pp. 184-185.

el ejemplar de 3 de septiembre de 1868 de EAMa, un periódico moderado, sustentando por esa misma clase:

UNA CUESTIÓN LOCAL.

En diferentes ocasiones nos hemos ocupado de la ley de primera enseñanza publicada en este año, si bien no los hemos hecho con la detención que hubiéramos deseado, porque siendo consecuentes con los principios que siempre hemos sostenido y profesamos en esta importante materia considerada en toda su latitud, debíamos haber combatido y censurado aquella en muchas de sus partes, lo que nos impedían las disposiciones de la ley de imprenta. La actual ley referente a la educación primaria la juzgamos digna de censura, dicho sea con el respeto debido, exceptuando algunos de sus artículos, y estos en corto número; obedece a un pensamiento exclusivista, en ella se sancionan privilegios injustificados, tanto más cuando se introducen en la elevada y serena región de la ciencia, se subordina la autoridad del Estado a los intereses de clase, y se consignan preceptos que consideramos desprovistos de sentido práctico, y cuya inobservancia ha de redundar en desprestigio de la misma ley¹⁹¹².

Con un empuje acrecentado en la segunda mitad de siglo, un sector de la burguesía abogó por la propagación de la enseñanza entre las clases obreras. A esta inquietud responde la propuesta, en 1867 y por parte de Ramón Díaz Maroto, catedrático del Instituto Provincial de Málaga, de creación de la Cátedra de Artes y Oficios para la que denominó la «olvidada clase obrera»¹⁹¹³. La Revolución de 1868 potenció este interés por la educación de las clases populares queriéndose «fomentar la enseñanza entre las capas más desfavorecidas a través de escuelas de adultos y clases para obreros, dedicando especial atención a los sordomudos y ciegos».¹⁹¹⁴ En Málaga se tradujo, entre otras iniciativas, en la fundación de la Asociación Libre para la Enseñanza Popular, como proyecto del claustro del Instituto y con socios de la pequeña y mediana burguesía, algunos de ellos en relación con postura políticas radicales y republicanas¹⁹¹⁵. Aunque empezó con gran empuje, fue languideciendo no solo por falta de apoyo oficial sino también de respuesta por parte del potencial alumnado¹⁹¹⁶. Manuel Morales señala que en estos momentos la propia clase obrera empezará a atender a su propia formación, buscando liberarse de la tutela burguesa¹⁹¹⁷.

¹⁹¹² «Una cuestión local». EAMa, 3 de septiembre de 1868, p. 1.

¹⁹¹³ Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020, pp. 82-83.

¹⁹¹⁴ Heredia Flores, Víctor M.; Fernández Paradas, Mercedes. «El Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga...», p. 150. En el Conservatorio de Málaga, en 1880, se oferta una clase para ellos.

¹⁹¹⁵ *Ibid.*

¹⁹¹⁶ Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, pp. 42-43.

¹⁹¹⁷ Morales Muñoz, Manuel. «Instrucción y cultura obrera en Málaga (1868-1873)». *Jábega*, nº 54, 1986, pp. 59-62.

Las clases de la Filarmónica, y posteriormente, el Conservatorio formaron parte de toda esta promoción burguesa de iniciativas educativas, algunas de efímera vida, pero otras que perduran hasta hoy.

5.5.2. La educación musical en la segunda mitad del siglo XIX

La educación musical no fue incluida, tras la Ley de Instrucción Pública de mediados del siglo, ni en la primaria elemental ni en la superior¹⁹¹⁸, tampoco en el Instituto de 2.^a Enseñanza. Aunque parece que tampoco lo estaba en las Escuelas Normales de Maestros y Maestras¹⁹¹⁹, en 1871 Antonio Guerola proclamaba que en las clases de la Sociedad Filarmónica de Málaga «se da enseñanza a 66 alumnos, esperándose en breve otros 30 más, procedentes de la Escuela Normal, los cuales llevarán así en su día al profesorado este nuevo recurso para instruir y moralizar»¹⁹²⁰. Avanzando en el tiempo, la Real Orden de 19 de febrero de 1881 establecerá que los estudios de Bellas Artes incluyan una sección de música. No obstante, en Málaga no se llevó a efecto esta disposición por existir ya las clases dependientes de la Filarmónica¹⁹²¹, lo cual, indirectamente, nos habla del importante asentamiento de este centro en esas fechas.

5.5.2.1. La educación musical en España en la segunda mitad del siglo XIX

El 2 de abril de 1831 aparece como fecha clave en la historia de la educación musical española. Ese día se inauguró el Real Conservatorio de Música María Cristina de Madrid, emblema, en el ámbito musical, de la cultura oficial. Esta institución será desde entonces un referente ineludible para los centros de educación musical de España. Tal y como señala Carreras, «resulta difícil exagerar la importancia cultural así como la decisiva influencia en la profesionalización de la música que tuvo esta institución en la España del siglo XIX»¹⁹²². La demanda de cantantes para las producciones de ópera, primero, y de zarzuela, después, actuó de detonante para su creación. El decreto de Fernando VII del 15 de julio de 1830, por su parte, marcó el punto de partida legal¹⁹²³. Su trayectoria durante la centuria permaneció muy dependiente de las peticiones de la población y de las circunstancias políticas y sociales, sin

¹⁹¹⁸ Así se deduce de la relación de asignaturas que constaba los exámenes públicos en Málaga para el curso 1857-1858 (Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 81).

¹⁹¹⁹ *Ibid.*, pp. 91-92.

¹⁹²⁰ Antonio Guerola, «La caridad en España. *Un poco de música*», *La Voz de la Caridad*, 1 de julio de 1871, p. 116.

¹⁹²¹ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, pp. 92-93.

¹⁹²² Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, 5. La música en España en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 406.

¹⁹²³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, pp. 405- 406.

poder evitar momentos difíciles y de críticas. En estos, para su defensa se esgrimieron argumentos de naturaleza económica (el número de alumnos matriculados, los profesionales nacionales de que surtía a los teatros...) más que educativa o artística¹⁹²⁴.

Esta empresa educativo-musical miró a otras precedentes en el ámbito europeo, entre las que destacan el modelo asistencial napolitano (o incluso el milanés, entre las experiencias italianas) y el profesionalizador parisino (institución musical insoslayable en el XIX). Pero, según señala Robledo Estaire, no es fácil establecer cuál predomina en el caso español, cuando incluso su primer rector, Francesco Piermarini, quiso evitar el nombre de *conservatorio*, consciente de la singularidad del establecimiento que se propuso crear, con alumnos de ambos sexos, internos, externos, gratuitos, de pago y subvencionados. Además, no solo se orientó a la profesionalización, sino que se admitió un grupo de estudiantes con el único «objeto de instruirse en los ramos de enseñanza por educación y adorno»¹⁹²⁵. El plan de estudios incluyó castellano, aritmética, geografía, historia, mitología y religión, sin que debamos olvidar su clara apuesta por la enseñanza del canto¹⁹²⁶.

Me gustaría apuntar, aun someramente, algunos aspectos del conservatorio madrileño que tendrán eco en nuestro tema de estudio. Uno de los puntos que provocó más reticencias fue justamente la ambigua convivencia de alumnos que buscaban la capacitación profesional con otros que estudiaban por placer. En 1873 Arrieta se lamentaba todavía de ello¹⁹²⁷. Otra de las censuras que se vertieron sobre el centro madrileño giró en torno a su modelo de enseñanza, para algunos no suficientemente abarcador y humanístico. Giner de los Ríos, en 1878, alzó su voz en este sentido¹⁹²⁸. Soriano Fuertes, por su parte, denostaba su supuesto italianismo¹⁹²⁹. Pero ya desde décadas antes (en un temprano 1835), Santiago de Masarnau, ante los muchos obstáculos de su todavía corta trayectoria, había considerado la necesidad de reivindicar el Conservatorio con los siguientes argumentos:

[...] ¿cómo se puede desconocer la utilidad de semejante institución [el Conservatorio]?, ¿cómo se puede graduar de indiferente o superflua la existencia de un establecimiento en que los mejores profesores de Madrid enseñan la música en toda su extensión, desde el solfeo a la composición

¹⁹²⁴ Robledo Estaire, Luis. «La creación del Conservatorio de Madrid». *Revista de Musicología*, XXIV, 2001, n.os 1-2, p. 223; Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 407.

¹⁹²⁵ Francesco Piermarini. *Prospecto del Real Establecimiento Filarmónico María Cristina*. Madrid, ms, 1 de junio de 1830, fol. 4r, citado por Robledo Estaire, Luis. «La creación del Conservatorio de Madrid»..., p. 213.

¹⁹²⁶ *Ibid.*, p. 223.

¹⁹²⁷ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, pp. 410, 417.

¹⁹²⁸ *Ibid.*, p. 408.

¹⁹²⁹ *Ibid.*, p. 410.

a más de 250 jóvenes? Únicamente olvidando el verdadero objeto de tan bello arte, que no es por cierto el de distraer con un mero pasatiempo, como creen muchos.

[...] ¿Se ignora lo que influye el cultivo de las bellas artes en la civilización de un país?¹⁹³⁰

Las críticas provocaron la aparición de otras alternativas de educación musical en la misma capital a lo largo del siglo, como la Escuela del Instituto Filarmónico del Conde de Morphy, fundada en 1883¹⁹³¹.

Aunque Madrid será el referente principal a lo largo del territorio nacional no hay que olvidar la importante actividad en Barcelona. En este caso el emprendimiento para un centro exclusivo de educación musical será privado, procedente de la burguesía y en estrecha relación con el Liceo Filarmónico Dramático de Montesión. Aquel incluiría clases desde 1838 y adoptará, al inaugurarse su Gran Teatro en 1847, el nombre de Conservatorio del Liceo¹⁹³².

Por la relevancia de la institución madrileña se hubiese esperado un mayor impacto en la expansión de la enseñanza musical en España, cuyo establecimiento, no obstante, se caracterizaría por la heterogeneidad¹⁹³³. Tras el Conservatorio de Madrid (y también del de Barcelona), fueron surgiendo por la geografía española distintas iniciativas educativas musicales, impulsadas por varias instituciones (destacando las sociedades de amigos del país), academias, escuelas o, incluso, bandas, y con un desenvolvimiento propio, deudor de las distintas circunstancias¹⁹³⁴. Su número creció en la segunda mitad del XIX: Granada, Valencia, Bilbao, San Sebastián, Oviedo, Alicante, etc.¹⁹³⁵ Entre estas encontramos la de Málaga, una de las que más tempranamente obtuvo la denominación de *conservatorio* (ya en 1880, como he apuntado) y un reconocimiento oficial de sus enseñanzas. En este sentido se pidió, con fecha de 6 de marzo de 1894, su incorporación a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid¹⁹³⁶, lo que fue concedido el 11 de marzo de ese mismo año. Eso

¹⁹³⁰ S. Masarnau, «Real Conservatorio de Música María Cristina», *El Artista*, I, 1835, pp. 107-108, recogido por Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 413.

¹⁹³¹ Estudiada por Beatriz García Álvarez de la Villa («El Instituto Filarmónico del Conde de Morphy y su Escuela de Canto en el establecimiento del drama lírico nacional». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 29, 2016, pp. 81-109).

¹⁹³² Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 406; Pérez Gutiérrez, Mariano. «Los conservatorios españoles: historia, reglamentación, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado». *Música y educación*, n.º 15, 1993, pp. 26-27.

¹⁹³³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 418.

¹⁹³⁴ Véase, por ejemplo, Nagore, María. «La Escuela Municipal de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX». *Príncipe de Viana*, 67, 2006, pp. 537-560.

¹⁹³⁵ Pérez Gutiérrez, Mariano. «Los conservatorios españoles: historia, ...», pp. 28-38.

¹⁹³⁶ El nombre había cambiado en 1868, tras los acontecimientos políticos.

supuso la oficialidad de los estudios en el conservatorio malagueño¹⁹³⁷. Pero su andadura se inicia con el temprano empeño de la Sociedad Filarmónica. En un historial mecanografiado (sin fecha, pero indicándose que han pasado ochenta años desde la fundación de la Sociedad) se insistía en que dicho «Conservatorio estuvo bajo la tutela de la Filarmónica hasta el año 1926 en que aquel fue incorporado al Estado y es hoy Conservatorio de Música y Declamación con el cual nuestra Filarmónica mantiene sus inquebrantables lazos de unión espiritual, y en su local tiene esta sus elementos propios, mobiliario, instrumentos pianos Beschtein y Erard»¹⁹³⁸.

5.5.2.2. La educación musical en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX

Empecemos recordando uno de los retratos que en la época se hacía de Málaga. Según *La Ilustración Republicana Federal*, Málaga, en 1872, era una localidad con 94.289 habitantes, con catedral, «tres hospitales, la casa de expósitos, el seminario, el colegio de náutica, el gran acueducto, sus hermosos teatros, la aduana y el palacio episcopal». Se admiraba en ella la Alameda y los «preciosos jardines, huertas, casas de recreo y haciendas» de sus alrededores¹⁹³⁹. En esta ciudad, «donde la afición al divino arte es grande, y donde se ha llegado a reunir un número de aficionados bastante notable, no se hubiera podido pasar sin una *soirée* musical una vez a la semana, cuando menos»¹⁹⁴⁰. Ocón, Martínez o Adames, protagonistas indiscutibles de las clases impartidas en la Filarmónica, eran presencias usuales en los eventos musicales malagueños, bien en los de la propia Filarmónica o en los de las otras sociedades burguesas, bien en los de los teatros. En aquellos la música, en no pocas ocasiones, servía de telón de fondo para el galanteo y los compromisos: «Ya conoceréis, lectoras apreciables, los amores de M... L... con C... L... Él se declaró en un concierto del Liceo; ella aceptó en el concierto de la Sociedad Filarmónica; y hoy estas relaciones tienen un carácter oficial»¹⁹⁴¹. Así lo aseguraba también Mazourka en la revista *Málaga*: «Nunca es más grata una sonrisa que cuando la acompaña Regino [Martínez]; ni nunca es más intensa una mirada que cuando la realza Adames»¹⁹⁴².

¹⁹³⁷ Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, p. 23.

¹⁹³⁸ AHPMa. Caja 73973.

¹⁹³⁹ «Málaga». *La Ilustración Republicana Federal* (Madrid), 28 de junio de 1872, p. 257.

¹⁹⁴⁰ Nino. «Málaga». *Málaga*, 29 de julio de 1878, p. 3.

¹⁹⁴¹ Gibralfaro. «Málaga». *Málaga*, 14 de octubre de 1878, p. 5.

¹⁹⁴² Mazourka. «Málaga». *Málaga*, 26 de agosto de 1878, p. 4.

Esta ciudad está insertada en 1869, cuando se funda la Filarmónica, dentro del sistema educativo nacional, tanto a nivel de la educación primaria como secundaria. El Gobernador Civil, en 1880, en su discurso en la inauguración del Conservatorio, una alocución de circunstancia por tanto, subrayaría esta proliferación de los últimos tiempos de centros de enseñanza en la ciudad, enmarcándola en un general movimiento de ilustración¹⁹⁴³. No obstante, los datos, a los que ya he hecho referencia en un apartado anterior, y la prensa matizaban, o directamente desmentían, este optimismo. Eran así demasiado frecuentes las quejas por retrasos en los pagos a los maestros y la lamentable situación, casi de desamparo, en la que estos vivían.

Pescado recio. El maestro de la escuela de Esparragal se ha muerto de hambre.

Felicito a la química por haber descubierto un veneno más.

El título de maestro de escuela¹⁹⁴⁴.

No era, desde luego, algo simplemente coyuntural. En 1873 interpelaba un gacetillero: «La indiferencia con la que se mira y el abandono con que se tiene a la enseñanza pública no es posible continúe por concepto alguno»¹⁹⁴⁵.

Entre otros centros educativos, contaba la ciudad, según he apuntado también, con un Instituto de Segunda Enseñanza y con una Escuela de Bellas Artes. Aunque ninguna de estas dos instituciones ofrecía asignaturas musicales¹⁹⁴⁶, sí que se incluían en el plan educativo de otros establecimientos de educación general. Así, por ejemplo, el Colegio del Arcángel San Gabriel de Segunda Enseñanza anunciaba música y piano, a 40 reales mensuales, y canto, a 80 reales, a cargo de la profesora Carolina Conti¹⁹⁴⁷. Ofertas similares llegaban desde el Colegio del Arcángel San Miguel¹⁹⁴⁸ o el Colegio de la Inmaculada Concepción¹⁹⁴⁹. La variabilidad entre ellos es evidente, y no queda claro si el profesorado que impartía estas

¹⁹⁴³ Reiteramos que la instrucción pública continuaba siendo altamente deficitaria en la ciudad. Otro apunte más en este sentido: en 1877 en torno al 70% de la población de Málaga mayor de siete años no sabía leer ni escribir (Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885...*, p. 77).

¹⁹⁴⁴ «Pescado recio». *¡Boquerones!*, 13 de junio de 1880, p. 4.

¹⁹⁴⁵ «Gacetilla». EAMA, 28 de marzo de 1873, p. 3.

¹⁹⁴⁶ En el Instituto de 2.^a Enseñanza en 1863 se incluyó, a propuesta del alumnado, una sección de baile (Heredia Flores, Víctor M. *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri...*, p. 302).

¹⁹⁴⁷ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMA, 13 de enero de 1870, p. 4. Este es uno de los ejemplos que nos sugiere la existencia de un plan de estudios más estable con un profesorado claramente indicado. Según la propuesta de este colegio, las materias de adorno incluían dibujo lineal, dibujo natural, pintura, esgrima, gimnasia, además de piano y canto.

¹⁹⁴⁸ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMA, 21 de febrero de 1872, p. 4.

¹⁹⁴⁹ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMA, 13 de octubre de 1874, p. 4.

asignaturas relacionadas con la música formaba parte del claustro o, más probablemente, eran contratados de manera externa, y por tanto el propio alumnado decidía si incluirlas en su formación o no.

Cursos Públicos

EN EL COLEGIO DEL
ARCANGEL SAN GABRIEL,
calle San Juan de los Reyes, n. 23.

SEGUNDA ENSEÑANZA.

El primer período se paga mensualmente 100 reales.
El segundo 100
El precio es el mismo para una asignatura que para todas las que siguen.
Asignaturas

Latín y Humanidades D. Juan García Vato, catedrático del Instituto. 2
Matemáticas D. Enrique Hualde, catedrático del Instituto. 30 y

Psicología, Lógica, Ética, Historia D. Baldomero Bustamante. Segunda enseñanza y bachillerato.
Geometría D. José de Heras
Las que siguen dichas cursos tienen derecho que el alumno pida de cualquier una de las últimas que se enseñan en el Colegio.

CIENCIAS ESPECIALES DEL MISMO COLEGIO.

I.—COMERCIO.

Asignaturas y profesores. Horas. Precios.

1. PARTIDA DOBLE Y ARITMÉTICA MERCANTIL.—Curso superior.—D. Braulio Vico, profesor mercantil. 8 a 10 y media. 30 reales.
2. ARITMÉTICA MERCANTIL.—Curso superior.—D. Francisco Hualde. 8 a 10 y 1/2. 24
3. GEOGRAFÍA COMERCIAL E INDUSTRIAL en francés.—D. Teodoro de Heras, profesor mercantil auxiliar del Instituto.—Curso superior. 4 y 1/2 a 5 y 1/2 tardes. 30
4. CARTAS COMERCIALES en francés.—El mismo profesor.—Curso superior. 7 a 8 tardes. 24
5. CALIBRADO, LÉVEL, INGLES.—D. José Heras, catedrático auxiliar del Instituto.—Curso en dos meses. 6 veces a la semana. 18

II.—INDUSTRIAS.

Horas. Precios.

1. FRANCÉS.—Tercera de San-Pedro de el País, administradora. 12 a 3
2. Francés superior; Inglés y Comercio. 2 y 1/2 a 2 tardes. 18 reales
3. Francés superior. 1 y 1/2 a 2 y 1/2
4. INGLÉS.—D. José Heras. 8 a 7 tardes
5. ALEMÁN.—D. Enrique Hualde. 8 a 7 tardes

A. B.—Las que enseñan esta asignatura de Matemáticas de Geometría y álgebra enseñan esta, solo pagando la casa de ellas y 10 reales por cada una de las otras.

III.—ADORNOS.

Asignaturas y profesores. Horas. Precios.

1. DIBUJO LINEAL.—D. Jorge Heras, profesor de dibujo. 2 a 3 tardes. 10 reales
2. DIBUJO NATURAL.—D. Joaquín Marín, Heras de la Vega. 2 a 3
3. DIBUJO.—D. Enrique Hualde. 2 a 3
4. MÚSICA.—PIANO.—D. María Carolina de Ceballos. 2 a 3 tardes. 10
5. CANTO.—Por la misma profesora. 12
6. ENTONACIÓN.—D. Enrique Hualde. 12
7. GIMNASIA.—D. Joaquín Marín. 12

IV.

MATEMÁTICAS SUPERIORES PARA LABORES ESPECIALES.—Curso superior.—D. Enrique Hualde. 5 a 6 tardes. 18
Las matemáticas son administradas. Por sus asistencias de medio mes en adelante.

El Sr. Director se puede recibir las peticiones que necesiten más de un día que desde las cuatro a las cinco de la noche; a todas horas se puede hablar con el Secretario del Establecimiento.

COLEGIO DE Ntra. Sra. de la Esperanza.

Elemental y superior de Señoritas bajo la dirección de doña Dolores Reudon, viuda de Martínez, y su hija la profesora doña Dolores Martínez.

El objeto de este Colegio es proporcionar a la juventud la enseñanza mas esmerada desde la elemental hasta la mas completa educación de una señorita.

Se transmitirá la enseñanza por el número de profesores legalmente autorizados y de reconocida aptitud y moralidad, las asignaturas siguientes:

Religion, moral é historia Sagrada.
Primera enseñanza elemental. 30
Idem superior. 40
Historia de España. 10
Geografía Universal. 10
Geometría é Higiene. 10
Lengua francesa é inglesa. 30 á 40
Dibujo y pintura. 30
Música. 30
Baile.
Y todas las labores correspondientes al curso.

Se admitirán en todas las épocas alumnas internas y medio-internas á precios convencionales.

Queda á disposicion del público el día 15 de Septiembre de 1873 en Carretería nú. 74.

COLEGIO del Arcángel S. Miguel.

calle de Siete Revueltas, núm. 21.
HONORARIOS.

Por la enseñanza superior. 20 rs.
Por la elemental. 15
Por la de párvulos. 10
Francés. 20
Latín. 20
Dibujo. 20
Geometría y dibujo lineal. 20
Música y piano. 20

ADVERTENCIA.

Los alumnos que además de la primera enseñanza tomen cualquiera de estas asignaturas, pagarán por cada una 10 rs.
Los que solamente se dediquen á estas, por dos, 30 rs.
Los internos pagarán de 6, 7 y 8 rs.
Hay alumnos internos que les traen la comida de su casa, y solo pagan 50 reales.

COLEGIO DE LA Inmaculada Concepcion,

bajo la dirección de la profesora elemental y superior
SRTA. DONA MARIA DEL CARMEN BU-UTIL Y BARRAGAN.

Continuando dicho colegio situado en la calle del mismo nombre núm. 3, y habiendo hecho en él notables mejoras, aumentándose varias asignaturas de adorno; entre ellas las de **PIANO, FRANCÉS Y DIBUJO;** ha acordado dicha Profesora participarlo al público para su conocimiento.

Se admiten alumnas pensionistas y medio pensionistas. 38

Imagen 176. Ejemplos de colegios que imparten asignaturas en relación con la música¹⁹⁵⁰.

Respecto a la educación musical específica no se puede dejar de mencionar, cuanto menos, el ámbito catedralicio que seguía funcionando. En la seo se localizaba desde siglos atrás la enseñanza musical. Recibían en ella formación seises y educandos, y estos a su vez acababan dando clases por toda la ciudad. En 1870 quedaba poco de esta actividad. Así,

¹⁹⁵⁰ Todos pertenecen a la sección de anuncios (página 4) de EAMA: el del Colegio Arcángel San Gabriel, 13 de enero de 1870; el del Colegio Ntra. Sra. de la Esperanza, 13 de septiembre de 1873; el del Colegio de Arcángel San Miguel, 21 de febrero de 1872 y el del Colegio de la Inmaculada Concepción, 14 de octubre de 1874.

cuando da los primeros pasos la Sociedad Filarmónica, y a lo largo de todo el XIX, la escuela catedralicia va de crisis en crisis, debidas en buena medida a la nueva coyuntura política y en particular a las medidas desamortizadoras¹⁹⁵¹.

Paralelamente, a pesar de no haber sido aún estudiada en profundidad, parece fuera de duda una importante demanda, por parte de la pujante burguesía local, de enseñanza musical particular, bien en casa del profesor bien en la del alumno: «Los aficionados que deseen tomar lecciones de guitarra, podrán hacerlo pasando a la calle del Rosal, n.º 10. También pasará a domicilio»¹⁹⁵². Los propios profesores abrían la posibilidad de dispensar sus servicios en los colegios en relación con lo apuntado anteriormente:

Profesor de francés y música aplicada a la guitarra. Calle de Carretería, número núm. 70, piso tercero.

Se dan también lecciones a domicilio, y a colegios¹⁹⁵³.

En la prensa encontramos estos llamamientos, en la sección de «Avisos». Normalmente son clases de solfeo y de piano, aunque también de otros instrumentos, en particular la mencionada guitarra. Como otra muestra: «D. Antonio Ruiz, profesor de música, da lecciones de canto, guitarra, y violín, por un nuevo sistema fácil y progresivo, al alcance de todos»¹⁹⁵⁴. A veces la enseñanza de música va acompañada de la de idiomas (francés o inglés) y, en el caso de las mujeres, de «hacer flores y demás labores de adorno»¹⁹⁵⁵.

Unas señoritas que han recibido su educación en uno de los colegios dirigidos por las hermanas de la Sagrada Familia y que por las vicisitudes de la vida necesitan aprovecharse de ella, ofrecen sus servicios a los padres que quieran confiarles la educación de sus hijas, por medio de lecciones en su casa, o la de estas señoritas.

Darán también lecciones de francés, inglés y música, así como enseñanza a hacer flores y demás labores de adorno.

Viven Plaza de la Merced, casa primera de Campos, piso bajo¹⁹⁵⁶.

¹⁹⁵¹ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991, pp. 482-483.

¹⁹⁵² «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, 16 de febrero de 1868, p. 4.

¹⁹⁵³ *Ibid.*, 17 de octubre de 1874, p. 4.

¹⁹⁵⁴ «Sección de anuncios. Avisos», *EAMa*, 26 de mayo de 1869, p. 4.

¹⁹⁵⁵ *Ibid.*, 13 de julio de 1870, p. 4.

¹⁹⁵⁶ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, 18700720, p. 4.

El reclamo era en ocasiones la procedencia foránea del o de la docente: Alemania¹⁹⁵⁷, Italia¹⁹⁵⁸, Inglaterra¹⁹⁵⁹ o incluso la capital.

INTERESANTE. Un profesor de piano, procedente de Madrid, acaba de llegar a esta capital. Da lecciones a domicilio y en su casa, a precio convencional. Plazuela de los Moros, n. 22¹⁹⁶⁰.

El propio Ocón disponía de una libreta¹⁹⁶¹ en la que anotaba todas sus clases de piano y las direcciones de sus pupilos, abundantes en número e implicando a muchas familias acomodadas de la ciudad. Martín Tenllado enumera entre ellas: Krauel, Kirpatrick, Loring, Scholtz, Rein, Crooke...¹⁹⁶², algunas de las cuales tenían, como hemos visto, notable protagonismo en la Filarmónica.

Cappa asimismo en alguna ocasión hizo referencia a sus enseñanzas a los hijos de la burguesía malagueña¹⁹⁶³.

Eloísa Fernández¹⁹⁶⁴, Pedro Sesse¹⁹⁶⁵ o Enrique Berrobiano¹⁹⁶⁶ estaban al frente de academias de música, ubicadas en calle Ancha Madre de Dios número 23, calle de la Gloria número 4, piso segundo, o en la plaza del Teatro número 45, respectivamente¹⁹⁶⁷. Puede resultar interesante ver cómo se publicitaban: a quiénes se dirigen, horarios, asignaturas o precios. Así lo hacía la primera:

Profesora de música. La Srta. D^{ña}. Eloísa Fernández, tiene establecida academia en su casa calle Ancha Madre de Dios núm. 23, desde la oración hasta las diez de la noche; y en su casa da lecciones de piano y solfeo por el módico precio de 20 rs. mensuales cada discípula. También enseña a domicilio por precios convencionales¹⁹⁶⁸.

¹⁹⁵⁷ *Ibid.*, 12 de enero de 1872, p. 4

¹⁹⁵⁸ *Ibid.*, 3 de febrero de 1874, p. 4

¹⁹⁵⁹ *Ibid.*, 8 de agosto de 1874, p. 4.

¹⁹⁶⁰ *Ibid.*, 1 de febrero de 1871, p. 4.

¹⁹⁶¹ Esta libreta según indicaba estaba en poder de su nieta María Victoria (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 431). Las cesiones del legado de Ocón a la Fundación Unicaja pudieron haber incluido la misma. No obstante, no ha sido así (visita a AMUACP a principios de febrero de 2023).

¹⁹⁶² *Ibid.*, pp. 425-426.

¹⁹⁶³ Cappa, Antonio J. «Remitido. Teatro Principal». EAMa, 26 de septiembre de 1873, p. 3.

¹⁹⁶⁴ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMa, 18 de diciembre de 1875, p. 4 o «Anuncios. Profesora de piano». *Correo de Andalucía*, 11 de diciembre de 1874, p. 4. Solo ofrecía clases a mujeres.

¹⁹⁶⁵ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMa, 12 de febrero de 1873, p. 4.

¹⁹⁶⁶ «Gacetillas». EAMa, 21 de noviembre de 1875, p. 3. «Anuncios. Academia de música». *El Diluvio*, 17 de septiembre de 1877, p. 4.

¹⁹⁶⁷ Las dos primeras, al menos, también domicilios particulares de los maestros.

¹⁹⁶⁸ «Anuncios. Profesora de piano». *Correo de Andalucía*, 11 de diciembre de 1874, p. 4.

Sessé, por su parte:

Academia de música. El profesor D. Pedro Sessé, instado por varios de sus amigos ha decidido establecer una academia en su casa calle de la Gloria número 4, piso segundo en la que se darán las siguientes asignaturas.

Solfeo, canto, piano y violoncello.

Las señoritas y señores que gusten inscribirse en cualquiera de ellas podrán avisarlo al indicado profesor que les impondrá de las condiciones¹⁹⁶⁹.

Y Berrobiano:

Esta noche tendrá lugar en cada del reputado profesor de piano D. Enrique Berrobiano uno de esos amenísimos conciertos en que hace lucir la aplicación y adelantos de sus jóvenes discípulos.

Tendremos el gusto de asistir a tan escogida reunión para poder apreciar por nosotros mismos lo que ya nos han asegurado varias familias cuyos hijos han hecho rápidos progresos bajo la entendida dirección del señor Berrobiano¹⁹⁷⁰.

O en otra academia de música se admitían «[...] niñas de ocho en adelante», aclarándose que desde enfrente del Teatro Principal, donde hasta entonces ha estado ubicada, se traslada a calle Pozo del Rey, número 3, donde ofrecerá clases de «solfeo y piano gratis»¹⁹⁷¹.

Quisiera destacar el siguiente aviso, por sus protagonistas, Ocón y su esposa Ida Borchardt, y el momento, a pocos meses de la implantación de las clases en la Filarmónica:

Sta. Cecilia. Institución para la educación de señoritas bajo la dirección de doña Ida Borchardt y don Eduardo Ocón calle de los Granados, 6. En este establecimiento se dan todos los ramos de enseñanza propios de la educación, con inclusión de los de adorno, idiomas, música, dibujo y labores¹⁹⁷².

Incluso ofrecían dirección espiritual y ejercicios religiosos morales «a cargo de los señores D. Antonio Uriarte, cura ecónomo de la parroquia del Señor Santiago, D. Eduardo Domínguez y don Pablo Ruiz Blasco, beneficiados de esta Sta. Iglesia Catedral»¹⁹⁷³, lo que

¹⁹⁶⁹ «Sección de anuncios. [Avisos]». EAMa, 12 de febrero de 1873, p. 4.

¹⁹⁷⁰ «Gacetillas». EAMa, 21 de noviembre de 1875, p. 3.

¹⁹⁷¹ «Anuncio. Academia». *Diario Mercantil*, 15 de junio de 1880, p. 4.

¹⁹⁷² «Sección de anuncios. Avisos». EAMa, 24 de septiembre de 1870, p. 4.

¹⁹⁷³ Probablemente Ocón contase con su vínculo con la Catedral. Aunque en la Sociedad Filarmónica no encontramos esa insistencia en el aspecto religioso o moral, otras instituciones similares sí la tienen muy presente, como es el caso de la Sociedad Filarmónica de Sevilla y el Instituto Provincial Lírico y de Declamación

corroborar las buenas relaciones del músico con los ambientes eclesiásticos de la ciudad. Los precios establecidos eran 80 reales la clase superior y 40 la elemental.

Probablemente hubiese otras ofertas de enseñanza musical, que han dejado menos huellas documentales o que aún no se han encontrado.

Dirigidas al mismo público potencial que las anteriores, sociedades como el Liceo y el Círculo Mercantil proponían conferencias, actividades formativas para sus socios, algunas de ellas musicales¹⁹⁷⁴. Así, en el *Reglamento de orden interior de la Sección de Música del Liceo de Málaga* (1861) leemos: «Esta sección [de Música] podrá por sí, establecer cátedras de enseñanza siempre que cuente con elementos para ello. Su junta directiva dispondrá los ejercicios artísticos que crea conveniente»¹⁹⁷⁵.

No son las únicas, la Sociedad Lope de Vega se reivindicaba como centro de «recreo e instrucción» y para ello preparaba cátedras, entre otras, de música¹⁹⁷⁶ o incluso una academia, «colocándose a su frente un profesor de reconocido mérito, y pudiendo ingresar en ella todos los socios aficionados»¹⁹⁷⁷.

En estos años, sobrepasada la mitad del siglo, recordemos además que las reuniones musicales organizadas por estas sociedades se apoyaban en amplia medida, tal y como nos revelan las fuentes, en la participación como intérpretes de los propios socios. Para el mejor desempeño de aquellas se contrataba a profesores que proponían, organizaban y preparaban los programas. Esa función recaía, entre otros, en el citado Pedro Sessé en el Círculo¹⁹⁷⁸, Eugenio Zambelli en el Liceo¹⁹⁷⁹ y Antonio J. Cappa o Eduardo Ocón en la Sociedad Filarmónica¹⁹⁸⁰.

En 1862, el Conde del Águila, presidente de la Sociedad Filarmónica de Sevilla, en búsqueda de apoyos para la creación de un centro de enseñanza filarmónica en su ciudad, manifestó de manera elocuente:

Es una necesidad imperiosamente reclamada en la época actual [un centro de formación musical] y mucho más, cuando otras capitales de menos elementos que la nuestra [Sevilla] se apresuran

promovido por ella (Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2015, p. 40 y sig.).

¹⁹⁷⁴ Véase por ejemplo Reglamento de orden interior de la sección de música del Liceo de Málaga. Málaga: Correo de Andalucía, 1861, p. 6.

¹⁹⁷⁵ *Ibid.*, capítulo 1, artículo 3, p. 6.

¹⁹⁷⁶ «Miscelánea». LV, 26 de marzo de 1865, p. 8; «Miscelánea». LV, 14 de febrero de 1865, p. 8.

¹⁹⁷⁷ «Miscelánea». LV, 30 de abril de 1865, p. 8.

¹⁹⁷⁸ «Gacetilla». EAMa, 22 de marzo de 1872, p. 3.

¹⁹⁷⁹ El cronista local. «El patio del Liceo». EF, 6 de agosto de 1876, p. 232.

¹⁹⁸⁰ *Filarmónica. Actas. Tomo I* [16-03-1887 hasta 30-09-1901] (ASFMa1), pp. 2, 4.

a llenarla. Barcelona, Granada, Málaga y otras ciudades de menos importancia cuentan ya en su seno de esta clase de establecimientos¹⁹⁸¹.

No sabemos con seguridad si se refiere a alguna escuela en particular, pero lo relevante es, sin duda, la constatación de esa actividad.

En definitiva, a pesar de la parcialidad de toda esta información¹⁹⁸², se descubre un entramado de enseñanza musical, no muy diferente al que se podría hallar en otras ciudades¹⁹⁸³, en el que irá destacando la escuela de la Sociedad Filarmónica. En una gacetilla de 1873 de *El Folletín* se aventuró que la de la Sociedad Filarmónica era «la única escuela filarmónica que tenemos en Málaga»¹⁹⁸⁴. Este pretendido protagonismo se afianzará, poco más de un lustro después, con la fundación del Conservatorio, aún en el seno de la Filarmónica. Scholtz, consciente de su contexto, en su discurso de apertura, se aprestó a aclarar que no pretendían «perjudicar en lo más mínimo a otros centros de enseñanza musical, ni al profesorado en su particular»¹⁹⁸⁵.

5.5.3. Las clases de la Sociedad Filarmónica de Málaga: una iniciativa burguesa

5.5.3.1. Introducción

Dado este estado de la educación musical en Málaga, cuando en enero de 1871 la Sociedad Filarmónica anunció el inicio de sus clases no resultó especialmente llamativo o singular dentro del devenir cotidiano de la ciudad. Sus promotores, eso sí, buscaron una importante difusión en la prensa. Tampoco era algo excepcional en un horizonte nacional. No olvidemos que la coyuntura más general, abordada en epígrafes anteriores, resultaba asimismo favorable. En ese dinámico y cambiante ambiente, tanto en el ámbito educativo general como en el musical, la oferta de la Sociedad Filarmónica de Málaga apareció como una más entre otras muchas de la época.

Estas clases se insertaron de lleno dentro del mundo de la sociabilidad burguesa que, en no pocas ocasiones, como hemos visto, hacía coincidir el recreo con la instrucción, el ocio

¹⁹⁸¹ Archivo Histórico Municipal de Sevilla. Carta del Duque de Águila al alcalde de Sevilla, 1862, recogido por Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, p. 42.

¹⁹⁸² Faltan estudios de conjunto.

¹⁹⁸³ Véase, por ejemplo, Clares Clares, M. \ Esperanza. *Música y noches de moda. Sociedades, cafés y salones domésticos de Murcia en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2017, p. 55 y siguientes.

¹⁹⁸⁴ «Sociedad Filarmónica de Málaga». EF, 12 de octubre de 1873, p. 166. Se habla de la sesión 106, pero debe ser un error. Por lo datos que aporta se refiere, en verdad, a la sesión 113 que tuvo lugar el 8 de diciembre.

¹⁹⁸⁵ Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º [19-07-1880 hasta 21-11-1881] (HSFMA2), p. 9.

con la enseñanza. Este decisivo empuje privado burgués, en relación con la sociabilidad, vincularía el proyecto de la Filarmónica con la vía propuesta, a nivel nacional, por Barcelona más que con Madrid, aunque veremos cómo, al final, esta última sería determinante.

De cualquier modo, antes, podemos preguntarnos por empresas similares más cercanas, sobre todo con la finalidad de ubicar en contexto adecuadamente esas clases iniciales que preceden a la inauguración del Conservatorio. En este sentido, me gustaría destacar: el Instituto de Música y Declamación Provincial de Sevilla y la Academia Filarmónica de Santa Cecilia en Cádiz.

La iniciativa para la fundación del primero parte de otra sociedad filarmónica, la sevillana, con el ya mencionado duque del Águila a la cabeza. Este defiende su necesidad y persigue el sostén necesario, básicamente del Ayuntamiento y de la Diputación, para su instauración. Aun de vida efímera (en 1862 comienzan las gestiones para su creación y en 1865 ya languidecía)¹⁹⁸⁶, coincide en muchos aspectos con la propuesta de la Filarmónica malagueña. No solo la proximidad geográfica pudo llevar a los malagueños a conocer la actividad de la capital andaluza, sino que no sería extraño que el noble y Scholtz se conocieran, o hubieran compartido espacios de sociabilidad¹⁹⁸⁷.

El segundo establecimiento a tener en cuenta, la Academia Filarmónica Santa Cecilia, contaba con un sólido prestigio en la época. Se fundó en 1859 con una intencionalidad, en este caso, principalmente educativa. Desde 1862, al igual que el Instituto sevillano y con posterioridad el Conservatorio malagueño, contó con subvenciones del Ayuntamiento local y la Diputación¹⁹⁸⁸. Resulta revelador traer aquí algunas de sus reivindicaciones, para comprobar lo cercana que la iniciativa educativa musical malagueña se encontraba de otras de su entorno más próximo.

Los promotores de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia redactan la siguiente circular, fechada el 1 de agosto de 1860, para dar a conocer en los ámbitos culturales de Cádiz sus intenciones:

¹⁹⁸⁶ Delgado cuenta su gestación, puesta en funcionamiento y desaparición (Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, pp. 40-60). Probablemente tuvo en contra, además de diversas dificultades, la desaparición en 1864 de su principal promotor: el Duque del Águila.

¹⁹⁸⁷ Se conserva un acta del Liceo de junio de 1857 donde se nombra corresponsal «al Sr. Conde de Águila, presidente de la Sociedad Filarmónica de Sevilla» (AMUACP. Liceo de Málaga. «Sección de música. Componentes de la comisión que ha de redactar el nuevo reglamento. Nombramiento de Juan Cañadilla como socio facultativo y del Conde del Águila, como corresponsal de la Sociedad Filarmónica sevillana». Ms. Caja 101 (2.29). 1857).

¹⁹⁸⁸ García Álvarez de la Villa, Beatriz. «El Instituto Filarmónico del Conde de Morphy...», p. 85.

Los ensayos intentados en varias épocas para fomentar la afición a la música nos han hecho ver, que para conseguir este importante resultado, no basta sólo el hacer en oír en conciertos públicos determinadas obras musicales que necesariamente tienen que resentirse de la falta de medios artísticos. El gusto por la música decae visiblemente en esta ciudad [de Cádiz] y la existencia de toda sociedad filarmónica que no tenga hoy por base ensanchar el número de los iniciados en el Arte, no podrá menos de ser mezquita [mezquita] y pasajera¹⁹⁸⁹.

Este deseo de aumentar la afición a la música se enarbolará también en la propuesta malagueña.

A continuación, se recogen los argumentos esgrimidos ante la Diputación para asegurar la necesaria subvención:

La dirección de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia [...]

Que deseosos varios vecinos de Cádiz en unión a los firmantes, de organizar una Sociedad, que a la par que produjese un ameno recreo, educase gratuitamente en el Arte de la Música a todos los jóvenes que quisieran, con preferencia a los de las clases menesterosas, formaron esta Academia en el año 1859 y desde entonces ha venido funcionando hasta la fecha [21 de mayo de 1864].

Obrando dentro del estrecho círculo de sus facultades, sólo a fuerza de constancia, de desvelos y aún de sacrificios personales, se ha podido sostener la Sociedad y ofrecer en tan corto espacio de tiempo resultados muy superiores a lo que los exponentes se prometían.

Sin más ingreso que el producto de la cuota mensual estable-/cida entre los socios que la componen, emprendiendo una obra tan ardua educando a tantos jóvenes necesitados y facilitándoles los instrumentos necesarios para que pudieran completar su educación, sirviéndole los conocimientos que van adquiriendo, como un medio de subsistencia, toda vez que se les abre una carrera para el porvenir, carrera desconocida para ellos, por falta de conocimientos en unos y en los más, por falta de medios para emprenderla¹⁹⁹⁰.

De nuevo habrá coincidencia con las futuras reclamaciones de Málaga que, aun partiendo igualmente del reconocimiento de la función de recreo de la Sociedad, destacan ante todo en su solicitud esa labor en beneficio de las «clases menesterosas».

No obstante, si en el caso de Málaga, la Sociedad Filarmónica tuvo una primera intencionalidad ante todo recreativa, en Cádiz, la Academia Filarmónica apoyó fundamentalmente la empresa educativa, aunque sin desestimar el ocio. En 1867, la Academia estaba preocupada por la disminución de socios que explica «[...] porque no se

¹⁹⁸⁹ Recogido por Navarro Mota, Diego. *La historia del Conservatorio de Cádiz en sus documentos*. Cádiz: Instituto de estudios gaditanos. Excma. Diputación Provincial, 1976, p. 15.

¹⁹⁹⁰ Recogido por *ibid.*, pp. 20-21.

celebran conciertos, porque no cuenta la Sociedad con señores ni señoritas que canten, y porque la mayor parte de las familias ha estado de temporada en los pueblos inmediatos»¹⁹⁹¹.

Entre los alumnos destacados de la Academia, además del reconocido Gerónimo Giménez en violín, descuella José de Castro en violonchelo, al que se le organizan en 1875 cinco conciertos para poder ampliar estudios¹⁹⁹². A este lo encontraremos a la vuelta de no muchos años, como profesor, en el Conservatorio creado por la Sociedad Filarmónica de Málaga: «En 1.º de enero de 1882, con el fin de que se diese una cátedra de violonchelo por el S.º don José Castro, que era un distinguido maestro en dicho instrumento se instruyó una clase superior de violonchelo [...]»¹⁹⁹³.

En el año 1874 la Academia está bien establecida, pero sus problemas económicos son acuciantes y, a lo largo de los años, seguirán presentes, buscándose diferentes alternativas y soluciones para ellos¹⁹⁹⁴.

Bruna, conocido nuestro y asiduo a los conciertos de la Filarmónica malagueña, con ocasión de la crónica del viaje de Alfonso XII por Andalucía en 1877, en el que el monarca asistió, entre otras muchas actividades, a sendos conciertos uno de la Sociedad Filarmónica malagueña y otro del Instituto Filarmónico gaditano¹⁹⁹⁵, señala sobre este último: «Tratábase de un concierto que ofrecía el *Casino Gaditano* con el auxilio del Instituto musical de *Santa Cecilia*, formado a fuerza de tantos trabajos y fatigas, como la *Sociedad Filarmónica de Málaga*»¹⁹⁹⁶. La cercanía era señalada, pues, en la misma época.

En otras ciudades cercanas, como Granada, el modelo fue bien diferente. La iniciativa aquí fue individual. El barítono Giorgio Ronconi, con fecha de 31 de diciembre de 1860, solicita a la reina Isabel II y a través de la Directiva del Conservatorio de Madrid, permiso para establecer un conservatorio en la ciudad. La autorización le llega a un mes vuelta, con la observación de que reciba en lugar de la designación de *Conservatorio* la de *Escuela de Canto y Declamación de Isabel II*¹⁹⁹⁷.

¹⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁹⁹² *Ibid.*, p. 35.

¹⁹⁹³ Libro 1.º. Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha [20-03-1887] (ACMMa1), p. 7.

¹⁹⁹⁴ Navarro Mota, Diego. *La historia del Conservatorio de Cádiz...*, p. 36 y siguientes.

¹⁹⁹⁵ Ese era el nombre que entonces ostentaba la anteriormente denominada Academia.

¹⁹⁹⁶ Bruna, José C. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas* (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877, p. 105.

¹⁹⁹⁷ Morales Villar, Coral. *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: técnica vocal e interpretación de la música lírica*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2008, p. 294 y siguientes para ver su funcionamiento.

Volviendo al caso de Málaga, estas clases se ofertan en el seno de una sociedad burguesa, aunque en su desarrollo posterior se van a revelar, como veremos seguidamente, otros modelos que trascienden ese ámbito, y nos llevarán de la esfera semipública a la pública. No contamos desafortunadamente con fuentes que nos aclaren de modo concluyente cuál o cuáles fueron las instituciones de referencia más directas para las clases de la Filarmónica malagueña ni si sus promotores acariciaban, desde un primer momento (o al menos desde 1871), la idea de transformarlo en conservatorio, en relación con el madrileño. No hay nada que nos lo indique así, al menos como proyecto firme y bien delineado, pero la tendencia general iba en esa línea.

Recordemos que, aunque se anunció en ese 1871 un reglamento propio que especificara «la admisión de alumnos, horas de clase, obligaciones de los alumnos y todo lo concerniente a la enseñanza»¹⁹⁹⁸, tendremos que esperar hasta 1880 para que, ya con el rango de Conservatorio, se redacte uno específico. En esos momentos se advierte con claridad que la naturaleza de la Sociedad Filarmónica había cambiado, en buena medida por este desarrollo propio de la sección educativa. Se aleja entonces del foco de nuestro estudio. No obstante, parte significativa de la información generada en torno a este decisivo evento de la inauguración del Conservatorio, el 15 de enero de 1880, puede, de cualquier manera, arrojar luz sobre los pasos iniciales de esa sección de enseñanza de la Sociedad Filarmónica.

Las actas, tanto de la Sociedad como del Conservatorio, se empiezan a redactar en 1897. A día de hoy, las primeras actas de exámenes de que disponemos son las del curso 1884-1885¹⁹⁹⁹. También contamos con expedientes de los matriculados, pero a partir del año académico 1891-1892²⁰⁰⁰. Respecto a los libros de cuentas retrocedemos hasta 1887²⁰⁰¹. Como se puede ver, todas estas fuentes no solo son posteriores a la instauración de las clases, sino que los distintos tipos de documentación parecen iniciarse en fechas diferentes. Puede ser que parte de ella se haya perdido, pero al menos los expedientes se iniciaron con casi total seguridad en ese período 1891-1892, pues en el volumen se indica que es el tomo I. En las actas también se advierte que no hay otras anteriores, y ambas aprovechan para hacer un repaso a los inicios tanto de la Sociedad²⁰⁰² como del Conservatorio y no es anecdótico que lo hagan por separado.

¹⁹⁹⁸ RSFMa71, capítulo VIII, artículo 33, p. 10. Véase apartado 5.1.2.

¹⁹⁹⁹ AHPMa. Libro 24000.

²⁰⁰⁰ AHPMa. Libro 24056.

²⁰⁰¹ AHPMa. Libro 24021.

²⁰⁰² Véase epígrafe 5.1.3.

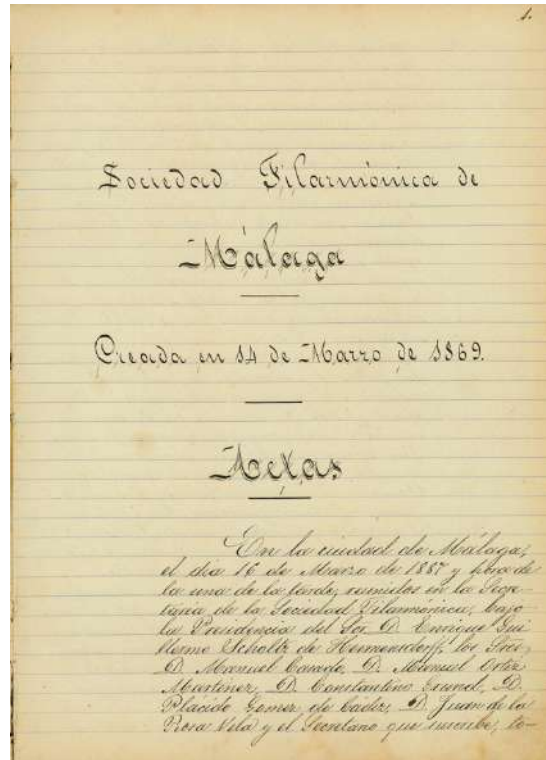


Imagen 177. Primera página de las Actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga.



Imagen 178. Portada de las Actas del Conservatorio [de Música de Málaga]

Así las cosas, aunque las pocas fuentes creadas por la propia Sociedad en los primeros años²⁰⁰³ se centraron ante todo en la actividad recreativa, no obstante, una atención minuciosa a ellas (y a las mencionadas anteriormente) nos revelan la importancia del aspecto instructivo y, sobre todo, su presencia creciente con el paso del tiempo. Esa intencionalidad formativa,

²⁰⁰³ Básicamente los programas de mano, los *Historiales*, y el mencionado RSFMa71.

materializada en lecciones ininterrumpidas a lo largo de casi diez años, desembocará sin solución de continuidad en la creación del Real Conservatorio María Cristina de Málaga, que tuvo su decisivo impulso institucional en la Sociedad Filarmónica, que le aporta, tal y como se subraya, su «patrocinio moral y material» y «le concede local y subviene en lo que puede a todos los gastos»²⁰⁰⁴.

5.5.3.2. *Promotores: una confluencia de voluntades*

Volviendo a de quién parte la idea, no solo de la instauración de las clases sino de su despliegue a través del tiempo, hay que recordar que no era extraño que la burguesía, los sectores más prósperos de la misma²⁰⁰⁵, se preocupasen por cuestiones educativas. Ese impulso del liberalismo ilustrado ha sido observado ampliamente en nuestra ciudad, como ya he abordado en un apartado anterior. Por tanto, entra dentro de lo esperable que un grupo de burgueses, dentro de un ámbito de sociabilidad, capitanease una propuesta continuada de educación musical, a sumar a la que, probablemente, ya disfrutaban en casa.

No obstante, las fuentes personalizan el impulso en un nombre: Scholtz. Recordemos que Beltrán lo identificaba como el «creador de las clases de enseñanza»²⁰⁰⁶. Podemos preguntarnos por los intereses del mismo presidente de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica (y posteriormente también de la del Conservatorio), Enrique G. Scholtz, la cabeza visible de este proyecto. De procedencia prusiana²⁰⁰⁷, parece mantener el vínculo con sus orígenes. Así, por ejemplo, con motivo de un acto en su casa, la prensa justificaba la ausencia de su mujer e hijas por encontrarse en Alemania²⁰⁰⁸. Años después, establecerá su domicilio en París²⁰⁰⁹, ciudad en la que probablemente ya tuviera contactos desde antes. Casi con seguridad los dispusiera también en Madrid²⁰¹⁰. El mismo subrayará con posterioridad el

²⁰⁰⁴ ACMMa1, pp. 3, [5] (sesión 20 de marzo de 1887).

²⁰⁰⁵ Puntualiza Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 185.

²⁰⁰⁶ Beltrán. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4.

²⁰⁰⁷ Para un acercamiento a su figura véase apartado 5.2.2.

²⁰⁰⁸ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, pp. 214-216.

²⁰⁰⁹ Notas manuscritas de Narciso Díaz de Escovar, escritas tras la muerte de Scholtz (AMUACP. «Datos biográficos [por Narciso Díaz de Escovar]. Noticia publicada en la prensa de Málaga, del decreto real revalidando el título de Marqués de Belvis de las Navas a favor de Enrique Scholtz. 1912. Noticia de la concesión de la cruz de beneficencia (Ilustración Andaluza)». Ms. Caja 292(37) En ellas se lee literalmente «Residió muchos años en París». En las actas de la Sociedad Filarmónica en frecuentes ocasiones se refiere su ausencia de la ciudad.

²⁰¹⁰ Su hija, Trinidad Scholtz, duquesa de Parcent y dama de la Reina, acabó instalando su vivienda habitual en la capital, en un palacio de la calle de San Bernardo (Ramos Frendo, Eva María. «Las duquesas de Parcent, dos malagueñas en pos de la cultura y las artes». *Jábega*, n.º 88, 2001, p. 67). Además, parte de la alta burguesía malagueña participaba de la sociabilidad madrileña, tal y como ha estudiado Zozaya, dando cuenta de las actividades de Heredia, Loring y Larios en el Casino de Madrid. Scholtz seguramente coincidió

carácter europeísta del Conservatorio y no hubiera sido excepcional tampoco que tuviera noticias cercanas del funcionamiento de ese Conservatorio madrileño.

Por otra parte, no sería la única muestra de interés de la familia Scholtz por la educación; así sabemos que promovieron escuelas para los hijos de los trabajadores de sus empresas además de ofrecer la sede para la Asociación Malagueña para la Enseñanza de la Mujer²⁰¹¹. En un orden distinto, la hermana de Enrique, Paulina (nacida en 1828), se contaba entre las alumnas externas del mencionado Conservatorio de la Concepción²⁰¹², un centro donde se impartía a las hijas de familias con holgados medios económicos asignaturas básicas y de adorno, entre ellas música (instrumental y vocal). Esta hermana de Scholtz, tengamos presente, se casaría con Pedro A. de Orueta, primer presidente de la Sociedad Filarmónica.

El resto de socios, o al menos una parte significativa, debió compartir y aprobar la empresa, aunque sus nombres no acaben señalados públicamente como el de Scholtz. Recordemos, por señalar algunos ejemplos, que Dionisio Roca era catedrático del Instituto, que Ricardo de Orueta (hermano de Pedro A.) capitaneó una labor instructiva notable al frente de la Academia Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales, a la que contribuyeron activamente, entre otros, Manuel Casado, o que José Gallardo alentó varias propuestas educativas²⁰¹³. Al comienzo de las clases en el Conservatorio la prensa se preguntaba cómo se iban a sufragar los gastos. Se hizo mención a la siguiente iniciativa que revelaba un contexto propicio para el centro de enseñanza sin salirnos de este ámbito de sociabilidad:

La feliz idea de asignar a cada socio de la Filarmónica un discípulo pobre, sostenido en el Conservatorio por la cuota que aquél paga, ha impulsado a nuestras tres principales sociedades de recreo [suponemos Liceo, Círculo Malagueño y Círculo Mercantil] a contribuir con una cantidad mensual, cada una, para patrocinar algunos jóvenes que no puedan costearse la matrícula, extendiendo así la esfera del bien que se hace en el instituto que nos ocupa. De este modo la suerte puede hacer mañana que esas sociedades y patrocinadores se envanezcan con haber creado, en cierto modo, la gloria del algún artista que llene con su nombre al mundo, honrando la ciudad y la nación a que pertenece²⁰¹⁴.

con ellos en algún espacio de sociabilidad (probablemente el Círculo Malagueño) y en otras empresas (Zozaya Montes, María. *El Casino de Madrid: ocio,...*). Estos cuatro nombres se encontraban en el grupo que encabeza la propuesta de construcción del Teatro Cervantes.

²⁰¹¹ Heredia Flores, Víctor M. *La mirada recuperada. Memoria de mujeres en las calles de Málaga*. Málaga: Área de Igualdad de Oportunidades de la Mujer. Ayuntamiento de Málaga, 2007, p. 188.

²⁰¹² Descripción de los exámenes celebrados en el Conservatorio de la Concepción establecido en Málaga para la educación de las niñas bajo la dirección de D^a María de Castro Villavicencio. Málaga: Viuda de Martínez de Aguilar, 1836, p. 2 (AMMa).

²⁰¹³ Para más información sobre los perfiles biográficos de los miembros de la directiva (véase apartado 5.2.2.).

²⁰¹⁴ «Sección local». *Mediodía*, 19 de agosto de 1880, p. 2.

En el mismo sentido iría la disposición de algunos filarmónicos para apoyar a alumnos destacados, en este caso, Alonso: «Se prepara para el domingo 14 del corriente un grande concierto a beneficio del discípulo y alumno de la Sociedad Filarmónica Sr. Alonso»²⁰¹⁵.

A los esfuerzos de la Junta de la Filarmónica y de Scholtz se sumará el empuje, al parecer decisivo, de un profesional: Eduardo Ocón²⁰¹⁶. Este finalizaba por aquel entonces una etapa que le había mantenido en Europa varios años. En 1867 había pedido al cabildo catedralicio viajar al extranjero. Adujo motivos de estudio, pero Martín Tenllado señala que, teniendo en cuenta otras circunstancias (entre ellas la edad del músico), el móvil probablemente fuera más de tipo profesional (hacerse un hueco en la vida musical de París) y también personal (contactos con la familia de la que será su mujer, Ida Borchardt)²⁰¹⁷. Pasó brevemente por Bélgica, donde conoció a Fétis²⁰¹⁸, y estuvo más de tres años en la capital francesa²⁰¹⁹. EAMa se hace eco de los «triumfos» de Ocón allí y comenta:

También sabemos que el Conservatorio de París le ha concedido el título de *Maestro* después de un riguroso examen, obteniendo los plácemes de los numerosos y eminentes artistas que componen aquel severo tribunal. Pronto tendremos la satisfacción de poder abrazarle, pues dentro de breves días llegará a esta a ver a su familia y numerosos amigos²⁰²⁰.

Soriano, por su parte, al ensalzar a los músicos españoles que han ido a perfeccionarse a la ciudad francesa, señala muy en particular a Eduardo Ocón, «joven compositor, de un gran porvenir»²⁰²¹. Ese joven compositor, a comienzos de la década de los setenta, está decidido a volver a casa. Martín Tenllado aventura, como explicación a este regreso, causas de tipo laboral (no haber conseguido, pese a algunos éxitos, el reconocimiento que esperaba como compositor) y personal. Se había casado en Málaga el 29 de mayo de 1870²⁰²² y se

²⁰¹⁵ «Gacetilla». EAMa, 7 de marzo de 1880, p. 3.

²⁰¹⁶ Para profundizar en el perfil biográfico y actividad de Ocón en la Filarmónica (véase apartados 5.3.2. y 5.4.5.4.).

²⁰¹⁷ Familia Borchardt Odendahl, familia alemana residente en Colonia. Su hija Josefa Zela Willermine será conocida como Ida (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 426).

²⁰¹⁸ Compositor, teórico y musicólogo, referente incluídible al frente del Conservatorio de Bruselas, el cual organizó a partir de 1832 (Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 57). Fue todo un referente su obra *La música puesta al alcance de todos*. En la BDH encontramos la 2.^a edición anotada por D. Antonio Vargas y Soler (Barcelona: Andrés Vidal y Roger, 1873).

²⁰¹⁹ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 425 y siguientes.

²⁰²⁰ «Gacetilla». EAMa, 28 de julio de 1868, p. p. 3.

²⁰²¹ Soriano Fuertes, Mariano. «Revista musical de París». *La Correspondencia de España* (Madrid), 23 de agosto de 1868, p. 3.

²⁰²² Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 471.

reincorporó a su puesto de organista en la catedral unos meses después, el 1 de septiembre²⁰²³. Según las ASFMa1, la Sociedad, tras un período de crisis, estuvo un tiempo sin director facultativo «hasta el mes de mayo de dicho año [1871] en que suplicaron al reputado maestro D. Eduardo Ocón que viniese a prestar su valioso concurso como director facultativo, accediendo a ello y desempeñando este cargo hasta la actualidad [1887] [...]»²⁰²⁴. Añadiéndose:

Convencida la Junta Directiva que la vida de la Sociedad únicamente podría estribar en crearse elementos y vida propia, se establecieron en dicho año clases de enseñanza de solfeo y violín a iniciativa de D. Eduardo Ocón, dirigiendo el mismo la de solfeo y D. Regino Martínez la de violín.

Inaugurándose estas en el mes de junio y con tal aprovechamiento que se pudieron presentar ya alumnos en el mes de noviembre²⁰²⁵.

Por lo cual quizás pueda deducirse que el proyecto de la SFMa fuese una de las razones que favoreciese la vuelta del compositor a Málaga.

Son varios los testimonios que señalan que este vínculo de Ocón con la Filarmónica contemplaba, de manera muy notable, el aspecto educativo y no solo el recreativo. Encajaba bien en su perfil. Por un lado, conocía en profundidad los entresijos de la educación musical malagueña: miembro de la capilla catedralicia; demandado profesor de música para las familias burguesas malagueñas; activo miembro del Liceo, donde las actividades formativas no eran inusuales. Por otro, su estancia en el extranjero, en París, en particular, pero también (aunque mucho más brevemente) en Bruselas, le pudo permitir conocer más de cerca sus conservatorios, instituciones musicales de referencia en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX²⁰²⁶. Pero ¿tenía ya en mente un conservatorio cuando se incorpora a la Filarmónica?

En la *Ilustración Musical* se publicó una elogiosa semblanza del artista, firmada por F. P., donde se afirmaba de manera rotunda que al regresar aquel a Málaga, después de su formación europea, se le ofreció la dirección de la Sociedad Filarmónica, lo que «aceptó bajo la condición de fundar una escuela musical [...] bajo la inmediata, inteligente e ilustrada dirección del maestro Ocón, a quien le cabe la gloria de ser el verdadero fundador de aquel Conservatorio que ha producido y produce mucho y bueno»²⁰²⁷. Probablemente estas

²⁰²³ *Ibid.*, p. 467.

²⁰²⁴ ASFMa1, p. 4 (sesión de 16 de marzo de 1887).

²⁰²⁵ *Ibid.*

²⁰²⁶ Martín Tenllado apunta también este posible conocimiento del Conservatorio parisino, aunque no fuese como alumno (Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 483).

²⁰²⁷ F. P. «Eduardo Ocón y Rivas». *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (Madrid), 27 de enero de 1889, p. 10.

palabras sean de Felipe Pedrell²⁰²⁸ y, aunque la amistad que le unía al músico malagueño le llevara a exagerar los elogios, parece bastante probable que, efectivamente, su contribución fuese fundamental. Sucesores de Ocón en el Conservatorio subrayaron este papel protagonista en este proyecto educativo. Así, a la repentina muerte de aquél, Cabas Galván manifiesta en su panegírico:

Acepta [Ocón] este puesto [la dirección facultativa de la Filarmónica] con la condición de crear una escuela de música o conservatorio, donde a la par que se dieran conciertos mensuales para los socios pudieran de sus clases salir artistas que, a más de animar sus sesiones musicales, dieran honra y brillo a la Sociedad y al pueblo donde nacieron²⁰²⁹.

Su implicación es ensalzada también, unos años después, por José Barranco:

Su obra magistral, completa, definitiva es el Conservatorio [...] Muy grande es el valor de sus composiciones, siempre fáciles, correctas y purísimas, pero su labor educativa tiene más valor, es una verdadera obra de utilidad social [...]²⁰³⁰.

Entre todo este coro de voces halagadoras sobresale la matización disonante de Beltrán que reseñó en su crónica sobre la Filarmónica: «ausentado de la población este señor [Cappa] se encargó de ella [de la dirección artística] definitivamente el señor Ocón, sin que esto influyera poco ni mucho en la preponderancia de las clases sobre las sesiones mensuales»²⁰³¹.

De cualquier manera, Ocón ejerció un papel principal en el devenir de las clases, pero no estuvo solo al frente de ellas. Junto a él, desde el principio, encontramos a Regino Martínez²⁰³², el otro profesor indispensable en estos primeros años de enseñanza. Martínez compartió espacio musical con Ocón, al menos, en el Liceo. Estudió en Madrid²⁰³³, por lo cual también atesoraba información directa sobre el funcionamiento de su Conservatorio. Se ha señalado que, al ser alumno de Monasterio en la capital, en cierto modo es continuador de la escuela franco-belga de Violín ya que aquel fue discípulo de Charles Bériot en

²⁰²⁸ Así lo mantiene Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 362.

²⁰²⁹ Cabas Galván, J. «D. Eduardo Ocón y Rivas». *Diario de Málaga*, 2 de abril de 1901 (citado por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 483).

²⁰³⁰ Barranco Borch, J. «La mejor obra de Ocón». *La Defensa*, 15 de octubre de 1917 (citado por *ibid.*, p. 518).

²⁰³¹ Beltrán. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, pp. 3- 4.

²⁰³² Para saber más sobre Regino Martínez véase, entre otros, el apartado 5.4.5.4.

²⁰³³ Delgado, Cristóbal. «Regino Martínez». *Almoraima*, n.º 3, 1990, p. 88.

Bruselas²⁰³⁴. Guerola reconocía, al poco de iniciarse la enseñanza en la Filarmónica, el papel de ambos músicos, elogiando que

dos maestros como los señores Ocón y Martínez, que se prestan a desempeñar esas cátedras sin el menor interés, y no de una manera ligera, sino empleando en ello el mismo afán y perseverancia que tendrían si se tratase de alumnos dadivosos o de plazas bien retribuidas. Honroso es tener genio músico como ellos lo tienen, y ser además excelente compositor, como lo es el Señor Ocón; pero el aplicar ese genio y ese celo a la enseñanza gratuita de artesanos, pobres y niños, es contraer un mérito que sabrán apreciar dignamente todas las personas que lo sepan. [...] ²⁰³⁵.

Así, aun capitaneada la empresa, al menos públicamente, por Scholtz y Ocón, sin el beneplácito de la mayoría de socios, o al menos de la Junta Directiva, y de otros maestros no hubiese sido posible.

Hemos hablado de individuos dentro de una sociedad burguesa, pero no hay que olvidar otros soportes institucionales, materializados bien en aportación económica bien en apoyo público, más o menos tácito. De este último modo puede entenderse, por ejemplo, la asistencia de las autoridades a una celebración con alumnos de la escuela filarmónica en casa de Scholtz, debidamente visibilizada por la prensa: «Las primeras autoridades civiles y militares favorecieron con su presencia este especial concierto»²⁰³⁶.

Con motivo del viaje de Alfonso XII que, entre otras ciudades andaluzas, le trajo a Málaga, se diseñó un completo folleto, en el que me he detenido en varias ocasiones, y en él se manifestaba que la Filarmónica recibía apoyo económico del Excmo. Ayuntamiento de Málaga: un donativo para las clases de 12.000 reales²⁰³⁷. No obstante, en los presupuestos para 1877-78, presentados en febrero, no se incluía ninguna partida destinada a la Sociedad Filarmónica²⁰³⁸. Una fuente indispensable para aclarar las subvenciones económicas del organismo municipal son las actas del Cabildo²⁰³⁹. En un repaso a las mismas, destaca como sesión clave la del jueves 7 de noviembre de 1878. Leemos:

²⁰³⁴ Claudio Portales, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX (1871-1971)». *Hoquet*, n.º 6, 2008, pp. 41-48, p. 12.

²⁰³⁵ Guerola, Antonio. «Escuela de música». *La Voz de la Caridad* (Madrid). 1 de noviembre de 1871, p. 446.

²⁰³⁶ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 216.

²⁰³⁷ Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.ª) en celebración del octavo aniversario de su inauguración, ofreciéndola a S. M. el Rey Alfonso XX en prueba de rendido homenaje. Málaga: Tipografía de El Mediodía, 1877, [p. 8].

²⁰³⁸ AMMa. Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Sesión de 26 de febrero de 1877, pp. 46v-48.

²⁰³⁹ Hay que recordar, una vez más, que en la década de los 70 la SFMa aún no redacta actas.

Entró el Sr. D.ⁿ Manuel Souviron y Torres.

Para [ilegible] En contrario afirmado por un periódico, pidió el S.^{or}. D.ⁿ José María de Torres constase que en la Comisión de Hacienda no hubo disidencia alguna cuando se trató del oficio de la *Sociedad Filarmónica*, en solicitud de ser subvencionada, y antes bien obtuvo la idea la mejor acogida, esperándose varios datos ofrecidos por el S.^{or}. Presidente de aquella Corporación D.ⁿ Enrique Scholtz, a quien se oyó para atender su pretensión, así que oportunamente será presentado el informe pedido a la Comisión, que se ha mostrado unánime por tratarse de un *establecimiento de utilidad reconocida*, llamado a obtener aún mayor importancia y a corresponder a *su probable nueva denominación de Conservatorio municipal de música*, o en su caso, provincial y municipal, en cuya Junta de gobierno y régimen económico tendrán representación las Corporaciones protectoras – Confirmando y aun ampliando el S.^{or} D.ⁿ Emilio Herrera la cita hecha por el Sr. Torres, fue de sentir que se suspendiese este asunto hasta que la rectificación partiese del S.^{or} Scholtz e hiciera pública la verdad de lo ocurrido en la Comisión – El S.^{or} D.ⁿ Rafael Martos tenía por bastante lo manifestado en el presente acto, a lo que la Presidencia añadió que en efecto sería tarea ardua si se hubieran de rectificar todas las equivocaciones e inexactitudes en que la prensa suele incurrir cuando de asuntos del Ayuntamiento trata, como ha sucedido ahora una vez más. También hizo constar que la petición de la Sociedad Filarmónica fue acogida por unanimidad, fallando solo cuando se tengan los antecedentes necesarios, señalar la suma en que haya de consistir la subvención²⁰⁴⁰.

En la sesión de la siguiente semana la Filarmónica sigue siendo uno de los asuntos del día:

La Comisión de Hacienda es de parecer que la administración municipal no puede ni debe permanecer indiferente ante la perspectiva de que por falta de medios fueran perdidos los sacrificios que tiene hechos la Sociedad Filarmónica para su existencia, y en este concepto estima atendible la solicitud del S.^{or}. presidente de aquella asociación para que de los fondos comunes se le preste el oportuno auxilio. Propone en consecuencia, se conceda una *subvención de quinientas pesetas mensuales*, incluyendo previamente la correspondiente partida en el presupuesto más próximo que se forme. Para señalar la expresada cantidad, dice haber tenido en cuenta que los gastos actuales de dicho establecimiento y los que aún necesita, ascienden al mes a mil ochocientas cincuenta pesetas y los ingresos a nuevecientas (*sic*) sesenta y cinco, según los datos facilitados por el S.^{or} D.ⁿ Enrique Scholtz, quien incansable por *el adelanto de las/ clases* que de aquel dependen, se propone ampliar [...] ²⁰⁴¹.

Y, finalmente, se decide y aprueba la subvención el 21 de noviembre:

²⁰⁴⁰ AMMa. Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga, pp. 297-297v. La cursiva es mía.

²⁰⁴¹ AMMa. Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Sesión del 14 de noviembre de 1877, pp. 303-303v. La cursiva es mía.

Quedó enterado el Ayuntamiento con aprecio de una comunicación de la Sociedad Filarmónica, expresando su gratitud por el unánime acuerdo de *proteger sus clases de música con una suma de seis mil pesetas anuales*, e interesando se designe persona o personas que formen parte de la Junta Directiva y sancionen con su firma la inversión de las cantidades que se reciban de la Municipalidad para que *en ningún día sean estas adjudicadas a otro objeto que aquel para el cual se han concedido* – El S.^{or} D.ⁿ Eugenio Souviron Zafra manifestó que cuando la Comisión de Hacienda informó favorablemente de este asunto, ofreció presentar hoy la propuesta que complementase el acuerdo adoptado; pero que habiéndose anticipado el S.^{or}. presidente de dicha Sociedad a pedirle intervención, nada hay que hacer en esta parte – Se mostró conforme con estas apreciaciones el S.^{or} D.ⁿ. Emilio Herrera y en general toda la Corporación, recayendo el nombramiento para dicho encargo en los Sres./ D.ⁿ Manuel Souviron y Torres y D.ⁿ José María de Torres²⁰⁴².

Previamente, había hecho el Ayuntamiento alguna contribución a la Filarmónica para causas puntuales. Así el 15 de febrero de 1877: «Acordó el Ayuntamiento autorizar a la Alcaldía para otorgar una subvención proporcionada a la Sociedad Filarmónica, que se ocupa de habilitar su local, con objeto de dar un concierto, por si S. M. en Rey se digna asistir al acto»²⁰⁴³. Pero es importante reseñar que la decisión de apoyar de manera continua a la Filarmónica se justifica por su labor educativa, y no recreativa. A partir del acuerdo recogido anteriormente, desde principios de 1879 aparece la Sociedad en las partidas económicas del Ayuntamiento en el Capítulo 9 («Cargas»)²⁰⁴⁴. Scholtz agradecería este sustento en la invitación que firma, como presidente, para la sesión extraordinaria del décimo aniversario, a celebrar el 13 de marzo de 1879: «Hemos considerado un deber de atención ofrecer los honores de esta fiesta a la Excelentísima Corporación Municipal, en reconocimiento al apoyo moral y material que la misma ha tenido a bien prestar a las clases que la Sociedad sostiene»²⁰⁴⁵.

Hay también huellas de contribuciones económicas de otras sociedades, reseñando, una vez más, los vínculos que forjan esta sociabilidad burguesa. Así, para la mencionada

²⁰⁴² AMMa. Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Sesión 21 de noviembre de 1877, pp. 312 y 312v. La cursiva es mía. He consultado la documentación de Hacienda, depositada en el Archivo Municipal de Málaga, y, desafortunadamente, no estaba en ella el informe que debió presentar Scholtz y la respuesta de la Comisión.

²⁰⁴³ AMMa, [p. 29]. Quizás su materialización es la que anteriormente se ha consignado del programa de mano de 1877.

²⁰⁴⁴ AMMa. Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Se puede constatar, por ejemplo, en el año de 1879, en la sesión del jueves 16 de enero una subvención a la Filarmónica de 3.000 pesetas (11v.); 30 de enero, pago de 500 pesetas (p. 52v); 6 de marzo, pago de 900 pesetas (p. 59); 13 de marzo, de nuevo 900 pesetas (p. 113v); 15 de mayo, 500 pesetas (pp. 116v, 118v); 28 de agosto, 500 pesetas (p. 241v); 12 de septiembre, 500 pesetas (p. 260v.)²⁰⁴⁴; 6 de noviembre p. 320 y 321v.; o 12 de diciembre (p. 347).

²⁰⁴⁵ HSFMa1, p. 185.

efeméride en honor a Alfonso XII, el Liceo recompensó a los alumnos de la Filarmónica con cuatro premios de 500 rs. y siete premios de 200²⁰⁴⁶.

El sostén económico oficial se visibilizará ya con especial claridad en su conversión como Conservatorio²⁰⁴⁷. Al igual que hemos comentado de otros centros de educación musical andaluces, se contó para la puesta en marcha de este con la subvención de Diputación²⁰⁴⁸ y Ayuntamiento. Una ayuda que, tal y como ocurrió en Sevilla, no siempre fue bien vista por la ciudadanía. Así comienza Brevia en *El País de la Olla* la siguiente sátira:

Carlos Músico²⁰⁴⁹.
Es ya público y notorio
Que seis mil reales has dado
A nuestro Conservatorio;
Y es un dinero bien dado,
Y haces bien en dedicar
A ese objeto tus favores,
Que pudieras emplear
En otras cosas peores.
Ahora falta subvención
A algún profesor de danza,
Y en llegando la ocasión
Te prometo mi alabanza,
No importándote que arteros
Te digan cuatro bergantes
Que gastas nuestros dineros
En músicos y danzantes. [...] ²⁰⁵⁰

²⁰⁴⁶ Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.^a)..., [p. 8].

²⁰⁴⁷ En la página del *Diccionario Histórico de la Lengua Española* se recogen los diferentes significados de la voz «Conservatorio», que en los volúmenes de 1780 y 1815 solo alude a «la cosa que contiene y conserva» a otra. Pero en el diccionario de 1884, leemos: «Establecimiento costado por el gobierno con el objeto de fomentar y enseñar ciertas artes». Es interesante esa alusión a la subvención oficial dentro de la propia definición.

<<https://apps2.rae.es/ntllet/SrvltGUILoginNtletPub>> [Última consulta: 06-02-2023]. En el diccionario de Parada, referencia en el ámbito musical, se destaca la labor de estos establecimientos, subrayándose que estaba destinados «a propagar la enseñanza del arte musical, y a conservarlo en toda su pureza» arte musical (Parada y Barreto, José. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid; Gran fábrica de pianos y casa editorial de B. Eslava, 1868, p. 107).

²⁰⁴⁸ Estas subvenciones son más difíciles de seguir, puesto que del período que nos ocupa solo se conserva el libro de actas de 1876 y ya después a partir de 1899 (Archivo General de la Diputación de Málaga). Y del *Boletín Oficial Provincial* del siglo XIX solo tenemos el de 1836 y 1853. Leemos en las ASFMa1, en sesión de 21 de septiembre de 1890: «Se dio lectura a una comunicación del Excmo. S.^{or}. Gobernador Civil de la provincia fecha de 15 de septiembre actual, participando que la Excmo. Diputación Provincial de Málaga en sesión extraordinaria de 14 de agosto último acordó suprimir la subvención de setecientos cincuenta pesetas anuales que en favor de esta Sociedad figuraba en su presupuesto» (p. 64).

²⁰⁴⁹ Haciendo referencia a Carlos Dávila, el alcalde de Málaga en esos momentos.

²⁰⁵⁰ Brevia, J. «Carlos músico». *El País de la Olla*, 17 de octubre de 1881, p. 1.

No obstante, al mismo tiempo, encontramos quejas por lo insuficiente de esa aportación pecuniaria.

¡Lástima que tan brillantes sesiones [se está refiriendo a la 178, a finales de 1879] no puedan repetirse más a menudo y lástima, sobre todo, que una sociedad que tan buenos servicios presta a la juventud y cultura malagueñas, no encuentra en las corporaciones oficiales, encargadas de velar por ellas, todo el apoyo que merecen los esfuerzos individuales de los socios y de los profesores!²⁰⁵¹.

Hay que decir que para esa sesión concreta se prescribió «traje de etiqueta» y asistió a ella el Marqués de la Paniega. Y apenas dos días después leemos, y quizás no sea casualidad: «El Ayuntamiento ha entregado a la Sociedad Filarmónica mil pesetas, por cuenta de las seis mil anuales con que la subvenciona»²⁰⁵².

5.5.3.3. Los motivos: progreso, educación y caridad

Partiendo de ese contexto propicio que supieron entender la institución, Sociedad Filarmónica, así como las personas, Scholtz y Ocón entre otros, podemos preguntarnos por los motivos que contribuyeron a la materialización y crecimiento de este proyecto de clases musicales en el seno de la Filarmónica. Este sustento ideológico resulta fundamental para la problemática que plantea esta tesis. Se adujo, por un lado, una ayuda a una mejor desenvolvura de las sesiones musicales de la Filarmónica; por otro, una acción en pos del desarrollo de las Bellas Artes; y por otro, la procuración de oportunidades formativas para la juventud de la ciudad, en especial a la obrera. Profundizaré en cada uno de ellos, pero como punto de partida es importante constatar que estas son las razones que, al menos públicamente (en distintos tipos de fuentes, como se verá), se enarbolan, lo que está en relación directa con la cuestión que planteo del posible uso de la música como fortalecedora de la identidad burguesa. Cualquiera de ellas podría contribuir a transmitir y asentar una imagen de una clase culta, instruida, que busca la excelencia, sensible a los goces del arte y, no menos importante, caritativa. Si ampliamos la anterior sentencia de Barranco, proferida décadas después del período de este estudio, todavía se ensalza ese interés asistencial a la par que artístico:

Cuando Ocón regresó del extranjero encontró viciado el ambiente musical de su época [...].

En formidable lucha con la ignorancia y el mal gusto fue modificando y encauzando la afición dentro

²⁰⁵¹ «Gacetilla». EAMa, 3 de diciembre de 1879, p. 2.

²⁰⁵² *Ibid.*, 5 de diciembre de 1879, p. 2.

de la Sociedad [Filarmónica] [...] y para que sus enseñanzas tuvieran arraigo y aprovechar toda disposición artística que surgiera creó clases modestas, procuró su engrandecimiento cada año, y logró verlas nutridas y prósperas para el bien de arte y honra de Málaga²⁰⁵³.

He abordado en un apartado previo cómo la burguesía, en Málaga también, toma parte activa en la expansión de centros de enseñanza. Me gustaría incidir ahora, más allá de las posibles razones económicas, en las ideas que la impulsan a ello²⁰⁵⁴. Comenzaré llamando la atención sobre la relevancia que la burguesía decimonónica otorgaba a la idea de progreso²⁰⁵⁵ y, de la mano de ella, la confianza en que la educación, extendida a la mayor escala posible, mejoraría la sociedad. Fueron muy frecuentes en la prensa las reflexiones en este sentido. Veamos algunas muestras en el caso malagueño.

Sobre el progreso, la revista malagueña *Lope de Vega*, promovida por la sociedad del mismo nombre²⁰⁵⁶, reprodujo un largo artículo titulado justamente «El progreso», definido como «verdad infalible de la actividad humana [...] El progreso, como el sentimiento del bien y de la verdad, está encerrado en la conciencia de la humanidad, porque el hombre lleva impreso en su alma el sello de la perfección. [...] No se concibe la sociedad sin el progreso»²⁰⁵⁷. Y añade: «El progreso además es la musa de las ciencias y de las artes». Para concluir que «es la idea, la esencia de siglo XIX, la base fundamental de las sociedades modernas»²⁰⁵⁸.

Por su parte, otra publicación local, *La Luz*, «Periódico mensual dedicado a las clases populares» tal y como reza en su subtítulo, dirigido por Emilio de la Cerda, afirma en un editorial dedicado a la enseñanza obligatoria: «ha llegado el ansiado día de que la ilustración no se erija en privilegio, ni se monopolice la enseñanza [...] / Aprender no es un deseo, ilustrarse no es un capricho: es un deber sagrado y deber ineludible»²⁰⁵⁹. Este interés por la educación de las clases más desfavorecidas está en muchas ocasiones tintado de un notable paternalismo: «Estudiad algo [hombres del pueblo]: leed, aprender siquiera a leer, y mucho

²⁰⁵³ Barranco Borch, J. «La mejor obra de Ocón»... (citado por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 518).

²⁰⁵⁴ He abordado más aspectos relativos a la consideración de burguesía como clase, no solo en el marco teórico (1.5.), sino también en el capítulo 5.2.

²⁰⁵⁵ La fe en la ciencia y el progreso van de la mano de la expansión del pensamiento positivista, abrazado con entusiasmo por la burguesía decimonónica (Villacorta Baños, Francisco. *Culturas y mentalidades en el siglo XIX*. Madrid: editorial Síntesis, 1993, pp. 46-51, 168-170).

²⁰⁵⁶ Y que ya hemos visto la importancia que le dan a la música (ver apartado 3.4.1.).

²⁰⁵⁷ Genaro Monti, José. «El progreso». LV, 15 de enero de 1865, p. 2.

²⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 3.

²⁰⁵⁹ «Parte editorial. La enseñanza obligatoria». *La Luz*, 1 de marzo de 1877, pp. 33-34.

habréis adelantado. Suponed que es un padre el que os habla y os aconseja, y obrad como hijos»²⁰⁶⁰. En la Sociedad Filarmónica se dejó constancia de este ideario sin desprenderse de esta inclinación paternalista: «Seguid, jóvenes alumnos, [pronunciaría Scholtz en una alocución pública en 1876] por el camino del estudio y no os separéis jamás del sabio consejo de vuestros profesores que no como maestros, sino como padres, os abren, a costa de su presente, la senda de vuestro porvenir»²⁰⁶¹.

Progreso, educación y caridad. Este sería un tercer pilar fundamental. Son muchas las ocasiones en las que se alude en las fuentes a esta virtud²⁰⁶². Antonio Guerola, que fuera gobernador civil, entre otros destinos, de Málaga (1857-1863), dedicó un artículo a su práctica en la ciudad, afirmando:

[...] se ve una juventud [en Málaga] de la clase más distinguida, en la edad más ávida de goces, rica, de esa aristocracia mercantil que parece la más refractaria a la propensión de dar dinero, por lo mismo que sabe sacarle tanto producto; juventud, que cualquiera creería ser la más alejada de los pobres, se la ve, repetimos, ocuparse de ellos con el afán y la perseverancia que en otras partes se emplea para los placeres, la política o los negocios²⁰⁶³.

Esta caridad trae como frutos, prosigue Guerola, hospitales, hospicios, casas de expósitos, casas de beneficencia... pero también, centros de enseñanza. La relación entre enseñanza y beneficencia no resultaba excepcional en ese siglo XIX. En el artículo 31 del reglamento provisional de una Casa-Socorro de niños huérfanos, normativa aprobada por el Ayuntamiento el 30 de diciembre de 1839, se defiende: «Siendo la instrucción la base de donde depende el bienestar y moralidad de los hombres así como la felicidad de los pueblos, se proporcionará a la juventud acogida en el Establecimiento la educación suficiente para que desarrollando sus facultades físicas y morales puedan ser útiles a sí mismos y a su patria»²⁰⁶⁴. En relación más directa con el ámbito musical, Martín Tenllado apunta ese vínculo con la caridad. Así, por ejemplo, a mediados de la década de los 60, la Catedral, buscando una

²⁰⁶⁰ «Advertencia». *La Luz*, 14 de enero de 1877, pp. 8-9. *La Luz. Periódico mensual dedicado a la Ilustración de las clases populares* ese era su título completo.

²⁰⁶¹ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, pp. 214-216.

²⁰⁶² Morales Muñoz confirma la importancia de este aspecto entre la burguesía malagueña. Ver en especial, Morales Muñoz, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación...*, pp. 29-37.

²⁰⁶³ Guerola, Antonio. «La caridad en Málaga». *La Voz de la Caridad* (Madrid), 1 de julio de 1870, p. 126.

²⁰⁶⁴ AMMa. Reglamento provisional formado por la Junta Municipal de Beneficencia de Málaga para el gobierno interior de la Casa de Socorro de esta ciudad. Málaga: Imprenta de Quincoces, 1839 (citado por Grana Gil, Isabel. «La enseñanza primaria y secundaria en Málaga...», p. 43).

solución para la carencia de seises, nombra una comisión para conseguir los mismos a través de la beneficencia²⁰⁶⁵.

De este modo, progreso, educación y caridad se aliaron para convertir la educación de las clases con menos medios en objeto de interés de la burguesía. La enseñanza musical no se mantiene al margen de esta corriente de pensamiento. El compositor e historiador Mariano Soriano Fuertes, en un artículo de *La Correspondencia de España*, dando cuenta de la finalización de los exámenes del Conservatorio de París, señaló que la brillantez de los mismos «honra no solo al arte y los profesores sino a la patria que protege instituciones tan útiles para el verdadero progreso de los pueblos»²⁰⁶⁶. *La Ilustración Andaluza* tras el concierto aniversario de la Sociedad Filarmónica, apenas inaugurado el Conservatorio, en la misma línea, subrayó:

La belleza, el talento, y todas las representaciones sociales, se habían dado cita en la noche del miércoles para asistir a nuestro pequeño conservatorio.

Málaga se honra con esta institución, cuya Junta directiva, presidida por don Enrique Scholtz, ha logrado en once años de trabajos y contrariedades, formar un centro tan culto como de indisputable utilidad y bien entendida civilización²⁰⁶⁷.

No es raro, pues, que en los repetidos elogios al Conservatorio se mencionen estos aspectos, enfatizando la atención educativa a esas clases más desfavorecidas. Quizás no sea casualidad que en el programa de un concierto especialmente solemne (el celebrado el 13 de marzo de 1879), dedicado a la Corporación Municipal por su ayuda a la Filarmónica, se incluya un fragmento del oratorio de Mendelsson *La conversión de San Pablo* y, sobre todo, el coro para voces femeninas *La caridad* de Rossini, reproduciéndose en el programa de mano el texto de ambos²⁰⁶⁸. Más clarificadoras resultan las rotundas palabras que Scholtz²⁰⁶⁹ pronunció en la apertura oficial del Conservatorio: «Nos proponemos dotar a Málaga y su

²⁰⁶⁵ Actas capitulares de la Catedral, n.º 68, fol. 281r (recogido por Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 421).

²⁰⁶⁶ Soriano Fuertes, Mariano. «Revista musical de París». *La Correspondencia de España* (Madrid), 23 de agosto de 1868, p. 3. Este mismo artículo aparecerá en «Folletín. Revista musical de París». EAMa, 26 de agosto de 1868, pp. 1-2.

²⁰⁶⁷ Este comentario lo firma «el cronista local»: «Málaga. Dos palabras sobre la Sociedad Filarmónica». *La Ilustración Andaluza*, 14 de marzo de 1880, p. 44.

²⁰⁶⁸ Sesión extraordinaria del décimo aniversario, a celebrar el 13 de marzo de 1879. Programa de mano original (en archivo privado de Francisco Ortega).

²⁰⁶⁹ *La Ilustración Andaluza* recoge la entrega de la cruz de beneficencia a Scholtz por «sus asiduos trabajos, al fomento de las artes y al alivio de los necesitados» (El cronista local. «Málaga. La Sociedad Filarmónica y su presidente». *La Ilustración Andaluza*, 25 de abril de 1880, p. 1).

provincia de una institución altamente benéfica y provechosa [...]»²⁰⁷⁰. E insiste en que es un empeño «bueno, moral y beneficioso»²⁰⁷¹. En la petición²⁰⁷² que la Filarmónica erigirá a la Reina para obtener patrocinio, el argumento al que se recurre con más fuerza es el relacionado con la caridad:

No ha mucho tiempo que en esta ciudad se crearon por los que hoy tienen el alto honor de dirigirse a Vuestra Majestad, algunas clases gratuitas de música para aquellos niños que no pudiéndose llamar pobres en absoluto (¿) no cuentan con los medios suficiente para su educación musical, a la que su genio y vocación los llaman.

Y para rubricar la misiva se apela a la «caridad y nobleza de corazón» de la Soberana²⁰⁷³. La contestación de la Mayordomía Mayor de la Reina²⁰⁷⁴ será positiva por esta razón:

La Reina (q. D. g.) a quien he dado cuenta de la respetuosa exposición que la dirige Vd. con los demás señores que caritativamente tienen establecidas clases gratuitas de música para los niños poco acomodados de esa ciudad, se ha designado acceder a sus deseos autorizándoles para que el mencionado «Conservatorio» pueda llevar su augusto nombre de «María Cristina»²⁰⁷⁵.

Ese aspecto benefactor será aplaudido con frecuencia, además, por los cronistas. Así el de *La Ilustración Andaluza* publica:

Un sincero amigo nuestro ha recibido dos grandes satisfacciones. El gobierno acaba de conferirle la cruz de beneficencia y la Sociedad Filarmónica acaba de ponerse bajo el altísimo patronato de S. M. la Reina.

Nada para nosotros más satisfactorio que ver premiados los laudables esfuerzos de personas, que como D. Enrique Scholtz, separándose del parasismo que afecta a Málaga, dedican su inteligencia y el tiempo que le dejan sus asiduos trabajos, al fomento de las artes y al alivio de los necesitados²⁰⁷⁶.

²⁰⁷⁰ HSFMa2, p. 9.

²⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰⁷² Con fecha de 20 de diciembre de 1879.

²⁰⁷³ HSFMa2, p. 10.

²⁰⁷⁴ El 6 de abril de 1880.

²⁰⁷⁵ HSFMa2, p. 10.

²⁰⁷⁶ El cronista local. «Málaga. La Sociedad Filarmónica y su presidente». *La Ilustración Andaluza*, 25 de abril de 1880, p. 1.

La insistencia en esta vertiente caritativa no era algo nuevo. Se alude a ella desde la instauración de las clases, casi una década antes. De nuevo recurrimos a una reflexión, de 1871, de Guerola:

Queremos solo hacer constar que la música es, entre otras cosas, poderoso elemento de moralización, que destruye en el corazón humano la rudeza, y le predispone a esa benevolencia y ternura que tanto influyen en el carácter del individuo, en la armonía de la familia y en el bienestar de pueblo.

Y prosigue:

Siendo, pues, la música elemento moralizador, conviene forme parte de la educación de todas las clases sociales, para que no solo sirva de recreo el más inocente y puro, sino que vaya abriendo los gérmenes de dulzura y de sensibilidad [...].

Hablar de música a un pobre que carece de todo, y que pide pan, parecería un sarcasmo. [...]

Pero no es así. También con la música se puede hacer caridad, no solo porque caridad es toda enseñanza útil, y mucho más la que produce tan buenos resultados morales, sino porque para ciertos jóvenes de uno y de otro sexo puede ser además una carrera productiva.

Así lo han comprendido en Málaga [...] donde se explota el sentimiento de la caridad en toda su extensión. [...]

Tras esta defensa de la relación entre enseñanza musical y moralidad pone como ejemplo a la Sociedad Filarmónica de Málaga en la que su directiva, dando muestra su directiva de «sentimientos de acendrada y harto acreditada caridad»:

[...] acometió la creación de una escuela gratuita de música, a semejanza del Conservatorio de Madrid, costeada por los socios de la Academia, que son ya 170. [...]

Reciba, pues, la Academia Malagueña, y especialmente su digno e incasable presidente, el tributo de gratitud y de aprecio que merecen sus trabajos y su generosidad, y que de seguro les otorgarán cuantos sepan comprender lo que vale en todas las vicisitudes de la vida el recurso y el consuelo de *un poco de música*²⁰⁷⁷.

El discurso de Guerola comparte muchos argumentos con el ideario que pocos años antes revelaba el reglamento del Instituto Lírico Dramático de la Provincia de Sevilla, que

²⁰⁷⁷ Guerola, Antonio. «La caridad en España. Un poco de música». *La Voz de la Caridad* (Madrid), 1 de julio de 1871, pp. 113-116.

valoraba como aspectos indispensables su carácter «de beneficencia, de moralidad y cultura, y de religión»²⁰⁷⁸. La Filarmónica malagueña coincide, al menos, en los tres primeros.

Y en este punto podemos añadir también motivaciones de otro tipo en la instauración de las clases y posterior conversión en Conservatorio, entre ellas la atención a la especialización profesional. Resulta evidente que hay una demanda en la España decimonónica de enseñanzas útiles para las clases trabajadoras. En la misma evolución del sistema educativo una de las ramas establecidas en la Segunda Enseñanza va a ser la profesionalizadora, que busca, no tanto preparar para el acceso a estudios superiores como proporcionar formación suficiente a los estudiantes para desarrollar un trabajo cualificado. Estos estudios recibieron la denominación de «aplicación» e incluía los conocimientos de «inmediata aplicación a la Agricultura, Artes, industria, Comercio y Náutica»²⁰⁷⁹. La música estaría incluida en Artes. No obstante, la titulación de «maestro compositor de música» entraría dentro del apartado de enseñanza superior²⁰⁸⁰. Así, en el *Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación*²⁰⁸¹ de Madrid de 1858 se diferenciaban estudios superiores, aquellos más vinculados a la esfera intelectual (cinco años de composición dramática e instrumental y religiosa) y estudios de aplicación (canto, declamación, cuerda, viento, italiano, solfeo, piano, armonía y órgano)²⁰⁸².

En Málaga, según mencionamos, la Junta de Comercio había promovido, en 1846, unas cátedras de Mecánica y Química aplicadas a las Artes, en relación con la necesidad de mano de obra especializadas para las fábricas y se felicitaba del éxito de la idea²⁰⁸³. Por otra parte, según *R. D. de 31 de octubre de 1849* se dispuso la creación de una Academia de Bellas Artes en la ciudad, establecida en agosto de 1850. A finales de ese año, adjunta a la Academia, abre sus puertas la Escuela de Provincial de Bellas Artes. Destinada también a alumnos interesados en la vertiente artística, no obstante, tuvo mucho más eco entre los artesanos,

²⁰⁷⁸ Recogido en Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, pp. 54-55 y Vallés Chordá, Andrés. *Música en Sevilla en el siglo XIX. Ópera, música instrumental y sociedades filarmónicas (1800-1871)*. Sevilla: Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2010, pp. 150-151.

²⁰⁷⁹ Sección primera («De los estudios»), Título II («De la Segunda enseñanza»), Art. 16 de la conocida como *Ley Moyano* (1857). *Gaceta de Madrid*, 10 de septiembre de 1857, p. 1.

²⁰⁸⁰ Sección primera, Capítulo II («De las enseñanzas superiores»), Art. 58 de la *Ley Moyano*. *Gaceta de Madrid*, 10 de septiembre de 1857, p. 1.

²⁰⁸¹ *Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación*. Madrid: Imprenta Nacional, 1858.

²⁰⁸² Pérez Gutiérrez, Mariano. «Los conservatorios españoles: historia...», p. 23.

²⁰⁸³ *Instancia de la J. de C. para que no se lleve a efecto la incorporación...* (citado por Grana Gil, Isabel. «El Conservatorio de Artes: cátedras...», p. 336).

que conseguían aquí formación para mejorar el acabado de los productos²⁰⁸⁴. Según Berenguer, Benito Vilá, nombrado con posterioridad inspector del Conservatorio, «constata la utilidad de las enseñanzas y el buen gusto que se transmitía a los alumnos»²⁰⁸⁵. Resultaba clara la necesidad, compartida por los propios dueños de las industrias, de artesanos cualificados, y por ello se ofertan clases nocturnas y gratuitas²⁰⁸⁶.

En este escenario, la intención profesionalizadora de las clases de la Filarmónica parece bastante probable, más cuando se resalta que con su instauración pudiera proporcionar a su alumnado una salida laboral. Esta misma insistencia pudimos verla en el caso de la Academia Filarmónica Santa Cecilia de Cádiz.

Pero ¿podría señalarse el propósito concreto de atender una carencia de músicos para la actividad teatral en la ciudad? En Madrid se sostiene, como ya se ha apuntado, que, efectivamente, la demanda de cantantes autóctonos fue un factor decisivo en el impulso final para la creación del Conservatorio; y en el Instituto de Música y Declamación Provincial de Sevilla también fue una de las razones aducidas²⁰⁸⁷. En Málaga las especialidades instrumentales tuvieron un peso mayor y puede que, en verdad, ello tuviese algo que ver con una posible carencia de grupos orquestales para los teatros. Décadas antes se apuntaba en la prensa:

La orquesta pudiera haber estado más feliz; pero no es de extrañar, por la escasez de instrumentos que la componen, bastantes para entretener durante los entreactos de una función de verso; pero insuficientes para un concierto. No crea la empresa que esto es una inculpación, pues sabemos muy bien que no tiene profesores de quienes disponer²⁰⁸⁸.

No parece haberse conseguido una orquesta estable en la ciudad en los años siguientes, al menos con disponibilidad para todas las funciones teatrales, pues todavía en 1878 leemos: «Anoche debieron llegar a Málaga los artistas que componen la orquesta del Teatro Principal»²⁰⁸⁹. Y en 1880 un cronista, en el transcurso de un comentario a una función

²⁰⁸⁴ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, pp. 92-93.

²⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 93.

²⁰⁸⁶ Grana Gil, Isabel. «La formación profesional en Málaga...», p. 46.

²⁰⁸⁷ Delgado Peña, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos...*, p. 41.

²⁰⁸⁸ C. «Crónica teatral». *El Rubí*, 30 de abril de 1840, p. 4.

²⁰⁸⁹ «Gacetilla». EAMa, 13 de noviembre de 1878, p. 3. No obstante, Arrieta, en su deseo de ensalzar la labor del Conservatorio María Cristina de Madrid y sus efectos positivos no solo en la capital sino también en las provincias, comenta, en su discurso inaugural del curso 1878-79, la expansión de orquestas, sin recurrir a «elementos extranjeros» en la capital y fuera de ella: «en Barcelona, Cádiz, Málaga, Valencia y otros puntos hay también buenas orquestas y directores inteligentes e ilustrados [...]». («La Escuela Nacional de Música». *Crónica de la Música* (Madrid), 10 de octubre de 1878, p. 1).

en el Cervantes, mencionó a «una orquesta incompleta, como suelen serlo todas las que trabajan al par de las compañías dramáticas [...] a guisa de murga»²⁰⁹⁰.

Flores apunta que en 1871 la Filarmónica empezó «a idear la forma de ir creando una cantera que abasteciese a Málaga de posibles instrumentistas de cuerda, con los que surtir las orquestas y al mismo tiempo, de candidatos con los que nutrir sus propios conciertos»²⁰⁹¹. No he encontrado ninguna fuente concluyente de la primera aseveración. Por su parte, años antes, Martín Tenllado señaló que entonces en la ciudad había un ambiente notable de músicos profesionales de orquestas: «Es incuestionable, pues, que en esos años Málaga contaba ya con el suficiente número de profesionales músicos, como para atender dignamente toda esta actividad teatral»²⁰⁹². Pero además añadió que la ciudad, según Ocón, necesitaba ante todo profesionales de cuerda y de viento, antes que pianistas y cantantes²⁰⁹³. Pero, de nuevo, hay cierta vaguedad en las fuentes en las que se apoya para mantener esta afirmación. Ni en los discursos de los responsables de la Filarmónica, ni en las noticias de la prensa sobre las clases en la Filarmónica, ni en otros documentos administrativos, se dice nada sobre esta demanda de instrumentistas²⁰⁹⁴. No obstante, no puede descartarse que fuese una de las razones del impulso que está en el origen y mantenimiento de las clases, en particular de las de cuerda, y dentro de estas la de violín, hacia las que se dirige de manera especial la propuesta en un principio. Esta suposición puede cobrar fuerza cuando, en un elogio en la prensa a la Filarmónica, y muy en especial a su labor educativa, se destaca que algunos alumnos «se encuentran ya contratados para funcionar en la orquesta de nuestro primer teatro»²⁰⁹⁵. Era el año 1874, al siguiente se hace hincapié:

La Filarmónica tiene el recreo como medio y la instrucción musical como fin.

Fin altamente laudable y que ha producido ya los benéficos efectos de asegurar una lucrativa ocupación a los que tal vez mañana encuentren en ella un lisonjero porvenir [...] han hallado [algunos]

²⁰⁹⁰ «Folletín. Teatros». EAMa, 13 de enero de 1880, p. 3.

²⁰⁹¹ Flores Núñez, Pilar. Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959). Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016, p. 150.

²⁰⁹² Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, p. 451. No ofrece muchas más indicaciones sobre el particular. Las que inserta van en la línea de lo apuntado sobre orquestas que actuaron en los teatros malagueños en la época en Pino, Enrique del. *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga, Arguval, 1985.

²⁰⁹³ Martín Tenllado, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical...*, pp. 484-485.

²⁰⁹⁴ Puede ser que en un futuro aparezcan y corroboren estas hipótesis con una contundencia de la que hoy carecemos.

²⁰⁹⁵ La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

una lucrativa remuneración: otros quieran o no seguir la carrera de la música pueden dedicarse ya a orquestas, otros en fin estarán aptos para figurar en ellas en el año próximo²⁰⁹⁶.

Entre esos discípulos encontramos futuros profesores del claustro del Conservatorio: Emilio Soto, Joaquín Palomares o Baldomero Ruiz. Ya funcionando estas clases con la consideración de Conservatorio, al valorarse los logros de este, se hace un repaso de los alumnos que han pasado por sus aulas y se encuentran trabajando como profesionales, entre ellos vemos cómo destacan los profesores de una denominada «orquesta de Málaga».

Nombre	Especialidad	Ocupación
Soto, Emilio	Violín	Profesor
González, Joaquín	Violín	Profesor
Pérez, Antonio	Violín	Profesor de Violín y Viola
Palomares, Joaquín	Violín	Profesor auxiliar
Alonso, Luis	Violín	Primer premio y actual profesor del Conservatorio de Bruselas
Medina, Luis	Violín	Director de orquesta en Buenos Aires
Pino, Enrique	Violín	Profesor de orquesta del Liceo de Barcelona
Cabas, Rafael	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Luna, José	Violín	Profesor de la orquesta del Teatro Real de Madrid
Pérez, Enrique	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Cameco ¿, Fermín	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Devolx, Manuel	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Roca, Emilio	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Valero, Antonio	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Alonso, Julio	Violín	Profesor de la orquesta de Málaga
Torras, Humbelina	Piano	Auxiliar
Palencia, Matilde	Canto	Estudia en el Conservatorio de Madrid
Ruiz, Baldomero	Violonchelo	Profesor
Guerrero, Francisco	Violonchelo	Profesor de la orquesta del Liceo de Barcelona
Ruiz, Baldomero	Contrabajo	Profesor
Muñoz Maqueda, José	Oboe	Profesor de la orquesta de Málaga
Robles, Enrique	Fagot	Profesor de la orquesta de Málaga
Valle, Eduardo	Fagot	Profesor de la orquesta de Málaga
González, Diego	Trompa	Profesor de la orquesta de Málaga
Reguero, Luis	Cornetín	Profesor de la orquesta de Málaga

Tabla 52. Antiguos alumnos del Conservatorio de Málaga en puestos profesionales²⁰⁹⁷.

²⁰⁹⁶ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

²⁰⁹⁷ Tabla de elaboración propia a partir de la información de las ACMMa1, pp. [17-20].

Independientemente de esa potencial escasez de músicos orquestales, la intencionalidad profesionalizadora se nos presenta fuera de duda cuando se incluye, de modo explícito, en el segundo reglamento de la Filarmónica, el de 1880, el siguiente artículo: ningún alumno «puede tomar parte en conciertos, teatros o sitios públicos, ya en orquesta o como solista, sin el beneplácito de su profesor o maestro y autorización expresa de la Junta Directiva»²⁰⁹⁸. Ello nos hace suponer que esa situación no era infrecuente.

Aunque es quizás en el aspecto que se insiste menos, no podemos olvidar tampoco la determinación de desarrollar el gusto artístico. El RSFMA71 se abría señalando como objeto de la Sociedad «propagar los conocimientos de la música, con el doble fin de aumentar la afición al arte» y a renglón seguido la «de proporcionar elementos de educación»²⁰⁹⁹. El mencionado Guerola no dejaba de ensalzar que los alumnos de la Filarmónica «se impregnan del gusto artístico de la música, que tan provechoso les será para su recreo y para la buena dirección ulterior de su carácter y de sus sentimientos»²¹⁰⁰ o, meses después, no duda en manifestar que ese cultivo de la música «contribuye a suavizar las costumbres del pueblo»²¹⁰¹. Esta idea no resultaba extraña cuando se hablaba de educación en determinados ámbitos y así, EAMa mantenía que «por la senda de la ignorancia y el abandono de la niñez y de la juventud no se va más que a la barbarie»²¹⁰². Estos planteamientos suelen traerse a colación especialmente cuando se habla de educación de las clases populares, del «pueblo»:

Con el establecimiento de las bibliotecas populares, facilitándose el bien de la instrucción y de la enseñanza al pueblo, penetra aquella en la inteligencia de todos sus individuos, y además de conseguirse la perfección y educación de esta [...] se conseguirá que nuestro pueblo sea un pueblo trabajador y morigerado, virtuoso, recto e ilustrado y que pueda así figurar al nivel de los que colocados en la primera línea de la civilización moderna, forman la vanguardia de los adelantos y progreso de la raza humana²¹⁰³.

Volviendo a la Sociedad Filarmónica, en esta línea de pensamiento:

²⁰⁹⁸ RCM80, artículo X, p. 7; HSFMA2, p. 5. Desde fuentes externas también parece corroborarse como objetivo la profesionalización. Así en 1881 leemos en *Crónica de la Música*: Incremento y grande va tomando en esta ciudad el desarrollo de la música, y todos ven con satisfacción arraigarse la planta de la Sociedad Filarmónica. Esta ciudad, merced a los esfuerzos de sus diversas instituciones musicales, ha llegado a tener un núcleo de profesores para quienes ya el arte lírico no es una distracción, sino un elemento de subsistencia» («Correo de España. Málaga». *Crónica de la Música* (Madrid), 14 de septiembre de 1881, p. 4).

²⁰⁹⁹ RSFMA71, capítulo I, artículo 1, p. 3.

²¹⁰⁰ Guerola, Antonio. «Un poco de música». *La Voz de la Caridad* (Madrid), 1 de julio de 1871, p. 116.

²¹⁰¹ Guerola, Antonio. «Escuela de música». *La Voz de la Caridad* (Madrid), 1 de noviembre de 1871, p. 446.

²¹⁰² «Gacetilla. Mala enseñanza». EAMa, 8 de noviembre de 1868, p. 3.

²¹⁰³ «Gacetilla. Bibliotecas populares». EAMa, 20 de febrero de 1869, p. 1.

No concluiremos esta ligera revista sin rendir nuestro homenaje a los fundadores de la filarmónica, por su sublime pensamiento, a las Juntas que les han sucedido en la dirección de la misma, por sus fecundos esfuerzos para llenar el objeto de la Sociedad, propagando los conocimientos músicos, fomentando la audición y desarrollando el buen gusto en el arte [...]. A. B. R.²¹⁰⁴.

Y, efectivamente, así lo consignaría, ya en 1880, el segundo reglamento de la Filarmónica, donde se aclara que el Conservatorio, en esos momentos recién inaugurado, tendrá «por objeto la enseñanza del arte musical, tanto teórico como práctico, en todos los ramos de la Ciencia y del Arte»²¹⁰⁵ y se esboza un amplio plan de estudios para conseguirlo. El *buen gusto*, un concepto ilustrado reivindicado por la burguesía, como rumbo.

Por último, volvemos al comienzo, a la causa, en apariencia, más inmediata: apoyar a la Sociedad Filarmónica. «[...] convencida la Junta Directiva que la vida de la Sociedad únicamente podía estribar en crearse elementos y vida propia, se establecieron en dicho año [de 1871] clases de enseñanza de solfeo y violín [...]». Son palabras de Scholtz²¹⁰⁶. Las de Beltrán introducen nuevas apreciaciones:

No era bastante que los resultados fuesen beneficiosos a la cultura e instrucción de muchos, para libertar a esta útil asociación de ese alza y baja a que están sujetas todas las cosas humanas. El entusiasmo por la Filarmónica decayó, y algunos de los señores y señoras que tomaban parte en las sesiones fueron haciéndolo con menos frecuencia y hasta es posible que el número de socios disminuyera, cuando su presidente, animado de los mejores deseos y con un fin verdaderamente laudable, se propuso, para salvar de las eventualidades que pudieran ocurrir a lo que tantos afanes le había costado fomentar, el fiarlo todo a las subvenciones que solicitó y consiguió de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, interesando a estas corporaciones para que formaran parte de la junta directiva, y con estos elementos hacer frente a las crisis que pudieran ocurrir²¹⁰⁷.

Todo un rimero, pues, de posibles argumentos y razones.

5.5.3.4. Los destinatarios: una cuestión de clase social

Una pregunta clave es para quiénes están pensadas estas clases. Antes de centrarnos en la Filarmónica, tengamos primero una perspectiva algo más amplia. Me detendré, en primer lugar, en la atención a la juventud, algo esperable cuando se habla de educación.

²¹⁰⁴ A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 18 de marzo de 1874, p. 3.

²¹⁰⁵ RCMMa80, capítulo I; HSFMa2, p. 2.

²¹⁰⁶ ASFMa1, p. 4.

²¹⁰⁷ Beltrán. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la Música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4.

Ejemplos de ello los tenemos en las memorias que el Instituto de 2.^a enseñanza prepara cada curso. Así en la de 1866-1867, el director pronuncia las siguientes palabras: «Sentidas gracias a los dignos profesores de esta escuela, por los esfuerzos con que se dedican al desempeño de su honroso ministerio, luchando con las dificultades que les crea la descuidada educación doméstica de la juventud, y con los hábitos de insubordinación y falta de respeto, que desgraciadamente se notan en ella en progresión ascendente»²¹⁰⁸. Por su parte Heredia recoge en su investigación la siguiente aseveración de Basilio González, otro de los rectores del Instituto:

Juventud escogida [...], corre presurosa a recibir el plan de la doctrina que alimenta el alma y robustece el espíritu; y cuando ya enriquecida con todos los conocimientos, la religión te entregue el depósito de sus verdades, y la sociedad ponga en tus manos sus personas y propiedades para que las sostengas y defiendas con rectitud inflexible e incorruptible pureza, o te eleve a cualquier otro puesto distinguido en que puedas de algún modo hacer el bien de tus semejantes acuérdate que todo lo debes a los fundadores del Instituto²¹⁰⁹.

Asimismo, en el caso de las clases de la Filarmónica, fundadas como estamos viendo bajo el amparo de la burguesía malagueña, y del posterior Conservatorio (derivado de aquellas), se señala un interés claro, o público al menos, en dar cobijo y educación a esa juventud. Como muestra, entre las huellas que la Sociedad va dejando en la prensa sabemos de un homenaje de los alumnos a Scholtz. Este ofreció para la materialización del mismo su casa. Era 1876. Según lo recogido por los medios, el discurso de agradecimiento del presidente se centró en demostrar su satisfacción, ante todo, por las mejoras de los discípulos, señalándose que muchos de ellos son de corta edad, lo que le hace afirmar, con orgullo, que la Sociedad Filarmónica goza «hoy en Málaga [de] una existencia real». Y añadió como deseo que, en un futuro, esos alumnos, aún muy jóvenes, puedan decirse al verse «con su porvenir asegurado: la Sociedad Filarmónica de Málaga no ha sido indiferente a este porvenir»²¹¹⁰. Por otra parte, en 1877 en la publicación *Ecos de la Juventud* se nos habla de un acto con el objeto de apoyar a un alumno de la Sociedad Filarmónica y contribuir a redimirlo del servicio militar, con lo cual debía ser un adulto joven²¹¹¹. O la *Revista de Andalucía* al ensalzar aquel centro de

²¹⁰⁸ Memoria del curso 1866-1867, p. 21 (recogido por Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 32).

²¹⁰⁹ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. De Congregación de San Felipe Neri..., p. 295.

²¹¹⁰ El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, pp. 214-216.

²¹¹¹ Cleómedes. «Ecos de la semana». *Ecos de la Juventud*, 8 de julio de 1877, p. 147.

enseñanza se refiere a «los niños que tan prodigiosos adelantos hacen en la Escuela de Música que viene esta sociedad sosteniendo»²¹¹², refiriéndose a ellos como «jóvenes alumnos»²¹¹³.

En el discurso de apertura del Conservatorio, ya en 1880, el presidente Scholtz destacaría, entre los resultados benéficos que se esperan, el «que los jóvenes encuentren en el arte un recreo hermoso o una carrera honrosa»²¹¹⁴. En estas líneas parece, además, entreverse una discriminación social en esta juventud y consecuentemente en la finalidad de los estudios: para las clases pudientes, ocio, para las menos adineradas, una profesión. Algo parecido ocurría, desde hacía tiempo, en el Conservatorio de Madrid, habiendo sido fuertemente criticado por ello²¹¹⁵.

Llegamos así al segundo punto de interés: la constatación de las diferencias sociales del alumnado y su convivencia en un mismo espacio educativo. Algo que, por otra parte, sucedía ya desde la escuela primaria, gratuita para las familias de menos ingresos, y de pago para el resto. Pese a esa gratuidad, son frecuentes las puntualizaciones sobre las dificultades reales de acceso a esa educación de las clases más desfavorecidas. Por ello sorprende, tal y como nos advierte Heredia, que Sola, director del Instituto de 2.^a Enseñanza, en la *Memoria* de 1866 manifestase que esos estudios estaban «puestos al alcance de todas las fortunas, fácil su acceso a todas las escalas de las jerarquías sociales»²¹¹⁶. No era así en la realidad. La conciencia de los obstáculos de la clase obrera para acceder a la educación aunada con el nuevo escenario político derivado del estallido de los sucesos del 68 provocó, según ya se mencionó, que se multiplicasen las empresas burguesas para favorecer la educación de los obreros. En línea con esta preocupación, y coincidiendo con los primeros pasos de la Filarmónica, se había fundado, en el otoño de 1869, la Asociación Libre para la Enseñanza Popular «que constituirá el intento más elaborado y/ duradero de la burguesía malagueña por difundir la instrucción y la cultura entre las clases trabajadoras»²¹¹⁷. No obstante, no hay que soslayar la posibilidad de que esta y otras iniciativas no solo buscaran paliar esas «carencias de formación de la población de cara al desarrollo industrial», sino también un «cierto control ideológico sobre los grupos obreros»²¹¹⁸.

²¹¹² Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 2 de enero de 1877, p. 281.

²¹¹³ Carrión, Antonio Luis. «Revista general». *Revista de Andalucía*, 3 de enero de 1877, p. 187.

²¹¹⁴ «Gacetilla». EAMa, 16 de abril de 1871, p. 4

²¹¹⁵ García Álvarez de la Villa, Beatriz. «El Instituto Filarmónico del Conde de Morphy...», p. 82.

²¹¹⁶ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. *De Congregación de San Felipe Neri...*, p. 296.

²¹¹⁷ Morales Muñoz, Manuel. «Instrucción y cultura obrera en Málaga...», pp. 59-60.

²¹¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

De cualquier manera, la estrecha relación en contextos educativos entre individuos de distinta procedencia social provocó recelos, que llegaron a plasmarse en el BOPMA de 3 de diciembre de 1852: «es verdad demostrada por la experiencia que la clasificación de niños pobres y niños ricos se miran con cierta prevención que destruye en parte la buena armonía y hermandad que debe dejarse ver entre todos y ocasione al profesor disgustos de consideración»²¹¹⁹. Encontramos en la Málaga de la segunda mitad del XIX más muestras de descontento y desconfianza. Así, según recoge Ortega, la Junta de Comercio advertía ante la adscripción del Conservatorio de Artes al Instituto de 2.^a enseñanza:

De familias acomodadas los más de los alumnos del Instituto, no pueden fraternizar en la clase como condiscípulos con los que pertenecen marcadamente a otra jerarquía social, ni estos se sienten con la tranquilidad e independencia necesaria para sus estudios rodeados de muchachos que les ridiculizan y les distraen²¹²⁰.

Ninguna queja en este sentido hemos encontrado en el desarrollo de las clases de la Filarmónica, y de posterior Conservatorio. En las primeras actas de exámenes de que disponemos²¹²¹ se aclaran las diferentes categorías de alumnos: oficiales y libres, debiendo estos últimos costearse toda la formación de manera privada, con el correspondiente desembolso económico, y accediendo al Conservatorio solo para examinarse, tras pagar los derechos correspondientes. La mayor parte de los alumnos libres eran de la especialidad de piano (algún que otro de violín)²¹²². En este caso, por tanto, la coincidencia de estudiantes de diferente procedencia social se reduciría. Otra documentación oficial, elaborada a partir de la década de los 90, recoge los historiales de los alumnos que ratifican esas diferentes modalidades de enseñanza, intuyéndose diferencias sociales del alumnado: gratuita, de gracia y de pago, pudiéndose cambiar a lo largo de su trayectoria²¹²³. Atendiendo además a los apellidos y a las direcciones de sus domicilios se puede intuir un entronque de algunos de ellos con la burguesía más acomodada²¹²⁴.

²¹¹⁹ Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 94.

²¹²⁰ AMMa. Legajo 1729 (recogido por Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, p. 94)

²¹²¹ AHPMa. Libro 24000, que recoge un rango de fechas de 1884-85 a 1891-92.

²¹²² AHPMa. Caja 73972 que recoge las actas desde 1892-1893.

²¹²³ AHPMa. Libro 24056. Entre los alumnos de gracia no es raro ver a hijos de profesores, por ejemplo, Rafael Cabas Quiles (p. 6). Entre los que cambian de modalidad tenemos a Luis López Muñoz, que comenzó siendo alumno de pago, obteniendo posteriormente la modalidad gratuita en el curso 1893-1894 (p. 429). Llegará a ser director del Conservatorio.

²¹²⁴ Por ejemplo, el libro 24056 (AHPMa) cuyo título reza así: «María Cristina. Real Conservatorio de Música. Relaciones de estudios. 1891». Es el más antiguo que he encontrado (y debe ser el primero porque está identificado como el Tomo I) y recoge información completa hasta el curso 95-95 con algunos añadidos

No obstante, los llamamientos para las clases del Conservatorio, desde un principio, parecen dirigidos muy especialmente a los grupos más desfavorecidos. Este énfasis no era nuevo. Seis años atrás, la mayor parte de los elogios que *El Folletín* concedió a la Filarmónica giró en torno a su actividad pedagógica, ante todo la gratuita y lo refiere de esta forma:

Pero el principal objeto de la Sociedad, como hemos dicho, no es el de ser un centro de agradables conciertos, ni el de enseñar a los que como un adorno desean conocer el arte lírico; se eleva a mucho más; se extiende a dar carrera *al pobre* y poder ser el socorro de una familia. De aquí la institución de clases gratuitas que jamás dejaremos de recomendar al público y cuyo anuncio desearíamos que penetrase en el interior de todas esas *casas abandonadas de la fortuna*²¹²⁵.

O incluso retrotrayéndonos a prácticamente el comienzo de las clases, 1871, en el ensayo de Guerola que he comentado anteriormente leemos lo siguiente:

Existía ya en aquella culta capital una Academia filarmónica que solo representaba en esta materia la afición y la inteligencia de las principales familias malagueñas; pero queriendo hacer partícipes de esto a los *artesanos y gente de escasos recursos*²¹²⁶, el nuevo presidente de la Academia, D. Enrique Scholtz, asociado de sus compañeros, e inspirándose en sus sentimientos de acendrada y harto acreditada caridad, acometió la creación de una escuela gratuita de música [...]

Años después, recién abierto el Conservatorio, se sigue pensando en otras empresas musicales en la ciudad para esta franja social:

Por último, tenemos entendido que van a instalarse clases gratuitas para *jóvenes artesanos e industriales*, a fin de intentar la formación de un orfeón o sociedad coral, en que se imprima el buen gusto dominante en el conservatorio, antes de que venga una corriente desfavorable a esta bella institución de los coros, que en algunas poblaciones de España sería preferible no existieran, para honra de arte²¹²⁷.

posteriores. El tomo III («Conservatorio. Relaciones de estudios») también se encuentra el AHPM (Libro 24058).

Nos adentramos ya en un período que se aleja del propuesto para esta tesis, pero el estudio pormenorizado de estos datos podría darnos mucha información relevante de esta historia posterior.

²¹²⁵ La cursiva es mía. La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

²¹²⁶ La cursiva es mía. Guerola, Antonio. «La caridad en España. *Un poco de música*». *La Voz de la Caridad* (Madrid), 1 de julio de 1871, p. 115.

²¹²⁷ La cursiva es mía. «Sección local». *Mediodía*, 19 de agosto de 1880, p. 2.

Manuel Morales ha estudiado el fenómeno coral y orfeonístico en Málaga, dando a conocer una serie de propuestas de este tipo, muchas de ellas efímeras, al menos desde la década de los sesenta. En la de los ochenta apunta el proyecto de uno de los profesores del Conservatorio, Ángel Pettenghi, secundado por Indalecio Ferrer, Enrique Rando y Ruiz Blaser, contando con obreros como principales destinatarios²¹²⁸. De cualquier manera, la cita anterior demuestra el conocimiento de este movimiento coral obrero que fructificaría notablemente en otras zonas de la geografía española.

Me interesa hacer notar en este punto que en los inicios de la década de los 70 se había hecho mención expresa a esos *artesanos* en relación con el proyecto educativo filarmónico. Así, cuando se anunció la apertura, desde el 15 de abril de 1871, de las admisiones para las clases, se diferencia una modalidad, para niños de 8 a 9 años, y otra «para adultos de 18 en adelante». Estos, además de saber leer y escribir, y mostrar cualidades para el estudio de la música debían presentar un «certificado del jefe del taller en que trabajen o de persona conocida que lo recomiende en que conste su buena conducta»²¹²⁹. No obstante, en las otras noticias que disponemos de esa primera década de clases de la escuela de la Filarmónica apenas surgen referencias explícitas a esos artesanos o trabajadores de las diferentes industrias. En 1876 se corrobora este cambio de planteamiento:

La Sociedad Filarmónica nos remite la siguiente convocatoria que insertamos con gusto y que reproduciremos en el número próximo, rogando al público se fije en ella y especialmente los padres de escasa fortuna, para cuyos hijos abre gratuitamente tan culta Sociedad, las puertas del porvenir.

Sociedad Filarmónica de Málaga

Las clases gratuitas de solfeo empezarán en los primeros días de octubre próximo, como igualmente las de pago.

La admisión de alumnos tendrá lugar en el Conventico, de seis y media a ocho de la noche, excluyéndose los que pasen de la edad de doce años²¹³⁰.

Y ya en el *Reglamento de 1880* se hace constar oficialmente que para poder ingresar como alumno o alumna se exige «solicitud de ingreso firmada por sus padres o tutores»²¹³¹.

²¹²⁸ Morales Muñoz, Manuel. «Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853-1936». En: Jaume Carbonell i Guberna (coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*. Barcelona: Oikos Tau, 1998, pp. 119-134.

²¹²⁹ «SOCIEDAD FILARMÓNICA. Clases gratuitas de música vocal e instrumental». *El Papel Verde*, 16 de abril de 1871, p. 4.

²¹³⁰ «Sin título». EF, 1 de octubre de 1876, p. 300.

²¹³¹ RCMMa80, capítulo IX, pp. 6-7.

Según un Real Decreto de 5 de octubre de 1883, el objeto de la Sociedad y el Conservatorio es proporcionar «adelantos en la educación moral y artística en las *clases menos favorecidas* por la fortuna»²¹³². Es decir, se insiste en múltiples ocasiones en esa atención a los más carentes de recursos. Esta reiteración en las manifestaciones públicas de la Sociedad Filarmónica en torno a su labor educativa en favor de las clases menos pudientes entra totalmente dentro del espíritu del contexto. Resulta de enorme interés, en este sentido, el discurso de apertura del curso 1888-1889, pronunciado por Constantino Grund en ausencia del presidente, Enrique Scholtz. Lo conservamos mecanografiado, señalado como «copia fiel del original», con páginas sin numerar. Pese a su fecha tardía, resulta relevante para esta investigación ya que se trata de la primera apertura pública de las clases del Conservatorio²¹³³, por lo cual, en la misma se echa la vista atrás en el recorrido educativo de la Sociedad Filarmónica y primeros pasos del Conservatorio. Además, Grund ostentó una posición destacada en la Filarmónica desde sus inicios²¹³⁴. Se congratula de que la

[...] enseñanza en general ha sido y es gratuita, excepción hecha del piano, aunque incluso en esta hay algunos alumnos que no deben pagar y se contemplan ayudas, debiendo advertirse que se conceden matrículas gratis a todos los aspirantes cuyos medios de fortuna no les permite hacer este pequeño desembolso [quince pesetas de matrícula anual], respondiendo la determinación de ese exiguo derecho de matrícula, a aliviar, en algún tanto, a la Sociedad Filarmónica, de los muchos gastos que el Conservatorio le proporciona²¹³⁵.

El presupuesto mensual de la Filarmónica era entonces de 450 pesetas, y el del Conservatorio, 850²¹³⁶.

No obstante, podemos plantearnos a qué franja social se califica, en el ámbito filarmónico, como «obrero» o «desfavorecida», a quién realmente iba dirigida esta enseñanza musical. Desde el principio la Filarmónica previó ayudas para los alumnos más desprotegidos económicamente, pero aun así se parte del requerimiento de instrumento propio para la mayoría:

²¹³² Ortega Berenguer, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933...*, pp. 166-167. La cursiva es mía.

²¹³³ Gross dice literalmente: «pues los años anteriores se han abierto [las clases] sin precederles ceremonia alguna».

²¹³⁴ Para saber más sobre su perfil biográfico ver el apartado 5.2.2.

²¹³⁵ AHPMa. Sección Educación. Conservatorio.vCaja 74659_Carpetilla 13, [pp. 6-7].

²¹³⁶ *Ibid.*, [p. 7].

Si bien la Sociedad previene que cada alumno lleve el instrumento que se propone aprender, tiene también a su disposición de los que no pueden costearlos, un violín, tres violoncellos, un contrabajo, un fagot, una flauta, dos excelentes pianos y un armónium²¹³⁷.

Tal y como se ha señalado, en la década de los setenta encontramos algunas alusiones explícitas a obreros. Probablemente nos hubiese aclarado los vínculos pretendidos con esta juventud la publicación que al comienzo del proyecto educativo le dedica *El Papel Verde*, por la orientación editorial de este²¹³⁸. Sin embargo, las fuentes que disponemos y que nos dan más pistas sobre este particular pertenecen a época posterior. En este sentido, cuando ya funcionaba como Conservatorio, para poder acceder a las clases los alumnos debían tener un mínimo de 7 años y ser menor de 12²¹³⁹, por lo cual parecen excluidos esos obreros, además de partir de la base que las familias debían estar dispuestas, o tener la posibilidad de permitir a sus hijos unos años de inactividad laboral. Pero, además, se les pedía saber leer y escribir, o sea una alfabetización previa, con lo cual se descarta a un amplio porcentaje de la población y nos acercábamos a las clases medias²¹⁴⁰. Del mismo modo, aunque se insista en que la enseñanza es gratuita, y en la posibilidad de contar con un instrumento, este, al igual que los libros y partituras, debían correr a cargo del alumnado²¹⁴¹. La matrícula es de 20 reales más las cuotas mensuales de cada asignatura que cursen²¹⁴² pudiendo haber excepciones al pago, total o parcial, a aquellos alumnos que «por sus circunstancias acrediten» esa necesidad²¹⁴³, pero aún no tenemos documentación suficiente que nos permita saber el porcentaje de estos. De hecho, Scholtz, en su discurso inaugural, insiste en esta cuestión: en que aquellos que puedan pagar las cuotas lo hagan, y que se atenderá a distintas rebajas de las mismas por causas debidamente justificadas²¹⁴⁴. Y quizás eso es lo que se puede entrever en las palabras citadas de Scholtz «de que las clases gratuitas de música [eran] para aquellos niños que no pudiéndose llamar pobres en absoluto (¿) no cuentan con los medios suficiente para su educación musical, a la que su genio y vocación los llaman»²¹⁴⁵.

²¹³⁷ La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

²¹³⁸ Véase apartados 5.5.3.3. y 5.5.3.4.

²¹³⁹ Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Conservatorio de Música María Cristina. Málaga: Tipografía de Manuel Cerbán, 1898, capítulo X, artículo 5.

²¹⁴⁰ RCMMa80, capítulo IX, p. 6.

²¹⁴¹ *Ibid.*, capítulo XV, p. 9.

²¹⁴² RCMMa80, capítulo XIV, p. 9. Por tener una idea, la clase de solfeo, obligatoria para todos, tiene una cuota de 30 rs., el piano elemental, 40, el superior, 80; armonía o historia, 60 (capítulo XVII, apéndice, p. 10).

²¹⁴³ Artículo 14, *HSFMa2*, p. 6.

²¹⁴⁴ *HSFMa2*, p. 10.

²¹⁴⁵ *HSFMa2*, p. 10.

Esta exclusión de las clases más humildes, aunque pudiese haber excepciones, parece apoyarlo una semblanza, no fechada, de Rosario Delgado Galán, «nacida el 24 de febrero de 1877», que encontramos en el Archivo Histórico Provincial de Málaga²¹⁴⁶. Este documento, aun con una intención de reivindicación del esfuerzo y valía propios, con lo cual las dificultades se subrayarían o magnificarían, no puede descartarse que reflejara parte de la realidad. Comienza con la siguiente aseveración que apoya lo que comento: «Siendo sus padres de posición modesta ni pensaron nunca en costearle la carrera musical que en aquellos tiempos más se consideraba como un lujo que como un medio de vida». Detectada sus aptitudes musicales en el colegio donde estudiaba sus padres «se animaron» y con la recomendación de José Cabas Galván acabó estudiando piano en el Conservatorio de Málaga con excelentes calificaciones y no pudo irse a otro «de más categoría artística» por carecer de recomendaciones, de recursos (la «modestia de su posición»), y «la altivez de carácter de su progenitor para buscar influencias». Aun así, gana una plaza para ser profesora del Conservatorio acompañada de una buena reputación.

En definitiva, puede que estas clases desfavorecidas a las que se alude sean mayoritariamente clase media. Quizás las diferencias entre alumnos de pago, y los que estudiaban por placer, por un lado, y los que se beneficiaban de la enseñanza gratuita, no fuesen tan acusadas como en otros centros de enseñanza general y ello pudiera explicar que no se hayan recogido problemas de convivencia entre ellas.

Toda la información acopiada aquí, me lleva a concluir que, si bien en un principio se tuviera en mente a artesanos y obreros y a las franjas más desprotegidas económicamente, no tardó mucho tiempo en ser un proyecto para las clases medias, o la burguesía, si se prefiere. Por tanto, probablemente buena parte del alumnado pertenecería a ellas, aun a sus estratos más bajos o a familias que, por distintas razones, hubieran perdido estatus social²¹⁴⁷. Flores hace constar en su estudio que fueron las dificultades económicas del Conservatorio las que «obligaron a que una institución que en su idea primigenia era benéfica, impusiera una matrícula, y que cada año la tuviera que incrementar, quedando atrás el proyecto original»²¹⁴⁸.

A pesar de todo, resulta interesante señalar el establecimiento en ese Conservatorio recién inaugurado de una clase de ciegos a la que asistían los «asilados en la casa de

²¹⁴⁶ AHPMa. Caja 75106.

²¹⁴⁷ Las páginas de las novelas de Benito Pérez Galdós dan una buena muestra de la heterogeneidad de estas capas sociales. Por otra parte, en décadas anteriores este papel asistencial a las clases medias desfavorecidas lo cumplía en amplia medida la Iglesia, que ahora, difícilmente podía asumirlo.

²¹⁴⁸ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 420.

Misericordia»²¹⁴⁹. Las propias actas de la Sociedad Filarmónica hacen alusión a la misma de esta manera: «Además el Conservatorio se hizo cargo de costear una clase para ciegos que antes estuvo funcionando en el Hospicio de Santo Domingo habiéndose trasladado a la Filarmónica los enseres que a aquella clase pertenecían»²¹⁵⁰. Para este grupo sí se incluiría la enseñanza básica de lectura y escritura²¹⁵¹. Esta oferta no tardó en perderse: «Por causas ajenas a la voluntad de los directores de este Establecimiento ha quedado suspendida la Clase de Ciegos [Curso 1881-1882]»²¹⁵².

En relación al tema que estamos abordando, y abriendo la perspectiva, en un centro como el Conservatorio de Madrid hay paulatinamente en el alumnado un

[...] desplazamiento de su origen social, cada vez menos asociado a las clases humildes y sí a una clase media que comenzaba a constituir el grueso del alumnado a la vez que alimentaba un público de importantes iniciativas nacidas al calor del conservatorio, como las distintas sociedades de conciertos a partir de los años sesenta²¹⁵³.

Coincide esta situación con la expansión del centro malagueño.

Y si nos alejamos de la enseñanza musical, parece que la segunda enseñanza en el XIX español beneficia sobre todo a «los sectores sociales intermedios»²¹⁵⁴. Incluso en esta se diferencia, la segunda enseñanza concebida, por un lado, como preparación para los estudios superiores, más pensada para las élites, o, por otro, como formación integral que debe recibir cualquier persona, más universal, por tanto²¹⁵⁵. Esteban Medina²¹⁵⁶ señala que la dicotomía clasista en la enseñanza media se va acentuando: en los institutos públicos aparecen matriculados algunos muchachos pobres y sobre todo pequeña burguesía urbana, mientras que en los privados religiosos encontramos a la media y alta burguesía urbana y a los hijos de terratenientes y caciques rurales²¹⁵⁷. En el caso malagueño, Heredia se detiene en comentar

²¹⁴⁹ HSFMa2, p. 16. Escrito de 16 de enero de 1880 a la Diputación de Málaga solicitando el material de que disponía la citada Casa de Misericordia.

²¹⁵⁰ ASFMa1, p. 9.

²¹⁵¹ Estas clases para colectivos invidentes no son exclusivas de Málaga; en Madrid ya en 1820 una academia de música ofrecía un turno especial para ciegos (Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, pp. 405-406).

²¹⁵² HSFMa2, [p. 26]

²¹⁵³ Carreras, Juan José (ed.). *Historia de la música en España...*, p. 416.

²¹⁵⁴ Hernández Díaz, José María. «Los alumnos de segunda enseñanza en el siglo XIX». *Historia de la educación*, n.º 5, 1986, p. 252.

²¹⁵⁵ Sanchidrián Blanco, Carmen. «Desarrollo de la burguesía y destinatarios de la segunda enseñanza...»

²¹⁵⁶ Esteban Medina, Educación y sociedad. I La lucha por la educación en España, 1770-1970. Madrid: 1997, pp. 72-73.

²¹⁵⁷ Recogido por Jiménez Trujillo, José Francisco; Burgos Madroñero, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga...*, p. 49.

el tipo de alumnado que recibe el Instituto de 2.^a Enseñanza: clases burguesas de la ciudad y provincia, pero no de las más altas, subrayando su carácter minoritario y la «selección académica y especialmente económica, de la que se beneficiaban alumnos de la pequeña burguesía, principalmente hijos de profesiones liberales»²¹⁵⁸.

Resumiendo, parece probable que en las clases de la Filarmónica hubiese convivencia de alumnos de diferente fortuna, pero procedentes en su mayoría de la clase burguesa, en sí misma muy diversa en cuanto a recursos económicos. Muy diferente caracterización tiene este alumnado, al que hemos atendido en este apartado, de las directivas de la Filarmónica y de aquellos intérpretes protagonistas de las sesiones de los primeros años, que seguimos de cerca en epígrafes anteriores.

5.5.3.5. Casi una década: no solo clases

Casi una década de clases, antes de su conversión en Conservatorio: desde 1871 hasta 1880. Para el estudio de la década de los setenta en la Sociedad Filarmónica de Málaga, contamos con los programas de mano de las sesiones musicales que nos permiten un seguimiento pormenorizado de la institucionalización de su sección recreativa, más escurridiza se nos presenta a la luz de aquellos la de enseñanza. Por otra parte, es difícil deslindar en ocasiones lo puramente recreativo de lo educativo dentro de la Sociedad Filarmónica. Las clases, primero, el Conservatorio, después, dependen, administrativa y económicamente, de la Filarmónica, y, a su vez, esta sustenta buena parte de su éxito en el desarrollo de aquellas.

No obstante, en este apartado haré un seguimiento en el tiempo de esas prácticas educativas a través de las fuentes coetáneas que tenemos a disposición (los programas y la prensa, junto con el RSFMa71) y con el soporte de otras posteriores (las actas, y, de nuevo, la prensa).

Antes de 1871 no tenemos noticias sobre las clases; no hay pues ninguna huella de establecimiento de enseñanza durante la dirección de las dos primeras juntas. Al menos de la Sociedad hacia fuera, puesto que se debió contar con el apoyo profesional, al menos del director facultativo, para organizar y preparar los numerosos conciertos de la sección recreativa en aquellos momentos. Algo de ello entrevemos en las palabras ya mencionadas de Beltrán:

²¹⁵⁸ Heredia Flores, Víctor M. Gaona. De Congregación de San Felipe Neri..., p. 334.

[...] la *Filarmónica*, sociedad que se fundó hace diez o doce años con el plausible objeto de celebrar sesiones musicales en que se dieran a conocer obras de autores clásicos, para lo cual contaba con buenos elementos, entre los cuales había aficionados que sobresalían en el piano y en el canto. Como director estaba el Sr. Cappa, que sabía sacar partido del entusiasmo que acompaña a toda empresa en su instalación, y puede asegurarse que los primeros años de esta Sociedad fueron brillantes y se dieron sesiones verdaderamente notables, en las que tomaba parte todo lo más selecto de la población, en cuya clase estaban vinculados por aquel tiempo la afición y los conocimientos músicos.

En abril de 1871, ya con Scholtz como presidente, la prensa se hizo eco, por primera vez, de la instauración de clases²¹⁵⁹, coincidiendo además con la incorporación a la Sociedad de Eduardo Ocón²¹⁶⁰: «Es casi seguro el establecimiento de una Escuela de Música sostenida por la *Sociedad Filarmónica*, de cuyo proyecto ya hemos tenido el gusto de ocuparnos extensamente»²¹⁶¹. *El Papel Verde* publicaba ese suelto. Desafortunadamente no se ha conservado esa *extensa* publicación que hubiera enriquecido nuestra perspectiva, al tratarse de un periódico más crítico que EAMa. Este también se hizo eco de la propuesta educativa de la Sociedad Filarmónica, en las secciones de Anuncios y Gacetillas, señalándose aspectos de los que ya se han hablado:

En la sección correspondiente verán nuestros lectores el anuncio sobre las plazas gratuitas de música vocal e instrumental establecidas por la «Sociedad Filarmónica». Dichas clases son dos, una para niños de ocho a nueve años, y otra para adultos mayores de dieciocho.

Nos parece este acuerdo conveniente, y que dicha sociedad dispensa por este medio un bien a la juventud obrera de esta ciudad²¹⁶².

Se ofrecían clases, gratuitas y de pago, con una organización por edades, y además se destacó sobre todo «el beneficio que supone para la juventud obrera»²¹⁶³. Estamos aún lejos del Conservatorio.

El primer Reglamento de la Filarmónica se aprobó pocos meses después, en Junta General del 8 de agosto de 1871. En el Capítulo I «De la Sociedad», artículo 1º se establece, tal y como se ha dicho, como objetivo de la Sociedad:

²¹⁵⁹ Recordemos que el concierto inaugural había sido el 14 de marzo de 1869.

²¹⁶⁰ ASFMa1, p. 4.

²¹⁶¹ «Sociedad Filarmónica». *El Papel Verde*, 16 de abril de 1871, p. 4. Desafortunadamente no se ha conservado ese número donde se habla «extensamente» de esa escuela de música.

²¹⁶² «Gacetilla». EAMa, 16 de abril de 1871, p. 3.

²¹⁶³ *Ibid.*

[...] el doble fin de aumentar la afición al arte y de proporcionar elementos de educación a todos aquellos que con facultades adecuadas quieran dedicarse a su estudio.

Dos secciones, una de enseñanza, otra de recreo, desenvuelve este benéfico y artístico pensamiento²¹⁶⁴.

Nueva convocatoria de clases se publica en diciembre de ese mismo año. Y en septiembre del siguiente:

El día diez y seis del presente mes [septiembre], se abre de nuevo al público la academia gratuita de música establecida en los salones del Conventico, que continúa bajo la dirección del inteligente profesor D. Eduardo Ocón. Admitiéndose en ella alumnos de todas las clases de la sociedad, sin limitación alguna, esperamos que acudirán presurosos los amantes de tan bello arte a inscribirse en la matrícula, siendo solo bastante para ello presentarse en el referido local²¹⁶⁵.

Y así, en los posteriores años, podemos seguir en la prensa malagueña los distintos llamamientos para sus clases lanzados por la Filarmónica²¹⁶⁶.

En 1873 EF subraya ya la importancia del elemento educativo en esta Sociedad:

Vemos con una verdadera satisfacción que la culta Sociedad Filarmónica hecha profundas raíces en la sociedad malagueña. De vivir sin maestro a tener cuatro, es como salir de las tinieblas a la luz del día. Y no se crea que son cuatro maestros vulgares, no. La dirección de los conciertos cuenta con una persona tan entendida y activa como es el señor Cappa. Las escuelas de música prosperan bajo la inteligente dirección del señor Ocón; los alumnos de la clase de violín tienen por maestro al siempre inspirado señor Martínez, y la de violoncello al digno profesor Corzánego²¹⁶⁷.

De hecho, el autor de esta entrada señala que, precisamente, esta atención al aspecto didáctico puede ser una de las razones que esté asegurando a la Filarmónica una mayor estabilidad frente a otras sociedades.

Dos días después de esa crónica se publica el siguiente Remitido en EAMa²¹⁶⁸:

²¹⁶⁴ RSFMa71, p. 3.

²¹⁶⁵ «Gacetilla». EAMa, 14 de septiembre de 1872, p. 3.

²¹⁶⁶ *Ibid.* En febrero de 1873 se publica un remitido advirtiendo de la apertura de «clases de pago independientes entre sí» («Remitido. Sociedad Filarmónica de Málaga». EAMa, 9 de febrero de 1873, p. 3). O en 1875 otro: «Un poco de todo. Almanaque semanal y datos curiosos». EF, 10 de octubre de 1875, p. 320.

²¹⁶⁷ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

²¹⁶⁸ «Gacetilla». EAMa, 11 de febrero de 1873, p. 3.

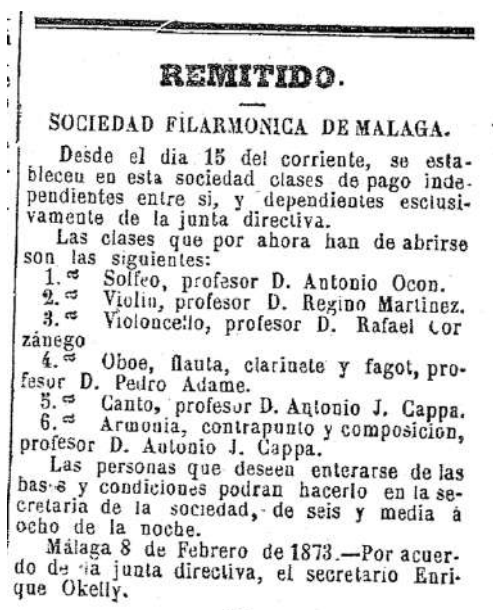


Imagen 179. Remitido informando sobre las clases en la Sociedad Filarmónica.

Sorprende no solo la presencia de Cappa sino también la oferta de esas asignaturas que ampliarían el plan de estudios de manera importante. Según el resto de fuentes que poseemos el mismo no llegó a materializarse en ese momento.

Incluso prensa de Madrid, en un temprano 1874, al referenciar un concierto de la Filarmónica, señalaba a los alumnos y ensalzaba la labor de Ocón como maestro de Solfeo y Canto²¹⁶⁹. Así, la visibilización de la labor educativa de la Sociedad Filarmónica va a ser constante.

En la normativa se había hablado específicamente de «curso académico», con lo cual podemos aventurar que, aunque falten otros documentos administrativos (actas, relación de alumnado, calificaciones...), la intención primera fue ofrecer una enseñanza continuada y reglada. De este modo, se señaló un período de inscripción en agosto y otro de desarrollo entre el 15 de septiembre y el 30 de junio²¹⁷⁰, con exámenes públicos al final de este período²¹⁷¹. Una vez se inicien estos, su celebración será referenciada por los diarios y revistas, siendo así al menos desde 1874, incluso señalándose el nombre de alumnos destacados algunos de los que, con posterioridad, encontraremos convertidos en profesores del Conservatorio. Fue el caso de Emilio Soto, Baldomero Ruiz o Joaquín Palomares²¹⁷².

²¹⁶⁹ «Nos escriben de Málaga». *El Arte* (Madrid), 22 de marzo de 1874, p. 2.

²¹⁷⁰ RSFMa71, capítulo VIII, artículo 31, p. 9.

²¹⁷¹ *Ibid.* El primer calendario establecido para el Conservatorio será hasta el 15 de julio (RCMMA, capítulo XI, p. 8).

²¹⁷² En otro artículo ya se ensalzaba en particular a los alumnos de la clase de violín de Regino Martínez (La dirección. «La Sociedad Filarmónica de Málaga». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317).

Las siguientes valoraciones sobre la Sociedad Filarmónica, tras el concierto aniversario de 1874, muestran esa convivencia ambigua entre las dos secciones, la de enseñanza y la de recreo. La firma la dirección de EF que comienza, como recogí líneas más arriba, defendiendo como «principal objeto de la Sociedad» sus clases, especialmente las gratuitas destinadas a «dar carrera al pobre»:

Sin embargo de eso; reconociendo la Sociedad, como nosotros creemos también, que de los conciertos depende su vida pues, por desgracia, lo más útil parece hoy árido si no lo acompaña lo agradable, se propone usar de todas sus activas fuerzas a fin de que casi semanalmente se verifiquen y pueda la juventud ávida de distracciones cultas y gratas, contar periódicamente con el más agradable y elegante *rendez-vous*²¹⁷³.

En tanto el relato que traza la institución (a través de las actas) nos hablará de un crecimiento continuo de la parte educativa (que podría venir apoyado por la mayoría de la prensa), Beltrán, ya lo hemos visto se mostrará mucho más crítico:

No respondía ciertamente a la anterior animación [de la sección de recreo] la de las clases de instrucción, que arrastraban una vida penosa, sin plan concreto, sin organización y sin tener establecidos los exámenes anuales que tanto sirven para estimular el amor propio de los a los alumnos y aún el de los profesores; se reducían estos a dar una sesión anual, que llamaban de examen, en la que con mucha preparación tomaban parte los alumnos más aventajados en unión de los profesores²¹⁷⁴.

De cualquier modo, los diarios no dejan de proporcionarnos pistas concretas sobre esa educación musical en la Filarmónica precedente a la apertura de puertas del Conservatorio, resultando fundamentales para conocer la actividad de la sección de enseñanza durante todo este período. El rastro nos llega desde Málaga principalmente, pero no solo. Voy a empezar señalando los nombres propios que se van presentando y sus especialidades. Ante todo, Eduardo Ocón, encargado del solfeo, y Regino Martínez, del violín²¹⁷⁵. En 1873 ya está instaurada la enseñanza de violonchelo encomendada a Rafael Corzánego²¹⁷⁶. En 1875 a estas clases y a las de canto²¹⁷⁷, se añaden las de «flauta, oboe,

²¹⁷³ *Ibid.*

²¹⁷⁴ «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4.

²¹⁷⁵ ACMMa1, p. 2v. (sesión 20 de marzo de 1887).

²¹⁷⁶ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

²¹⁷⁷ En estas, que parecen ir de la mano de las de solfeo de Ocón, se señala que no hay alumnos destacados, ya que se ven afectados por el cambio de voz (El cronista local. «Sociedad Filarmónica de Málaga». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338). Se corrobora la existencia de estas clases, y de tenores, en otra noticia del año siguiente (El cronista local. «Un concierto inesperado». EF, 23 de julio de 1876, p. 214).

clarinete, fagot y contrabajo»²¹⁷⁸, habiéndose «adquirido los instrumentos necesarios para las lecciones». Al profesorado se suma entonces Pedro Adames (viento-madera) y Valentín de Haas²¹⁷⁹. Ese mismo año se insiste en remitido en la diferencia entre las clases gratuitas de solfeo y las de pago, independientes de aquellas²¹⁸⁰. A finales de 1876 sabemos de una segunda clase de solfeo, confiada a José Cabas Galván, y dos más de violín, a Emilio Soto y Antonio Pérez, hasta entonces alumnos²¹⁸¹. La oferta vuelve a crecer en 1878 con un nuevo grupo «de solfeo y vocalización, para señoritas, a cuyo frente estará el Sr. D. Eduardo Ocón»²¹⁸², según nos informa la madrileña *Crónica de la música*.

En la siguiente tabla recojo la información que sobre el profesorado nos da directamente la propia Filarmónica, a través de las ACSMa1, completada con la entresacada de la prensa, que no siempre es coincidente.

Fecha	Asignatura	Profesorado	Otros
1871	Solfeo Violín	Eduardo Ocón Regino Martínez ²¹⁸³	Clases gratuitas Clase de pago (algunas)
1873 (1 de enero)	Oboe, Fagot, Clarinete y Flauta	Pedro Adames ²¹⁸⁴	
1873	Violonchelo	Corzánego ²¹⁸⁵	
1875	Oboe, fagot, clarinete y flauta	Pedro Adames ²¹⁸⁶	
1875	Contrabajo	Valentín de Haas ²¹⁸⁷	
1876 (1 de noviembre)	Segunda clase de Solfeo	José Cabas Galván ²¹⁸⁸	
1876 (1 de diciembre)	Dos clases más de Violín	Emilio Soto (Eudoro Emilio Rodríguez López) Antonio Pérez ²¹⁸⁹	
1878	Nuevo grupo de Solfeo y de	Eduardo Ocón ²¹⁹⁰	

²¹⁷⁸ Hay divergencias en las fechas. Según ACMMa1, p. 2v sería en 1873 (sesión 20 de marzo de 1887).

²¹⁷⁹ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

²¹⁸⁰ «Remitido. Sociedad Filarmónica». EAMa, 10 de octubre de 1875, p. 3.

²¹⁸¹ ACMMa1, 2v (sesión 20 de marzo de 1887).

²¹⁸² «Noticias varias». *Crónica de la música* (Madrid), 17 de octubre de 1878, p. 4.

²¹⁸³ ACMMa1, 2v (sesión 20 de marzo de 1887).

²¹⁸⁴ *Ibid.*

²¹⁸⁵ La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

²¹⁸⁶ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

²¹⁸⁷ *Ibid.*

²¹⁸⁸ ACMMa1, 2v (sesión 20 de marzo de 1887).

²¹⁸⁹ *Ibid.* Hasta entonces eran discípulos.

²¹⁹⁰ «Noticias varias». *Crónica de la música* (Madrid), 17 de octubre de 1878, p. 4.

	Vocalización para señoritas		
1879 (20 de diciembre)			Escrito de la directiva, en nombre del Conservatorio que se iba a inaugurar «suplicando a S. M. la Reina Doña María Cristina, se dignase autorizarnos para que fuera su augusto nombre el/ que ostentase por lema nuestro Conservatorio, pues bajo tan valiosa égida y a su nombre esperábamos creciese próspera y felizmente dicho Conservatorio» ²¹⁹¹

Tabla 53. Profesores y especialidades de las cátedras de la sección de enseñanza de la Sociedad Filarmónica de Málaga²¹⁹².

Todos estos profesores, salvo Haas²¹⁹³, formarán parte en 1880 del claustro inicial del recién inaugurado Conservatorio. Por lo tanto, la continuidad es indiscutible. Junto a los mencionados encontraremos entonces a Manuel Devolx de Trompa, José Fernández de Cornetín o Francisco Bandín para el grupo de Ciegos²¹⁹⁴. Es interesante reparar en que la inclusión de las especialidades de piano y canto será un poco posterior, pese a que ya desde el primer Reglamento del Conservatorio se incluían dentro del cuadro de asignaturas²¹⁹⁵, y pese a que piano y canto fueron los protagonistas de las sesiones recreativas de la Filarmónica en los primeros años, tal y como hemos visto. No es dato irrelevante, advirtiendo de los cambios en el seno de la institución en tan solo una década.

Las actas destacan los siguientes aspectos sobre el punto de inflexión en este relato: la conversión de esas clases de la Filarmónica en Conservatorio. Para mayor claridad, vuelvo a recopilarlos en una tabla.

²¹⁹¹ ACMMa1, pp. [5-6]. A partir de ahora, mientras no se indique lo contrario, la sesión a la que aludimos en las actas es la de 20 de marzo de 1887.

²¹⁹² Elaboración propia a partir de las fuentes.

²¹⁹³ Recordemos su carrera posterior como editor (véase capítulo 4.2.).

²¹⁹⁴ ACMMa1, pp. [4-5].

²¹⁹⁵ ACMMa1, p. [6]. Pascual el 1 de octubre y Ana Beltrán el 1 de noviembre para Piano. *ACSMa*, p. [7], el 15 de enero de 1882 y la segunda ya al siguiente curso con el «reputado maestro Don Ángel Pettenghi».

Fecha	Nombre	Acontecimiento
1880 (15 de enero)		«inauguración del Conservatorio» ²¹⁹⁶
1880 (6 de abril)		Respuesta a la petición a la Reina. «En dicha respuesta se concedía la pedida autorización, y en su consecuencia desde la citada fecha se nombró este Centro musical: “María Cristina- Real Conservatorio de Música de Málaga”» ²¹⁹⁷
1880 (1 de septiembre)	José Beltrán ²¹⁹⁸	Se crea plaza de inspector ²¹⁹⁹ y profesor de solfeo
Excmo. Sr. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca	Gobernador Civil de la provincia	Aprobó el primer Reglamento y «personalmente inauguró la instalación del Conservatorio en 15 de enero de 1880» «secundó con entusiasmo nuestro propósito» [de la SFMa] ²²⁰⁰
Señor Don Benito Vilá	Director de la Academia de Bellas Artes	«nombrado como inspector delegado del Ministerio de Fomento cerca de la Filarmónica y del Conservatorio» ²²⁰¹

Tabla 54. Datos destacados en la inauguración del Conservatorio de Málaga²²⁰².

Pero, no dejemos aún los setenta. Las noticias que han llegado hasta nosotros incluyen también a los alumnos. Se presta atención a su número. Aunque Guerola había apuntado unas cifras más altas, EF señala 50 alumnos en 1874:

Trece, pertenecientes a la clase de violín (siendo D. Emilio Soto, D. Baldomero Ruiz, D. Joaquín Palomares, D. Antonio Pérez, D. José Luna, D. Rodolfo Soria y D. Enrique Caro los que se presentaron a examen).- Cinco a la de violonchelo, y treinta y cinco a las de solfeo, elemental y superior²²⁰³.

²¹⁹⁶ ACMMa1, p. 3.

²¹⁹⁷ ACMMa1, p. [6].

²¹⁹⁸ ACMMa1, p. [6]. Ya vimos en un apartado anterior que Beltrán también estuvo al cargo de la clase elemental de violín y de una clase de solfeo para señoritas.

²¹⁹⁹ «[...] inspeccionar que los Sres. profesores estuviesen en sus respectivas clases en las horas marcadas, y que los discípulos asistiesen a ellas debidamente» (ACMMa1, p. [6]).

²²⁰⁰ ACMMa1, p. 3.

²²⁰¹ ACMMa1, p. [16]. Parece que fue a partir del curso 1888-1889.

²²⁰² Tabla de elaboración propia a partir de las fuentes.

²²⁰³ La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

En 1875 suben hasta 60²²⁰⁴. En 1877, en la citada visita de Alfonso XII a Málaga, la Sociedad asegura que son 138²²⁰⁵:

**CUADRO DE LAS ASIGNATURAS,
PROFESORES QUE LAS DESEMPEÑAN
Y NÚMERO DE ALUMNOS QUE ASISTEN.**

Clase elemental de solfeo, profesor Sr. Cabas . . .	36
» superior » » » Ocon. . . .	56
» elemental de violín, ayudante » Soto . . .	6
» » » » » Perez. . . .	6
» superior » profesor » Martínez . . .	10
» violoncello » » Corzánego . . .	6
» contrabajo » » Haas. . . .	2
» flauta » » Adames . . .	5
» oboe » » » . . .	2
» clarinete » » » . . .	5
» fagote » » » . . .	2
» piano » » » Ocon . . .	2
	138

Imagen 180. Profesores y alumnos en las clases de la SFMa en 1877.

En la historia que escribe la propia institución²²⁰⁶, al recordarse los comienzos de la SFMa, los alumnos reaparecen mencionados en varias ocasiones, quedando claro que los conciertos de estos se convirtieron en parte importante de sus actividades: «este año [1876] como en el anterior tomaron parte en un concierto especial los alumnos de las clases que costea dicha Sociedad»²²⁰⁷. Y de nuevo se referencia, como algo asentado, que en 1878 se celebró el «concierto examen de los alumnos de las distintas clases» el 11 de noviembre y al año siguiente el 24 de ese mismo mes²²⁰⁸. Estos recitales tuvieron lugar, pues, prácticamente desde que se instauraron las clases y continuarán, con cambios de ubicación en el calendario, una vez en funcionamiento el Conservatorio. De hecho, en su primer Reglamento se establece que «el 15 de enero, en celebridad de la instalación del Conservatorio, habrá un concierto-examen con el objeto de que los padres y familia de los discípulos puedan juzgar de sus adelantos»²²⁰⁹.

²²⁰⁴ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

²²⁰⁵ *Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.ª)*..., p. [7].

²²⁰⁶ ASFMa1, sesión 20 de marzo de 1887.

²²⁰⁷ ASFMa1, p. 6.

²²⁰⁸ ASFMa1, p. 7.

²²⁰⁹ RCMMa80, capítulo XII, p. 8.

En relación con la participación de alumnos y profesores de la sección de enseñanza en la de recreo, desde muy pronto podemos consignar en los programas la intervención de profesores y alumnos en las sesiones de la Filarmónica, lo que acabará establecido como obligación²²¹⁰. La primera presencia informada de «profesores» en los conciertos la tenemos en la sesión 41, el 23 de enero de 1870²²¹¹, o sea antes de la supuesta instauración de las clases según lo informado por la prensa. Ello nos lleva a subrayar la idea de que esa puesta en marcha de clases supuso un cambio de funcionamiento de la Sociedad, que abre así sus puertas al espacio público. Cappa, el primer director facultativo ya estuvo presente en la sesión inaugural (14 de marzo de 1869). La indicación más temprana a los «alumnos» será en la 74 de 18 de junio de 1871²²¹².

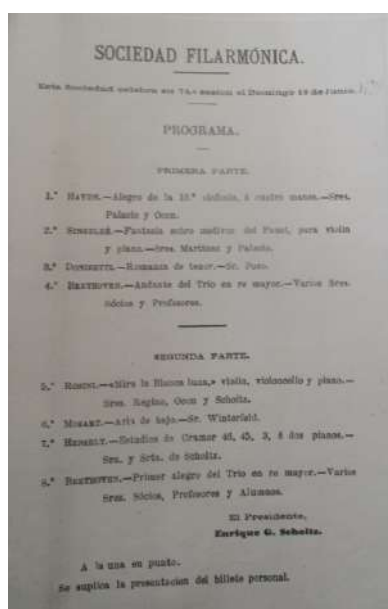


Imagen 181. Primer programa con la indicación expresa de alumnos.

En el propio relato que hace la Sociedad de su trayectoria reciente, se ensalza la presencia de ellos en estas ocasiones. Además, su contribución parece esperarse en eventos señalados, como el del 25 de marzo de 1877 con motivo de la visita de Alfonso XII donde se ejecutó una composición de Ocón «por distinguidas señoritas malagueñas²²¹³ y varios señores socios y alumnos del Conservatorio [...]»²²¹⁴. O ya con el Conservatorio recién

²²¹⁰ RSFMa98, capítulo VI, artículo 35.

²²¹¹ HSFMa1, p. 41.

²²¹² HSFMa1, p. 78.

²²¹³ Estas «distinguidas señoritas» recibirían, muy probablemente, su educación en casa.

²²¹⁴ ASFMa1, p. 6.

abierto, en la celebración del XI aniversario, programada el 10 de marzo de 1880, se señala, muy en particular, la intervención del alumno Luis Alonso tocando completo el *Concierto para violín* de Mendelssohn.

Año	Total de sesiones	Conciertos con profesores	Conciertos con alumnos
1870	27	10 ²²¹⁵	0
1871	25	12 ²²¹⁶	8 ²²¹⁷
1872	16	6 ²²¹⁸	6 ²²¹⁹
1873	11 ²²²⁰	1 ²²²¹	1 ²²²²
1874	16	11 ²²²³	12 ²²²⁴
1875	13	6 ²²²⁵	11 ²²²⁶
1876	9	5 ²²²⁷	8 ²²²⁸
1877	10	1 ²²²⁹	8 ²²³⁰
1878	8	1 ²²³¹	6 ²²³²
1879	7	1 ²²³³	2 ²²³⁴

Tabla 55. Valoración numérica de la participación de alumnos y profesores en las sesiones recreativas²²³⁵.

Con estos datos, aparte de percibir un cambio en la marcha general de la Sociedad (una significativa disminución del número de sesiones celebradas), se observa una presencia acrecentada de alumnos en los conciertos, particularmente significativa, en relación con el

²²¹⁵ Sesiones 41, 44, extraordinaria de aniversario (sin numerar), 47, 48, 50, 52, 53, 54 y 55.

²²¹⁶ Sesiones 66, 67, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 83 y 86.

²²¹⁷ Sesiones 74, 76, 78, 80, 81, 82, 85 y 86.

²²¹⁸ Sesiones 90, 92, 93, 94, 100 y 103.

²²¹⁹ Sesiones 91, 93, 95, 96, extraordinaria (sin numerar) y 100.

²²²⁰ El exiguo número de sesiones se debe a que de mayo a octubre se suspendió la actividad «por los acontecimientos políticos» (HSFMa1, p. 109v.).

²²²¹ Sesión 108.

²²²² Sesión 104.

²²²³ De la sesión 116 a la 131, todas excepto las 120, 122, 123, 125 y 126.

²²²⁴ De la sesión 116 a la 131, todas excepto las 122, 123, 125 y 126.

²²²⁵ Sesiones 133, 134, 135, 138, 139 y 144.

²²²⁶ De la sesión 133 a la 144, todas excepto la 137.

²²²⁷ Sesiones 145, 146, 147, 149, 151.

²²²⁸ De la sesión 145 a la 152, todas.

²²²⁹ Sesión 155 (extraordinaria).

²²³⁰ Sesiones de la 154 a la 159, sesiones 161 y 165.

²²³¹ En el año 1878 hay confusión en la numeración. Vuelven a aparecer dos sesiones con la numeración 164 y 165. Sesión 165.

²²³² Sesiones de la 164 a la 169.

²²³³ Sesión extraordinaria de aniversario.

²²³⁴ Sesión extraordinaria y sesión 179.

²²³⁵ Tabla de elaboración propia a partir del HSFMa1.

total de sesiones, entre los años 1874 y 1878, lo que nos indica no solo el impulso que debió recibir la escuela sino la importancia que tuvo para el propio mantenimiento de la sección recreativa de la Filarmónica y, a fin de cuentas, un funcionamiento diferente. Esto último se deduce de manera evidente del comunicado firmado, por el presidente Scholtz y el secretario O'Kelly, el 27 de septiembre de 1875 destinado, creemos, a los propios socios:

La Junta Directiva de esta Sociedad tiene el honor de participar a V. que la sesión que ha de verificarse el día 30 [de septiembre] se compondrá exclusivamente de piezas ejecutadas por los alumnos de las diferentes clases que sostiene.

Conociendo el interés que a V. anima en pro de esta institución suplico a V. la asistencia, persuadido de que ha de serle grato contribuir con su presencia a la brillantez de un acto que ha de redundar en beneficio de porvenir de esta Sociedad por los adelantos que sin duda alguna han de patentizar en esta solemnidad²²³⁶.

La misma circular se preparó para la sesión 152, que tendría lugar el 23 de octubre de 1876²²³⁷. En una nota manuscrita, de la que se conserva una copia²²³⁸ en una cuartilla con membrete y sello oficial de la Sociedad, Scholtz escribe que la sesión 159 fue extraordinaria, celebrada el domingo 29 de julio [de 1877], considerándose «exámenes especiales con asistencia de los distinguidos profesores de la Orquesta de Conciertos de Madrid».

Al curso siguiente hubo cambios en esos avisos con vistas a la sesión 161, fijada para el 1 de octubre de 1877. En este caso, firma el presidente además de Ocón, en calidad de director facultativo:

Muy Sr. nuestro: Siguiendo la costumbre establecida desde la instalación de las clases, la Junta Directiva ha dispuesto se efectúen también este año exámenes en forma de concierto, en los cuales los Sres. socios puedan juzgar de los progresos obtenidos.

Sabiendo lo mucho que V. se interesa por el porvenir de este centro de educación musical nos permitimos suplicarle se sirva honrar este acto con su presencia quedando de V. atento [...]²²³⁹.

Como se lee, aquí hay ya un intento de separación más evidente entre la actividad educativa y la de ocio, y se pide apoyo, expresamente para la primera. Pero, además, en marzo del siguiente año, la celebración del aniversario con un concierto sacro (sesión 165 de 14 de

²²³⁶ HSFMa1, 147v. Sesión 140.

²²³⁷ HSFMa1, 159v.

²²³⁸ Programa propiedad de Francisco Ortega.

²²³⁹ HSFMa1, 172 v.

marzo) se presenta de esta forma: «Creemos de nuestro deber omitir este año todo gasto extraordinario, para no distraer los ya escasos ingresos del objeto a que se destinan, cual es el sostenimiento de las clases»²²⁴⁰. Una notificación muy similar se redacta para la sesión 169 (7 de octubre de 1878)²²⁴¹, o para la 176 (24 de noviembre de 1879)²²⁴².

He aquí algunos ejemplos de esos pasquines repartidos con motivo de eventos destacados de los alumnos:

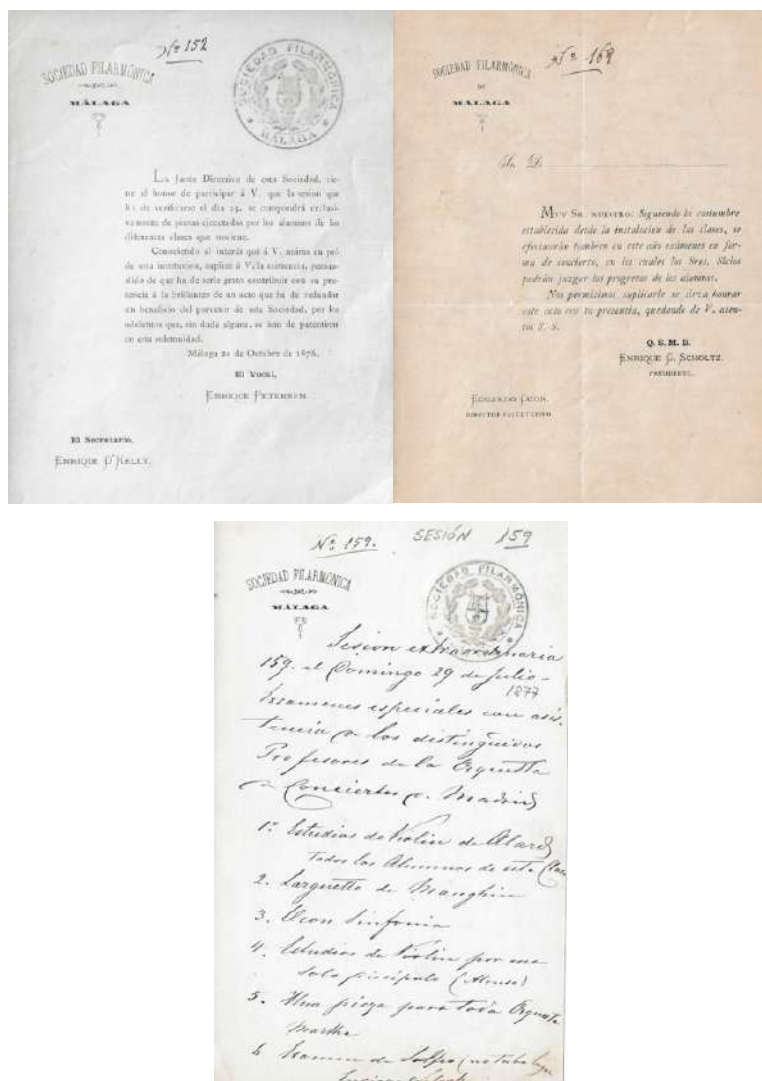


Imagen 182. Diversos ejemplos de imitaciones a eventos protagonizados por los alumnos²²⁴³.

²²⁴⁰ Documentación en propiedad de Francisco Ortega.

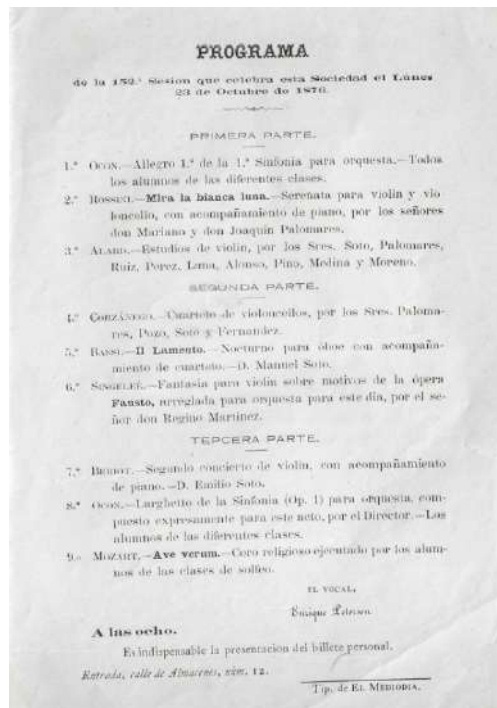
²²⁴¹ HSFMa1, 180 v.

²²⁴² HSFMa1, 190 v.

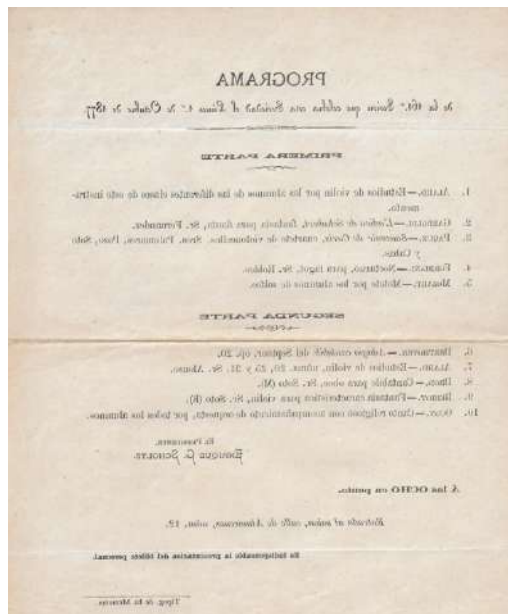
²²⁴³ Material fotocopiado y custodiado por Francisco Ortega, socio de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Puede resultar interesante recoger los programas de estos conciertos de alumnos²²⁴⁴.

El de 1876:



El del siguiente año:



²²⁴⁴ Los siguientes programas son propiedad de Francisco Ortega.

El de 1878:



El de 1879:

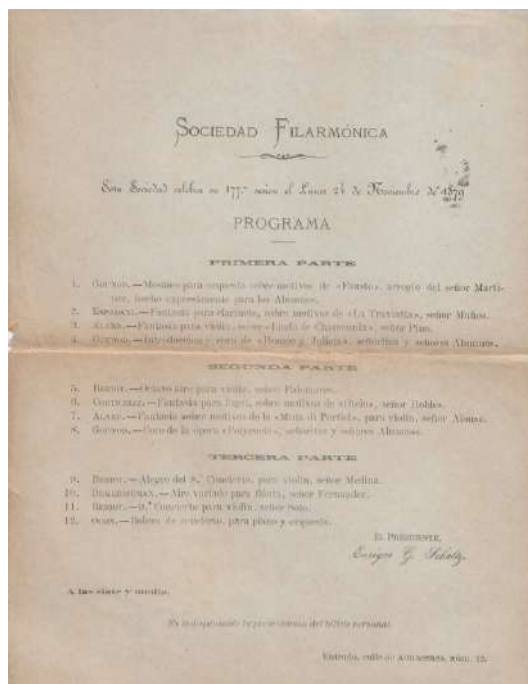


Imagen 183. Recopilación de varios programas de la sección recreativa de la Filarmónica con participación destacada de profesores y alumnos de la sección de enseñanza.

Se observa una notoria presencia del violín; no faltan tampoco violonchelos y la madera (flauta, oboe, clarinete e incluso fagot). Hay interpretaciones grupales, tanto de coro (de los alumnos de solfeo) como de orquesta (en este caso bien con obra de Ocón, pensada para esa formación, o arregladas por Martínez, de nuevo para la ocasión).

En las referencias en la prensa no se deja de consignar elogios para alumnos particulares, pero también para los conjuntos. Es el caso de la crítica de este último examen-concierto, recogido prolijamente en EAMa. Comenzando por la obra que abría el programa el gacetillero señala: «La orquesta de alumnos, en la cual predominaban los instrumentos de cuerda y especialmente los violines, lo ejecutó con maestría». Respecto a la que cierra la primera parte, en ella «pudieron juzgarse los visibles adelantos de los alumnos de ambos sexos del establecimiento, pues todos tomaron parte en él»²²⁴⁵. Es oportuno señalar que a esa sesión acudieron «además de las personas de costumbre, el Sr. Tamberlick y las Sras. Pantaleoni y Llanes»²²⁴⁶, es decir, se busca su visibilidad, como ocurrió con la asistencia de profesores de Madrid a jornadas de examen, fuera de los límites de la academia.

Socios, profesores y alumnos compartieron espacio, escenario y protagonizaron esta primera historia de la Sociedad Filarmónica, la que es objeto de esta tesis. De hecho, así se establecía ya desde prácticamente sus comienzos cuando en el primer RSFMa71 se señala que el «director facultativo y profesores de enseñanza, se encargan de la dirección y arreglo de los conciertos y sus ensayos, así como de todas las reuniones filarmónicas que se celebren, de acuerdo con su Junta Directiva»²²⁴⁷. O que en los «conciertos y demás reuniones filarmónicas que se celebren por la Sociedad, podrán tomar parte, mediante la aprobación del director facultativo y profesores de enseñanza, los alumnos, los socios de mérito, socios de número, profesores artistas y aficionados»²²⁴⁸. La Filarmónica, sus conciertos, pero también, como se ha visto a lo largo de este apartado, sus clases, formaron parte de la vida de la ciudad y así será puesto de manifiesto por la prensa. Poco antes del proceso de conversión en Conservatorio y con motivo del décimo aniversario de la Sociedad, en la revista madrileña *Crónica de la Música*, al exaltar la labor de la institución, se destaca la participación de alumnos. La crónica concluye así:

²²⁴⁵ «Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3.

²²⁴⁶ Este estaba anunciado ese mismo día para un concierto, a celebrar el siguiente viernes en el Círculo Mercantil («Gacetilla». EAMa, 26 de noviembre de 1879, p. 3). Unas semanas después formaba parte del programa de un concierto en el Liceo («Gacetilla» EAMa, 19 de diciembre de 1879, p. 2). El tenor con Pantaleoni actuarían con éxito en el Teatro Cervantes (ver «Folletín. Teatros». EAMa, 13 de enero de 1880, p. 3).

²²⁴⁷ RSFMa71, capítulo II, p. 5.

²²⁴⁸ RSFMa71, capítulo VII, artículo 25, p. 8. El subrayado es mío.

La Sociedad Filarmónica de Málaga es una de las asociaciones artísticas que más honran a España y que más servicios han prestado a la enseñanza y el desarrollo del estudio y la afición a la música, y por eso consignamos con grandísimo placer sus trabajos²²⁴⁹.

Nos encontramos pues ante unas prácticas educativas impulsadas, al menos en su arranque y primer desarrollo, dentro del marco de la sociabilidad burguesa. El mantenimiento de la Sociedad y de su sección recreativa pudieron verse favorecidos al contar con profesionales para desempeñarse como intérpretes dentro de las sesiones filarmónicas. Las cuotas de los socios sostenían económicamente las mismas. En un determinado momento se contempla la conveniencia de ampliar el marco de esas clases. Ello significó una apertura, no solo a no socios como alumnos de la sección de enseñanza de la Filarmónica, sino también a instituciones de la esfera pública como potenciales subvencionadores. Aunque estas prometidas ayudas fueran precarias o no llegaran a materializarse, el hecho es que Ayuntamiento, Diputación, o incluso el Ministerio de Fomento²²⁵⁰ incluyeron a la Sociedad Filarmónica en sus agendas y públicamente manifestaron su apoyo a la Sociedad Filarmónica, o más concretamente a sus clases. En ese camino, inserto, además en una coyuntura más general, se recurre a la reivindicación de otros modelos, claramente pertenecientes a la esfera pública, como va a ser el Conservatorio de Madrid (o el de París, o el de Bruselas). La burguesía sigue marcando las pautas, pero trascendiendo el ámbito privado o semiprivado.

5.5.3.6. Los profesores: la ciudad los aplaude

Lo que parece fuera de duda es que los docentes de la Filarmónica consiguieron una notoria proyección profesional en Málaga. La Sociedad fue un hito fundamental para el despegue de sus carreras y, de diferentes formas, seguirán vinculados, y se les asociará, con aquella institución. Conforme se desarrolle la sección de enseñanza, la Filarmónica ofrecerá pues una doble significación para quienes la lideran desde puestos diferentes: sus gestores, por un lado, y sus maestros, por otro.

En este apartado les sigo la pista a estos últimos, a aquellos profesores que llegaron a la Filarmónica antes de que se fundase el Conservatorio, a su trayectoria y a la reputación que alcanzaron, sin olvidar aquellas apreciaciones que puedan revelarnos su identificación dentro de la jerarquía social. Fueron estos, hasta la conclusión del Sexenio Revolucionario, Regino Martínez, Pedro Adames y Rafael Corzánego. En ese límite se encuentra Valentín de

²²⁴⁹ «Audiciones y conciertos». *Crónica de la Música* (Madrid), 3 de abril de 1879, p. 3.

²²⁵⁰ Beltrán nos habla de los contactos de Scholtz con este para buscar sostén económico para el Conservatorio (Beltrán. «Correo de España. Málaga, Septiembre». *Crónica de la música* (Madrid), 20 de septiembre de 1882, p. 4).

Haas; y en la segunda mitad de la década José Cabas Galván y Emilio Soto. Hass era profesor de contrabajo en 1873²²⁵¹ y lo seguía siendo en 1877²²⁵² para poco después dejar la ciudad. Abordé su figura en un apartado anterior²²⁵³. José Cabas Galván se pone al frente de una segunda clase de solfeo en 1876²²⁵⁴ y resultará decisivo sobre todo desde la constitución del Conservatorio, así que quedará en un segundo plano²²⁵⁵. A Eduardo Ocón, uno de los grandes protagonistas de este relato y también profesor, se le dedicó un apartado anterior por su condición de director facultativo de la Sociedad Filarmónica²²⁵⁶.

La prensa, la voz de sus coetáneos, será el soporte fundamental para este epígrafe. Empezaré por el de mayor protagonismo.

Regino Martínez Basso (1845-1901)

Regino Martínez se sumó a las clases de la Filarmónica desde el primer momento en que se instauran estas en 1871, y estuvo al frente de ellas hasta que, por razones al parecer personales, dejó la ciudad en 1883.



*Imagen 184. Regino Martínez Basso*²²⁵⁷.

²²⁵¹ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

²²⁵² Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.ª)..., p. [7].

²²⁵³ Véase apartado 4.2.

²²⁵⁴ ACMMa1, 2v.

²²⁵⁵ Ha sido lógicamente muy estudiado en las investigaciones que se centran en la historia del Conservatorio (Campo del Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga...*; Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*).

²²⁵⁶ Véase apartado 5.3.2.

²²⁵⁷ <https://es.wikipedia.org/wiki/Regino_Mart%C3%ADnez_Basso#/media/Archivo:Regino_Mart%C3%ADnez_Basso.jpg> [Última consulta: 25-08-2022].

Nació en Algeciras donde sus padres montaron un obrador y un despacho de pan²²⁵⁸. La situación económica de la familia, pese a los fallecimientos y reveses, parecía desahogada, lo que se corrobora en el relato de los bienes que su madre, ya viuda, poseía al fallecer²²⁵⁹. Años atrás, ello posibilitó a Martínez la realización de las pruebas de acceso al Conservatorio de Madrid, matriculándose en el curso 63-64 y obteniendo sobresaliente en cuarto de violín. Estudios recientes corroboran que recibió clases de Jesús de Monasterio, aunque de forma no oficial, «posibilidad reservada únicamente a los intérpretes más sobresalientes»²²⁶⁰. Asimismo, resulta probable que durante la segunda mitad de la década de los sesenta llegase a formar parte de la Orquesta del Teatro Real. ¿Conocería entonces a Cappa? Recordemos que fue en 1868 cuando este lanzó su invitación a los músicos que trabajaban en la capital (en la Sociedad de Conciertos, en el Conservatorio o en el Teatro Real)²²⁶¹ para su serie de conciertos en Málaga. ¿Formaría Regino parte de ese grupo de músicos procedentes de Madrid?

En 1870 se presentó, con enorme éxito, a sus paisanos y en 1871 vino a Málaga, según se afirma debido «a su amistad con Eduardo Ocón, al que conoció en Madrid»²²⁶². No obstante, hay constancia de su actividad en la localidad desde principios de 1871 como primer concertino de la compañía de baile que actuó en el recién inaugurado Teatro Cervantes²²⁶³.

²²⁵⁸ Gómez de Avellaneda Bernad, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino Martínez Basso (1845-1901)». *Almoraima*, n.º 50, 2019, p. 121. Este artículo recoge las informaciones anteriores y añade otras bastante interesantes, en buena medida gracias a fuentes familiares directas.

²²⁵⁹ <https://www.europasur.es/algeciras/madre-regino-martinez_0_1305469842.html> [Última consulta: 25-08-2022]>

²²⁶⁰ Gómez de Avellaneda Bernad, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino...», p. 122.

²²⁶¹ Véase apartado 4.3.

²²⁶² Gómez de Avellaneda Bernad, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino...», p. 50.

²²⁶³ Entre el siguiente cartel y la lista de la compañía que se publicó en prensa («Teatro». EAMa, 16 de noviembre de 1870, p. 3) hay algunos cambios. En la primera aparece como representante de la empresa Rafael Valera y en la final Francisco Constan. Los cabezas de cartel son los mismos, pero en los momentos iniciales constaba como director de orquesta Jon Silverio López Uriá, y primer concertino Mariano Taberner; y en los finales Taberner como director de la orquesta y Martínez como concertino.

— 23 —

Nombres de los artistas de la gran Compañía de Baile extranjero

Maestro Director y Compositor

CAV. LUIS DANESSI

<p>Primera bailarina de rango absoluta SRNA. EMILIA PINCHIARA</p> <p>Primera mímica absoluta SRA. MALVINA VAGO-DANESSI</p> <p>Segundas bailarinas SRA. NINA BORELLI y GIUSEPPINA PINCHIARA</p>	<p>Primer bailarín de rango absoluto SR. ACHILLE BARACCHI</p> <p>Primer mímico absoluto CAV. LUIS DANESSI</p> <p>Maestro de la Academia y Director DON JOSÉ PUIG</p>
---	---

Segundos mímicos

D. JOSÉ PUIG y D. SALVADOR GARCIA

<p>Director de la maquinaria DON EDIGIO PICCOLI</p> <p>Director de Orquesta D. MARIANO TABERNER</p>	<p>Director de las máquinas eléctricas D. MIGUEL RODRIGUEZ GONZALEZ</p> <p>Encargado de la Administración y Contaduría D. ANTONIO VELASCO</p>	<p>Encargado del vestuario DON JUAN GAMERO</p> <p>Primer concertino D. REGINO MARTINEZ</p>
---	---	--

Cuarenta Bailarinas — Diez Bailarines — Diez Niñas de Baile
Treinta Figurantes — Cuarenta Profesores de Orquesta — La suficiente Banda Militar

Representante de la Empresa: **D. Francisco Constan.**
Encargado de la Administración y Contaduría: **D. Antonio Velasco.**

ABONO

El abono es por 60 representaciones, bajo las condiciones y precios siguientes:

- 1.º El abono á las sesenta funciones es obligatorio, pero el pago será de por mitad, una al inscribirse, y la otra tres días antes de terminar las treinta primeras.
- 2.º En todas las funciones de tarde y en las extraordinarias que se lleguen á dar, además de las sesenta, los señores Abonados disfrutarán **GRATIS** de sus respectivas localidades, sin satisfacer más que el precio de las entradas.
- 3.º La Empresa no podrá anunciar funciones notables ó extrañas á sus dos Compañías, sin contarlas en el número de las sesenta de abono, aun cuando los precios que para ellas estableciera fuesen extraordinarios.
- 4.º Los abonos á las sesenta funciones tendrán el derecho de preferencia á los que se puedan solicitar á turno.
- 5.º Ninguna persona que no sea abonada podrá penetrar en el Teatro á presenciar los ensayos generales.
- 6.º A los Sres. Militares y Empleados del Gobierno, que estando abonados, reciban orden de traslado á otros puntos fuera de esta ciudad, se les devolverá el importe de las funciones que aun les quedan por disfrutar.

PRECIOS DEL ABONO POR LAS 60 REPRESENTACIONES

Falcos, plateas y principales de proscenio con cuatro entradas . . .	5000 Rvn.
Falcos, plateas, principales y segundos de proscenio, con id. id. . .	4000 »
Falcos segundos y los últimos de proscenio, con id. id.	2000 »
Butacas con su entrada	500 »

NOTAS.— Los precios de entrada y de las localidades no abonadas, se anunciarán en los carteles.— La función de inauguración deberá tener lugar el Sábado 17 del próximo Diciembre.— Para todas las funciones, incluso la de inauguración, se venderán las localidades anticipadamente en Contaduría, con solo el aumento de una peseta los falcos y un real de vellón las butacas y demás asientos numerados.— Las personas que gusten tomar parte en el abono, se servirán dirigirse al taller de platería del Sr. SANCHO, Plaza de la Constitución, donde se encontrará un empleado de la Empresa todos los días, desde las once de la mañana hasta las tres de la tarde, para tomar los nombres y clase de localidad que cada cual apetezca.

Imagen 185. Cartel de la Gran Compañía de Baile Extranjero para el Teatro Cervantes²²⁶⁴.

Meses después se le anuncia como profesor de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aquí desarrollará buena parte de su carrera. Su vinculación con la ciudad, y con la Sociedad, fue reconocida tempranamente. Este es el juicio de Cuenca en su famosa *Galería de músicos andaluces*: «Bien como director o como solista tomó parte en multitud de conciertos celebrados en la Sociedad Filarmónica, debiéndose a este profesor gran parte de la afición malagueña por la música»²²⁶⁵.

Una vez llegado a Málaga y comenzando a dar clases de violín en la Filarmónica, no tarda mucho en intervenir en multitud de eventos musicales en distintos espacios y con

²²⁶⁴ Fernández Serrano, Baldomero. Anales del Teatro Cervantes de Málaga. Recopilación de datos históricos y colección completa de Listas de Compañías que han actuado en este Teatro desde su inauguración. Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903, p. 23. En «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro de Cervantes». EAMa, 31 de diciembre de 1870, p. 4 se anuncia uno de los espectáculos de esta compañía y elenco.

²²⁶⁵ Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Málaga: Unicaja Servicio de Publicaciones, 2002 [1927], p. 183.

diversos profesionales, no siempre de la Sociedad. Así, se convirtió en parte imprescindible, en la década de los setenta, de la sociabilidad burguesa malagueña en relación con la música. La siguiente referencia es de la inauguración de los conciertos veraniegos de los sábados en el Liceo.

De las seis piezas tocadas, dos eran excelentes arreglos del director de la sección lírica, señor Zambelli, perteneciendo la primera a la ópera *Los lombardos* y la segunda a *La africana* (el famoso dúo final). El señor don Regino Mar-/tínez estuvo inspiradísimo interpretando una de las creaciones de Bériot, y la orquesta muy acertada en la *Marcha de las antorchas*, la sinfonía de *Guillermo Tell* y la tanda de valeses *No me olvides*²²⁶⁶.

Un año después será miembro de la Junta Directiva de la Sección de Música de esta sociedad junto con Ocón:

La sección de música del Liceo de Málaga ha elegido para formar la nueva Junta Directiva a los Sres. D. Ramón Franquelo, presidente; D. *Eduardo Ocón*, vicepresidente; D. Joaquín Hor-/telano y D. *Regino Martínez*, vocales; y D. José Fernández, secretario. Mucho debe esperar el Liceo de la inteligencia y buena voluntad de tan distinguidos profesores y aficionados²²⁶⁷.

Pilar Flores señala que en 1873 fue nombrado socio de mérito por el Círculo Mercantil²²⁶⁸.

Ese mismo año actuó en el Teatro Principal en el beneficio del profesor de piano Leopoldo Sucre interpretando el «*Gran trío* de Beethoven para piano, violín armónium, ejecutado por los señores Sucre, Martínez y Zambelli»²²⁶⁹.

En la temporada 1875-1876 es «maestro director de orquesta» de la Compañía de Zarzuela de Isidoro Pastor que actuó en el Cervantes²²⁷⁰.

El prestigio alcanzado en poco tiempo se corrobora por su destacada implicación en iniciativas como la Asociación de Escritores y Artistas Malagueños, formando parte, como vocal, de su Comisión Organizadora. Pretendía esta reunir

²²⁶⁶ El cronista local. «El patio del Liceo», EF, 6 de agosto de 1876, pp. 232-233.

²²⁶⁷ «Revista general». *Revista de Andalucía*, 1 de enero de 1877, pp. 93-94. A lo largo de todo este epígrafe utilizaré la cursiva en las citas para identificar a los profesores objeto de estudio y poder distinguir con mayor claridad su coincidencia en los ámbitos profesionales.

²²⁶⁸ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 253.

²²⁶⁹ «Sección de anuncios. Espectáculos. Teatro Principal». EAMa, 28 de septiembre de 1873, p. 4.

²²⁷⁰ Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga...*, p. 74.

[...] a todos los que se dedican al cultivo de las letras y las bellas artes [...] Si siempre es conveniente que los hombres se acerquen cada día más, estrechando los lazos de confraternidad que deben unirlos, cuando a esto se agrega la idea generosa de asociarse para prestarse un mutuo apoyo y un socorro mutuo en las adversidades y desgracias de la vida, y de las cuales nadie puede creerse libre por ventajosa que sea su posición, forzoso será convenir que tal pensamiento debe ser acogido, prohiado con aprecio, mejor dicho, con cariño, por cuantos son llamados a realizarlo.

El presidente es Santiago Casilari; el secretario José E. de la Cuesta y Torres. El resto de integrantes eran Bernardo Ferrándiz, Rafael García Sánchez, Ángel García Reguera, Serafín Martínez del Rincón, Antonio L. Carrión, Eduardo Maesso Campos, Eduardo Gutiérrez y *Eduardo Ocón* y *Regino Martínez*²²⁷¹.

Promocionó una Sociedad de Sextetos, ya a principios de los ochenta, de la que hablaré más adelante. Este es un anuncio de dicha Sociedad: «Participamos con placer a nuestros abonados que la Sociedad de Sextetos que tan acertadamente dirige el señor Regino Martínez, prepara un concierto para el segundo día de la próxima Pascua de Navidad»²²⁷². Este proyecto le dará también mucha visibilidad en los ambientes musicales de la ciudad²²⁷³.

Entre 1881 y 1883 realizó una gira por España con la compañía de Enrico Tamberlick²²⁷⁴. Al parecer tras esta gira, y coincidiendo con el fallecimiento de su esposa y poco después el de su hermano, regresa a Algeciras para acompañar a su madre²²⁷⁵. En estos últimos años en Algeciras no abandonó su actividad musical, entre la que se puede destacar, por sus protagonistas, la actuación en uno de los teatros de la ciudad en 1888. En la siguiente imagen aparecen los músicos de esa efeméride.

²²⁷¹ «Un poco de todo». EF. 17 de septiembre de 1876, p. 283.

²²⁷² «Notas». *Eo de Andalucía*. 19 de diciembre de 1880, p. 6.

²²⁷³ Cuenca, Francisco de. Galería de músicos andaluces contemporáneos..., p. 183.

²²⁷⁴ Gómez de Avellaneda Bernad, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino...», p. 124.

²²⁷⁵ *Ibid.*, p. 125.



Imagen 186. Eduardo Ocón, Isaac Albéniz y Regino Martínez en Algeciras en 1888²²⁷⁶.

La alabanza a su labor como profesor de violín será reiterada al lado de su valía interpretativa: «Luego oímos [en la Filarmónica] a los alumnos una pieza arreglada por el profesor D. Regino Martínez; verdadera notabilidad/ este último en el violín, y verdaderas esperanzas del arte musical casi todos los otros»²²⁷⁷.

Como intérprete, se señala que pertenece a la escuela de Monasterio, y en algunas de las crónicas obtenemos algunas indicaciones no solo sobre su repertorio, que abordé a través de la información de los programas de la Filarmónica²²⁷⁸, sino de sus cualidades como violinista. Tras el concierto del quinto aniversario de la Filarmónica:

Sólo faltó en esta solemnidad musical que el eminente concertino de la orquesta de Málaga, don Regino Martínez, nos hubiera regalado el oído con uno de esos conciertos magnos de Mendelssohn o de otros célebres maestros, que con tanta agilidad y sentida afinación ha tocado él otras veces en la Sociedad Filarmónica y en el Liceo de Málaga²²⁷⁹.

²²⁷⁶ Álbum particular de la familia de Regino Martínez. Reproducido por *ibid.*, p. 124.

²²⁷⁷ Bruna, José C. Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey ..., pp. 45-46.

²²⁷⁸ Véase epígrafe 5.4.5.4.

²²⁷⁹ A.B.R. «Nos escriben de Málaga». *El Arte* (Madrid), 22 de marzo de 1874, p. 2.

En esta otra cita se incide en la faceta pedagógica:

El inspirado profesor don Regino Martínez había dejado el violín por el piano, y a una indicación suya empezaba cada ejercicio que terminaba con un prolongado aplauso. ¡Qué precisión, qué exactitud en todos! Eran, por decirlo así, la fotografía del maestro. Parecía que el señor Martínez, al hacerles partícipes de su inteligencia en el arte músico, les había transmitido la inspiración y el sentimiento²²⁸⁰.

Como profesor de la Filarmónica lo distinguen en sus respectivas guías Muñiz y Jerez Perchet²²⁸¹. Este último aún lo señala como tal todavía en 1884.

Entre sus más destacados alumnos estaba Eudoro Emilio Rodríguez López, hijo de un músico de Regimiento²²⁸², más conocido como Emilio Soto que demostró una gran precocidad: «El joven alumno, el niño Soto, que hace poco estudiaba los rudimentos del arte musical, demostró la otra noche lo que está llamado a ser si los aplausos no lo adormecen. Es una esperanza del arte que honra ya a su inspirado maestro el señor Martínez»²²⁸³. Dos años después tiene la responsabilidad de una nueva clase de violín en la Filarmónica²²⁸⁴. Cuenca señala su faceta docente, pero, sobre todo la concertística, buena parte de ella vinculada a la Sociedad Filarmónica²²⁸⁵, pero ya fuera de mi período de estudio.

En el Fondo Histórico del CSMA hay una partitura que consta como de autoría no identificada, con la siguiente dedicatoria:

²²⁸⁰ La dirección. «La Sociedad Filarmónica». EF, 11 de octubre de 1874, p. 317.

²²⁸¹ Muñiz, Lorenzo L. *Guía de Málaga*. Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878, p. 420; Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia*. Málaga: editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884.

²²⁸² Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos...*, p. 288.

²²⁸³ La dirección, «Sociedad Filarmónica (131 concierto) *El Folletín*, 18741220: 397.

²²⁸⁴ ACMMa1, p. 2.

²²⁸⁵ Cuenca, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos...*, pp. 288-289.



Imagen 187. Apothéose du mecanismo et de l'archet²²⁸⁶.

En verdad sí podemos saber su compositor: Luis Alonso, otro de sus alumnos más sobresalientes que desarrolló una importante carrera internacional en Bruselas y París. Autor de una ópera titulada justamente *Don Juan Tenorio*, publicó un famoso y muy difundido método de violín²²⁸⁷ del que está extraída esta partitura. Para cada una de las secciones de este método Alonso tiene una dedicatoria. A Martínez le reserva el largo corolario de todo el tratado²²⁸⁸.

²²⁸⁶ FHCSMMa.

²²⁸⁷ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, pp. 280-281.

²²⁸⁸ Alonso, Luis. *Le virtuose moderne sur le violon*. París: Ch. Nicosias et Cie., 1896?, pp. 127-145.

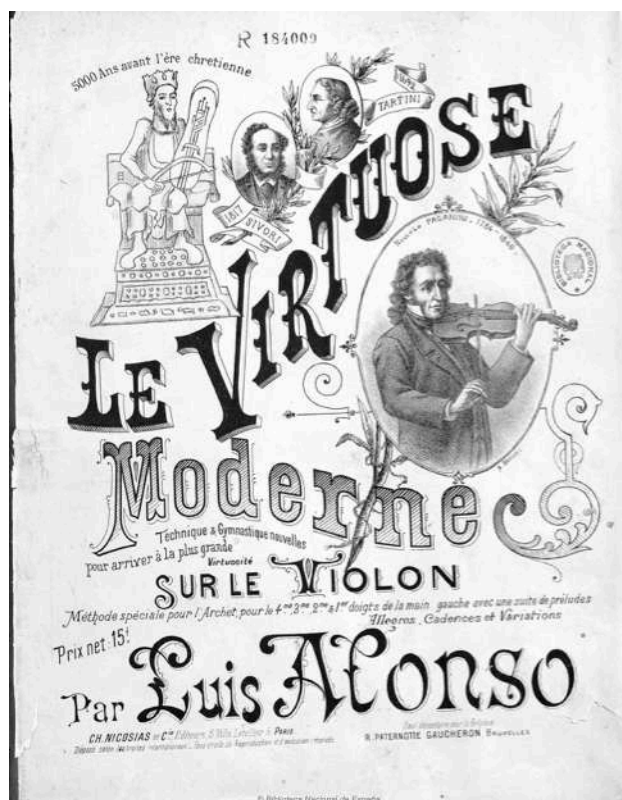


Imagen 188. Portada de método de violín de Luis Alonso²²⁸⁹.

Aunque Martínez volvió a su tierra natal, el nombre de Regino no se olvida en Málaga y en 1897, por ejemplo, se sigue programando, y visibilizando en prensa, la interpretación de uno de sus arreglos: *Recuerdo de la ópera Fausto*, resaltándose su autoría²²⁹⁰.

Como era usual en los profesionales de la época, Martínez también abordó la composición, al menos, a través de transcripciones y arreglos para los alumnos de la Sociedad²²⁹¹. Así, como hemos visto, esta faceta quedó consignado en los programas (y en la prensa). El Fondo Histórico del Conservatorio Superior de Música de Málaga tiene catalogadas varias fantasías sobre el *Fausto* de Gounod; otra sobre la *Martha* de Flotow y otras sobre *Fiebre de amor* y *Adiós a la Alhambra* de su maestro Monasterio. La mayoría de ellas son para madera y cuerdas²²⁹².

²²⁸⁹ BDH. M/5418.

²²⁹⁰ En un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica en honor al «ilustre general Lachambre». «Gacetilla». EAMa, 1 de agosto de 1897, p. 3.

²²⁹¹ Gómez de Avellaneda indica que la familia de Regino Martínez tiene algún ejemplo de composición original (Gómez de Avellaneda Bernad, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino...», p. 125).

²²⁹² Guillén Monje, David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga». *Música oral del Sur*, 2019, p. 216.

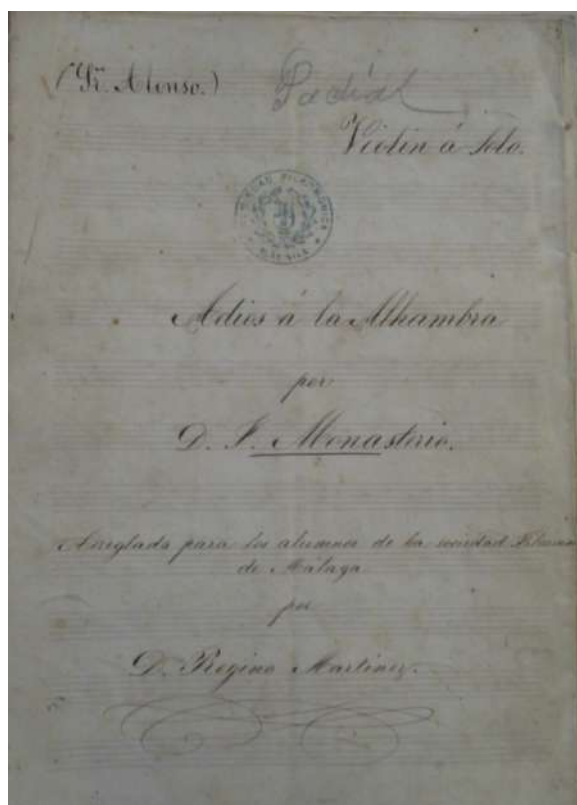


Imagen 189. Portada del arreglo de Adiós a la Alhambra de Monasterio²²⁹³.

Estas partituras de Martínez, manuscritas, tienen numerosas huellas de su uso en la práctica cotidiana de la Filarmónica. En el ejemplo anterior se consigna quién se encarga de esa *particella*: el Sr. Alonso²²⁹⁴.

A su temprana muerte, en enero de 1901, la Sociedad Filarmónica le rinde tributo, señalando su contribución al desempeño, no solo de la sección de enseñanza sino también de la recreativa:

El S.^{or} Presidente manifestó que habiéndose tenido noticias del fallecimiento del reputado maestro don Regino Martínez, cooperador en la fundación de este Real Conservatorio de María Cristina y primer profesor de la clase de violín, que tan excelentes resultados ha obtenido produciendo alumnos que son gloria de Málaga en el extranjero unos y otros en la actualidad desempeñan el profesorado en este Conservatorio, debiéndose tener también muy presente las campañas que en conciertos pasados dieron tanta gloria a esta Sociedad por el asiduo trabajo del referido Sr. Martínez, proponía: se telegrafiasse seguidamente a la familia del finado transmitiéndole nuestro más sentido pésame, que las clases del Conservatorio se cerrasen por tres días en señal de luto y se encargase al director facultativo de la organización de una velada musical en honor del referido S.^{or}.²²⁹⁵.

²²⁹³ FHCSMMa.

²²⁹⁴ Posteriormente parece que otro de nombre Padial.

²²⁹⁵ Al menos dentro de las sesiones filarmónica, no tenemos constancia de su celebración. Quizás no pudo llevarse a término por la muerte, pocos después, de Ocón.

Todo lo cual fue tomado en consideración adaptándose por unanimidad los referidos acuerdos.

En este estado se presentó el director facultativo D. Eduardo Ocón a quien se le dio conocimiento de los acuerdos anteriores, quedando encargado de la velada musical que se proyectaba en memoria de D. Regino Martínez²²⁹⁶.

Poco antes, las ASFMa1 daban cuenta de otro inesperado fallecimiento, el del discípulo de Martínez: Soto.

También se dio cuenta con profunda pena del fallecimiento de aventajado discípulo y en la actualidad inteligente profesor D. Emilio Soto, acordándose por unanimidad que los gastos de su entierro fuesen costeados en su particular por los Sres. de la Junta Directiva, profesores y auxiliares del Real Conservatorio de María Cristina y Oficial de la secretaría D. José Tejada y como recuerdo a su memoria que, de los fondos de la Sociedad Filarmónica, se costeara la lápida y sus accesorios, bajo el presupuesto de cien pesetas. También se acordó enviar a la Sra. viuda oficio participándole de nuestro sentido pésame²²⁹⁷.

Y unos meses después, en marzo de 1901, el deceso, tras una rápida enfermedad, de Ocón²²⁹⁸. Con el cambio de siglo, las transformaciones de la Sociedad y las muertes de algunos de los protagonistas de su historia, llegará una nueva etapa.

Pedro Adames Barroso²²⁹⁹ (1847²³⁰⁰-1933)

Sorprende que Pedro Adames no sea incluido por Cuenca en su *Galería* dado la continuada presencia de aquel en la vida musical malagueña durante un dilatado período de tiempo. Flores indica que procede de Ocaña (Toledo)²³⁰¹. Pese a que haría falta refrendo en fuentes más fiables, parece emparentar (o quizás proceder) con sectores de esa heterogénea clase media, aun no de la más poder (o notoriedad) en la ciudad.

De cualquier manera, en marzo de 1873 ejerce de profesor de viento madera en la Sociedad Filarmónica²³⁰² y es ratificado en 1875²³⁰³. Su vínculo profesional con ella resulta

²²⁹⁶ ASFMa1, pp. 192-193 (sesión 29 de enero). En las actas del Conservatorio no se hace ninguna mención.

²²⁹⁷ ASFMa1, p. 185 (sesión 20 de diciembre de 1900).

²²⁹⁸ Véase apartado 5.3.2.

²²⁹⁹ «Revista general». *Revista de Andalucía*, 3 de enero de 1877, p. 220. Parece que su segundo apellido era Barroso. Se confirma en «Juegos Florales en Málaga». *La Publicidad* (Granada), 19 de julio de 1919, p. 3.

²³⁰⁰ <<https://gw.geneanet.org/flofer28?lang=es&pz=fernando&nz=alarcon+porras&p=pedro&n=adamez+barroso>> [Última consulta: 26-08-2022].

²³⁰¹ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 138. Indica que poco se sabe de su vida personal.

²³⁰² ACSMa, 2v (sesión 20 de marzo de 1887).

²³⁰³ El cronista local. «Sociedad Filarmónica». EF, 31 de octubre de 1875, p. 338.

fundamental para su futura carrera, que, no obstante y sin que extrañe, no se limita al contexto filarmónico. Junto con Martínez, y dejando al margen a Ocón, se convirtió en el referente en los ambientes musicales de la sociabilidad burguesa en el período de este estudio²³⁰⁴. Se le encomienda, según práctica usual de la época, la enseñanza de flauta, oboe, clarinete y fagot, pero como intérprete se destaca como oboísta. En la temporada 1876-1877 se señala su intervención en el Teatro Cervantes, acompañado de Zambelli, en una función extraordinaria con fin benéfico²³⁰⁵. Dos décadas después sigue señalándose su notabilidad: «Además tenemos [entre los músicos en Málaga] a D. Emilio Soto, D. Diego Pino y D. Pedro Adames, los cuales, con el violín, el contrabajo y el oboe, son los que más honran el nombre de Málaga y más notoria hacen nuestra afición a las artes»²³⁰⁶.

Al final de este epígrafe he incluido una serie de citas a través de las que sabemos de los profesores de la Filarmónica, los que interesan a esta investigación, y algunos otros. Adames no falta en ellas. Por otra parte, ya nos detuvimos, en el apartado correspondiente²³⁰⁷, en sus apariciones en las sesiones de la sección recreativa de la Filarmónica. Ninguna huella de él queda en el Catálogo del Fondo Histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga²³⁰⁸.

En 1898 aparece convocado por la Junta de la Sociedad Filarmónica, junto con Soto, González y Pettenghi, en calidad de profesores del Conservatorio, para organizar, junto con Ocón, el concierto aniversario «quedando dispuestos dichos señores a cooperar al mejor lucimiento de dicho concierto hasta donde puedan, con los elementos musicales de que disponen»²³⁰⁹.

En marzo de 1901, preparándose la misa de funeral de Ocón la junta directiva de la Filarmónica le confía, como profesor más antiguo del claustro, la responsabilidad de la música para la misma, que contará con una amplia proyección en la ciudad: «Se acordó invitar a todo el elemento artístico de Málaga para tomar parte en dicha solemnidad en la seguridad de que responderían satisfactoriamente [...]»²³¹⁰.

En septiembre de ese mismo año la Sociedad Filarmónica da otra muestra de su respeto y confianza hacia Adames.

²³⁰⁴ Mazourka. «Málaga». *Málaga*, 26 de agosto de 1878, p. 4.

²³⁰⁵ Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga...*, p. 105.

²³⁰⁶ Padrón Ruiz, José M^a. *Málaga en nuestros días*. Málaga: Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896, p. 186.

²³⁰⁷ Véase apartado 5.4.5.4.

²³⁰⁸ Al menos en su actualización de diciembre de 2022.

²³⁰⁹ ASFMa1, pp. 131-132 (sesión 8 de febrero de 1898).

²³¹⁰ ASFMa1, p. 198 (sesión de 6 de marzo de 1901).

Presente también el S.^{or} Pedro Adames que había sido citado por la presidencia al objeto de que en el caso de dividir las direcciones facultativas de la Sociedad y Conservatorio, si estaría dispuesto a aceptar la primera.

Tomó la palabra el S.^{or} Franquelo haciendo al S.^{or} Adames algunas consideraciones respecto a lo que era y significaba esta división de cargos esforzando sus razonamientos para convencerlo del deseo que abrigaba la Junta de no querer prescindir de los reconocidos méritos del S.^{or} Adames²³¹¹.

Acepta el cargo de director del Conservatorio²³¹² pero sin dejar de tener responsabilidades en los conciertos de la Sociedad Filarmónica, en cuya función podemos seguirle la pista²³¹³.



D. Pedro Adames
Dtr. facultativo de la S Filarmónica.

Imagen 190. Pedro Adames en 1909²³¹⁴.

Para la organización de los conciertos, no obstante, contará entonces con el concurso de José Cabas Galván que será señalado como director facultativo de la Filarmónica²³¹⁵.

En octubre de 1913 se recoge una reivindicación de Adames: ante el crecimiento de la enseñanza en el Conservatorio no podía atender ésta y «dedicarse a la par, con la atención

²³¹¹ ASFMa1, p. 208 (sesión 26 de septiembre de 1901).

²³¹² Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 138.

²³¹³ Como ejemplo, ASFMa2, pp. 104-105 (sesión de 15 de enero 1913).

²³¹⁴ «La Sociedad Filarmónica de Málaga». *La Unión Ilustrada*, 5 de diciembre de 1909, p. 8.

²³¹⁵ Por ejemplo, sesión 31 de mayo de 1905 (ASFMa2, p.54), o la de 12 de marzo de 1906 (ASFMa2, p. 66). Aunque algunas fuentes confundan los cargos «D. José Cabas Galván, director del Real Conservatorio María Cristina y D. Pedro Adames, director Facultativo de la Sociedad Filarmónica (Urbano, Ramón A. *La visita regia: crónica de la estancia de S. M. el rey Don Alfonso XIII en la «muy hospitalaria ciudad de Málaga»*. Málaga: Ayuntamiento Constitucional, 1904, p. 26).

debida a la organización de los conciertos de esta Sociedad Filarmónica, si estos debían revestir la solemnidad y brillantez tradicionales en la historia de esta Sociedad»²³¹⁶. Aún en la temporada 1916-1917 ostenta cargo de responsabilidad²³¹⁷. Y así será hasta su dimisión, como director facultativo y profesor, en sesión del 26 de enero de 1921, siendo distinguido como director facultativo honorario²³¹⁸.

Su fallecimiento tuvo lugar el 10 de enero de 1933²³¹⁹.



Imagen 191. Esquela de Pedro Adames en La Unión Mercantil²³²⁰.

²³¹⁶ ASFMa2, 110 (sesión de 3 de octubre de 1913).

²³¹⁷ ASFMa2, pp. 137-138 (sesión de 3 de mayo de 1916). En mayo y junio de 1919 se vio envuelto en una polémica con la Junta Directiva de la Filarmónica en relación con la venta del piano de Barranco (ASFMa2, pp. 192-198).

²³¹⁸ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 171, basándose en las ACMMa. En las ASFMa no se alude a ello. Al parecer una hija suya falleció en 1820 (ver nota siguiente). He repasado las ASFMa de 1920 y no se hace mención al fallecimiento de su hija, sí al de otras personas relacionadas con la institución (ASFMa2, pp. 219, 224) ¿Puede que la situación familiar, además de la edad, fuese el detonante para su petición de jubilación?

²³¹⁹ En las ASFMa2 se recoge que la Sociedad pasaba por una mala época (sesión el 6 de diciembre de 1932, p. 256). La siguiente sesión tendrá lugar el 21 de junio de 1933 (p. 257). La crisis en la temporada 32-33 era evidente: solo se ofrecieron tres conciertos, dos en diciembre y el último el 19 de febrero de 1933 y ya no se celebró otro hasta noviembre de 1933. Por lo tanto, no parece hacerse eco de la muerte de quien había estado al frente de la Sociedad muchos años. En un documento sobre movimiento nobiliario elaborado por José Miguel de Mayoralgo y Lodo (conde de los Acevedos) ratifica que Adames falleció en Málaga. Se añade que sus hijos se llamaban Manuel, M.^a Victoria y Teresa. Sus hijos políticos: José Álvarez de Sotomayor y Maximiliano Galdón Royo. Su hija (María [Victoria] Adames del Campo, [1881- 1891-1920] se casó en 1918 con Maximiliano Galdón Royo. Otra hermana suya, María Teresa, se convirtió por matrimonio en María Teresa Padrón Bolín. (<https://www.myheritage.es/names/mar%C3%ADa_gald%C3%B3n%20royo> [Última consulta: 27-02-2023])

²³²⁰ «Gacetilla». *La Unión Mercantil*, 11 de enero de 19330111, p. 11.

Rafael Corzánego²³²¹

En comparación con Martínez y Adames, Corzánego aparece menos en las fuentes, aunque su participación, como vimos en el apartado correspondiente, fue muy activa en las sesiones de la Filarmónica durante el Sexenio. En fecha tan temprana como 1873 es nombrado, según la prensa, profesor de violonchelo²³²² y como tal aparece consignado en el cuadro de profesores en 1877²³²³. A veces parece disfrutar de una consideración menor que otros compañeros, así en la relación de profesores que tienen la distinción de socios facultativos de la Filarmónica en 1897 no aparece su nombre, y sí los de Ocón, Martínez, Adames, Cabas Galván o Soto²³²⁴. Podría ser un olvido, pero tenemos la reparación de otros olvidos (el de Manuel Devolz y el de José Fernández)²³²⁵ y no el de Corzánego. En varias ocasiones quedó, además, desplazado de su puesto. Así ocurrió a la llegada del reputado José Castro en el curso 1881-1882²³²⁶, cuando pasó a ser auxiliar. En el curso de 1884 lo encontramos de nuevo como «profesor auxiliar de violonchelo», en este caso ocupando la cátedra de ese instrumento el Sr. Ruiz, profesor de contrabajo²³²⁷.

En prensa he encontrado esta referencia, aunque no está confirmado que sea el profesor de la Filarmónica:

Ha circulado en esta ciudad una hoja impresa y suscrita por el republicano don Rafael Corsánego (sic)²³²⁸, en la cual se lamenta hondamente de la conducta política y religiosa que siguen los periódicos de la comunión *La Tribuna* y *El Carnaval*²³²⁹ y aconsejando a sus redactores mejor camino, concluye por separarse de ellos, creyendo que por el que han emprendido harán cada día más difícil, si no imposible, el planteamiento en España de la libertad republicana²³³⁰.

²³²¹ Corzánego o Corsánego, en las fuentes hay una notoria indefinición en su consignación.

²³²² La redacción. «Crónica lírico-dramática». EF, 9 de febrero de 1873, p. 25.

²³²³ *Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.ª)*..., p. [7].

²³²⁴ ASFMa1, pp. 15-16.

²³²⁵ ASFMa1, p. 16.

²³²⁶ Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga*..., pp. 152-153.

²³²⁷ Jerez Perchet, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios*..., p. 83.

²³²⁸ En los propios programas de la Filarmónica hay indecisión en la grafía.

²³²⁹ Ambas publicaciones poseen un acentuado carácter satírico. Los números conservados en AMUACP no corresponden a estos días que quizás hubiesen podido aclararnos la identidad de este Corzánego y si tiene relación con el de la Filarmónica.

²³³⁰ «Gacetilla». EAMa, 20 de junio de 1871, p. 3.

De cualquier modo, su colaboración en las sesiones de la Filarmónica fue muy prolífica²³³¹. Nos quedan también huella de él en el Fondo Histórico del CSMa. Realizó una versión para banda militar de la *Oda a S. A. R. el Príncipe de Asturias*²³³²

En la vida musical

Tal y como he anunciado, incluyo un recopilatorio de alusiones a estos maestros en la prensa. Comienzo con ejemplos de su actividad en relación con la propia Sociedad Filarmónica.

EF da cuenta del concierto n.º 139 de la Sociedad Filarmónica en el que intervienen tanto Adames como Martínez, y añade: «El señor Vázquez fue la gran novedad, el gran éxito de la noche. Todos los demás señores que no por sernos más conocidos nos son menos apreciados, estuvieron a la altura en que ha sabido colocarse la Sociedad Filarmónica»²³³³.

La siguiente es de *Crónica de la Música* (Madrid) y en relación con la sesión 195:

La Sociedad Filarmónica ha celebrado su sesión número 195 que fue muy notable por las obras y por su interpretación.

Bien ejecutadas todas las obras, haremos especial mención del Sr. *Adames*, quien arrancó merecidos aplausos, tocando en el oboe la melodía *El lamento*; del Sr. Iñiguez y de los Sres. *Martínez* y Santaolalla, quienes con el violín y el piano respectivamente, hicieron primores en la *Sonata V* de Weber. La maestría del Sr. *Martínez* se reveló en toda la fuerza de su seguridad y de su buen gusto, recibiendo por ello calurosas felicitaciones.

También el Allegro con brio del primer *Cuarteto en fa*, del inmortal Beethoven, cautivó al auditorio, gracias a la habilidad de los señores *Martínez*, *Soto*, Carrasco y *Corzánego*, y creemos que se hubiera repetido, según se repitió la *Sonata V*, si el público no hubiera temido prolongar demasiado la sesión²³³⁴.

La siguiente cita está extraída de las actas de la propia Filarmónica, ya casi a finales de siglo, cuando Martínez ha vuelto a Algeciras. En esta ocasión se señala su desempeño como organizadores no como intérpretes:

En este estado se presentaron los Sres. profesores don *Emilio Soto*; don Joaquín González; don *Pedro Adames* y don Ángel Pettenghi que previamente habían sido invitados para tratar de hacer el

²³³¹ Ver epígrafe 5.4.5.4.

²³³² Guillén Monje, David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón...», p. 223. FHCSMMa.

²³³³ «Revista de Málaga». EF, 12 de septiembre de 1875, p. 2.

²³³⁴ «Correo de España. Málaga». *Crónica de la música* (Madrid), 8 de diciembre de 1881, p. 5.

croquis del concierto aniversario quedando dispuestos dichos señores a cooperar al mejor lucimiento de dicho concierto hasta donde puedan, con los elementos musicales de que disponen [...]

El S^{or}. Presidente dio las gracias a dichos profesores por su aptitud en favor del ya expresado concierto [...] ²³³⁵.

Ocón estaba ya en la reunión, por eso no es mencionado.

Intervienen, asimismo, en los eventos del Liceo. En fecha tan temprana como 1875, ya se significaban Adames y Martínez.

El concierto celebrado por el Liceo en la noche del 25 del pasado [mes], me dejó satisfecho. [...]

Las dos más fuertes columnas del concierto fueron el settimino de *La africana* y el gran dúo de *Los hugonotes*. Esto no quita para que el señor *Adames* estuviese muy inspirado en el *Nocturno* de Bassi, y el señor *Martínez*, nos atrevemos a decir insuperable, en el *Sexto aire* de Bériot. Dicho señor es para esta clase de piezas *todo corazón*, y tal es el título del último número del mencionado concierto a quien Donizetti abrió la puerta y Waldteufel echó la llave ²³³⁶.

En esta crónica de 1877, si no se hiciese mención a Zambelli, casi podríamos pensar que se está refiriendo a la Filarmónica ²³³⁷.

Cada día están más concurridas y son más brillantes las reuniones que se celebran todos los sábados en el magnífico patio del Liceo. En estos conciertos, organizados con delicado gusto y dirigidos por el maestro D. Eugenio Zambelli, se tocan difíciles y bellísimas piezas de Meyerbeer, Rossini, Suppé, Bériot, Bellini, Gounod, Auber, y otros eminentes compositores, en los cuales son muy aplaudidos los profesores y aficionados que tienen a su cargo la ejecución, distinguiéndose entre estos los Sres. *Martínez*, *Adames*, Borrego, *Corzánego*, Pino, Carrasco, y los aplicados hermanos Palomares. Algunas piezas son amenizadas por el maestro *Ocón*, que las acompaña al armónium de la manera que sabe hacerlo el digno director de la Sociedad Filarmónica. Tanto la ilustrada Junta Directiva del Liceo, como los notables artistas y jóvenes alumnos de la Escuela de Música ²³³⁸ que toman parte en estas reuniones, son dignos de aplauso, por las deliciosas horas que proporcionan a los aficionados a la buena música ²³³⁹.

²³³⁵ ASFMa1, pp. 131-132 (sesión 8 de febrero de 1898).

²³³⁶ Alfa y Omega. «Revista de Málaga». EF, 3 de octubre de 1875, p. 309.

²³³⁷ He señalado en cursiva solo aquellos en los que me estoy deteniendo en esta ocasión, pero Borrego, Pino, Carrasco y los hermanos Palomares también están vinculados a la Filarmónica.

²³³⁸ ¿Se referirá a la de la Sociedad Filarmónica?

²³³⁹ «Revista general». *Revista de Andalucía*, 3 de enero de 1877, p. 187.

También en los ámbitos teatrales encontramos a estos músicos. Aquí en el Principal, en abril de 1872, antes, incluso, de que Corzánego fuese nombrado profesor:

Se organizó una serie de veladas dramáticas por aficionados, a fin de aplicar los productos de la Beneficencia. Se empezaron en el Teatro Principal, representándose las comedias *No hay mal que por bien no venga* y *Para dos perdices, dos*. [...] Hubo parte de concierto en que tomaron parte los señores Zambelli (Eugenio), *Ocón* (Eduardo), *Martínez* (Regino), Sánchez y *Corzánego*. Leyéronse poesías de los señores Franquelo (Ramón), Bruna, Carrión y Jerez Perchet²³⁴⁰.

Esta referencia también es de una actuación en el Principal²³⁴¹, acompañando a Teobaldo Power:

El Sr. *Adames* hace del oboe una verdadera especialidad, justificando el legítimo renombre que disfruta, y el Sr. *Martínez* arrebató como siempre en el violín, en ese instrumento que se identifica como ninguno con el corazón y el sentimiento del artista²³⁴².

O aquí en el Cervantes:

He aquí el programa de la función elegida por el señor Bonoris para su beneficio: *El último figurín*, *Fantasia* para oboe, por el señor Adames, *Fantasia* para violín, por el señor Martínez, y el 1.º y 2.º cuadro de *La Sonnambula*.

En *El último figurín* observamos que la señora Montañés se había posesionado enteramente de su papel [...]

El señor *Adames* en la *Fantasia* de oboe estuvo digno de todo elogio. El público se apercibió de que el señor Bonoris le entregó una elegante corona que es aún objeto de comentarios.

En efecto, para ser regalo del beneficiado, parecía lógico que el señor *Martínez* hubiera recibido otra, hallándose ambos, cuando menos, en la misma situación.

Y si la corona fue regalada al señor Bonoris ¿cómo se concibe en su galantería que se despojase y tan pronto de un obsequio personalísimo?

Sean cualquiera, sin embargo, las circunstancias que mediaron en el asunto, el resultado positivo es que el señor Adames recibió una corona.

La *Fantasia* tocada al violín por el señor Martínez fue un nuevo y merecido triunfo para el entendido profesor de la Filarmónica.

²³⁴⁰ Díaz de Escovar, Narciso. *Anales malagueños, 1869-1873. Ejemérides malagueñas relativas a la Revolución de septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República*. Mecanografiado. 1873, p. 176; Díaz de Escovar, Narciso. *De la vieja Málaga: 1867-1875*. [S. l.]: [S. e.], [S. a.].

²³⁴¹ «Gacetilla». EAMa, 30 de septiembre de 1879, p. 3.

²³⁴² Audiciones y conciertos». *Crónica de la Música* (Madrid), 9 de octubre de 1879, p. 2.

Ambos artistas fueron recibidos con un aplauso de atención y despedidos con una expansión de entusiasmo después de haber repetido los respectivos finales de las dos piezas²³⁴³.

O incluso fuera de Málaga. Se habla de una

[...] compañía de ópera que actúa en el teatro-circo de Tamberlick, de Vigo, que atrae numerosa concurrencia y recoge abundante cosecha de aplausos [...]

La misma compañía se ha hecho aplaudir en dos conciertos que se han celebrado. En el segundo de ellos participa el Sr. *Adames* con una *Fantasia* original para oboe de Romero; y el violinista don *Regino Martínez*, que tocó *La melancolía* de Prum²³⁴⁴.

En la siguiente crónica se asocia el esplendor musical de Málaga con los profesores de la Filarmónica y con el progreso de su Conservatorio. Este apenas hacía un año que había abierto sus puertas ostentando esa denominación.

Málaga puede estar orgullosa de los elementos musicales que tiene en su seno, *Ocón, Martínez, Adames, Soto, Pérez, Pascual, Santa Olalla* y tantos otros que no puedo recordar de memoria, consagran sus esfuerzos al progreso artístico de esta hermosa ciudad, sirven las cátedras del gran Conservatorio establecido en el llamado Conventico, constituyendo un magnífico centro de enseñanza que pueden envidiarnos grandes capitales del extranjero, y forman una excelente sociedad de sextetos, que cuenta sus triunfos por el número de sesiones que lleva celebradas.

Al frente de esta sociedad figura el simpático *Regino Martínez*, a quien antes me he referido, director de orquesta, violinista y compositor muy notable. Demostradas hasta la evidencia tiene las tres cualidades, en repetidas y frecuentes ocasiones, pero ahora se han presentado otra que no debo pasar en silencio.

Con motivo de una visita de Sarasate al Conservatorio, los alumnos del mismo ejecutaron ante el eminente artista una fantasía sobre motivos de *Fausto*, compuesta por el Sr. Martínez, que es un modelo de lo que deben ser estas obras, y que revela en su autor todas las condiciones de un consumado maestro. La precipitación con que escribo me impide entrar en detalles, que tendría mucho gusto en consignar²³⁴⁵.

Casi a final de siglo se sigue haciendo una valoración similar:

La Sociedad Filarmónica o Conservatorio María Cristina.- Fue fundada hace unos veinte años y ha contribuido de un modo poderosísimo al desarrollo de arte lírico en Málaga; hasta el punto de merecer entusiastas elogios de eminencias como Sarasate, Rubinstein, Saint Saenz (sic) y Gayarre,

²³⁴³ El cronista teatral. «Teatro de Cervantes. Beneficio del maestro-director don Luis N. Bonoris». EF, 17 de enero de 1875, p. 20.

²³⁴⁴ «Correo de España. Pontevedra». *Crónica de la Música* (Madrid), 15 de noviembre de 1882, p. 5.

²³⁴⁵ F. N. «Correo de España. Málaga». *Crónica de la Música* (Madrid), 25 de mayo de 1881, p. 4.

que han tomado parte en sus conciertos, demostrando su admiración por el portentoso adelanto de sus alumnos, algunos de los cuales han ganado medallas de oro en París y Bruselas.

La enseñanza es gratuita y se halla a su frente el maestro *D. Eduardo Ocón*, de reputación europea²³⁴⁶

Resulta interesante esa equiparación entre Sociedad Filarmónica y Conservatorio, pero refiriendo exclusivamente la labor de este.

Una década atrás en un recorrido similar por la Málaga de los artistas, planteada como un diálogo entre cicerone y visitante, al consignar a los músicos se señalan esos profesionales, muchos de ellos miembros del claustro del Conservatorio. Pero en esa ocasión, todavía hay una mención, entre quienes conforman el ambiente musical de la ciudad, a los aficionados de la Filarmónica:

V. ¿Y músicos?

C. ¡Ah! Buenos los tenemos. *Eduardo Ocón*, maestro compositor de reputación envidiable, cuyas obras figuran en los programas de las más importantes veladas musicales. Dirige el «Conservatorio de María/Cristina», de cuyo centro han nacido verdaderas notabilidades en el divino arte.

Juan Cansino, compositor también, bastante notable, distinguiéndose en la música religiosa.

Rafael del Olmo, Enrique Berrobianco, José y Juan *Cabas*, Cotelo, Pascual, Orellana, Roldán Joaquín Olmo, Rascke, Guzmán, Gaeta y otros pianistas distinguidísimos, y algunos de ellos compositores, como lo son los dos primeros apuntados en este párrafo.

Los italianos, maestros muy reputados, D. Angelo Petthenghi y D. Eugenio Zambelli, dan también brillo al arte musical en Málaga, produciendo buenos alumnos.

Merecen especial mención los violinistas D. José González, D. *Emilio Soto*, D. Joaquín Palomares, don Antonio Pérez, D. R. Cabas, D. Miguel Borrego, D. M. Beltrán y otros muchos.

Es notabilísimo el maestro de oboe D. *Pedro Adames*, cuya reputación es bastante envidiable.

El profesor de cornetín, D. José Fernández, director de la excelente banda municipal de bomberos, es también un músico inteligentísimo.

D. Diego Pino, profesor de contrabajo y cantor, es muy apreciado por los verdaderos *amateurs*.

También merece elogios el músico D. José Gutiérrez.

En los conciertos de la Filarmónica suelen tomar parte la Sra. de Pries, la de Anglada, la de Porta, la de Segalerva Reinard y las Srtas. de Campos, Feijóo, Fuentes, Dörr, López y Hurtado de

²³⁴⁶ Pérez, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana Hermanos, 1899, p. 32.

Mendoza. Esta señorita es una consumada maestra; ejecuta con notable precisión, y algunos ensayos de composición de tan distinguida aficionada han sido perfectamente acogidos por los inteligentes²³⁴⁷.

Los tiempos, en verdad, cambiaron.

Empresas musicales conjuntas

De los vínculos e intereses de estos músicos surgirán dos propuestas de diferentes agrupaciones instrumentales, queriendo aprovechar una demanda en la ciudad que conocían bien por su alta implicación en la vida musical malagueña. «Se ha constituido en Málaga una Sociedad de Sextetos con los principales elementos que cuenta aquella población. El número de socios es ya muy numeroso, y en breve se dará la primera sesión» avisa *Crónica de la Música*²³⁴⁸.

Al anunciar su primer concierto, proclamaron sus intenciones y así salió recogido en prensa:

Esta Sociedad [de Sextetos], al dar principio a sus trabajos, lo hace en la firme convicción de que el público acogerá con benevolencia sus buenos deseos.

Llamada esta población, por su importancia, a figurar entre las más adelantadas en música, faltaba, a nuestro entender, una Sociedad que, celebrando conciertos a un precio, relativamente módico, desarrollara en el público la afición, e hiciera que progresivamente, por medio de repetidas funciones consagradas a la música, se sintiera el deseo de organizar grandes sociedades, donde brillara en todo su apogeo este arte.

No llenaríamos el objeto que nos proponemos, solo con dar conciertos como los que hoy se inauguran, no; el fin de esta Sociedad es desarrollar la afición, y hacer que, sirviendo de estímulo nuestros pequeños esfuerzos, personas más caracterizadas continúen la obra que hoy empezamos, y eleven el arte a la altura que se merece.

Al fallo de público apelamos; que él nos acoja, teniendo en cuenta el buen deseo que nos guía²³⁴⁹.

De una sociedad burguesa como la SFMa, estamos ante una sociedad, como la Sociedad de Sextetos, impulsada por un grupo de profesionales dirigida a un público externo a ella.

²³⁴⁷ Urbano, Ramón A.; Duarte, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital*. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboada, 1888, pp. 62-63.

²³⁴⁸ «Miscelánea». *Crónica de la Música* (Madrid), 19 de agosto de 1880, p. 6.

²³⁴⁹ «Sección local». *El Mediodía*, 1 de septiembre de 1880, p. 2.



Imagen 192. Recibo de la Sociedad de Sextetos²³⁵⁰.

En ese recibo se ve con claridad que Martínez ejercía de presidente y Adames de tesorero. Un año después parece que la Sociedad está bien establecida y en ella ambos seguirán jugando un papel fundamental:

La Sociedad de Sextetos que dirige el ilustrado compositor D. *Regino Martínez* ha celebrado en el teatro de Cervantes dos de sus magníficas sesiones. En la primera se hizo repetir la *Marcha turca*, de Mozart, y la *Gavota*, de Ardití. En el segundo concierto tomaron parte los Sres. Castro y Rey, concertistas de violoncello y piano, ejecutando el primero una *Fantasia* de Servais, sobre motivos de *La hija del regimiento*, y el segundo un *Impromptu* de Chopin y el *Trémolo*, de Gottschalk. Ambos artistas ejecutaron además la *Sonata en Re* de Rubinstein, y la *Introducción y Polaca*, de Chopin, para piano y violoncello, obteniendo triunfos tan grandes como merecidos.

El reputado profesor del Conservatorio de esta ciudad Sr. *Adames*, que es la verdadera notabilidad en el oboe que tenemos en España, interpretó un concierto de cuervos [sic] que le valió inmensa ovación.

La orquesta de la Sociedad de Sextetos ejecutó bajo la acertada dirección del Sr. Martínez la obertura *Poeta y aldeano* de Suppé, una *Fantasia sobre motivos de Los Hugonotes* arreglada por el Sr. Carrasco y la sinfonía del *Guillermo [Tell]*.

Dignos del mayor encomio son los trabajos del simpático e ilustrado Regino Martínez y de la Sociedad de Sextetos por el progreso del arte en esta hermosa ciudad²³⁵¹.

A la cabeza de esa Sociedad de Sextetos, apenas un mes antes, Martínez, a decir de la prensa, había demostrado no solo su profesionalidad, sino también su procedencia (la de él

²³⁵⁰ AMUACP. Sociedad de Sextetos. «Recibo de la cuota mensual de la Sociedad de Sextetos de Málaga». Impreso. Caja 38 (9.1). 1880.

²³⁵¹ «Correo de España. Málaga». *Crónica de la música* (Madrid), 22 de junio de 1881, p. 4.

y de sus compañeros) de las aulas del Conservatorio. La siguiente anécdota ha sido referida en repetidas ocasiones²³⁵². Sarasate llegó a Málaga para dar conciertos en el Teatro Principal:

Con la premura del tiempo, no pudo organizarse el primer concierto con acompañamiento de orquesta; pero la Sociedad de Sextetos de Málaga, que dirige un verdadero artista, el reputado profesor de violín D. Regino Martínez, y que se compone de entusiastas y distinguidos jóvenes, profesores casi todos, como el Sr. Martínez, del Conservatorio de Música de esta ciudad, se prestó a tomar parte en el concierto, ejecutando admirablemente, por cierto, varias obras de su escogido repertorio. El Sr. Martínez demostró una vez más que es un habilísimo director de orquesta.

Para el segundo concierto, y sin más que un día de intermedio, hicieron la Sociedad de Sextetos y el Sr. Martínez un verdadero *tour de force* artístico que sorprendió muy agradablemente, por cierto: organizar una orquesta sobre los elementos propios, ensayar y acompañar a Sarasate el célebre concierto de Mendelssohn y la brillante *Fantasia* compuesta por el mismo Sarasate sobre motivos de la ópera *Carmen* de Bizet. El eminente artista quedó completamente satisfecho y complacido.

Málaga puede estar orgullosa de los elementos musicales que tiene en su seno: *Ocón, Martínez, Adames, Soto, Pérez, Pascual, Santa Olalla* y tantos otros que no puedo recordar de memoria, consagran sus esfuerzos al progreso artístico de esta hermosa ciudad, sirven las cátedras del gran Conservatorio establecido en el llamado Conventico, constituyendo un magnífico centro de enseñanza que pueden envidiarnos grandes capitales del extranjero, y forman una excelente Sociedad de Sextetos que cuenta sus triunfos por el número de sesiones que lleva celebradas²³⁵³.

Queda claro, pues, ese vínculo de estos músicos con el Conservatorio y, en definitiva, con la Sociedad Filarmónica.

Por último, en alguna ocasión al hablar de Regino Martínez se aseguraba que era el «eminente concertino de la Orquesta de Málaga»²³⁵⁴. No obstante, como tal proyecto de Orquesta de Málaga se presentará cuando Martínez ya haya dejado la ciudad, en 1897. Díaz de Escovar señala como efeméride del 4 de marzo de ese año:

La Sociedad Orquesta de Málaga y en su nombre los señores D. Pedro Adames y D. Joaquín Bono, enviaron circular ofreciendo su concurso para todos los espectáculos de ópera, zarzuela, conciertos y bailes. Al dorso figuraban la lista de los asociados, entre los que se hallaban los señores *Soto* (Emilio), González Palomares, Devolx, Pino y *Adames*²³⁵⁵.

²³⁵² Campo del Campo, Manuel del. «La visita de Sarasate a Málaga». *Jábega*, n.º 1, 1973, pp. 84-85; Flores Núñez, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga...*, p. 253.

²³⁵³ F. N. «Correo de España. Málaga», *Crónica de la Música* (Madrid), 25 de mayo de 1881, p. 4.

²³⁵⁴ A.B.R. «Nos escriben de Málaga», *El Arte* (Madrid), p. 2.

²³⁵⁵ Díaz de Escovar, Narciso; Díaz Serrano, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia*. Málaga: La Unión Mercantil, 1915, p. 555.



Imagen 193. Presentación de la Orquesta de Málaga en La Unión Mercantil²³⁵⁶.

Esta Sociedad Orquesta de Málaga arrendó, al parecer con bastante éxito, el Teatro Principal, habiendo establecido un acuerdo con la junta de propietarios, presidida entonces por José Álvarez Net²³⁵⁷.

En definitiva, imprescindibles en la esfera pública musical esa década de los ochenta fueron Regino Martínez que abandonará la ciudad, por razones personales, en una fecha tan temprana como 1883, y Pedro Adames, que trasciende ampliamente estos años, sin dejar de estar vinculado con la Filarmónica. Su procedencia social parece vinculada con lo que se ha denominado pequeña burguesía²³⁵⁸. No olvidemos que estamos atendiendo, en este caso a los profesores y dentro de los propios músicos podría, igualmente, detectarse una enorme heterogeneidad social.

²³⁵⁶ «La Orquesta de Málaga». *La Unión Mercantil*, 6 de marzo de 1897, p. 3.

²³⁵⁷ Fernández Serrano, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga...*, p. 365.

²³⁵⁸ Véase epígrafe 1.5.

6. CONCLUSIONES

La Sociedad Filarmónica de Málaga, según su normativa una institución privada, se insertó decididamente dentro del panorama general de la sociabilidad burguesa musical en España en el siglo XIX, entroncando con modelos similares que ya estaban activos desde tiempo atrás, con esa misma denominación u otras (por ejemplo, la de «liceo»). Como filarmónica es una de las más tempranas de España (y desde luego de las más longevas), pero no, como se ha manifestado alguna que otra vez, la primera. Sin haber unas pautas totalmente uniformes para este tipo de sociedades en todo el territorio, ya que podía haber variantes que afectaran a diferentes aspectos (desde su impulso generador hasta su organización o finalidad), la Filarmónica malagueña respondía al conocido tipo de sociabilidad musical que, por una parte, presentaba una doble naturaleza, recreativa e instructiva, y, por otra, otorgaba un papel fundamental a los socios como intérpretes en los conciertos. Así se estableció en sus comienzos y se mantuvo durante sus primeros años.

Poniéndonos en situación. En el contexto de la sociabilidad local: otras sociedades

Si bien está todavía por realizar una historia en profundidad de las sociedades burguesas malagueñas en la segunda mitad de siglo XIX, entre las que se insertó la Filarmónica, tras la investigación realizada puedo concluir que las que, en las fechas coetáneas (o próximas) a la inauguración de esta, incluyeron de manera relevante y con cierta continuidad actividades musicales fueron sobre todo tres: el Liceo Artístico, Científico y Literario, el Círculo Mercantil y la Sociedad Lope de Vega.

Se infiere, tras documentar los nexos entre unas y otras, que sus miembros pertenecían a un mismo segmento social de influencia, la burguesía. Todas estas sociedades destinaron un amplio espacio en su seno a las prácticas musicales. Estas, no obstante, se caracterizaron por una oferta concertística irregular (recordemos que la música no era su única área de interés); por programas tendentes a lo misceláneo (incluyendo teatro en la Lope de Vega) y por códigos sociales que conferían una notable relevancia al componente recreativo en un amplio sentido, frente al exclusivo disfrute estético de la música. Con frecuencia esta fue una más entre otras propuestas de ocio, particularmente los bailes de sociedad. Por su parte, y a diferencia de las anteriores, la Filarmónica sí centró su actividad en la música, lo que la singularizó en la capital.

Por otro lado, es interesante destacar que estas instituciones ofrecieron oportunidades laborales a los músicos, configurándose, y desarrollándose, una trama profesional. Dentro de este contexto de sociabilidad se significaron algunos nombres (Eugenio Zambelli, Pedro Sessé o Enrique Berrobiano), hasta ahora apenas referenciados. Asimismo, se ha podido confirmar la presencia de músicos catedralicios en estos espacios burgueses, más allá del caso, ampliamente conocido, de Eduardo Ocón.

La SFMa se insertó de manera decidida en este ámbito de sociabilidad, lo que se corrobora no solo por la convergencia en algunos de sus integrantes (tanto entre los socios como entre los profesores) sino también por el cuidado demostrado, en no pocas ocasiones, en el no solapamiento de las actividades musicales auspiciadas por unos y otros.

El estudio aquí afrontado supone, pues, una aportación al conocimiento de las instituciones culturales malagueñas decimonónicas, desde la perspectiva musical.

Otros agentes de la vida musical malagueña: año de 1868

Los resultados de esta investigación sobre la presencia musical en las sociedades burguesas malagueñas muestran que existía un terreno propicio en la ciudad para la creación de la Sociedad Filarmónica.

Tomando 1868, justo el año anterior al primer concierto de la SFMa, como horizonte temporal, hay que resaltar, en primer lugar, una amplia presencia musical en Málaga que eludía los compartimentos estancos. Sonaba música en la catedral (pese a la situación derivada de las desamortizaciones), de donde partiría uno de los directores facultativos de la SFMa (Eduardo Ocón). Sonaba música en muy variados entornos de sociabilidad, en algunos de los cuales se significaron tanto los músicos como los socios de la SFMa: teatros, paseos, salones, cafés, o cafés cantantes. Artistas en gira incluyeron a Málaga en sus recorridos (y parte de su repertorio encontró cabida en la SFMa). Tampoco escaseaba la oferta de profesores y profesoras que acabaron compartiendo horizonte laboral con los maestros de la SFMa.

En segundo lugar, con este estudio se corrobora, y amplía, el conocimiento sobre una red de comercio en torno a la música que incluyó a las «provincias», entre ellas Málaga. Encontramos en el núcleo urbano un grupo de aficionados que, según las prácticas de la época, debió solicitar música para tocar, instrumentos (pianos, básicamente), afinadores. El local que ocupó la SFMa en sus inicios era, precisamente, un almacén de música situado en la calle de los Mártires, 2, constando como propietario, en 1869, el prestigioso editor Andrés Vidal. Se ha podido verificar, gracias a la documentación trabajada (de especial relevancia ha

resultado el padrón), que ese local no solo fue ocupado por Pablo Martín (que será el primer tesorero de la SFMa), sino que, por él fueron pasando otros jóvenes (Rafael Guardia y Valentín Haas) en un breve lapso de tiempo. Estos cuatro profesionales de la música (Andrés Vidal y Roger, Pablo Martín, Rafael Guardia, Valentín de Haas) con destacada participación en el negocio de la edición musical a nivel nacional, convergieron en Málaga a finales de la década de los sesenta y principios de la de los setenta según se pone al descubierto en esta investigación. Vidal ya tenía por entonces una reputación asentada mientras los otros tres desplegarán su carrera con posterioridad (Martín, a partir de 1874 en Madrid; Hass, de 1877 en Barcelona; Guardia, un año después igualmente en Barcelona). En el desarrollo de esta actividad económica editorial y musical en Málaga pudo haber una serie de factores que contaron a su favor: su situación marítima y la existencia de una dinámica clase comerciante, dentro de la que se puede señalar el protagonismo de los cónsules.

En tercer lugar, en el verano de 1868, apenas unos meses antes de la puesta en funcionamiento de la SFMa, el que sería su primer director facultativo, Antonio J. Cappa organizó una ambiciosa (y efímera) serie de conciertos bajo la denominación Sociedad de Conciertos Clásicos. No existió una línea directa entre Sociedad de Conciertos y Sociedad Filarmónica, siendo su tipología desemejante. En el primer caso estamos ante un conjunto de profesionales que ofrecieron conciertos públicos, al modo de la Sociedad de Conciertos de Madrid (desafortunadamente, a diferencia de esta, no contamos con sus estatutos, si los tuvo). El compositor malagueño, incluso, llegó a contactar con algunos de los profesionales de la Sociedad madrileña para sumarlos a su empresa. En el segundo, nos situamos antes reuniones de aficionados para interpretar y escuchar música. De cualquier modo, no hay que olvidar al abordar la Filarmónica a esa Sociedad de Conciertos puesto que la personalidad artística al frente de uno y otro proyecto fue el mismo profesional (Cappa) y presumiblemente también coincidiría parte del público.

¿Por qué se funda la SFMa?

No obstante, era necesario explicar la razón por la que, a pesar de la existencia de una oferta musical, un grupo de burgueses sintió la necesidad de incrementarla. Parece bastante probable que parte del impulso generador de la SFMa estuviese en la mezcla de intereses comerciales y artísticos que, en torno a ese almacén de los Mártires, pudieron mostrar sus responsables. Desde luego, a eso podemos añadir, la coyuntura favorable, social y cultural (a nivel local y nacional) sin olvidar factores personales, como alguna desavenencia entre los

socios del Liceo, documentada en esta investigación, o un efecto aglutinador en torno a la personalidad de Cappa.

Conociendo la SFMa: la sección recreativa

La normativa (que se publicó dos años después de la puesta en marcha de la Sociedad, cuando ya una tercera junta directiva tomaba las riendas de ella) estableció su organización en dos secciones, una recreativa y otra de enseñanza, lo que ha servido como criterio ordenador de la investigación.

Respecto a la recreativa, su funcionamiento se basaba en la celebración, y preparación, de «sesiones», que se pretendían estrictamente musicales, sin el colofón del baile de sociedad usual en otras entidades. El notable énfasis en los lugares de celebración nos descubre el valor representativo que se les atribuyó en relación con el estatus de la institución y de sus socios. Principiando la SFMa su actividad en los altos de un almacén de música, pronto se trasladó a otro lugar, cerca de una de las zonas más dignificadas socialmente (la Alameda), que se vinculará a partir de entonces con la Filarmónica: el Conventico.

En cuanto a su organización general no hubo unas pautas claras de distribución de los conciertos en el calendario. Según se avanza en la década pareció intentarse una configuración en temporadas, que no se logró (de hecho, no se sigue el criterio de los años teatrales sino naturales). Respecto a los horarios, comenzaron celebrándose a las 13 (13.30) horas de los domingos, para poco a poco ir desplazándose hacia la noche (20, 20:30 horas) y a los lunes. En cualquier caso, tampoco se llegaron a fijar definitivamente. Las dificultades internas de la Sociedad, añadidas a la posible incidencia de los acontecimientos políticos (como la inestabilidad política de 1873), afectaron asimismo al número de sesiones celebradas, muy cambiante a lo largo del período historiado. No obstante, se singularizan los meses iniciales, en los que la frecuencia fue altísima. Tras lo que se definió como una crisis, de la que no quedan muy claras sus razones (si económicas o desacuerdos entre Cappa y los socios), con la llegada de su tercera directiva y de un nuevo referente artístico, Ocón, se aminora el paso en lo relativo a la periodicidad de sus conciertos al mismo tiempo que, sin embargo, se alcanza una cierta estabilización de la institución.

Ampliando la perspectiva a las dinámicas de la vida musical de la segunda mitad de siglo XIX, ha quedado documentado que, por un lado, y según los presupuestos de las prácticas de la denominada música de salón, los intérpretes (sobre todo en el primer sexenio) fueron en buena medida aficionados. Por otro, y en la estela de las pautas de las emergentes y cada vez más extendidas prácticas de concierto, se propició la atención a la propia música,

manteniendo una actitud de silencio y aplaudiendo solo en los lugares oportunos según los nuevos criterios.

En cuanto al repertorio, siguiendo tendencias ya en retroceso, los programas solían ser misceláneos (con todo, la música vocal era minoritaria y regresiva); no se incluían todos los movimientos de una composición (destacando los andantes y adagios); abundaron, ya en la segunda parte de la década, las fantasías sobre temas de óperas aclamadas; y era usual la adaptación a los medios instrumentales y/o vocales disponibles. No obstante, abriéndose a otros horizontes estéticos, hubo una consideración destacada a la producción centroeuropea instrumental, la denominada entonces «música sabia» o «de los inteligentes», y una exclusión de la música ligada al baile, imperante en las otras sociedades malagueñas (y en muchas otras nacionales).

En un período de nacionalismo emergente, el catálogo de obras españolas fue muy escaso, casi anecdótico, incluyendo apenas piezas de los directores facultativos, sobre todo en el período inaugural, el de Cappa, y puntualmente algunas de otros autores como Jesús de Monasterio. Así, no encontramos canciones españolas que estuvieron presentes en la mayoría de las instituciones de esta misma naturaleza en nuestro país. Esta circunstancia pudo deberse, al menos en parte, a la ya mencionada procedencia extranjera de destacados gestores de la Sociedad.

La normativa estableció que los conciertos fuesen para los socios, es decir privados (en relación con las dinámicas de salón), sin embargo, se dejó abierta la posibilidad de que asistiesen invitados, personas de paso por la ciudad (transeúntes) aun, en principio, bajo un sistema de acceso controlado desde la propia Sociedad.

Conociendo a la SFMa: la sección de enseñanza

En un primer momento la sección recreativa desplegó un mayor empuje. Paulatinamente, y en especial avanzada la década de los setenta, la educativa ganará notoriedad. Las razones de este interés de la institución por esta sección fueron, acaso, variadas, empezando por las de tipo práctico. La documentación nos permite inferir que se valoró el poder contar con músicos formados para las sesiones, lo que acabó redundando también positivamente en otros ámbitos escénicos de la ciudad. De este modo, el propio mantenimiento de la Sociedad pudo verse favorecido al contar con gente preparada para desempeñarse como intérpretes dentro de los conciertos filarmónicos. Mientras, los socios seguían sosteniéndola económicamente con sus cuotas. En un determinado momento se

contempló la conveniencia de ampliar aún más el marco de esas clases y este proceso no paró.

De cualquier manera, se revela fundamental en su instauración y, sobre todo en su expansión, la influencia de los cambios en la enseñanza musical en nuestro país. El Conservatorio de Madrid se fundó en 1830 expandiéndose su impulso profesionalizador por toda España en la segunda mitad de siglo. La enseñanza musical vive entonces una época de tránsito, del modelo del Antiguo Régimen centrado en las instituciones eclesiásticas a la conformación de un sistema de enseñanza pública. Entremedias hubo lugar para otras muchas posibilidades, desde distintos ámbitos, privados y semiprivados. La SFMa, décadas después de aquella inauguración del Conservatorio (pero antes que otros lugares), hará su propuesta, consciente asimismo de que en su contexto cercano existían otras ofertas de enseñanza musical (de particulares y en otras sociedades) que no pretendía desarticular. Probablemente para emprender su proyecto miró a su entorno más próximo: la misma Málaga (con el ejemplo del Liceo), Cádiz (y su Academia de Santa Cecilia), Sevilla (y su Sociedad Filarmónica), mas, según va transcurriendo el tiempo, en el horizonte ganó peso Madrid como punto de referencia. De ahí las menciones a la institución de la capital en las declaraciones oficiales (pese a que se añadan otros modelos a la vanguardia, como París o Bruselas), o la petición de patrocinio a María Cristina, la reina consorte, ya a las puertas de una nueva época en su trayectoria.

La SFMa trazó un plan de asignaturas del que, en un primer momento, solo se materializaron unas pocas, posiblemente las que se consideraron de mayor utilidad para su cotidianeidad, sobresaliendo la enseñanza del violín. A pesar de que las fuentes con las que se ha podido contar no incluyen, para este período, ni seguimiento administrativo de su actividad, ni listado de alumnos, ni actas de exámenes, se ha podido constatar como primera intervención visibilizada de «profesores» en los conciertos de la sección recreativa la sesión 41, el 23 de enero de 1870, una fecha muy temprana en la historia de la institución. Apenas unos meses después se confiere un decidido carácter oficial a las clases, procediéndose a informar sobre las mismas en la prensa. Los anuncios de la oferta educativa van a suponer un cambio de comportamiento de la Sociedad, que abrió sus puertas, de manera más decidida, al espacio público.

En sintonía, el ocio y la educación

En un primer momento la sección recreativa fue la protagonista, si bien, paulatinamente y en especial desde la segunda parte de la década de los setenta, la educativa

irá ganando un mayor peso. Este desarrollo, impulsado por la propia SFMa, afectó a la propia naturaleza de las sesiones de la sección recreativa, en las que se observa un progresivo decrecimiento del desempeño como intérpretes de los aficionados (y aficionadas, al menos, las «Sras.») dando paso a los profesores y alumnos, en un camino hacia la profesionalización, en la línea de las prácticas de concierto. Se observa por tanto un tránsito fundamental, también desde esta perspectiva, en el lapso de apenas una década, desde una sociabilidad que miraba más hacia modelos del pasado a otra que se incorpora decidida a un nuevo escenario, todo en el seno de una misma institución y sin ningún hiato.

Por otra parte, el avance de la sección de enseñanza condujo a franquear la entrada a los no socios como alumnos de la sección de la misma e igualmente a organismos de la esfera pública como potenciales subvencionadores. Por más que estas prometidas ayudas fueran precarias o no llegaran a materializarse, el Ayuntamiento, Diputación o hasta el Ministerio de Fomento incluyeron a la Sociedad Filarmónica en sus agendas y abiertamente proclamaron su apoyo a la institución, o más concretamente a su sección educativa.

La SFMa y la identidad burguesa

La Filarmónica la conformaron personas que ejercieron su influencia, individualmente o como grupo, en su trayectoria, pero, al mismo tiempo, en esta relación se activaron mecanismos identitarios que forman parte de la misma historia de la Sociedad. Estos se han verificado en una serie de estrategias que se desplegaron en una multitud de ocasiones, desde la propia gestación y aparición de la Sociedad y establecimiento de sus fines hasta la elección del repertorio o las actitudes del público, entre otras.

Han sido los discursos generados en torno a las prácticas artísticas, recogidos en fuentes de distinta naturaleza, los que han servido para descubrir estos vínculos identitarios entre burguesía y música y sus tácticas. Aun faltando en la Málaga de esos momentos una crítica musical en el sentido estricto del término, en diálogo continuo con las prácticas y el ejercicio musical, como sí hay en otras localidades (y no solo en las grandes capitales), la música tuvo un amplio eco en los medios generalistas. Anuncios, comunicados y gacetillas, sueltos o crónicas pudieron servir a aquellos fines con especial eficacia, justamente por esta apertura a una más amplia comunidad de lectores, no necesariamente especialistas. Asimismo, la naturaleza sesgada de estas publicaciones, promovidas por la burguesía y destinadas en amplia medida a la misma (por su coste económico, por su enfoque y partiendo de la base del amplio porcentaje que no podía acceder a ellas simplemente porque no sabía leer), ha permitido esta profundización en torno a la caracterización de este grupo social.

Se desprende de esta investigación la condición burguesa de sus miembros, así como las redes, familiares y económicas, que establecieron entre ellos. La denominada «burguesía ilustrada» daría paso, tempranamente, a la de «los negocios». Un punto sobre el que quiero llamar la atención, hasta ahora no muy tenido en cuenta, es la alta participación en la Sociedad Filarmónica de cónsules. Ello evidenciaba, por un lado, el estatus social de estos y, por otro, su capacidad de acción no sólo en la esfera económica sino también en la cultural. En estrecha relación con nuestro tema, este dinamismo pudo verse incentivado por el lazo con prácticas culturales y sociales de sus lugares de orígenes, que les diferenciaría de otros burgueses de diferente procedencia geográfica. La competencia musical, al menos básica, de algunos de ellos parece corroborarlo. La notable inclusión de repertorio centroeuropeo (que, especialmente, el primer maestro apoyó) y la escasa relevancia del español pudo asimismo estar asociada a esta circunstancia.

Más allá de estos apuntes, la pertenencia a las juntas directivas de la SFMa aumentaba el estatus público, a la par que actuaba como factor aglutinador de clase. El nexo de estos individuos con la institución fue en la época señalado positivamente y vinculado con lo que se han considerado virtudes burguesas, y ello, no podemos olvidarlo, desde perspectivas diversas: como rectores, como intérpretes o como público. Así en el desempeño de estas funciones se señalaron, entre otras cualidades: el espíritu de iniciativa, la sensatez, la disciplina, la ecuanimidad, la prosperidad, el saber estar, la galantería, el buen juicio, la excelencia, el aprecio a la cultura, la pericia musical. Cuando se hablaba de mujeres (mujeres burguesas) se pusieron en juego, sin duda, códigos de género además de los de clase, resaltándose así la modestia, la belleza, la distinción en la vestimenta, entre otros. Alejadas estas de los puestos de responsabilidad y de decisión, fueron, no obstante, visibilizadas como intérpretes o como público aun plegándose a unas pautas propias de su género. Siguiendo este enfoque, a medida que la institución inició la profesionalización a través del incremento de sus clases, irán desapareciendo las «Sras.» (las «mujeres de») de las prácticas interpretativas, manteniéndose algún tiempo las «Srtas.» (las «hijas de»). La inclusión de mujeres entre el alumnado, o al menos su proyección de cara a la ciudad, fue, en principio, muy escasa, casi inexistente.

La identidad se puede consolidar a través de la mención expresa a la participación de los individuos en la institución, pero también a través del ensalzamiento de esta misma. Así, los valores que se le atribuyeron a la Sociedad se considerarían que adornaban también a sus miembros, y entre aquellos se destacaría su compromiso con la «buena música». En este sentido, la imagen mayoritaria de los integrantes de la SFMa era altamente positiva en una

vertiente que podríamos denominar de distinción cultural, ya que favorecieron el asentamiento de un nuevo canon musical, acompañado de actitudes estéticas en sintonía con las denominadas prácticas de concierto que acabarían protagonizando la vida musical europea. Mas, paralelamente, no se dejó de aplaudir la contribución de las sesiones filarmónicas a la dimensión de encuentro social (en el que no es una parte menor el acercamiento entre los sexos), lo que, por el contrario, parece más propio de épocas pretéritas, o de ámbitos más íntimos como los domésticos, y que irán perdiendo su preeminencia ante el avance del concierto público. Ambas miradas sobre la SFMa, una hacia el futuro y otra al pasado, nos pueden ser mostradas íntimamente relacionadas en una misma gacetilla, sin aparente contradicción entre ellas, como un ejemplo particular de las tensiones que recorrieron la vida musical española de la segunda mitad del XIX.

Las bases de la SFMa eran las de una sociedad privada, o semiprivada (ya que permitía, bajo unas condiciones, la asistencia a sus sesiones de invitados). Sin embargo, de su actividad se hacían eco (en ocasiones, por iniciativa de la propia Sociedad) la prensa y otras publicaciones, pasando así a formar parte de la esfera pública donde se alimentaba esa imagen de excelencia, que llegaba a todas las vertientes de la sección recreativa, en un primer momento: espacios, repertorio, intérpretes y, no menos, oyentes. La dependencia de las fuentes a la hora de armar una narrativa bien fundamentada nos puede hacer olvidar aquello que queda fuera de foco, como los ensayos, los encuentros en los que se preparaban las obras (especialmente cuando la intervención de los propios socios era mayor). Estas reuniones debieron reforzar, en un sentido complementario, la cohesión del grupo. En ellas operaría el mecanismo identitario de reconocimiento entre los propios miembros, mientras la exposición pública lo haría también en contraposición a los otros.

Resulta pertinente señalar que el retroceso operado en la Sociedad respecto al papel como ejecutantes de los socios no tuvo que provocar necesariamente una debilitación de la cohesión entre ellos. Así, aparte de seguir valorándose la condición de oyentes, en la puesta en marcha de la gran expansión de la sección de enseñanza, se realzó, tanto por parte de los propios integrantes de la SFMa (a través de sus reclamaciones oficiales) como por parte de los cronistas, ensayistas y gacetilleros, otra cualidad que les adornaría: la virtud de la caridad que, a partir de entonces, vino a añadirse de manera firme a las alabanzas sobre la SFMa, sus rectores o sus profesores. Todo confluía, una vez más, para darles una aureola de dignidad, de cultura, a través de la práctica musical (poco a poco regresiva), de la escucha inteligente o del patrocinio a la educación musical. En definitiva, se va limitando la práctica instrumental

en primera persona, mientras los elogios a la Filarmónica siguen siendo prácticamente los mismos.

Por otra parte, es oportuno subrayar que, aun en un período breve dentro de la historia de la institución, apenas una década, ya hubo alusiones a que los logros de aquella eran consustanciales a la misma, que venían del pasado, desde sus inicios, que los disfrutaba en el presente y que se esperaba, y confiaba, que se mantuviesen en el futuro. Así encontramos manifestaciones con esta intención de inferir esa perdurabilidad a los valores de la institución y a sus miembros y por tanto estamos ante el señalamiento de una identidad reconocible en el tiempo.

Los vínculos entre música y una clase social parecen más evidente en quienes capitaneaban la Sociedad y sus socios, burgueses. No obstante, la creciente presencia de los maestros, primero, de alumnos, después, invita a reflexionar sobre esos nexos identitarios también en estos casos. ¿Qué podía aportar la SFMa a la imagen social y profesional de estos músicos que formaron parte de ella? En este sentido hay que hacer notar que los maestros (al menos, los directores facultativos y Regino Martínez) aparecían en las fuentes con sus apellidos (o con sus nombres) al igual que los socios, en especial los directivos o aquellos que ejercieron como intérpretes, lo que ocurrirá en mucha menor medida con otros profesores o con los alumnos. Además, la profundización en las biografías de los músicos ayuda a contestar esta pregunta. Así, por una parte, Cappa, Ocón, Martínez o Adames (los profesionales más destacados de este período), probablemente pertenecieran a la burguesía, o clase media, como a veces se prefiere denominar al grupo de esta más próximo a las clases menos acomodadas, lo que favoreció, o quizás posibilitó, su carrera. Mientras tanto, la SFMa les proporcionaba un distintivo que respaldó su trayectoria como músicos, siendo subrayada su pertenencia a esta en las fuentes, como previamente había ocurrido en relación con la catedral. En esta segunda mitad del XIX, muchos músicos se vieron empujados a seguir otros caminos laborales al margen de esta, y uno de ellos es el de la sociabilidad. Un ejemplo lo puede constituir Ocón, que, contando en su haber con un desempeño continuo en la seo a lo largo de los años, su prestigio se asentó en buena parte en sus labores al frente de la SFMa, y, posteriormente, el Conservatorio, surgido, no lo olvidemos, del impulso de la primera y en su seno.

El cuestionamiento sobre la procedencia social puede plantearse igualmente en torno a los propios alumnos. De pocos de ellos sabemos sus nombres y apellidos, aunque su condición social estaba en el centro de las proclamas que se lanzaban, por parte de los dirigentes de la SFMa, para promover las ofertas educativas y conseguir apoyos ideológicos

amén de económicos. Una vez más, la SFMa mostró estar en sintonía con la coyuntura, conociendo las dinámicas de la educación general en España, y en Málaga, que apoyaban las oportunidades de cualificación para las clases obreras que, ella, por supuesto, vinculó a la música. Se puede inferir de la investigación que, pese a los reclamos, las exigencias requeridas para el ingreso en esta enseñanza (saber leer y escribir, disponer de un mínimo de material) pudieron significar en realidad la exclusión de las clases más desfavorecidas y el beneficio de la clase media, si bien la de más exiguos recursos.

Málaga era lo que se podía considerar una «ciudad de provincias», con una actividad musical propia, adaptada a su entorno. Ello no le impidió insertarse en el mapa nacional, demostrando, desde su parcela, la articulación del territorio. Al igual que ocurría en Madrid o Barcelona (y en otras zonas del resto del país), experimentó a mediados del XIX un rico desarrollo de la sociabilidad que, siguiendo los modelos imperantes, hizo suyo. Unas iniciativas no prosperaron, como la Sociedad de Conciertos Clásicos de Cappa que se quedó en aquel efímero intento de 1868. Otras sí, como el Liceo, el Círculo o, por supuesto, la Sociedad Filarmónica.

La SFMa no mostraba aún, en este período, ningún interés nacionalista, inquietud creciente en nuestro país, pero sí se hizo eco de otras tendencias de la vida musical. No dejó de estar atenta a lo que se proponía desde la capital. Los propios protagonistas aprovecharon algunas circunstancias para recordar su nexo con aquella (las galas del público en algunos eventos a la altura de las de la corte; los viajes de los músicos locales o de los socios más destacados –como Scholtz– a Madrid, convenientemente mostradas en la prensa; la recepción de artistas de la capital –como los de la Sociedad de Conciertos que son invitados a los exámenes de los alumnos de la SFMa). Esa inserción dentro del panorama estatal se puede apreciar especialmente en el itinerario de la sección de enseñanza. Todo ello sin olvidar la red de contactos e intereses que sostenía la vida musical malagueña y, al mismo tiempo, desbordaba los límites locales insertándose en estrategias comerciales y tendencias artísticas de alcance nacional.

El estudio de una institución y de una clase social, en torno a la música, no hace menos indispensable la mirada a las personas, a los individuos. Las trayectorias, hasta ahora bastante desconocidas, de Eugenio Zambelli, Pedro Sessé, Enrique Berrobiano y, en particular, la de Pablo Martín Larrouy y, sobre todo, la de Antonio J. Cappa son invitaciones a seguir profundizando en estas y otras que revelen el quehacer cotidiano, el que constituía el día a día musical, a menudo escondido tras los brillos de las esporádicas visitas de las figuras rutilantes del momento.

Las historias de las instituciones no son lineales ni, por tanto, fáciles de trazar sin digresiones, sin que surjan nuevos interrogantes que, quizás, la documentación existente o preservada no nos ayude a responder. En el camino de armar esta investigación se han abierto otros campos que merecen ser atendidos en un futuro, por ejemplo, el horizonte de trabajo que descubre la catalogación del Fondo Histórico del Conservatorio Superior de Música de Málaga; los pormenores de las redes comerciales y el negocio editorial o la aparición y despliegue de diferentes proyectos profesionales en un nuevo panorama laboral (Sociedad de Sextetos, Orquesta de Málaga).

Son muchas las dimensiones que nos brinda este relato de la primera etapa de la SFMa, uno de las posibles, con la música como centro: la esfera privada, o semiprivada, junto a la pública; lo local, lo provincial en relación con el centro; lo individual y lo institucional; la alta burguesía y la clase media. La plasticidad de la SFMa, su comprensión del contexto local y nacional y su contribución a la vertebración de este, la convirtieron en un organismo vivo y le permitieron sortear con éxito un período lleno de cambios que transformarían, de manera profunda y a la vuelta de pocos años, el mundo musical.

7. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

7.1. Fuentes

7.1.1. Fuentes institucionales

7.1.1.1. *Sociedad Filarmónica de Málaga*

Manuscritas

Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º [14-03-1869 hasta 05-06-1880]. Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga [HSFMa1]

Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º [19-07-1880 hasta 21-11-1881]. Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga [HSFMa2]

Filarmónica. Actas. Tomo I [16-03-1887 hasta 30-09-1901]. Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga [ASFMa1]

Actas Sociedad Filarmónica. Tomo II [29-10-1901 hasta 19-07-1924]. Archivo Privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga [ASFMa2]

Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha (Libro 1.º) [20-03-1887]. Conservatorio Superior de Música de Málaga [ACMMa1]

Actas del Conservatorio (Libro 2.º) [09-05-1887 hasta 30-09-1901]. Conservatorio Superior de Música de Málaga [ACMMa2]

Libro de ingresos y gastos de la Filarmónica [1887-1918] [AHPMa. Educación/ Conservatorio. Caja 74665. Libro 24020]

Libro de cuentas del Conservatorio [1887-1918] [AHPMa. Educación/ Conservatorio. Caja 75105. Libro 24021]

[Listado de obras musicales] [AHPMa. Educación/ Conservatorio. Libro 24248]

Impresas

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871. Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150/ AMUACP. Sociedad Filarmónica. Conservatorio M.^a Cristina. Caja 38 (9.2)] [RSFMa71]

Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880. Málaga: Tipografía de «El mediodía», 1880 [AMUACP. Sociedad Filarmónica. Conservatorio M.^a Cristina. Impreso. Caja 38 (9.4.)] [RCMMa80]

- Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de Música María Cristina. Año de 1898.* Málaga: Tipografía de Manuel Cerbán, 1898 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150] [RSFMa98]
- Adición al Reglamento de la Sociedad Filarmónica y Real Conservatorio de Música «María Cristina»,* Málaga, 1901 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150]
- Adición al Reglamento de la Sociedad Filarmónica.* Málaga, 1908 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150]
- Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga y Reglamento del Conservatorio de Música «María Cristina».* Málaga: Imprenta Ibérica, 1917 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150]
- Estatutos de la Sociedad Filarmónica de Málaga.* Málaga: 1935 [AHPMa. Gobierno Civil. Signatura 6150]
- Sociedad Filarmónica. Sesión extraordinaria (155.^a) en celebración del octavo aniversario de su inauguración, ofreciéndola a S. M. el Rey Alfonso XX en prueba de rendido homenaje.* Málaga: Tipografía de El Mediodía, 1877 [AMUACP. Sociedad Filarmónica. Conservatorio M.^a Cristina. Impreso. Caja 38 (9.3)]
- Programas de mano de las sesiones de la SFMa [Archivo Privado de Francisco Ortega]

7.1.1.2. Otras sociedades malagueñas

Las presento por orden cronológico.

Liceo Artístico, Científico y Literario

Manuscritas

- [1842] «Petición que hace un número de socios para que se acuerde el nombramiento de un contador» [AMUACP. Liceo. Ms. Caja 104 (3.1)]
- [1842] «Acta de la elección de los socios que componen la mesa de la sección de música» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.3)]
- [1842] «Cartas de socios con peticiones a la Junta Directiva durante el año 1842» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 104 (3.52)]
- [1842] «Petición al Liceo para que entregue títulos de socios a los individuos de la Sociedad Filarmónica [de Sevilla]» [AMUACP. Liceo. Ms. Caja 104 (3.15)]
- [1845] «Cartas solicitando la admisión de nuevos socios» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 130 (3.1.14)]
- [1846] «Relación de los socios de la sección de música que tomaron parte en el acto de la inauguración del nuevo salón del Liceo» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.15)]

- [1846] «Carta de Antonio José Cappa, agradeciendo su nombramiento como socio profesor del Liceo» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 104 (3.54.4)]
- [1846] «Informe de la Junta Calificadores de las composiciones musicales presentadas por Vicente Clavea y Antonio José Cappa» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.11)]
- [1846] «Lista general de los Sres. socios del Liceo por orden de numeración» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 130 (3.4)]
- [1846] «Nombramiento de D. Antonio Cappa como socio profesor de la sección de música de este Liceo» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 191 (2.5)]
- [1846] «Relación de las señoras socias de la sección de música, de los señores socios de mérito y de los corresponsales» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.13)]
- [1846] «Secretaría del Liceo. Socios de número admitidos en el año 1846» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 130 (3.1.16)]
- [1847] «Cartas de señores socios pidiendo ser baja en el Liceo al ausentarse de la ciudad» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 130 (3.11)]
- [1847] «Liceo Malagueño. Lista general de los señores socios. Año de 1847. Diciembre» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 2 (1.6)]
- [1849] «Firmas [de] miembros del Liceo confirmando su voluntad de continuar como socios, para evitar la disolución de esta sociedad» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 104 (3.60)]
- [1856] «Programa de la función de música, teatro y baile, celebrada por los socios del Liceo» [AMUACP. Liceo de Málaga. Impreso. Caja 130 (4.2)]
- [1857] «Acuerdos tomados por la sección de música, nombrando profesores, facultativos, socios y socias de mérito» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.22)]
- [1857] «Lista de los sueldos que gozan los individuos que toman parte en la orquesta» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.28)]
- [1857] «Sección de música. Componentes de la comisión que ha de redactar el nuevo reglamento. Nombramiento de Juan Cañadilla como socio facultativo y del Conde del Águila, como corresponsal de la Sociedad Filarmónica sevillana» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.29)]
- [1858] «Nombramientos de socios facultativos, de mérito, benemérito y directos de escena de esta sección [de Música]. Rehabilitación de D. Emilio Polanco como socio profesor» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.37)]

- [1866] «Queja del pianista D. Rufino Maestre, porque, en el último baile celebrado en el Liceo, ocupó su lugar D. Juan del Pino» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.43)]
- [1866] «Oficio del presidente del Liceo manifestando que D. Eduardo Ocón ocupa en esta sociedad el lugar de socio de mérito y socio profesor, ambos cargos honoríficos y gratuitos» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.42)]
- [1867] «Acuerdo de nombrar secretario de la sección a D. Joaquín Tentor. Baja a los socios que no asistan a las reuniones» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.49)]
- [1867] «Borrador de una circular convocando junta general para tratar de la admisión de socios y de la reforma del reglamento» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.47)]
- [1867] «Cartas de socios pidiendo la baja de la sección de música (José Garrido, José Anchorena, Raimundo Müller, Emilio de Herrera y Francisco Ruiz del Portal)» [AMUACP. Liceo de Málaga. Ms. Caja 101 (2.48)]

Impresas

- Inauguración del Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga.* Málaga: imprenta del Comercio, 1843 [AMUACP. Liceo. «Solemne inauguración del Liceo Artístico, Científico y Literario de la ciudad de Málaga, en el día 8 de enero de 1843. Impreso en Málaga por la imprenta del Comercio». Impreso. Caja 104 (1.8). 1843]
- Reglamento de orden interior de la sección de música del Liceo de Málaga. Año de 1861.* Málaga: Correo de Andalucía, 1861 [AMUACP. Liceo. «Reglamento de orden interior de la sección de música del Liceo de Málaga. Impreso en esta ciudad por el Correo de Andalucía». Caja 101 (2.39). 1861]
- Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga, el día 8 de junio de 1872. Acta de la sesión, discursos que en la misma se mencionan, informe del jurado calificador y poesías premiadas.* Málaga: Correo de Andalucía, 1872 [AMUACP. Juegos florales. «Juegos florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga. Acta de la sesión, discursos que en la misma se mencionan, informe del jurado calificador y poesías premiadas. Impreso en Málaga por el Correo de Andalucía». Impreso. Caja 78 (6.2)]
- Reglamentos general e interior del Liceo de Málaga.* Málaga: Establecimiento Tipográfico de El Mediodía, 1876 [1861] [BVPMa]

- Lista de los señores socios de número del Liceo de Málaga.* Málaga, Liceo de Málaga, 1897. [AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los señores socios de número del Liceo de Málaga». Impreso. Caja 346 (1.8). 1897]
- Lista de los socios de mérito, profesores y junta directiva.* Málaga: Liceo de Málaga: 1897 [AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los socios de mérito, profesores y junta directiva». Impreso. Caja 346 (1.7). 1897]
- Lista de los socios de número, transeúntes y de mérito del Liceo de Málaga.* Málaga: Liceo de Málaga, 1899 [AMUACP. Liceo de Málaga. «Lista de los socios de número, transeúntes y de mérito del Liceo de Málaga». Impreso. Caja 346 (1.10). 1899]

Círculo Mercantil

- Reglamento del Círculo Mercantil.* Málaga: Imprenta de D. Francisco Gil de Montes, 1862 [AMUACP. Sociedades recreativas. «Reglamento del Círculo Mercantil. Impreso en Málaga por D. Francisco Gil de Montes, 1862». Impreso. Caja 306 (8.2.1)]
- Estatutos del Círculo Mercantil.* Málaga: Imprenta El Diario Mercantil, 1869 [AMUACP. Sociedades recreativas. «Estatutos del Círculo Mercantil. Impreso en Málaga por el Diario Mercantil, 1869». Impreso. Caja 306 (8.2.2)]
- Círculo Mercantil de Málaga. Estatutos de su Ateneo.* Málaga: Imprenta de El Diario Mercantil, 1877 [AMUACP. Sociedades recreativas. «Círculo Mercantil de Málaga. Estatutos de su Ateneo. Impreso en Málaga por el Diario Mercantil, 1877». Impreso. Caja 306 (8.2.3)]
- Estatutos del Círculo Mercantil.* Málaga: Imprenta de El Diario Mercantil, 1878 [AMUACP. Sociedades recreativas. «Estatutos del Círculo Mercantil Impreso en Málaga por el Diario Mercantil, 1878». Impreso. Caja 306 (8.2.4)]
- Reglamento de la tienda-asilo del Círculo Mercantil.* Málaga: 1886 [AMUACP. Sociedades recreativas. «Reglamento de la Tienda-Asilo del Círculo Mercantil de Málaga». Impreso. Caja 154 (1.23.1) / Caja 306 (8.2.)]

7.1.1.3. Otras sociedades filarmónicas: reglamentos

Por orden cronológico.

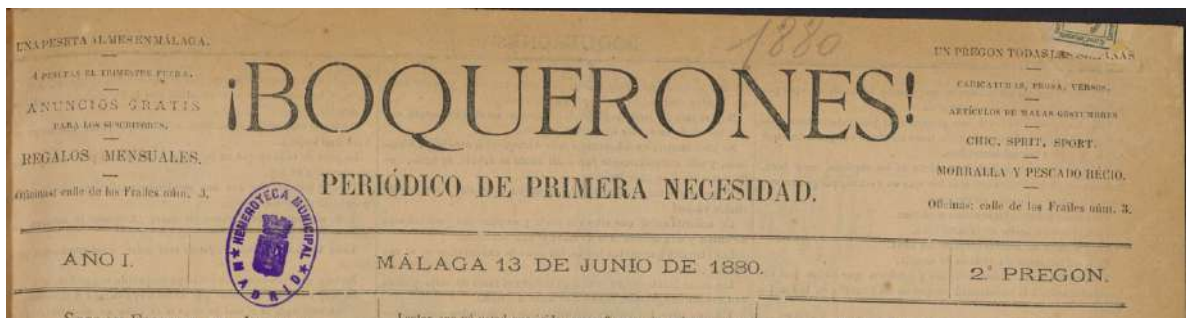
- [1847] *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Bogotá.* Bogotá: Ms., 1847 [Reproducido en DUQUE, Ellie Anne. «Presentación del documento: Reglamento de la Sociedad Filarmónica». *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 9, 2004, vol. IX, pp. 243-254]

- [1847] *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1847
<<https://books.google.es/books?id=6CcOQ6pXYxoC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>> [Última consulta: 14-03-2023]
- [1852] *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife aprobado en junta general de socios*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta, litografía y librería Isleña, 1852 [BVPM]
<<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?control=BAB20101324300>>
[Última consulta: 14-03-2023]
- [1866] *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de las Palmas. Creada en 1866*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta de la Verdad, 1873 <https://7db87d91-a4af-423b-8e21-42c5bee7bd38.filesusr.com/ugd/e73b79_56be7f3c32a849f6a39e880ab3a04735.pdf> [Última consulta: 14-03-2023]
- [1871] *Reglamento orgánico de la Sociedad Filarmónica Mexicana*. México: Imprenta del Comercio, de Nabor Chávez, 1871 [BDH]
- [1873] *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Madrid*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aguado e hijo, 1873 [BDH]

7.1.2. Fuentes hemerográficas



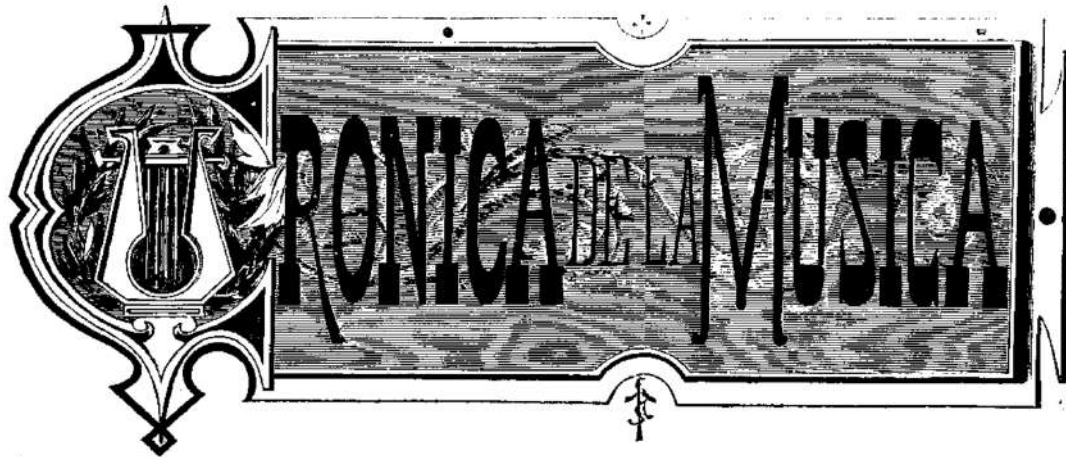
Andalucía Ilustrada (1880)



¡Boquerones! (1880)



Correo de Andalucía (1851-1893)



NÚM. 2.º

REVISTA SEMANAL y BIBLIOTECA MUSICAL

<p>PRECIOS DE SUSCRICION. En toda España... 24 rs. trimestre; 45 semestre; y 84 año. En Portugal... 30 " 56 " 108 " En el extranjero... 36 " 69 " 132 " En Ultramar y América, fijarán los precios los Agentes. Número suelto, una peseta (periódico y música). Suscripción al periódico solo, la mitad de los precios fijados.</p>	<p>MADRID, JUEVES 3 OCTUBRE DE 1878.</p>	<p>SE PUBLICA LOS JUEVES. Cada número comprende el periódico de esta Revista general de todo lo que concierne al divino arte en España y en el extranjero y ocho grandes páginas de música selecta, casi siempre nueva, formando una biblioteca musical fabulosamente basta. Administración: Amnistía 12, Madrid-Casa editorial de Medina</p>
--	--	--

Crónica de la Música (Madrid, 1878-1882)

DIARIO DEL PUEBLO.

LIBERTAD.—INSTRUCCION.—FRATERNIDAD.

<p>Año 1.º</p> <p>Se publica todos los días por la tarde, excepto los Domingos y grandes festividades.</p>	<p>Málaga.—Sábado 12 de Marzo de 1870.</p>	<p>La correspondencia se dirigirá al Administrador D. ANTONIO BOADA, en la Redaccion, calle Tordes de César, núm. 8.</p> <p>N.º 34.</p>
--	--	---

Diario del Pueblo (1870)

DIARIO MERCANTIL DE MÁLAGA.

PERIODICO LIBERAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.
 En Málaga, 8 reales.—En trimestre, 22 "
 En Provincias en tres, 10.—En trimestre, 29 "
 Ultramar un trimestre 36.—Número suelto 1.
 Punto de suscripcion.—Málaga, Salinas 14.

DEDICADO A LA DEFENSA Y REPRESENTACION DEL COMERCIO Y DE LA INDUSTRIA DE ESPAÑA

PRECIOS DE ANUNCIOS Y COMERCIO.
 Anuncios al mes por real line.
 Anuncios religiosos a un real line.
 Comunicados a real y medio line.
 Los señores suscriben la mitad en los precios de insercion anteriores.

ANO IV. Sábado 26 de Febrero de 1869. N.º 712.

Diario Mercantil de Málaga (1866-1899)

ECOS DE LA JUVENTUD

REVISTA DECENAL
DE CIENCIAS LITERATURA Y ARTES

Año I. | Málaga 20 de Diciembre de 1877. | Núm 39.

SUMARIO -I. *Sociedades literarias*, por la Redaccion.—II. *Ideales*, poesia, por D. Antonio Luis Carrion.—III. *Nobleza Obliga*, (continuacion) por D. Francisco Guillen Robles.—IV. *Alianza intima entre la Fé y la Razon*, (conclusion) por D. Juan J. Naveda.—V. *A una Villalareña*, poesia por V.—VI. *Epigrama*, por Ildefonso Martinez.—VII. *Produccion artificial de Silitos Cristalizados*, por D. Emilio J. Chacon.—VIII. *Ecos Teatrales*, por el Br. Espinosa.—IX. *Miscelánea*.—X. *Pasatiempos*.

Ecos de la Juventud (1877)


EL ALBUM.

REVISTA DE LITERATURA Y MODAS

DIRECTOR
Ramon Urbano Carrere.

ADMINISTRADOR, D. ENRIQUE URDIALES.	DIRECCION Y ADMINISTRACION LAGURILLAS 38.	REDACTOR EN JEFE, D. JOSÉ AZPETEIGA.
--	--	---

AÑO I. Málaga 15 de Marzo de 1883. Núm. 3.



El Álbum (1883)

EL ARTE.

SEMANARIO LÍRICO-DRAMÁTICO.

REDACCION Y ADMINISTRACION, CALLE DEL CORREO, NÚM. 4.

<p style="text-align: center;">SE SUSCRIBE.</p> <p style="font-size: small;">Almacén de Música de Enrique Villegas, sucesor de Casimiro Martín, calle del Correo, número 4, y en todos los almacenes de Música. Se publica todos los Sábados.</p>	<p>ENRIQUE VILLEGAS, DIRECTOR.</p> <p style="font-size: small;">SE REGALA CADA DOS MESES UNA PIEZA DE MÚSICA, VALOR DE LA SUSCRICION.</p>	<p style="text-align: center;">PRECIOS DE SUSCRICION.</p> <p style="font-size: small;">En Madrid 4 rs. al mes. En provincias franco de porte 15 rs. trimestre. En América y el Extranjero 18 rs. Anuncios a precios convencionales.</p>
--	--	--

AÑO I.**Madrid 5 de Octubre de 1873.****NÚM. 1.**

El Arte (Madrid, 1873-1874)

INUNDACION SEMANAL.

<p>Puntos de suscripcion y advertencia.</p> <p>En todas las librerías de esta capital.—La correspondencia administrativa y las reclamaciones deben dirigirse a D. J. Gonzalez, Martínez, 10 y la de redaccion al Director, Pasillo de Santo Domingo, 12.</p>	<p>3 de Setiembre de 1877.</p>	<p>Precios de suscripcion.</p> <p>En Málaga, un mes, 4 pesetas.—Fuera, trimestre, 4.—Extranjero y Ultramar, trimestre, 7-50.—Comunicados y toda clase de anuncios, precios convencionales y pago anticipado.</p>
---	--------------------------------	---

El Diluvio (1877-1878)



El Folletín (1870-1879)



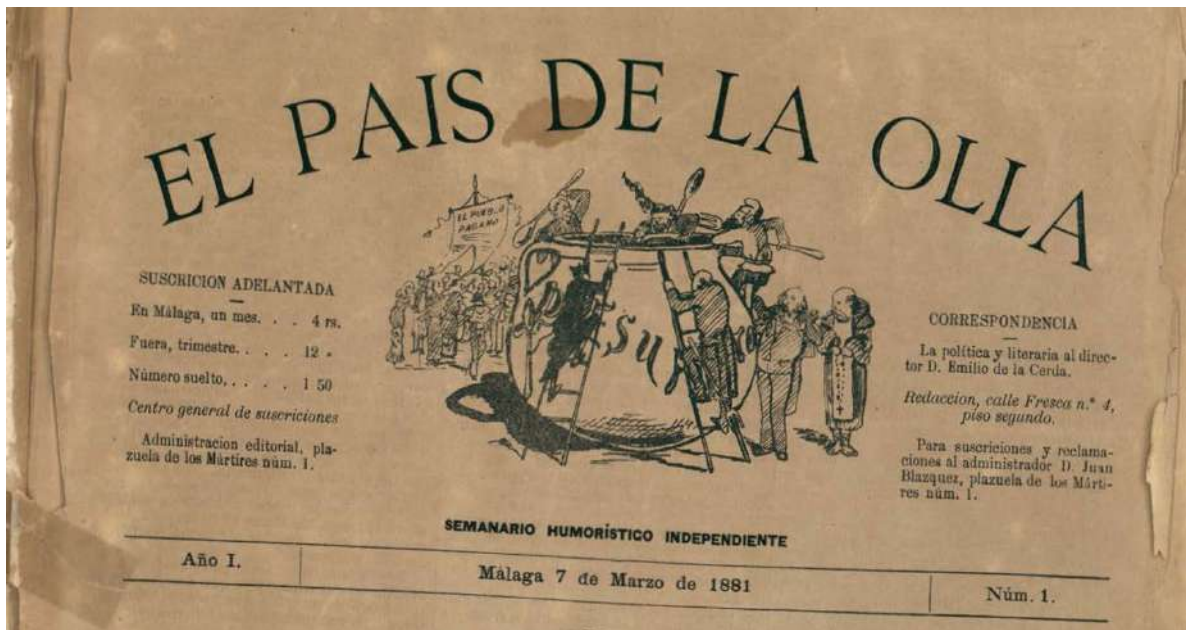
El Martes (1878)



El Mediodía (1876-1881)



El Museo (1874-1880)



El País de la Olla (1881-1883)

Año II. MALAGA.—MIÉRCOLES 30 DE NOVIEMBRE DE 1868. N.º 57.

EL PAPEL VERDE,

PERIÓDICO POLÍTICO Y SATÍRICO.

PRECIO DE SUSCRICIÓN.—En Málaga: un mes, 4 rs.—Fuera de Málaga: un trimestre, 15 rs.—Un semestre, 30.—Un año, 60.

SE PUBLICA los días 5, 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes.

Se admiten anuncios, á real la línea, á medio real para los suscritores.—El pago, tanto de la suscripción como de las inserciones, será adelantado.

Redaccion y Administracion, Comedia, 11.

Las aspiraciones de los redactores del PAPEL VERDE se reducen á que por su medio puedan llegar á cierto todo de color de rosa.

El Papel Verde (1868)

111
106

AÑO XXVI. Domingo 4 de Enero de 1874. NUMERO 7,156.

PUNTOS DE SUSCRICION.

ESTANQUERO.

ANTILLAS.

PROVINCIAL.

LA EPOCA.

DIARIO POLITICO.

PRECIOS DE SUSCRICION.

ESTANQUERO.

ANTILLAS.

PROVINCIAL.

La Época (Madrid, 1849-1936)

Año I. BARCELONA JUEVES, 4 ENERO 1866. Núm. I.

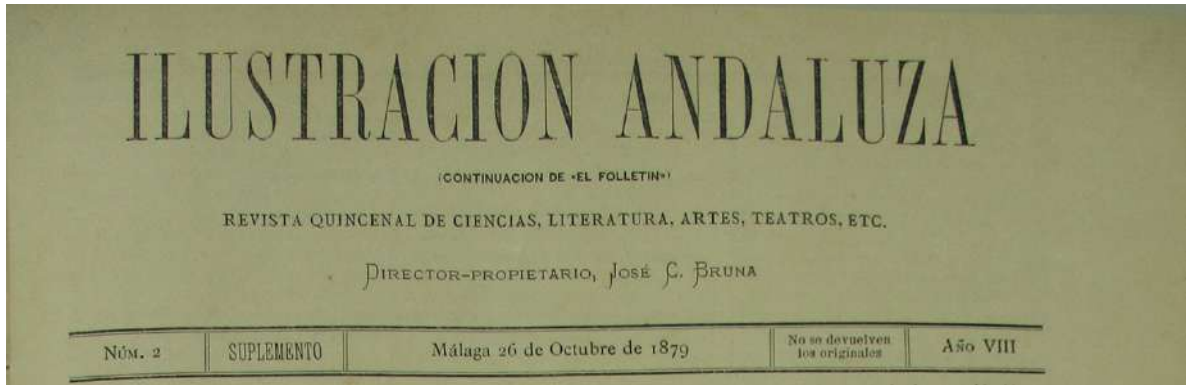
LA ESPAÑA MUSICAL

SEMANARIO ARTÍSTICO, LITERARIO, TEATRAL

PRECIOS DE SUSCRICION	PUBLICASE	REMITIDOS.
EN BARCELONA, al mes, 6 Reales. EN PROVINCIAS, por un trimestre, franco de porte, 15 » EN AMÉRICA y al ESTRANGERO, » » 18 » ANUNCIOS á 50 céntimos de real la linea.	TODOS LOS JUEVES.	Los de interés particular, á precios convencionales. Los de general interés, GRATIS. Insértese ó no, no se devolverá ningún escrito.

REDACCION Y ADMINISTRACION.—Casa editorial y almacen de música de D. ANDRÉS VIDAL, calle Ancha, número 35.
PUNTOS DE SUSCRICION.—En todos los almacenes de música y principales librerías del Reino.

La España Musical (Barcelona, 1866-1876?)



La Ilustración Andaluza (1879-1880)



La Ilustración Española y Americana (Madrid, 1869-1921)

AÑO I DOMINGO 14 DE ENERO DE 1877 NÚM. 1.º

La Luz

PERIÓDICO MENSUAL

DEDICADO Á LA ILUSTRACION DE LAS CLASES POPULARES

Este periódico se vende al precio de 5 céntimos de peseta y se reparte gratis a todos los establecimientos públicos donde se reúnan obreros.

Las personas que deseen coadyuvar al sostenimiento del periódico, abonarán en la administración la cantidad de 6 reales como pago de un trimestre ó 20 reales por un año.

No se admiten escritos de colaboración, sino remitidos que pagarán un real por línea. Los anuncios 2 reales la línea al tamaño del ancho de columna, ó iguales tipos para todos.

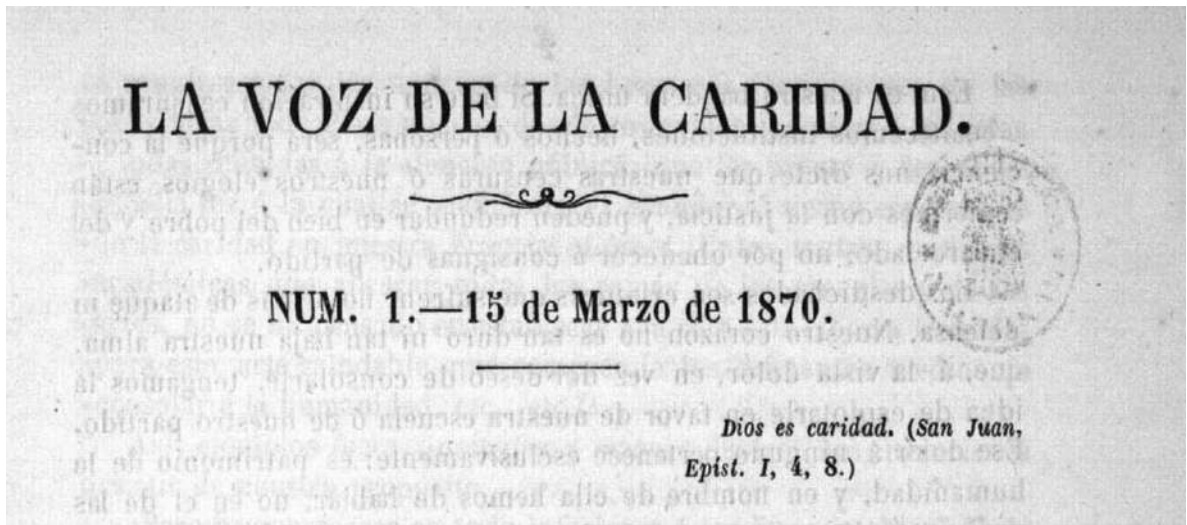
La correspondencia se dirigirá al Director de *La Luz*, calle de la Gloria, 4, piso segundo.

Se suscribe en casa de D. Rogelio Zazo y Escudero, Pasaje de Campos, 5, pral dha.

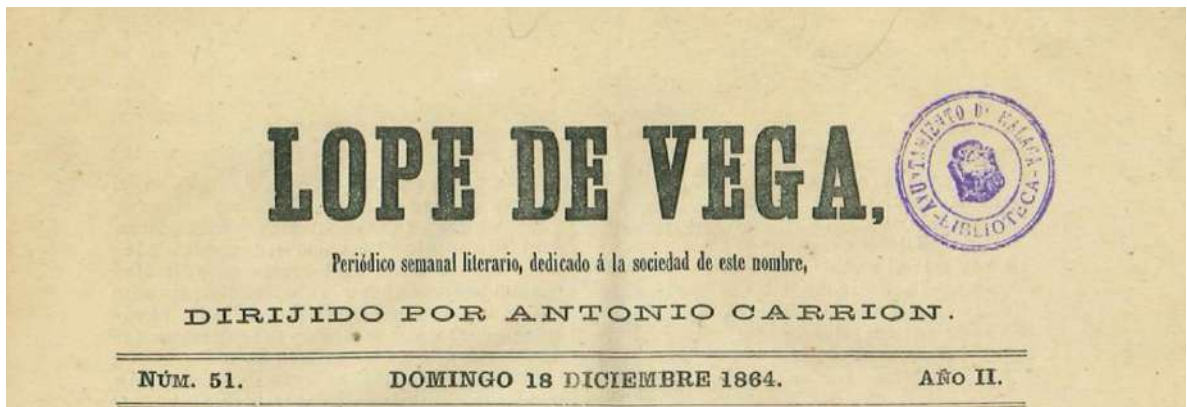
La Luz (1877)



Las Noticias (1876)



La VoꝻ de la Caridad (Madrid, 1870-1883)



Lope de Vega (1864-1865)



Málaga (1878-1880)

REVISTA
DE
ANDALUCIA.

PRIMER AÑO.—TOMO I.

DIRECTOR-PROPIETARIO

ANTONIO LUIS CARRION.



MALAGA.
REDACCION Y ADMINISTRACION,
Granados, 4, bajo.
1874.

Revista de Andalucía (1874-1879)



Revista y Gaceta Musical (Madrid, 1867-1868)

7.1.3. Otras fuentes primarias

Por orden alfabético.

Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga (1878 a 1888) [AMMa]

Actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales fundada en sesión de 24 de julio de 1872.

Málaga: Imprenta Económica, 1874 [BVPMA]

Almanaque Guía de Las Noticias. Málaga: Tip. de Las Noticias, 1883 [BVA]

Almanaque musical y de teatros. Primer año.- 1868. Madrid: Imp. de J. A. García, 1867 [BDH]

ANDERSEN, Hans Christian. *Viaje por España.* Madrid: Alianza editorial, 2005 [1863, primera edición danesa]

ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando de; PEDRELL, Felipe; VIADA, Francisco. *Celebridades musicales o sea biografías de los hombres más eminentes en la música: comprende la vida, juicio crítico y reseña de las obras de los artistas nacionales y extranjeros que más han brillado hasta el presente en el mundo musical.* Barcelona: Centro de ed. Artístico, Isidro Torres, 1886 [BDH]

BISSO Y VIDAL, José. *Crónica general de España o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar. Crónica de la provincia de Málaga.* Madrid: Rubio, Grilo, Vitturi, 1869 [BVA/BDH]

Boletín Oficial de la Provincia de Málaga (1869-1874) [AMMa]

BRUNA, José C. *Málaga humorística, descrita a grandes rasgos y en verso que parece prosa.* Tipografía de Ramón Giral, 1888 [BDH]

—. *Impresiones de un viaje a Andalucía con S. M. el rey don Alfonso XII por don Inocencio Esperanzas* (José C. Bruna). Madrid: Imprenta, estereotipia y galvanop.^a de Aribay y C.^a, 1877

CAMBRONERO ANTIGÜEDAD, Luis. *Sociedad Económica de Málaga: catálogo metódico de su biblioteca pública con breves noticias referentes a la misma y a la casa consulado que ocupa.* Málaga: Imprenta Márquez, 1927 [BVPMA]

Catálogo general de música de zarzuela de los maestros Arrieta, Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Rogel, etc., etc., de la propiedad exclusiva de Pablo Martín, la que se halla de venta únicamente en su casa editorial y almacén de música y piano Plaza de Santa Ana, 12 [BDH]

CERDA GARIOT, Emilio de la. *Notas de mi lira. Poesías líricas y composiciones dramáticas. Segunda edición precedida de un juicio crítico de D. Antonio Sánchez Pérez.* Málaga: Tipografía de El Museo, 1877 [BVPMA]

—. *Proyecto de prolongación de la Alameda de Málaga aprobado por Real orden de 10 de julio de 1897.* [AMUACP]

- . *Plano de Málaga con indicación de los proyectos de urbanización más importantes. Año 1862. Reformado sobre el de Pérez Rozas*. Málaga: Tip. de El Diario de Málaga, 1892 [BVA/AMUACP/ Biblioteca Virtual de Defensa]
- . *Tipos andaluces*. Madrid: Librería de los señores Simón y Compañía, 1890 [BDH]
- CHRISTIANI, Adolph F. *The Principles of Expression*. New York: Harper, 1885
<https://books.google.es/books?id=8dQrAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Última consulta: 14-03-2023]
- Crónica de la sección literaria del teatro fantástico y anti-hipocóndrico de Monsieur Débout. Dedicada a los abonados al mismo, por Jerez M. S.* Málaga: Correo de Andalucía, 1871 [BVA]
- CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Málaga: Unicaja Servicio de Publicaciones, 2002 [1927]
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios y científicos y juegos florales celebrados en la provincia de Málaga*. Málaga: Tip. De El Cronista, 1900 [BVPMA]
- . *Curiosidades malagueñas. Colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc., que compendiarán, en forma de artículos separados, la Historia de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana hermanos, 1898 [BVPMA]
- . *Galería literaria malagueña: apuntes para un índice biográfico, bibliográfico, relativo a escritores hijos de esta provincia, residentes en ella o que han escrito respecto a la misma*. Málaga: Tipografía de Poch y Creixell, 1898 [BVPMA]
- . *Anales malagueños, 1869-1873. Efemérides malagueñas relativas a la Revolución de septiembre de 1868, reinado de D. Amadeo y proclamación y duración de la República*. Mecanografiado. 1873 [AMUACP/ BVPMA]
- . *Bibliografía de la prensa malagueña. Apuntes para la Historia del Periodismo en la provincia de Málaga*. Granada: s.n. [2000]
- . *De la vieja Málaga: 1867-1875*. [S. l.]: [S. e.], [S. a.] [BVPMA]
- . *Hijos ilustres de Málaga y su provincia* [Ms] [AMMA: BM 10/83, Tomo I, Tomo II, Tomo III]
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, José. *Recortes de la Historia de Málaga*. Málaga: editorial Miramar, 1999.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso; DÍAZ SERRANO, Joaquín. *Efemérides de Málaga y su provincia*. Málaga: La Unión Mercantil, 1915 [BVPMA]
- FARGAS SOLER, Antonio. *Diccionario de música, o sea explicación y definición de todas las palabras técnicas del arte y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores diccionarios*

- publicados en Francia, Italia y Alemania*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1852 [BDH]
- FERNÁNDEZ SERRANO, Baldomero. *Anales del Teatro Cervantes de Málaga. Recopilación de datos históricos y colección completa de Listas de Compañías que han actuado en este Teatro desde su inauguración*. Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903 [BVPMA]
- FÉTIS, François-Joseph. *La música puesta al alcance de todos* (2ª edición anotada por D. Antonio Vargas y Soler). Barcelona: Andrés Vidal y Roger, 1873 [BDH]
- FRANQUELO Y ROMERO, Ramón. *Frasas impropias. Barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*. Málaga: Tip. El Progreso, 1911 [Biblioteca Virtual de la Filología Española]
- FRANQUELO, Ramón. *Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga y su provincia en octubre de 1862. Les ofrecen este homenaje [sic] de su amor y respeto, la Excmo. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento de la capital*. Málaga: Imprenta de D. Ramón Franquelo, 1862 [BVPMA]
- . *La Reina en Málaga. Descripción de los arcos de triunfo, monumentos y adornos y vistas más notables que ha habido en Málaga y en el límite de su provincia, durante la estancia en ellas de S. M. la reina doña Isabel II y su real familia en octubre de 1862*. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1862 [BVPMA]
- GADSBY, John. *A Visit to Spain in April 1870*. Madrid, Granada, Seville, Malaga, Gibraltar & c. Londres: Gadsby, Bouverie Street, 1870
[<https://books.google.es/books/about/A_visit_to_Spain_in_April_1870_Madrid_Gr.html?id=EqNcAAAAcAAJ&redir_esc=y> [Última consulta: 14-03-2023]
- GIMENO, María Concepción. *La mujer española. Estudio acerca de su educación y sus facultades intelectuales*. Madrid: Imprenta y Librería de Miguel Guijarro, 1877 [BDH]
- GONZÁLEZ, Norberto. *Guía-itinerario de Málaga: calles y plazas, paseos públicos, nueva nomenclatura urbana*. Sevilla: Imprenta Monsales, 1899 [AMMMa. BM 6/11]
- GUEROLA, Antonio. *Memoria de mi administración en la provincia de la Málaga como gobernador de ella desde 6 de diciembre de 1857 hasta el 15 de febrero de 1863*. Sevilla. Fundación sevillana de Electricidad, 1995
- Guía general de Málaga y su provincia (1899)*. Málaga: [s. n.], 1899 [BVA]
- GUILLÉN ROBLES, Francisco. *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga: Imprenta de Rubio y Cano, 1874 [BVPM]
- JEREZ PERCHET, Augusto. *Málaga contemporánea. Estudios y paisajes de la capital y la provincia*. Málaga: editorial Tipografía de la Biblioteca, 1884 [BVA]

- JEREZ PERCHET, Augusto; MUÑOZ CERISSOLA, Nicolás. *Crónica de la visita de S. M. el rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*. Málaga: Est. Tip. de El Museo, 1877 [BVPMA]
- Jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres, para conceder los premios destinados por S. M. la Reyna doña Isabel II, la Excma. Diputación Provincial y el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Málaga*. Málaga: Imprenta del Círculo Literario, 1861? [BVPMA]
- LACOUR Y LESAGE. *Almanaque para el año 1879*. Málaga: Imp. De la Revista de Andalucía, 1878 [AMMa]
- LARROUY, Pablo. *Un recuerdo. 4 habaneras para piano*. Madrid: Almacén de Música C. Martín, 1782 [BDH]
- Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*. Madrid: Impr. y Librería de Miguel Guijarro, 1872, 1873, 2 tomos [BDH]
- LASSO DE LA VEGA, Francisco de Paula. *Apuntes para la formación de un catálogo de periódicos de España. Tomo 30. Málaga y su provincia*, 1908. [Ejemplar manuscrito en la Biblioteca Cánovas del Castillo de Málaga]
- Liga de contribuyentes de Málaga. Exposición a las Cortes sobre los proyectos de Hacienda*. Málaga: Tip. De «La Izquierda Liberal», 1888 [AMMa]
- Lista de los abogados del Ilustre Colegio de la Ciudad de Málaga. Año económico 1882-1883*. Málaga: Imp. y Lit. De F. Muñoz, 1882 [BVPMA]
- Lista, por orden alfabético, de los individuos que componen la Filarmónica de Madrid, que se publica por acuerdo de la Junta General*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Aguado e Hijo, 1873 [BDH]
- Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid: Gaspar y Roig, 1851 [BVPMA]
- LUQUE MARTÍN, Cristóbal. *Crónica de las fiestas celebradas en la ciudad de Málaga, desde el 18 al 31 de agosto de 1887, con motivo del IV centenario de su Gloriosa Reconquista por los Reyes Católicos D. Fernando D.^a Isabel, y la adquisición de la Milagrosa Imagen de su Patrona la Santísima Virgen de la Victoria*. Málaga: Tip. De Poch y Creixell, 1888 [BVPMA]
- MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico*. Madrid: Imprenta del Diccionario Geográfico, 1848, tomo XI [Biblioteca Digital de Castilla y León]
- Manual completo de juegos de sociedad o tertulia, y de prenda*. Madrid: Imprenta de Palacios, 1831 [BDH]
- MARTÍN, Pablo. *Nuevo gran catálogo de la música española y extranjera que se halla en venta en el Gran Almacén de Música y pianos de Pablo Martín editor*. Madrid: Pablo Martín, 1883 [BDH]

- . *Suplemento al Gran catálogo de la música española y extranjera que se halla en venta en el Gran Almacén de Música y pianos de Pablo Martín editor*. Madrid: Pablo Martín, 1886 [BDH]
- MARTÍNEZ Y MONTES, Vicente. *Topografía médica de la ciudad de Málaga*. Málaga: Círculo Literario, 1852 [BDH]
- MARZO, Ildefonso. *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga: José del Rosal, 1851. [AMMa]
- Memoria del jurado calificador de acciones virtuosas en las clases pobres de Málaga y su provincia, respectiva al concurso de 1862*. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1862 [BVPMA]
- MERCIER, A.; CERDA, Emilio de la. *Guía de Málaga y su provincia*. Cádiz: Tip. La Marina, 1866 [BVPMA]
- MESONERO ROMANOS, Ramón. *Panorama matritense (Primera serie de las escenas). De 1832 a 1835 por el curioso parlante*. Madrid: Arribau y C.^a (sucesores de Rivadeneyra), 1881 [BDH]
- . *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*. Madrid, 1880 [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes]
- . *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*. Madrid: Imprenta Antonio Yenes, 1844 [Biblioteca digital de la Comunidad de Madrid]
- MITJANA, Rafael. *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*. Madrid: F. Fé, 1901
- . *La música en España (arte religioso y arte profano)*. Edición española, a cargo de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid: Centro de Documentación Musical, INAEM, 1993
- MUÑIZ, Lorenzo L. *Guía de Málaga*. Málaga: Establecimiento tipográfico de Las Noticias, 1878 [BVA]
- MUÑOZ CERIS[S]OLA, Nicolás. *Guía de Málaga. Indicador comercial de España para 1894*. Málaga: Tip. del Indicador de España, 1894 [BVPMA]
- MUÑOZ CERISSOLA, Nicolás. *Guía general de Andalucía, Valencia y Extremadura e indicador de España para 1881. Año IV*. Málaga: Tipografía del Indicador de España, 1880 [BVPMA]
- . *Guía general de Andalucía y Extremadura e indicador de España para 1879*. Málaga: Tipografía de El Museo, 1879 [BVPMA]
- . *El indicador general de Andalucía, o sea el Libro de los industriales, fabricantes, capitalistas, banqueros, comerciantes, profesores y artistas*. Málaga: Tipografía de El Museo, 1878 [BVA]
- . *Ensayos literarios. Colección de artículos sociales, poesías, viages (sic), novelas, etc., etc.* Málaga: Imprenta del Diario Mercantil, 1871 [BVPMA]
- OBIOLS, Luis (dir.). *Almanaque musical de 1868. Publicado bajo la dirección de D. F. Luis Obiols y escrito por varios reputados artistas y literatos. Año primero*. Barcelona: Casa editorial de D. Andrés Vidal y Roger, 1868. [BDH]

- OCÓN, Eduardo. *Cantos españoles. Colección de aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas (sic) y biográficas*. Málaga: [s.n.] (Leipzig: Breitkopf & Härtel), 1874 [BDH]
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903
<<https://books.google.co.cr/books?id=V7ACAAAAMAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>> [Última consulta: 01-04-2023]
- PADRÓN RUIZ, José M^a. *Málaga en nuestros días*. Málaga: Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896 [BVA]
- PARADA Y BARRETO, José. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid: Benito Eslava, 1868 [BDH]
- PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos antiguos y modernos*. Barcelona: Tip. De Víctor Berdós y Feliu, 1897 [BDH]
- . *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Víctor Berdós, 1894 [BDH]
- PEÑA Y GOÑI, Antonio. *Impresiones musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical, primera serie*. Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878 [BDH]
- . *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Madrid: Zozaya, 1881 [BDH]
- PÉREZ, Enrique. *Guía de Málaga y su provincia*. Málaga: Tipografía de Zambrana Hermanos, 1899 [BVPMA]
- PROVANZA, José María. *Cuadros sinópticos de las sesiones celebradas por la Sociedad de Cuartetos en su primera década*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1872
- . *Sociedad de Conciertos del Teatro y Circo de Madrid, antes del Príncipe Alfonso. Crónica de los ejecutados desde la creación de la Sociedad en el año de 1866*. Madrid: Imprenta de D. José M. Ducazcal, 1872 [BDH]
- Reglamento General de la Liga de Contribuyentes de Málaga. Aprobado en Junta General Celebrada el 21 de febrero de 1874*. Málaga: Imprenta del Diario Mercantil, 1874 [AMMa]
- RELOSILLAS, Juan J. *Charla que te charla. Colección de artículos, novelas, historias, confidencias, sublimidades ajenas [sic] y vulgaridades propias, todo en prosa lisa, llana, usual y corriente en estos reinos*. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1887 [BVA]
- REMENTERÍA Y FICA, Mariano. *El hombre fino al gusto del día, o Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Madrid: Imprenta de Moreno, 1829 [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes]

- ROGEL, José. *Viaje a la luna. Malagueña cantada con gran aplauso por la Srta. López*. Editor: A. Romero, [1876] [BDH]
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Cuatro tomos*. Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1881 [BDH]
- . *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Tomo primero*. Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868
- . *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados*. Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1860 [BDH]
- SINUÉS, María del Pilar. *Verdades dulces y amargas. Páginas para la mujer*. Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijos de J. A. García, 1882 [BDH]
- . *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del buen tono y del buen orden doméstico*. Madrid: Librería de A. de San Martín, 1880 [BDH]
- . *El ángel de hogar. Obra moral y recreativa dedicada a la mujer. Segunda edición, corregida, aumentada e ilustrada con láminas a parte del texto*. Madrid: Imprenta y estereotipia española de los señores Nieto y Compañía, 1859 [BDH]
- Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga. Acta de la sesión pública de adjudicación de premios celebrada el 19 de julio de 1863*. Málaga: Imprenta del Correo de Andalucía, 1863
- SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Madrid: Bernabé Carrafa, 1855-1859 [BDH]
- . *Discurso inaugural para la apertura de la cátedra de música del Liceo Artístico y Literario de Córdoba*. Córdoba: Establecimiento Tipográfico de García y Manté, 1845 [BDH]
- URBANO, Ramón. *Gente que vale: semblanzas ilustradas*. Madrid: J. Lerín, ca. 1900-1910 [BVA]
- . *La visita regia: crónica de la estancia de S. M. el rey Don Alfonso XIII en la «muy hospitalaria ciudad de Málaga»*. Málaga: Ayuntamiento Constitucional, 1904 [BVPMA]
- . *Tipos y costumbres populares (Bocetos)*. [S. I.: s. n., ca. 1890-1899] [BVA]
- . *Guía de Málaga para 1898. Detallada descripción de la capital y de la provincia, con plano y mapa de ambas, respectivamente*. Málaga: Librería de José Duarte, 1898 [BVPMA]
- . *Multicolores. Artículos originales*. Málaga: librería de Hijos de J. G. Taboadela, 1892 [BVA]
- URBANO, Ramón A.; DUARTE, José. *Guía de Málaga. Contiene detalladas noticias sobre la población, preciosas vistas tomadas de fotografías directas de los señores Gartner de la Peña, Rey y otros y el plano topográfico de la capital*. Málaga: Librería de los hijos de J. G. Taboadela, 1888 [BVA]
- VALVERDE Y ÁLVAREZ, Emilio. *Plano y Guía del viajero en Málaga: ilustrada con vistas y grabados*. Madrid: Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, [1886] [AMMa]
- VILÁ, Benito. *Guía del viajero en Málaga*. Málaga: García Taboadela, 1861 [BVPMA]

7.2. Bibliografía

- AGUILAR HERNÁNDEZ, Cristina. «Majestades, altezas y aficionadas en el salón del Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1843)». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1081-1092
- AGUILAR RANCEL, Miguel Ángel. «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX». *El Museo Canario. Homenaje a Lola de la Torre Champasaur*, LIV-II, 1999, pp. 465- 517
- ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio. «Sobre los orígenes de la burguesía malagueña: los primeros Krauel en Málaga». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, tomo I, pp. 123-132
- . «La vida íntima de los malagueños en el siglo XIX: valores y temores». *Jábega*, n.º 87, 2001, pp. 107-118
- . *Vida cotidiana en Málaga a fines del XIX*. Málaga: Ágora, 1998
- ALCOBENDAS, Miguel (ed.). *Málaga. Personajes en su historia*. Málaga: Arguval, 1986
- ALEMANY, Victoria. «La contribución de Óscar de la Cinna a la introducción de repertorio pianístico europeo en España». *Cuadernos de investigación musical*, n.º 6, 2018, pp. 293-312
- ALMELA Y VIVES, Francisco. *El liceo valenciano. Sus figuras y actividades*. Castellón de la Plana: Sociedad castellonense de cultura, 1962
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. «Álvarez Mediavilla, Fermín». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 1, p. 373-377
- . «Nacionalismo». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 7, pp. 925-944
- . «Salón. I. España». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, pp. 606-609
- . «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 17-39
- . «La canción española en el siglo XIX: la cotidianidad del género lírico de salón en España». En: José Peñín (coord.), *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso*

- Iberoamericano de Musicología 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, vol. I, pp. 41-66
- . *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997
- . «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX». *Anuario musical*, n.º 48, 1993, pp. 165-205
- ALONSO, Fernando. «Historia de un archivo único: el Díaz de Escovar». *Diario Sur*, 22 de agosto de 2022. <<https://www.diariosur.es/sur-historia/historia-archivo-diaz-escovar-20220824194429-nt.html>> [Última consulta: 16-02-2023]
- ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. «Asociacionismo musical en la Sevilla romántica. El Liceo Artístico y Literario». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 73-79
- . «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)». *Revista de Musicología. La música en la España del siglo XIX (Actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990)*, n.ºs 1-2, 1991, vol. XIV, pp. 63-70
- ARCAS CUBERO, Fernando. *El País de la Olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga: Arguval, 1990
- ARCAS CUBERO, Fernando; GARCÍA SÁNCHEZ, A. «Los orígenes de turismo malagueño. Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga». *Jábega*, n.º 32, 1982, pp. 42-50
- ARESTI ESTEBAN, Nerea. «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX». *Historia contemporánea*, 21, 2000, pp. 363-394
- ARNABAT, Ramón; DUCH, Montserrat. «Sociabilidades contemporáneas». En: Ramón Arnabat; Montserrat Duch (coords.). *Historia de la sociabilidad contemporánea*. Valencia: Universidad de Valencia, 2014, pp. 9-21
- BARCO CEBRIÁN, Lorena C. «“Rescatando documentos”: el fondo del Conservatorio María Cristina en el Archivo Histórico Provincial de Málaga». *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, n.º 39, 2012, pp. 37-50
- BASHFORD, Christina. «Chamber Music». En: Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001, vol. 5, pp. 438-448
- BETÉS, Salvador. «Málaga inaugura su recinto musical Eduardo Ocón». *Ritmo*, enero-febrero, 1961, pp. 16-17
- BOMBI, Andrea, CARRERAS, Juan José; MARÍN, Miguel Ángel (eds.). *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus, 2016

- BRUGAROLAS BONET, Oriol. «“Se hallará de venta una colección de vals impresos”»: librereros, impresores, *stampistas*, litógrafos, almacenistas y editores en el negocio de la música impresa en Barcelona (1800-1850)». En: Luis Agustí; Mónica Baró; Pedro Rueda Ramírez (eds.), *Redes del libro en España: agentes y circulación del impreso (siglos XVII-XX)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 141-197
- . «El comercio de partituras en Barcelona entre 1792 y 1834: de Antonio Chueca a Francisco Bernareggi». *Anuario musical*, n.º 71, 2016, pp. 157-172
- BURKE, Peter. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, 2006
- CAFFARENA, Ángel. *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga. Bosquejo biográfico: 1843-1900*. Málaga: Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1966
- . *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música «María Cristina»*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalhorce, 1965
- CAMACHO, Rosario. «La prolongación de la fiesta barroca. El viaje de Isabel II a Málaga. 1862». *Jábega*, n.º 62, 1988, pp. 39-51
- CAMPO DEL CAMPO, Manuel del. «Una Sociedad de Conciertos Clásicos». *Isla de Arriarán*, n.º 6, 1995, pp. 35-40
- . «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga (II)». *Dintel*, n.º 10, 1986, pp. 52-53
- . «Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga (I)». *Dintel*, n.º 9, 1986, pp. 51-52
- . «Antonio José Cappa (1824-1886)». *Dintel*, n.º 2, 1984, pp. 54-55
- . «Un músico malagueño del siglo XIX: Cappa». *Jábega*, n.º 2, 1973, pp. 82-83
- . «La visita de Sarasate a Málaga». *Jábega*, n.º 1, 1973, pp. 84-85
- . *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970
- . «Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 7, 1970, pp. 26-30
- . «Una Sociedad de Conciertos Clásicos en Málaga en el verano de 1868». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 3, 1969, pp. 28-33
- . «D. Eduardo Ocón y Rivas». *Málaga. Boletín de información municipal*, n.º 1, 1968, pp. 39-46
- CANAL, Jordi. «La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea: una revisión». En: Elena Maza Zorrilla (coord.^a), *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002, pp. 35- 55
- CARBONELL Y GUBERNA, Jaume. «Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea». *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003, pp. 485-504

- CARRASCO PINO, M.^a Isabel. «La Sociedad Filarmónica de Santa Cruz de Tenerife». *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XL, 1996, pp. 181-202
- . *Sociedades musicales en Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XIX*. La Laguna de Tenerife: Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones, 1993
- CARRERAS, Juan José (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, 5. La música en España en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018
- . «Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural». En: Andrea Bombi; Juan José Carreras; Miguel Ángel Marín (eds.), *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, p. 17-51
- CARTER, Tim. «El sonido de silencio. Modelos para una musicología urbana». Andrea Bombi; Juan José Carreras; Miguel Ángel Marín (eds.), *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005, pp. 53-68
- CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, 2 vols. Madrid: ICCMU, 2002, 2003
- . «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales». En: Emilio Casares Rodicio; Celsa Alonso González (coords.), *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 13-122
- . «La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 313-322
- . «Un espacio alternativo de la música de salón: El café y su música». En: José Peñín (coord.). *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología, 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000 vol. I, p. 67-92
- CASARES, Emilio; ALONSO, Celsa (coords.). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995
- CASCUDO, Teresa. «El arreglo como obra musical. Notas de programa». *Ciclo de Miércoles. Fundación Juan March*. Madrid: Fundación Juan March, 2010
- CASCUDO, Teresa; AGUILAR-RANCEL, Miguel Ángel. «Género, musicología histórica y el elefante en la habitación». En: Isabel Porto Nogueira; Susan Campos Fonseca (eds.), *Estudos de género, corpo e música*. Goiânia: ANPPOM, 2013, pp. 27-55
- CATENA LÓPEZ, Elena. «La intrahistoria: los sistemas de vida». En: Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. La época del Romanticismo (1808-1874)*. Madrid: Espasa Calpe, 1988, tomo XXXV, volumen 2, pp. 680-742

- CHARTIER, Roger. «¿Existe una nueva historia cultural?». En: Sandra Gayol; Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*. Buenos Aires: Universidad Nacional General de Sarmiento, 2007, pp. 29-43
- CHECA GODOY, Antonio *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2011
- . «La prensa local en la provincia de Málaga (1808-1983)». *Jábega*, n.º 46, 1984, pp. 60-75
- CLARES CLARES, María Esperanza. *Música y noches de moda. Sociedades, cafés y salones domésticos de Murcia en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2017
- . *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 2012
- CLAUDIO PORTALES, Javier. «La escuela malagueña de violín del siglo XIX (1871-1971)». *Hoquet*, n.º 6, 2008, pp. 41-48
- COOK, Nicholas. *Beyond the Score. Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2013
- CORELL DOMÉNECH, María Vicenta. «La botella medio vacía: Emilio Huelín, la vulgarización científica y el debate de la ciencia española en el Sexenio Democrático y los primeros años de la Restauración». *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, vol. 65, fasc. 2, 2013 <[http:// dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.24](http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.24)> [Última consulta: 15-11-2022]
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M.^a Encina. «Muñoz [Moreno] de Cappa, Amalia». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 7, p. 880
- . «Orígenes de la zarzuela romántica». En: Ramón Barce (coord.). *Actualidad y futuro de la zarzuela: actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*. Madrid: Alpuerto, 1994, pp. 125-134
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M.^a Encina; SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón. «Los salones musicales madrileños: nuevos espacios sociales para el cultivo de la música de concierto en la segunda mitad del XIX». *Ad Parnassum: A Journal of Eighteenth-and Nineteenth-Century Instrumental Music*, 13 (25), abril 2015, pp. 209-243
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M.^a Encina; SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón. «Asociacionismo musical en España». *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, 2001, pp. 11-16
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (dir.). *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia, 2002
- DAHLHAUS, Carl. *La música del siglo XIX*. Madrid: Akal, 2014 (1996)
- DEAVILLE, James. «The Well-Mannered Auditor: Zone of Attention and the Imposition of Silence in the Salon of the Nineteenth» En: Christian Thorau; Hansjakob Ziemer

- (eds.), *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, 2018, pp. [1-23]. <oxfordhb-9780190466961-e-1> [Última consulta: 22-04-2022]
- DELGADO PEÑA, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2015
- DELGADO, Cristóbal. «Regino Martínez». *Almoraima*, n.º 3, 1990, pp. 87-90
- DEVRIÈS, Anik; LESURE, François. *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume II. De 1820 à 1914*. Ginebra: éditions Minkoff, 1988
- DEZILLIO, Romina. «Mujeres para armar: narrativas y consumos “imaginarios” de una música corporizada en *La Mujer Álbum-Revista* (1899-1902)». *Revista argentina de musicología*, 11, 2010, pp. 75-98
- DÍAZ OLAYA, Ana. «El baile flamenco en los cafés cantantes de Linares (1868-1900)». En: Beatriz Martínez del Fresno (ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2011, pp. 199-218
- DÍEZ HUERGA, María Aurelia. «La música en los salones del Oviedo decimonónico: el mundo salonier en la ciudad de *Clarín*». *Anuario musical*, n.º 70, 2015, pp. 101-116
- . «Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)». *Anuario musical*, n.º 61, 2006, pp. 189-210
- . «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)». *Anuario musical*, n.º 58, 2003, pp. 253-277
- DUQUE, Ellie Anne. «Presentación del documento: Reglamento de la Sociedad Filarmónica». *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 9, 2004, vol. IX, pp. 243-254
- ELI, Victoria. «VI. Las sociedades artístico-musicales». En: Consuelo Carredano; Victoria Eli (eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 270-287
- ETZION, Judith. «“Música sabia”: The Reception of Classical Music in Madrid (1830s-1860s)». *International Journal of Musicology*, 7, 1998, pp. 185-232
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «El músico barcelonés Rafael Guardia, “del comercio”. (Relaciones familiares, empresariales y profesionales en la edición musical desde la Exposición Universal de 1888 hasta comienzos del siglo XX)». *Cuadernos de investigación musical*, enero-junio 2020, pp. 106-156
- FAIRCLOUGH, Norman. «El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades». *Discurso&Sociedad*, vol. 2 (1), 2008, pp. 170-185
- . *Analyzing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge, 2003

- FAIRCLOUGH, Norman; WODAK, Ruth. «Análisis crítico del discurso». En: T. A. Van Dijk (ed.), *Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria, vol. II*. Barcelona: Gedisa, 2000, pp. 367-404
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio. «La obra fotográfica de José Spreáfico». <http://eprints.rclis.org/18063/1/Spreafico_Fernandez%20Rivero.pdf> [Última consulta: 10-02-2023]
- . *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Universidad de Málaga: Editorial Miramar, 1994
- FINNEGAN, Ruth. *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2007
- . «Música y participación». *Trans: Revista transcultural de música*, 7, 2003 <<https://www.sibetrans.com/trans/article/210/musica-y-participacion>> [Última consulta: 31-03-2023]
- . «¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo». *Trans: Revista transcultural de música*, 6, 2002 <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo>> [Última consulta: 20-03-2023]
- . «Senderos en la vida urbana». En: Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001, pp.437-474
- FLORES GUERRERO, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1985
- FLORES NÚÑEZ, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2016
- FONTANA, Josep. *Historia de España. La época del liberalismo. Volumen 6*. Barcelona: Marcial Pons, 2007
- FRISCH, Walter. *La música en el siglo XIX*. Madrid: Akal, 2018.
- FRITH, Simon. «Música e identidad». En: Stuart Hall; Paul du Gay (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, pp. 181-213
- FUHRMANN, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening: Music in the Private Sphere during the Nineteenth Century». En: Christian Thorau; Hansjakob Ziemer (eds.), *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, 2018 <oxfordhb-9780190466961-e-1> [Última consulta: 22-04-2022]

- GALEOTE YUSTE, Miguel Ángel. «La música para piano de Eduardo Ocón». *Música oral del Sur*, n.º 16, 2019, pp. 237-278
- GÁMEZ AMIÁN, Aurora. «Notas para un catálogo de la prensa malagueña del siglo XIX». *Revista Gibralfaro*, n.º 26, 1974, pp. 7-32
- GÁRATE CÓRDOBA, José M.^a «Valdés Fernández-Bazán y Quirós Ocio-Salamanca, Antonio Joaquín» <<https://dbe.rah.es/biografias/29673/antonio-joaquin-valdes-fernandez-bazan-y-quiros-ocio-salamanca>> [Última consulta: 14-02-2023]
- GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA, Beatriz. «El Instituto Filarmónico del Conde de Morphy y su Escuela de Canto en el establecimiento del drama lírico nacional». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 29, 2016, pp. 81-109
- GARCÍA CABALLERO, M.^a José. *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2002
- GARCÍA CASTILLO, José. *La institución consular en Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2003
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio. «Prensa y turismo en España (Málaga, 1872-1936). Orígenes y primer desarrollo de una actividad periodística especializada». En: Nathalie Ludec; Françoise Dubosquet Lairys (coords.), *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Rennes: PILAR, 2004, pp. 169-178
- . *Prensa y sociedad en Málaga, 1875-1923*. Málaga: ediciones Edinford, 1995
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio, GUTIÉRREZ GALENDE, José. «El patrimonio hemerográfico malagueño y su importancia en el conocimiento de la historia local», *Ciencias y Letras*, n.º 6, 1984, pp. 151-170
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *La ciudad de la burguesía. Urbanismo y arquitectura en el siglo XIX*. Málaga: Prensa Malagueña, 2011
- GARCÍA MALLO, M. Carmen. «Peters y España: edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892». *Anuario musical*, 60, 2005, pp. 115-167
- . «La edición musical en Barcelona (1847-1915)». *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, año 9, n.º 1, 2002, pp. 7- 154
- GARCÍA MONTORO, Cristóbal. *Pianos de Málaga. Artesanía e industria. De Montargón a López y Griffó*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Museo del Patrimonio Municipal, 2018
- . «La burguesía malagueña del siglo XIX». En: Juan Cristóbal Gay Armenteros; Manuel Titos Martínez (coords.), *Historia, política y sociedad: estudios en homenaje a la profesora*

- Cristina Viñes Millet*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2011, pp. 101-120
- . *La Málaga del siglo XIX (2)*. Málaga: Prensa Malagueña, 2007
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. «Motivos para un centenario: José Barranco Borch (1876-1919)». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala (eds.). *Sociedad Filarmónica de Málaga. 150 años de música (1869-2019)*. Málaga: Fundación Unicaja, 2020, pp. 123-129
- GIMENO ARLAZÓN, Begoña, *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2010
- GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1988
- GÓMEZ DE AVELLANEDA BERNAD, Carlos Miguel. «El intérprete y compositor algecireño Regino Martínez Basso (1845-1901)». *Almoraima*, n.º 50, 2019, pp. 121-128
- GÓMEZ FERRER, Guadalupe. *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arco Libros, 2011
- GOSÁLVEZ LARA, José Carlos. «La edición musical en el siglo XIX. Acercamiento a las fuentes y documentos». En: Begoña Lolo; Carlos Gosálvez (coords.), *La imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, pp. 383-406
- . «Haas, Valentín». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 6, p. 177
- . «Martín (I)». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 7, pp. 230-231
- . «Vidal (II)». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 10, pp. 359-360.
- . «Barbieri y los editores musicales». *Anuario musical*, vol. 50, 1995, pp. 235-244
- . *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995
- GRANA GIL, Isabel. «La formación profesional en Málaga durante los siglos XIX y XX». *Jábega*, n.º 108, 2016, pp. 40-54
- . «El Conservatorio de Artes: cátedras de Química y Mecánica aplicadas a las Artes de Málaga». *Cuestiones pedagógicas*, n.º 12, 1996, pp. 333-340

- . «De las enseñanzas profesionales a la creación de las escuelas técnicas y el instituto (1785-1868)». En: Mercedes Vico Monteoliva (coord.), *Educación y cultura en la Málaga contemporánea*. Málaga: ediciones Algazara, 1995, pp. 35-53
- . «La enseñanza primaria y secundaria en Málaga (último cuarto del siglo XVIII y primera mitad del XIX)». *Jábega*, n.º 75, 1995, pp. 36-45
- GUEREÑA, Jean-Louis (ed.). *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de la sociabilidad en la España de los siglos XIX y XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2018
- . «Fuentes para la historia de la sociabilidad en la España contemporánea». *Estudios de Historia Social*, n.ºs 50-51, julio-diciembre 1989, pp. 273-305
- GUILLÉN MONJE, David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga». *Música oral del Sur*, 2019, pp. 209-236
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia. «La Atenas de Asturias: el asociacionismo musical en Avilés entre 1840 y 1936». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 295-312
- HALL, Stuart. «Introducción: ¿quién necesita “identidad”?». En: Stuart Hall; Paul du Gay (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003
- HALL, Stuart, DU GAY, Paul (comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003 [1996]
- HEREDIA FLORES, Víctor M. «Municipalización y modernización del servicio de abastecimiento de agua en España: el caso de Málaga (1860-1930)». *Agua y territorio*, n.º 1, enero-junio 2013, pp. 103-118
- . *La mirada recuperada. Memoria de mujeres en las calles de Málaga*. Málaga: Área de Igualdad de Oportunidades de la Mujer. Ayuntamiento de Málaga, 2007
- . *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Málaga: editorial Ágora, 2002
- HEREDIA FLORES, Víctor M.; FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes. «El Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga (1836-1996)». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, pp. 144-158
- HEREDIA GRUND, María Pita. *Memorias de una nieta de don Manuel Agustín Heredia*. Madrid: Rivadeneyra, 1955

- HERNÁNDEZ DÍAZ, José María. «Los alumnos de segunda enseñanza en el siglo XIX». *Historia de la educación*, n.º 5, 1986, pp. 252-273
- HERNÁNDEZ MATEOS, Alberto. «Esfera pública y música: claves introductorias». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, enero-diciembre 2017, pp. 11-22
- HOBBSAWN, Eric. *La era de la Revolución (1789-1848). La era del capital (1848-1875). La era del imperio (1875-1914)*. Barcelona: Crítica, 2014
- . J. «La forja de una “revolución burguesa”». *Estudios de Historia Social*, n.ºs 50-51, julio-diciembre 1989, pp. 7-20
- HORMIGOS RUIZ, Jaime. «Música, comunicación e identidad cultural». En: Javier Noya (coord.), *Musyca: música, sociedad y creatividad artística*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 41-56
- IBÁÑEZ LINARES, Alfredo. *Jorge Loring Oyarzábal. Las contradicciones de un burgués*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2019
- . «Capitalización y actividades inconfesables de un burgués malagueño en el siglo XIX». *Baética*, n.º 38, 2018, pp. 193-225
- . «Un burgués en la Málaga especulativa del siglo XIX». *Trocadero*, n.º 30, 2018, pp. 231-253
- JIMÉNEZ GUERRERO, José. «Ejército y sociedad: el rechazo popular a las quintas en la Málaga de mediados del siglo XIX». *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 14, 1992, pp. 313-326
- . *El Círculo Mercantil de Málaga*. Málaga: Círculo Mercantil de Málaga, 2014
- . «La emigración clandestina durante el proceso de reclutamiento militar. El caso de Málaga en el segundo tercio del siglo XIX». *Anales de Historia Contemporánea*, 21, 2005, pp. 359-381
- JIMÉNEZ QUINTERO, José Antonio. «El triángulo financiero Heredia- Larios-Loring». *Jábega*, n.º 17, 1977, pp. 3-12
- JIMÉNEZ TRUJILLO, José Francisco. «Presencia social e institucional del Instituto de Segunda Enseñanza en la Málaga del siglo XIX». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, pp. 93-118
- JIMÉNEZ TRUJILLO, José Francisco; BURGOS MADROÑERO, Manuel. *Los institutos de bachillerato de Málaga (1846-1993)*. Málaga: Consejería de Educación y Deporte Junta de Andalucía, 1994

- KOCKA, Jürgen. «Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas». En: Josep M.^a Fradera; Jesús Millán (eds.). *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Valencia: Universitat de València, 2000, pp. 21-84
- . «Estructuras y culturas de la burguesía europea en el siglo XIX: investigaciones e interpretaciones recientes». *Historia contemporánea*, 13-14, 1996, pp. 41-42
- KRAUEL BARRIONUEVO, Ignacio. *Krauel. Historia de una familia malagueña u bodeguera*. Madrid: 2018.
- LABAJO Valdés, Joaquina. «Las entidades musicales durante el período romántico en España». *Cuadernos de Música I*, 2, 1982, pp. 27-35
- LACOMBA, Juan Antonio. «Málaga a mediados del siglo XIX. Una ciudad en transformación». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, pp. 35-49
- . *Crecimiento y crisis de la economía malagueña*. Málaga: Diputación de Málaga, 1987
- LARA VILLODRES, Antonio. «Antonio Campos Garín, primer marqués de Iznate (Málaga, 1842-1896)». *Jábega*, n.º 95, 2003, pp. 97-110
- LASSO DE LA VEGA WESTENDORP, Blanca. *Plantas y jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda La Concepción*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015
- LÉCUYER, Marie-Claude, «Las aportaciones de los historiadores e hispanistas franceses: Balance de una década». En: Elena Maza Zorrilla (coord.^a), *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002, pp. 9-34
- . «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, pp. 48-56
- . «Algunos aspectos de la sociabilidad en España hacia 1840». *Estudios de historia social*, n.ºs 50-51, 1989, pp. 145-159
- LÓPEZ BARROSO, Ricardo. *Elogio de D. Eduardo Ocón*. Málaga: ed. Imprenta Ibérica, 1917
- LÓPEZ CANO, Rubén. «Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, Cuerpo y Cognición». *TRANS Revista Transcultural de Música*, n.º 9, 2005 <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/175/los-cuerpos-de-la-musica-introduccion-al-dossier-musica-cuerpo-y-cognicion>> [Última consulta: 06-03-2023]

- LÓPEZ COBAS, Lorena. «El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)». *Revista de Musicología*, 33, 1-2, 2010, pp. 505-526
- LÓPEZ MUÑOZ, Luis. *Homenaje a D. Eduardo Ocón*. Málaga: ed. Imprenta Helios, 1934
- LÓPEZ PÉREZ, Ctesifonte. *De la Caleta al cielo*. Málaga: Fundación Unicaja, 2008
- MALDONADO MAJADA, María José. «Apuntes para la historia musical de Málaga: Sociedad Filarmónica y Conservatorio Superior». *A Tempo: Revista de Música*, 30-31, 1985, pp. 23-31
- MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1985
- MARTÍN QUIÑONES, M.^a Ángeles. *La música en la catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: la vida y obra de Jaime Torrens*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 1998.
- MARTÍN QUIÑONES, M.^a Ángeles, MESSA POULET, Carlos. «Málaga». En: Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 2002, vol. 7, pp. 47-61
- MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. «Cappa Maqueda, Antonio José». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 3, pp. 140-141
- . «Ocón y Rivas, Eduardo». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 7, pp. 17-23
- . *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991
- . *La música en Málaga durante el siglo XIX (Ocón, músico nacionalista en la catedral de Málaga)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1991
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Francisco. «Miserere. Ocón». Notas al CD *Miserere. Eduardo Ocón*, con la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga dirigida por Francisco de Gálvez, con la Coral Carmina Nova (Luis Naranjo, director) y Arantxa Velasco (soprano), Gerardo López (tenor) y Matías Merino (barítono) como solistas (Antequera Records, 2003)
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús Antonio. «La revolución de la cultura escrita en España, 1868-1939: historia de la edición y de la lectura». *España entre repúblicas 1868-1939. Actas de las VII Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos*. Guadalajara: ANABAD, 2005, volumen 1, pp. 473-484

- . «La edición artesanal y la construcción del mercado». En: Jesús Antonio Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 29-71
- MAZA ZORRILLA, Elena (coord.). *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, 2002
- . «El mutualismo y su polivalente papel en la España del siglo XIX (1839-1887)». *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, n.º 11, 1991, pp. 173-198
- MCKINNEY, Collin. «Men in Black: Fashioning Masculinity in Nineteenth-Century Spain». *Letras hispanas*, vol. 8.2., 2012, pp. 78-93
- MCMULLEN, Tracy. «Gender». *Grove Music Online*
<<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.bowdoin.edu/subscriber/article/grove/music/A2256622>> [Última consulta: 21-02-2021]
- MEDINA, Esteban. *Educación y sociedad. I La lucha por la educación en España, 1770-1970*. Madrid: 1997
- MÉNDEZ MORENO, José Joaquín. «La Sociedad Filarmónica sevillana en el siglo XIX: antecedentes, orígenes y constitución». *Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, n.º 29, 2014
<<https://feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11606.pdf>> [Última consulta: 01-02-2021]
- . *La Sociedad Filarmónica Sevillana y el Teatro de San Fernando a través de la Revista «El Orfeo Andaluz» en su segunda época (1847-1848)*. Trabajo Fin de Máster. UNIA, 2013
- MESSA POULLET, Carlos. *La música en la catedral de Málaga durante el Renacimiento*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 1998
- MIGUEL FUERTES, Laura de; PIQUER SANCLEMENTE, Ruth. «La colección inédita de partituras manuscritas del fondo Vidal Llimona y Boceta». *Boletín DM*, 2009, pp. 73-88
- MORALES MUÑOZ, Manuel. *Málaga, 1833-1885. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2020
- . *El librero Francisco de Moya. Un krausista de provincias*. Málaga: Umaeditorial, 2018
- . «¡La burguesía al poder!: de la quiebra del Antiguo Régimen a la Gloriosa». En: Diego Caro Cancela (coord.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868): política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, pp. 157-206

- «Estudio preliminar». En: Rafael Salinas, *Obligado por la burguesía: refutación de sofismas burgueses*. Málaga: CEDMA, 2000, pp. 9- 77
- «Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853-1936». En: Jaume Carbonell i Guberna (coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*. Barcelona: Oikos Tau, 1998, pp. 119-134
- «Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)». *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, n.º 20, diciembre 1994, pp. 57-67
- «Reconsideración del cantón malagueño (1873)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 28, 3, 1992, pp. 7-20
- «La sociabilidad popular en Málaga, 1840-1874: de la tutela burguesa a la afirmación de una identidad diferenciada». *Estudios de historia social*, n.ºs 50-51, 1989, pp. 243-271
- «Instrucción y cultura obrera en Málaga (1868-1873)». *Jábega*, n.º 54, 1986, pp. 59-62
- «Movimiento obrero y conflictos sociales en Málaga (1868-1872)». *Jábega*, n.º 50, 1985, pp. 154-164
- *Economía y sociedad en la Málaga del siglo XIX. Aproximación a la historia social del «Sexenio Revolucionario»*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1983
- MUÑOZ MARTÍN, Manuel. *La Málaga de ayer, sus vecinos y sus hechos en el recuerdo: compendio historiográfico general de la sociedad malagueña del siglo XIX*. Málaga: Promotora Cultural Malagueña, 2016, 2 volúmenes
- *Los promotores de la economía malagueña del siglo XIX*. Málaga: Colegio de Economistas de Málaga, Fundación Unicaja, 2008
- «Luces y sombras en la construcción de la plaza de toros de La Malagueta». *Péndulo*, n.º 18, 2007, pp. 98-107
- *Familias malagueñas del siglo XIX para recordar*. Málaga: Gráfica San Pancraccio, 2006, 2 volúmenes
- NAGORE, María. «La Escuela Municipal de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX». *Príncipe de Viana*, 67, 2006, pp. 537-560
- «El origen de las sociedades corales en el País Vasco». En: Jaume Carbonell i Guberna (coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*. Barcelona: Oikos Tau, 1998, pp. 143-155
- «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX». *Cuadernos de arte de Granada*, n.º 26, 1995, pp. 195-206

- . «Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX». *Revista de Musicología*, XIV, n.ºs 1-2, 1991, pp. 125-134
- OLMEDO GRANADOS, Fernando. «Málaga en el bolsillo: planos viajeros y divulgativos». *Péndulo: revista de ingeniería y humanidades*, n.º 29, 2018, pp. 12-27
- ORTEGA BERENGUER, Emilio. *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Málaga: Universidad de Málaga, 1985
- ORTIZ MORALES, Jesús. «Eduardo Ocón y el Miserere».
<http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/Eduardo_Ocon_y_el_Miserere.htm> [Última consulta: 09-02-2023]
- ORUETA, Manuel. *El espacio de Orueta. Málaga*. < <https://www.orueta.net/filename/historia-orueta-malaga.pdf>> [Última consulta: 27-02-2023]
- PADILLA BONITO, Juan José. «Instituciones musicales de Málaga: la Sociedad Filarmónica». *A Tempo*, XL, 1987, 35-37
- PARDO CAYUELA, Antonio, «Rafael Mitjana (1869-1921): reconstrucción de la biografía de un investigador, crítico, compositor y diplomático regeneracionista». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*, Madrid: Sedem, 2013, pp. 1577-1598
- . *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2013 [G]
- . *Rafael Mitjana: cartas a Felipe Pedrell*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2010.
- PAREJO BARRANCO, Antonio (coord.). *Cien empresarios andaluces*. Madrid: LID Editorial Empresarial, 2011 [G]
- . *Historia económica de la provincia de Málaga (1833-2008)*. Málaga: CEDMA, 2009
- PELINSKI, Ramón. «Capítulo 1. Invitación a la etnomusicología». En: Ramón Pelinski, *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal, 2000, pp. 11-25
- PEÑA HINOJOSA, Baltasar. «El Liceo: medio siglo de vida cultural malagueña». *Gibralfaro: revista del Instituto de Estudios Malagueños*, n.º 24, 1972, pp. 163-180
- PEÑÍN, José (coord.). *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología, 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «Capítulo 4. Los inicios de una carrera musical (ca. 1890-1892): estudios en Málaga con el maestro Eduardo Ocón y Rivas (Benamocarra, 1833-1901)». En: *Ramón M.ª Montilla Romero (1871-1921). Un compositor andaluz de la época de la Restauración*. Granada: Universidad de Granada, 2020, pp. 71-79

- . «Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonónico». *Quadrivium*, n.º 5, 2014. <<http://avamus.org/es/ramillete-de-pianistas-andaluzas-de-la-restauracion-borbonica-1874-1931-mujeres-frente-al-arquetipo-femenino-decimononico/>> [Última consulta: 25-02-2023];
- . «De la gaditana Eloísa d'Herbil a la almeriense Remedios Martínez Moreno: siete mujeres andaluzas dedicadas a la música en la Restauración». En: Isabel Vázquez Bermúdez (coord.^a), *Logros y retos: actas del III Congreso Universitario Nacional «Investigación y género»*, 2011, pp. 1523-1543
- . *Francisco Cuenca Benet (1872-1943) y su aportación a la cultura andaluza*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2010
- PINO, Enrique del. *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2011
- . *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga: Arguval, 1985
- PLATERO NAVAS, Cecilia. *Antonio José Cappa Maqueda (1824-1886): catálogo de su obra*. Trabajo Fin de Máster. UGR, UNIA, Universidad de Oviedo, 2015 [inédito]
- QUEIPO GUTIÉRREZ, Carolina. «La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la Restauración». *Brocar*, n.º 37, 2013, pp. 61-86
- QUILES FAZ, Amparo. «Semblanza de un escritor andaluz (II): la vida cultural de José Carlos Bruna Santiesteban». En: Antonio A. Gómez Yebra (coord.), *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (IV)*. Málaga: editorial Sarriá, 2012, pp. 147-163
- . «Semblanza de un escritor andaluz: José Carlos Bruna Santiesteban. (I)». En: Antonio A. Gómez Yebra (coord.), *Patrimonio literario andaluz*, IV. Málaga: Fundación Unicaja, 2011, pp. 88-117
- . *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*. Málaga: Arguval, 1995
- RAMOS FRENDÓ, Eva María. *Mujeres gestoras de arte en el cruce de dos siglos. Trinidad Scholtz-Hermensdorff, duquesa de Parcent (1857-1937)*. Valencia: Tirant lo Blanc, 2023
- . «Aproximación a las villas de recreo de la familia Heredia en Málaga». *Baética*, n.º 28, 2006, pp. 91-108
- . «Las duquesas de Parcent, dos malagueñas en pos de la cultura y las artes». *Jábega*, n.º 88, 2001, pp. 63-76
- (ed.). *Discursos y prácticas musicales nacionalistas 1900-1970*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Logroño, 2012

- . «En busca de la trama perdida: problemas de historiografía musical». En: Miguel López Fernández (ed.), *Música en Sevilla en el siglo XX*. Granada: Libargo, 2018, pp. 19-39
- REINA ESTÉVEZ, Jesús. «Relaciones con los medios a finales del siglo XIX: antecedentes de los comunicados de prensa en la prensa malagueña». *Revista mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, vol. 6, n.º 1, 2015, pp. 59-82
- . «Antecedentes de comunicados de prensa a mediados del siglo XIX en España: El caso de “El Avisador Malagueño”». *Razón y palabra*, n.º 89, 2014, s. p. (<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N89/V89/22_Reina_V89.pdf> [Última consulta: 16-03-2023])
- RÍOS, Miguel Ángel. «Un escenario para las élites: la Filarmónica de Madrid (1872-1874) y su producción sinfónica». *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 30, 2017, pp. 137-167
- RIVERA MARTÍNEZ, Ruth. «La construcción de lo global y lo local en la prensa de Valladolid (1891-1901). Un patrón significativo en el ámbito espectacular». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.). *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1731-1749
- ROBLEDO ESTAIRE, Luis. «La creación del Conservatorio de Madrid». *Revista de Musicología*, XXIV, 2001, n.ºs 1-2, pp. 189-238
- RODAMILANS, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Memorias de un centenario*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1998
- RODRÍGUEZ ALEMÁN, Isabel. «Corrientes migratorias extranjeras con destino a Málaga en el siglo XVII. Análisis de la incidencia francesa». I Coloquio Internacional «Los Extranjeros en la España Moderna», Málaga 2003, Tomo I, pp. 583-596
- RODRÍGUEZ HERRERA, José Carlos. *La música en Málaga durante el reinado de Carlos II (1665-1700)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. «El convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción y de Ntra. Sra. de Gracia (Conventico). Historia y Arte». *Isla de Arriarán*, X, 1997, pp. 101-124
- . «Urbanismo obrero y burgués en Málaga: los barrios de Huelin y el Limonar». *Jábega*, n.º 66, diciembre 1989, pp. 45-56
- . «Las clases industriales y su papel en la transformación de la Málaga decimonónica: la casa Larios». *Jábega*, n.º 62, 1988, pp. 52-60.
- ROJAS JUÁREZ, José Rafael. *El registro de asociaciones en la España constitucional*. Madrid: Dykinson, 2021

- RUIZ HILILLO, María. «Prácticas musicales en la prensa: profesionales y aficionados sobre los escenarios malagueños durante el Sexenio Revolucionario». En: Cristina Fernandes; Miguel Ángel Aguilar Rancel (eds.), *A imprensa como fonte para a história da interpretação musical*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2021, pp. 97-124
- . «*Un poco de música*: lo que las fuentes cuentan sobre los orígenes del Conservatorio de Música de Málaga». *Hoquet*, n.º extraordinario, 2021, pp. 3-21
- . «La Sociedad Filarmónica de Málaga (1869-1939): *Para Málaga y para el arte*». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala (eds.), *150 años de música (1869-2019)*. Sociedad Filarmónica de Málaga. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020, pp. 72-109
- . «Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga de los siglos XIX y XX (1869-1917)». En: Begoña Lolo; Adela Presas (eds.), *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: SEdeM, 2018, pp. 845-889
- . «La Sociedad Filarmónica de Málaga y la prensa malagueña: convergencias ideológicas en una época de cambio». En: Carolina Queipo; María Palacios (eds.), *El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa*. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 2019, pp. 85-114
- RUIZ-PADRÓN, Luis; GÁMIZ-GORDO, Antonio. «Historical views and viewpoints in Malaga until 1850». *Disegnarecon*, vol. 12, n.º 22, junio 2019, [s. p.]
- SALAS VILLAR, Gemma. «La difusión del piano romántico en Madrid (1830-1856)». En: Begoña Lolo Herranz; Carlos J. Gosálvez Lara (eds.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, pp. 407-420
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014. 2 vols.
- . *Jaén y la música en el siglo XIX. La vida musical en una provincia española a través de la prensa*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, 2013
- SANCHIDRIÁN BLANCO, Carmen. «La educación en Málaga en los siglos XIX y XX». *Jábega*, n.º 108, 2016, pp. 29-39
- . «Desarrollo de la burguesía y destinatarios de la segunda enseñanza en Málaga en el siglo XIX». En: J. Gutiérrez Galende; J. Cuesta Espejo; C. González Mouriz (coords.), *Enseñanza media y sociedad malagueña: 150 aniversario del inicio de la Enseñanza Media en Málaga (1846-1996)*. Málaga: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la Provincia de Málaga, 1997, pp. 77-92

- . «De la libertad de enseñanza a la creación del Ministerio de Instrucción Pública (1868-1900)». En: Mercedes Vico Monteoliva (coord.), *Educación y cultura en la Málaga contemporánea*. Málaga: ediciones Algazara, 1995, p. 65
- . *Política educativa y enseñanza primaria en Málaga durante la Restauración (1874-1902)*. Málaga: Universidad de Málaga, 1986
- SANTANA VILLANUEVA, Eugenia. «El deterioro del patrimonio en la prensa malagueña (1850-1900)». *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, n.º 23-24, 2004, pp. 232-252
- SANTOS ARREBOLA, María Soledad. «“Los hombres de negocios”: extranjeros en la Málaga del último tercio del siglo XVII». En: *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, Málaga 2003, tomo I, pp. 635-642
- SANZ SAMPELAYO, Juan. «Andalucía en el contexto migratorio de España en la Edad Moderna». En *I Coloquio Internacional «Los extranjeros en la España moderna»*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, Tomo I, pp. 101-120
- SARUP, Madan. «Hogar, identidad y educación». En: Pablo Manzano Bernárdez (coord.), *Volver a pensar la educación. Política, educación y sociedad (Congreso Internacional de Didáctica)*. La Coruña: Fundación Paideia, 1999, vol. 1, pp. 268-280
- SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1987
- SCOTT, Joan W. «Historia de mujeres». En: Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1993, pp. 59-88
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, y de su orquesta y de sus maestros*. Las Palmas de Gran Canaria: Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995
- SIMÓN MONTIEL, Antonio. *Liszt en la Península Ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015
- SMALL, Christopher. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press, 1998
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón. «Chapí, director sinfónico: los conciertos del verano de 1881». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.). *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 325-352
- . «Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta». *Príncipe de Viana*, n.º 238, 2006, pp. 633-653

- . «La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, 2001, pp. 11-16.
- . «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española». *Revista de Musicología*, vol. 16/III, n.º 6, 1993, pp. 3510-3518
- . *El sinfonismo español en el siglo XIX. La Sociedad de Conciertos de Madrid*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, 1992
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón; CORTIZO, M^a Encina y otros. «Sociedades». En: Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 9, pp. 1065- 1075
- SOLA DOMÍNGUEZ, Amelia. «“El Avisador Malagueño” (1843-1893). Apuntes para su estudio». *Baética*, n.º 2, II, 1979, pp. 295-314
- SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. «La música» En: Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. La época del Romanticismo (1808-1874)*. Madrid: Espasa Calpe, 1988, tomo XXXV, volumen 2, pp. 189-248
- STEVENSON, Robert. *La música en las catedrales del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza, 1993
- SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. «Centros y periferias en la recepción wagneriana en España en el siglo XIX». En: Javier Marín López; Germán Gan Quesada; Elena Torres Clemente; Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global, musicología local*. Madrid: Sedem, 2013, pp. 1407-1441
- SUÁREZ PAJARES, Javier. «La defensa de Florencio Gómez Parreño en el pleito Barbieri versus Martín: un documento de mediados del siglo XIX sobre el debate acerca de la propiedad intelectual y su regulación jurídica». *Revista de Musicología*, XVII, n.ºs 1-2, 1994, pp. 355-401
- THORAU, Christian; ZIEMER, Hansjakob (eds.). *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, 2018. <oxfordhb-9780190466961-e-1> [Última consulta: 22-04-2022]
- . «The Art of Listening and Its Histories: An Introduction». En: Christian Thorau; Hansjakob Ziemer (eds.), *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, 2018, pp. [1-35]. <oxfordhb-9780190466961-e-1> [Última consulta: 22-04-2022]
- VALLÉS CHORDÁ, Andrés. «Orígenes, crecimiento y fracaso de la Sociedad filarmónica de Sevilla». *Anuario GRHIAL*, n.º 1, 2007, pp. 47-54

- . *Música en Sevilla en el siglo XIX. Ópera, música instrumental y sociedades filarmónicas (1800-1871)*. Sevilla: Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2010
- VALLS, Josep-Francesc. *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona: Anthropos, 1988
- VARGAS LIÑÁN, Belén. «De las élites al gran público: la recepción de Beethoven en Granada durante la década de 1880 a través de la prensa». En: Teresa Cascudo García-Villaraco (ed.). *Un Beethoven ibérico. Dos siglos de transferencia cultural*. Granada: editorial Comares, 2021, pp. 93-109
- . «Música, sociedades burguesas y periodismo en el siglo XIX: la actividad musical del Liceo de Granada a través de la prensa hasta los inicios de la Restauración». En: Carolina Queipo; María Palacios (eds.), *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Baleares: Calanda ediciones, 2019, pp. 255-310
- . *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2012
- VILA, Pablo. «Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones». *Revista Transcultural de Música* (2), 1996, s. p. <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>> [Última consulta: 16-03-2023]
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco. «Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual». *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003, pp. 415-442
- . *Culturas y mentalidades en el siglo XIX*. Madrid: editorial Síntesis, 1993
- VILLAR GARCÍA, Begoña. «Los extranjeros en Málaga en el siglo XVIII». *Baética*, n.º 5, 1982, pp. 205-214
- VILLENA ESPINOSA, Rafael; LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luis. «Espacio privado, dimensión pública: hacia una caracterización del casino en la España contemporánea». *Hispania*, vol. 63, n.º 214, 2003, pp. 443-466
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia. «Asociaciones musicales decimonónicas: el Liceo Artístico y Literario vallisoletano (1842) y su contexto en Castilla y León». En: Celsa Alonso González; Carmen Julia Gutiérrez González; Javier Suárez Pajares (coords.), *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: ICCMU, 2008, pp. 369-380
- . «El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX». En: José Peñín (coord.), *Música iberoamericana de salón*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, vol. 1, 2000, pp. 11-39

- WEBER, William. «Concert (ii)». En: Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001, vol. 6, pp. 221-235
- ZOZAYA MONTES, María. *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008
- . *El Casino de Madrid. Orígenes y primera andadura*. Madrid: Casino de Madrid, 2002
- ZURITA, Trino. «Pau Casals en Málaga». En: María Ruiz Hilillo; Olga Gómez Millón; Isabel Cámara Guezala (eds.), *150 años de música (1869-2019)*. Sociedad Filarmónica de Málaga. Málaga Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2020, pp. 113-120

