

TERCER CONGRESO GENERAL DE HISTORIA DE NAVARRA
NAFARROAKO KONDAIRAREN HIRUGARREN BATZARRE OROKORRA

Pamplona, 20-23 septiembre de 1994



Área II. CORRIENTES ARTÍSTICAS

Ponencia II. LA HISTORIA MUSICAL DE NAVARRA EN EL CONTEXTO EUROPEO

**ALGUNOS ASPECTOS DE LA VIDA MUSICAL EN
PAMPLONA A FINALES DEL SIGLO XIX**

MARÍA NAGORE FERRER

Universidad de Valladolid

La escasez de estudios sobre el romanticismo musical español hasta fechas bastante recientes convirtió en un tópico el atraso musical de España en el siglo XIX, atribuido frecuentemente al continuo estado de guerra. Y sin embargo, la renovación intelectual y artística es una realidad cuando finaliza el siglo. Es cierto que durante gran parte del siglo pasado dominó en España de forma avasallante la ópera italiana, mientras el repertorio de los salones, en líneas generales, era pobre. Sin embargo, el cambio musical que se operó en los primeros años del siglo XX fue debido, entre otros factores, a realidades que se habían operado en el XIX: creación de conservatorios y academias de música; organización de sociedades de conciertos; fundación de orquestas; renacimiento de la música coral; renovación de la música religiosa; surgimiento de una incipiente musicología.

Afortunadamente, la musicología española está dedicando desde hace algunos años parte de sus esfuerzos al estudio de esta época de nuestra historia. En la medida en que conozcamos mejor la actividad musical *concreta* desarrollada en los distintos ámbitos y en diferentes puntos de la geografía española podremos llevar a cabo una valoración que ahora mismo no podemos aventurar sin caer en la generalización.

Esta es la razón que nos ha movido a presentar algunos aspectos del panorama de la vida musical de Pamplona, concretamente en el último cuarto del siglo XIX, momento en el que el período de relativa tranquilidad política y económica que supone el fin de la segunda guerra carlista y la Restauración favorece un importante impulso cultural y artístico que dará sus mejores frutos en el primer tercio del siglo XX.

Hasta el siglo XIX el centro musical de Pamplona, como ocurría en el resto de las ciudades españolas, era la Capilla de música de la Catedral. Sin embargo, en este siglo se dan una serie de transformaciones que alteran esta situación.

Por una parte, la importancia del teatro lírico en el siglo XIX: la ópera italiana domina absolutamente la escena y los gustos musicales. A ella se añade a partir de mediados de siglo la zarzuela, espectáculo más popular que se irá imponiendo con fuerza creciente hasta principios del siglo XX.

Por otra parte, la decadencia generalizada de las capillas de música a partir de las desamortizaciones, que provocarán en algunos casos su desaparición, en otros muchos su empobrecimiento. A ello se une la creación del Conservatorio de Música y Declamación en 1830 y la proliferación de escuelas o academias de música

municipales o privadas en la mayoría de las ciudades españolas, que van sustituyendo en la tarea de formación de músicos a las capillas.

Otro fenómeno determinante en el siglo XIX es la creciente importancia de sociedades musicales y orquestas, que harán posible la interpretación de un repertorio sinfónico y camerístico hasta entonces prácticamente desconocido en España, y potenciarán la creación de este tipo de obras por parte de compositores españoles. Las fechas de la creación de la Sociedad de Cuartetos de Madrid en 1863 y de la Sociedad de Conciertos en 1866 son absolutamente determinantes en este sentido, y modelos que serán seguidos en muchas otras ciudades españolas. Eso sí: junto al progresivo conocimiento de las obras sinfónicas o de cámara hasta entonces desconocidas, a finales de siglo proliferaba un tipo de música marcadamente «popular», desarrollada fundamentalmente en los cafés o kioscos al aire libre. Los pianistas o sextetos (también quintetos o cuartetos) de los cafés, salones o balnearios, cultivaban un repertorio salonesco, interpretando las páginas más populares en arreglos. Los conciertos públicos de las bandas municipales y los orfeones atraían también, por su carácter popular, a una gran cantidad de público.

Estas mismas características se pueden aplicar también a la capital navarra, teniendo en cuenta sus particularidades. A diferencia de otras ciudades españolas, en las que la existencia de una poderosa burguesía mercantil, industrial o financiera es el elemento catalizador de la creación de instituciones musicales consideradas en ese momento como símbolo de cultura, Pamplona albergaba todavía a finales del siglo XIX una importante población rural que vivía de las labores del campo. El café y el juego de pelota constituían el principal esparcimiento de una población con una abundante clase media.

Sin embargo, encontramos en estos momentos un hecho absolutamente excepcional: las figuras musicales de primer orden procedentes de Navarra que, si bien no desarrollan su actividad en tierra navarra, fecundan con su influencia el ambiente musical de Pamplona. Destacan, por supuesto, las figuras internacionales de Pablo Sarasate y Julián Gayarre, pero también otros músicos como Joaquín Larregla, Dámaso Zabalza, Emilio Arrieta o Juan María Guelbenzu.

No pretendemos sobrevalorar la importancia de la vida musical pamplonesa en base a estas personalidades, como se ha hecho no pocas veces. Pero sí deseamos, en la medida en que podamos y con los datos que tenemos a nuestro alcance, establecer la influencia real que ejercieron. Y aunque no podemos comparar la vida musical de

Pamplona, en el último cuarto del siglo XIX con la floreciente actividad musical potenciada por la burguesía en otras ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao o Sevilla, encontramos una serie de instituciones y actividades que suponen un avance considerable en la difusión e incluso en el campo de la creación musical.

En líneas generales, la vida musical pamplonesa gira en torno a las temporadas de ópera y zarzuela, y a una actividad concertística que se intensifica a partir de los años ochenta. El eje de la vida concertística es la Sociedad Santa Cecilia, a la que se une el Orfeón Pamplonés. A estas dos entidades habría que añadir las bandas de música y las agrupaciones instrumentales que actúan en los casinos y cafés.

1. EL TEATRO LÍRICO

La actividad en los dos teatros pamploneses del momento, el Teatro Principal (que cambiaría su nombre más adelante por el de Gayarre) y el Teatro del Circo, pueden parecernos hoy increíble, pero responde a lo que era habitual en cualquier capital de provincia española.

Durante esta época casi todos los años hubo dos temporadas de zarzuela, y en algunas ocasiones tres, con una duración aproximada de un mes. Las épocas del año más habituales eran la de Pascua (abril-mayo) y la de verano, normalmente en junio-julio coincidiendo con las fiestas de San Fermín.

El repertorio varía siguiendo la evolución del género: en los años setenta y ochenta se siguen representando obras clásicas del género denominado «zarzuela grande», como *El barberillo de Lavapiés*, *Jugar con fuego*, *Catalina*, *Los diamantes de la corona*, *El juramento* o *El anillo de hierro*, obras que continúan teniendo una gran aceptación a pesar de la crisis del género, junto con otras del género bufo como *El joven Telémaco* o *Adriana Angot*, parodias y operetas. A finales de los años noventa comienza con gran fuerza el género chico, con el estreno de obras como *La Revoltosa* o *Agua, azucarillos y aguardiente*.

Las temporadas de ópera, aunque se sucedieron con continuidad en este último cuarto del siglo XIX, no eran tan frecuentes como las de la zarzuela¹. Las razones son claras: la zarzuela, más popular, gozaba de la predilección del público, y además exigía menos gastos. La prensa local, en 1885, año en el que hubo nada menos que dos temporadas de ópera y una de zarzuela, afirmaba: «... existe una clase especial de *murmuradores* que echándose las de inteligentes y fundándose únicamente en razones *económicas*, criticaban lo caro de las localidades, sin tener en cuenta los gastos que supone una compañía de ópera, que además de constar de varias partes principales y secundarias con su cuerpo de coros, tiene necesidad de aumentar la orquesta en más de una mitad de lo ordinario, todo lo que supone un gran gasto, al lado del cual, si bien se mira, las tres pesetillas de la butaca, no son un precio exorbitante, y más teniendo en cuenta que en varias ocasiones hemos pagado igual cantidad por compañías de zarzuela más que medianas»².

La duración habitual de la temporada era también de alrededor de un mes, con un abono de veinte representaciones a las que se añadían algunas funciones extraordinarias. Las compañías de ópera italianas eran las mismas que visitaban otros teatros de ciudades cercanas, como San Sebastián o Bilbao. En las temporadas de 1879 y 1880 actúa, por ejemplo, la compañía dirigida por el italiano Aristide Fiorini, figurando en el reparto el famoso tenor Enrique Tamberlick. En la temporada de julio de 1891 actuó la famosa soprano Emma Nevada. En otras ocasiones intervinieron artistas navarros como Francisco Cumia (1888) o Pilar Laborda.

En cuanto al repertorio, domina la ópera italiana, como es habitual en el siglo XIX, y especialmente de Verdi, autor que había irrumpido con fuerza en el repertorio de las compañías a partir de mediados de siglo, aunque continúan representándose las obras más célebres de Bellini y Donizetti, como *Lucia di Lamermoor*, *La Sonámbula* o *Lucrezia Borgia*, sin olvidar una de las óperas más constantes en el repertorio operístico del siglo XIX: *El Barbero de Sevilla* de Rossini. Además se dan a conocer en estos años del último cuarto del siglo óperas de Meyerbeer (*Los Hugonotes*, *La Africana*, *Dinorah* en 1888); algunas otras francesas como el *Fausto* de Gounod, *Carmen* de Bizet, *Lakmé* de Léo Delibes, *Fra Diavolo* de Auber; las primeras veristas: *Cavallería Rusticana* de Mascagni y *Pagliaci* de Leoncavallo; y *Lohengrin* de Wagner

¹ Hubo temporadas de ópera por lo menos en 1879, 1880, 1884, 1885 (dos), 1886, 1888, 1891, 1892, 1897 y 1899. No disponemos de los datos referentes a 1890.

² El Eco de Navarra, 27-I-1885.

en los años noventa³. Puccini se conocerá ya en el siglo XX, así como otras óperas de Wagner.

2. LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS SANTA CECILIA

El nacimiento de la Sociedad Santa Cecilia está íntimamente ligado al nombre de Sarasate. El gran violinista visitó su tierra natal en 1878, y gracias a su impulso se creó la Asociación Musical de Socorros Mutuos Santa Cecilia, de la que fue presidente honorario. Estaba integrada por la mayor parte de los músicos de la ciudad, que de este modo encontraban protección económica y la posibilidad de desarrollar una mayor actividad artística⁴.

La Asociación comenzó su actividad en 1879 con una serie de tres conciertos, teniendo lugar el primero de ellos en el Teatro Principal el 9 de marzo, bajo la dirección de Joaquín Maya. En julio del mismo año, durante las fiestas de San Fermín, tuvo lugar otra serie de tres conciertos en los que participaron Sarasate y el tenor Tamberlick, que actuaba en ese momento en la temporada de ópera. Los conciertos de San Fermín con la participación de Sarasate serían habituales a partir de entonces. El gran violinista navarro fue de hecho el «alma» de la Sociedad, no solamente por su participación en los conciertos de julio, sino también por su impronta -decisiva- en la marcha y repertorio de la asociación.

El 4 de febrero de 1880, en Junta General se aprobó el Reglamento y se eligió la Comisión Directiva, siendo nombrado presidente Juan Iturralde y Suit y vicepresidente Arturo Campión. A los pocos días dimitieron a causa de algunos desacuerdos y rivalidades entre los componentes de la orquesta. Por fin, el 2 de marzo de 1880 quedó definitivamente constituida la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, siendo nombrado presidente Cayo Joaquín López y vicepresidente Gervasio Iñarra. El director

³ *Se había estrenado en España en 1882, esto muestra que algunas de estas obras llegaban con cierto retraso a la escena pamplonesa.*

⁴ *Ya en 1860 había surgido en Madrid una Asociación Artístico-Musical de Socorros Mutuos, que organizó varias series de conciertos sinfónicos a partir de 1862. El modelo sería seguido en Pamplona y en otras localidades. En Bilbao, por ejemplo, se organizó una Sociedad de Socorros Mutuos denominada también Santa Cecilia poco tiempo después que en Pamplona.*

era Joaquín Maya, vicedirector Mauricio García⁵, y los concertinos Enrique Broca y Fermín Ichaso⁶.

Los primeros años de la Sociedad no parece que fueran fáciles. Ya en el momento de su constitución las rivalidades y particularismos enfriaron el entusiasmo inicial. Un año después la prensa local afirmaba: «El verdadero motivo de la marcha lenta y poco progresiva de la Sociedad reside a no dudarlo, en la idiosincracia de la misma, cuyos individuos, en su mayor parte, dependen de mil atenciones y trabajos asíduos e indispensables, que distraen los ánimos y no permiten el celo y constancia que necesariamente requieren las exigencias con el público que no juzga más que por las apariencias. (...) La Sociedad de Conciertos debería hacer más de lo que hace; pero la práctica va enseñando que si no hace más es porque no puede»⁷. Este comentario, indudablemente, hace referencia a la escasez de músicos y a las dificultades de sostenimiento de los mismos en ese momento, que debían dividir su trabajo en varios frentes. Eran los mismos músicos los que formaban parte de la orquesta del Teatro Principal, de la Santa Cecilia, de las bandas de música y de las diversas agrupaciones instrumentales que amenizaban los casinos y cafés a partir de los años ochenta. Por ejemplo, Joaquín Maya, además de dirigir la orquesta, era profesor de piano de la Escuela Municipal de Música, de la que fue también director, y dirigía la orquesta que actuaba en el Nuevo Casino; Fermín Ichaso dirigía la orquesta del teatro; Fidel Maya era violoncellista de la orquesta, director del Ateneo Orfeón Pamplonés y profesor de la Academia Municipal de Música y de la Casa de Misericordia, además de dedicarse a la composición; Enrique Broca dirigía la Banda de Artillería; Juan Arteta era trompa primero de las dos orquestas y profesor de la capilla de música de la Catedral. Y podríamos seguir.

A pesar de la multiplicación de funciones de los músicos, éstos eran insuficientes para completar las orquestas. Para las temporadas de ópera, por ejemplo, las compañías que visitaban el Teatro Principal debían «aumentar la orquesta en más de una mitad de lo ordinario»⁸. Y en 1884 la prensa local llamaba la atención sobre la deficiencia de

⁵ Hijo de Mariano García, había sucedido a su padre como director de la Escuela Municipal de Música tras su fallecimiento, en 1869.

⁶ A pesar de estos datos, encontramos a Enrique Broca ayudando a Joaquín Maya en la dirección de la orquesta a partir de los conciertos de julio de ese mismo año.

⁷ El Eco de Navarra, 23-III-1881.

⁸ Ibid., 27-I-1885.

la orquesta de Santa Cecilia: «Notamos en ella alguna desproporción al tener sólo seis primeros violines que son los que verdaderamente cantan, al paso que hay nueve segundos, algunos de los cuales tienen limitadísima esfera aun dentro de papel. Se nota también deficiencia en la cuerda gruesa y en los instrumentos de madera y en cambio hay verdadera exuberancia de metal que no corresponde en manera alguna a lo restante de la orquesta»⁹. Esta «exuberancia de metal» es posible que fuera consecuencia del considerable número de bandas de música que existían en la capital pamplonesa durante estos años: la Banda de Música de la Casa de Misericordia (dirigida por Miguel Sarasate, Antonio Vidaurreta y Miguel Astráin sucesivamente en la época que nos ocupa¹⁰), y las bandas de los regimientos que tenían su plaza en Pamplona: regimiento de América, de la Constitución y de Cantabria, además de la Banda de Artillería.

A pesar de estas deficiencias, habituales por otra parte en cualquier ciudad española en esta época, el avance que supone la creación de la orquesta de Santa Cecilia es considerable. Hay que pensar que la vida musical se enriquece con una o varias series de conciertos sinfónicos al año.

Los programas de estos conciertos, al estilo de la época, tienen poco que ver con los habituales hoy en día. Divididos en dos o tres partes, consistían en una sucesión de oberturas para orquesta, piezas cortas para violín, piano o canto acompañado, pequeñas obras orquestales (muchas veces fragmentos de sinfonías o conciertos), obras para coro con acompañamiento de orquesta (cuando intervenía el Orfeón), tandas de «walses», etc.

Hasta 1885 fueron habituales los conciertos «de cuaresma» (celebrados generalmente en marzo), y los de julio durante las fiestas, además de algunos otros conciertos esporádicos, con fines benéficos normalmente, en los que intervenía la orquesta. Los primeros responden a la costumbre de los «conciertos sacros», que no era nueva; provenía de la tradición de los «conciertos espirituales», iniciada en Francia en el siglo XVIII. La característica principal de estos conciertos era la época de su celebración: en cuaresma y semana santa, momento en el que no había

⁹ Ibid., 11-III-1884.

¹⁰ Cfr. FERNANDO PÉREZ OLLO: Astráin, el vals y el «riau riau», Pamplona, 1973.

espectáculos teatrales. En cuanto al repertorio, los programas solían consistir en una extraña mezcla de obras profanas y sacras.

El programa del primer concierto de la Asociación Santa Cecilia, celebrado el 9 de marzo de 1879 en el Teatro Principal, presenta estas características:

Primera parte

1º Overture de la ópera *La part du diable* (Auber) por la orquesta.

2º A. *Largo assai* del cuarteto en Sol menor, obra 74 (núm. 3). B. Rondó final del cuarteto en Do mayor obra 33 (núm. 3), por los instrumentos de cuerda, Haydn.

3º *Ave María*. Salutación y plegaria por la orquesta y voces. García (Mariano).

Segunda parte

1º *Danza macabra*. Poema sinfónico, obra 40, por la orquesta. Saint-Saëns.

2º *Adagio ma non troppo* del célebre quinteto núm. 6, en Sol menor (año 1787), por los instrumentos de cuerda. Mozart.

3º Gran marcha de la ópera *Tannhäuser* por la orquesta y voces. Wagner.

Tercera parte

1º *Dies irae*. Secuencia de la misa de difuntos, obra 147, por la orquesta y voces. Eslava.

2º Overture de la ópera *Las alegres comadres de Windsor* por la orquesta. Nicolai¹¹.

Como buen «concierto sacro» de la época, junto a obras como la *Danza Macabra* o la obertura de *Las alegres comadres de Windsor* se incluyen dos obras religiosas, de los maestros navarros Eslava y Mariano García.

¹¹ El Eco de Navarra, 9-III-1879.

Los conciertos de cuaresma fueron suprimidos posiblemente por falta de auténtica afición de los pamploneses. En marzo de 1884, la prensa dejaba constancia de la escasez de público: «Aunque tanto los palcos como las plateas se han abonado en su totalidad gracias a la promesa de que los conciertos actuales servirán de base a los de San Fermín, la concurrencia a las demás localidades era escasa y resultaba frío el aspecto de la sala»¹². De hecho, los conciertos cuaresmales no volvieron a repetirse en años sucesivos.

Los programas de los conciertos de julio eran más populares, y tenían además el aliciente de la participación de Sarasate¹³, al que se unían otros músicos que aprovechaban la época de verano -y las fiestas- para visitar la capital navarra. El más asiduo fue Joaquín Larregla¹⁴, pero también intervinieron los navarros Dámaso Zabalza, Emilio Arrieta y Juan María Guelbenzu, Ruperto Chapí, Enrique Fernández Arbós, José María Guervós, Clemente Iburguren¹⁵, el violinista vizcaino Emeterio Lizarralde, y algunos músicos extranjeros como Tamberlick y el violoncellista Delsart. Se trataba de una serie de tres o cuatro conciertos matinales (celebrados habitualmente a las diez y media de la mañana), divididos en dos partes en lugar de tres. El primer concierto matinal, correspondiente al 8 de julio de 1879, ofrecía el siguiente programa:

Primera parte

1º Overture de la ópera *La part du diable*, Auber.

¹² Ibid., 11-III-1884.

¹³ Sarasate participó todos los años en los conciertos de San Fermín excepto el de 1884, a causa de la epidemia de cólera que azotaba Europa.

¹⁴ Joaquín Larregla (Lumbier, 1865-1945), que estudia en el Conservatorio de Madrid con Zabalza, Aranguren y Arrieta, obteniendo en todas las asignaturas el primer premio, participa por primera vez en los conciertos de julio de 1882 cuando sólo tenía diecisiete años.

¹⁵ Clemente Iburguren, violinista guipuzcoano bastante conocido como concertista, comienza a participar en la orquesta Santa Cecilia durante las fiestas de San Fermín de 1888 queriendo pagar un tributo de admiración a Sarasate. Pronto pasa a ayudar a Joaquín Maya en la dirección de la orquesta.

2º A. *Reverie* en fa mayor, op. 15, para fagot e instrumentos de cuerda. Shumann. B. *Minuetto* en la mayor del quinteto núm. 11, por los instrumentos de cuerda. Boccherini.

3º *Danse macabre*. Saint Saëns.

4º Gran fantasía sobre motivos de la ópera *Fausto* de Gounod, por el señor Sarasate, acompañado por la orquesta. Sarasate.

5º *Marcha de las antorchas* núm. 4 en do mayor. Meyerbeer.

Segunda parte

1º Aires del baile *Sylvia* o *la ninfa de Diana*. Leo Delibes.

1º Preludio. Fanfare. Las cazadoras.

2º Intermedio. Wals lento.

3º Divertimento. Pizzicato.

4º Marcha y Cortejo de Baco.

2º *Ave María*, por el señor Tamberlick acompañado por la orquesta. Gounod.

3º A. *Romanza*. B. *Habanera*, ejecutada por el señor Sarasate, con acompañamiento de piano. Sarasate.

4º *Nueva Wiena*. Célebre tanda de walses op. 342. J. Strauss¹⁶.

Hay que pensar que la verdadera atracción de los conciertos de julio fue la presencia de Sarasate. Esto explica que tras el fallecimiento del violinista en 1908 la Sociedad desapareciera. Algo de esto denota la frialdad del público en conciertos como el celebrado el 11 de julio de 1897: el público aplaudió de forma entusiasta a Sarasate, «pero respecto a los demás números del concierto, pasaron tan desapercibidos y tan

¹⁶ El Eco de Navarra, 8-VII-1879.

tenuemente aplaudidos, que no fue de extrañar que se anticipase la aparición del gran artista. Es más; hasta oímos rumores y quejas contra la orquesta de Santa Cecilia»¹⁷.

Este tipo de programas se mantuvo sin muchas variaciones hasta finales de siglo. Es conocido el gusto estético de Sarasate, criticado en numerosas ocasiones por su superficialidad y efectismo. La pieza fundamental de Sarasate fue el concierto para violín de Beethoven. Pero es interesante constatar que habitualmente no interpretó obras de gran envergadura en los conciertos de Pamplona, sino obras efectistas y de espectáculo, adaptadas al gusto y las expectativas de sus paisanos.

Los programas no fueron en estos años demasiado ambiciosos, mucho menos innovadores o vanguardistas. Pero no podemos olvidar que el público no conocía prácticamente nada del repertorio sinfónico europeo, ni siquiera del camerístico, y era preciso que lo fuera asimilando progresivamente. La falta de costumbre de escuchar obras de autores clásicos como Mozart se pone de manifiesto en críticas como la siguiente, correspondiente a 1882: «El quinteto número 5 de Mozart fue muy bien espresado [sic] por los instrumentos de cuerda, pero en honor de la verdad debemos decir que es preciso haber recibido una educación musical muy esmerada para apreciar las bellezas de inspiración que matizan las obras de aquél genio»¹⁸. Y en 1888, tras el estreno de scherzo de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, con gran éxito, se afirmaba: «Nuestro público se ha familiarizado con la música alemana, lo cual es un plausible adelanto en el progreso artístico de nuestro país»¹⁹.

Una visión de conjunto del repertorio que interpretó la orquesta durante estos años nos permite exponer algunas líneas generales.

1. La interpretación de «overturas» era habitual en todos los conciertos. Pero la mayor parte de ellas no son ya italianas (a excepción del *Guillermo Tell* de Rossini, que no es precisamente un ejemplo de ópera italiana), sino pertenecientes a óperas

¹⁷ Ibid., 13-VII-1897.

¹⁸ Ibid., 6-III-1882.

¹⁹ Ibid., 10-VII-1888.

francesas y alemanas, sobre todo de Auber, Ambroise Thomas, Mendelssohn o Weber.

2. Uno de los aspectos de mayor interés del repertorio es la gran presencia de obras de compositores españoles. Predomina, naturalmente, Sarasate, que interpretaba sus propias obras, pero también Chapí, Bretón, Giménez, Larregla, y músicos locales como Fidel Maya y Enrique Broca.

En el concierto celebrado el 20 de marzo de 1881 la orquesta da a conocer la *Fantasía morisca* de Chapí, y la crítica afirmaba: «Lo selecto, lo clásico, lo importante para satisfacer el anhelo patriótico, digámoslo así, de los que esperan algo de nuestro arte nacional, lo componía la segunda parte del programa, o sea los cinco números de que consta la *Fantasía morisca* de don Ruperto Chapí»²⁰. Esta obra fue muy popular durante los años siguientes. En 1891 la orquesta daría a conocer otra obra de Chapí, también perteneciente al género «alhambrista» que fue una de las manifestaciones del nacionalismo musical español: la leyenda *Los Gnomos de la Alhambra*. De Bretón y Arrieta se interpretaron el preludio de *Los Amantes de Teruel* y *Recuerdos del Dominó Azul* respectivamente. De Gerónimo Giménez la *Polonesa de concierto* en Re. De Larregla dos obras de mayor envergadura: el *Concierto para piano y orquesta*, interpretado por el propio autor en julio de 1888, y la *Gran suite* en cuatro tiempos. De Nicolás Ruiz Espadero la Segunda Balada para piano, interpretada también por Larregla en julio de 1882. De Espinosa el capricho característico *Moraima*. Del navarro Apolinar Brull la *Polaca de Concierto*. Del maestro Reinoso las fantasías para sexteto sobre motivos de *La Africana* y *Los Hugonotes*. De Santesteban la obertura de la ópera vasca *Pudente*.

El estreno de obras de compositores locales tiene especial relevancia, no por su calidad, ya que se trata de obras menores, sino porque muestra la influencia de la Sociedad Santa Cecilia en el campo de la creación musical, uno de los aspectos más importantes para evaluar la vida musical activa de cualquier lugar. El compositor más interpretado fue Fidel Maya, de quien se estrenaron bastantes obras entre las que predominan las «fantasías». Su primera obra fue estrenada en el concierto del 9 de julio de 1881: se trata de una *Polonesa de concierto*. La orquesta estrenó además otras obras como la *Gran Fantasía sobre motivos de Aida* para sexteto, *Fantasía de Lucrecia Borgia* para piano con acompañamiento de orquesta, *Divertimiento* para

²⁰ Ibid., 23-III-1881.

orquesta, *Gavota*, Jota *La Navarra* para coro y orquesta, *Fantasia sobre Aida*, *Fantasia descriptiva de la victoria de los navarros en Roncesvalles* dividida en cuatro números, *Tarantela* para orquesta y *Rapsodia asturiana núm. 1* para oboe y orquesta.

Enrique Broca también está representado en el repertorio con obras como la *Gran Marcha a Calderón. Los Tercios de Flandes* (1882), y la *Fantasia de aires populares vascongadas, Nobleza obliga*, obra que había obtenido el primer premio en el certamen musical convocado en las fiestas de San Fermin de 1884. Buena Ventura Iñiguez dedica a la Sociedad Santa Cecilia la *Sinfonía a grande orquesta*, que es estrenada en marzo de 1883.

3. La música de cámara clásica (fragmentos de cuartetos o quintetos de Mozart, Haydn o Boccherini), habitual en los conciertos de cuaresma de los primeros años, fue desapareciendo progresivamente²¹, quizá como consecuencia de la escasa aceptación por parte del público y de la supresión de los conciertos cuaresmales.

4. En cuanto a los grandes autores románticos, están representados por obras cortas y populares como las *Rapsodias húngaras* de Liszt, las *Danzas húngaras* de Brahms, el *scherzo del Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn o la *Reverie* para fagot y cuerda de Schumann. Entre ellos destacan Mendelssohn y Weber, los más «clásicos».

A pesar de esta tónica, hubo excepciones. En marzo de 1881 la Orquesta Santa Cecilia interpretó el *Septimino* de Beethoven completo en la segunda parte de un concierto. La interpretación de una pieza completa no era habitual en esa época. Ese mismo año, el 9 de julio, Dámaso Zabalza ofreció el *Concierto para piano y orquesta en Re menor* de Mendelssohn, y la interpretación de conciertos completos siguió siendo habitual durante los años siguientes, debido a la presencia de Zabalza o Larregla.

²¹ Ya en el primer concierto de la Sociedad, el 9 de marzo de 1879, llama la atención la interpretación de varios fragmentos de música de cámara clásica, en concreto dos movimientos de cuartetos de Haydn y uno de un quinteto de Mozart. Esto nos lleva a pensar en una posible tradición de música de cámara cultivada a nivel privado en Pamplona, aspecto que está por estudiar. En concreto, en el concierto vocal e instrumental que había tenido lugar en el Teatro Principal el 26 de mayo de 1878 en beneficio del barítono Felipe Abella había intervenido, además de la Banda de Artillería, la orquesta del teatro y el propio barítono, una «sociedad de cuartetos» (así denominada en el programa), que se limitó a acompañar a Abella en una canción española, una romanza y una serenata.

No ocurrió lo mismo con las sinfonías. Barbieri se enorgullecía de haber interpretado por primera vez en España una gran sinfonía de Beethoven «entera» -algo inusual en los programas de la época-, que fue recibida con gran aplauso. Era la *Séptima*, ofrecida en 1866 en el primer concierto de la Sociedad de Conciertos de Madrid²². En Pamplona habrá que esperar hasta 1902 para que la orquesta interprete un movimiento de la *Quinta* de Beethoven.

5. Entre los compositores extranjeros contemporáneos, es interesante constatar la gran presencia de obras de Saint-Saëns. Ya en su primer concierto la orquesta interpretó la *Danza Macabra*²³, una de las obras más populares del repertorio sinfónico de los años ochenta. A esta obras seguirían bastantes más, entre las cuales destacan la *Suite pour orchestre* op. 49, y la *Tarantelle* para flauta y clarinete con acompañamiento de orquesta op. 6, ambas estrenadas en 1880. Este aspecto muestra con gran claridad la influencia de Sarasate, amigo del músico francés. En octubre de 1880 Saint-Saëns visitó Pamplona junto con el violinista Paul Viardot y dio a conocer, acompañado por la Orquesta Santa Cecilia, sus dos Conciertos completos para piano y orquesta, en Do menor y en Sol menor.

Otros compositores contemporáneos representados en el repertorio son los nórdicos Grieg (*Danzas noruegas*) y Svendsen, del que se interpretaron sus *Rapsodias noruegas*.

Las obras más apreciadas por el público, sin embargo, eran piezas de menores pretensiones como el *Ave María* de Gounod, el *Pizzicato* de Taubert, la *Serenata húngara* de Joncières y la *Patrulla turca* de Michaelis. En el concierto celebrado el 5 de marzo de 1882 la orquesta estrenó la *Serenata Húngara* de Joncières, las *Danzas húngaras* 5 y 6 de Brahms y el galop *Tren especial* de Kalkbrenner. La obra de Joncières «mereció los honores de la repetición», las danzas húngaras de Brahms «pasaron con ligeros aplausos», el quinteto de Mozart también interpretado no fue apreciado y el público obligó a repetir el *Tren expreso* de Kalkbrenner, obra de la que el crítico afirmaba: «Como tren expreso, puede pasar sin detenerse, puesto que no

²² Carlos GÓMEZ AMAT, *Historia de la Música Española 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1984, pg. 220.

²³ Esta obra la daría a conocer en Madrid poco después la Unión Artístico Musical, creada en 1879 y dirigida por Bretón, lo que valió a los componentes de la orquesta la denominación de «los macabros».

es, ni su autor debió escribirlo, para figurar entre las piezas de un concierto»²⁴. Ese año de 1882 parece haber un retroceso en la calidad de los programas. Se recurre a obras «de efecto», disminuyendo la presencia de autores como Beethoven, Mozart o Haydn. El éxito de los conciertos de 1884 es la Suite núm. 1 de *La Arlesiana*, de Bizet, que un crítico define curiosamente como «una obra wagneriana instrumentada a la moderna»²⁵. En 1891 empezaron a interpretarse al final de cada concierto tandas de walses de Waldteufel.

6. La intervención de un coro en los primeros conciertos es un reflejo de la tradición coral que existía en Pamplona, no solamente litúrgica, sino también profana como consecuencia de las actividades del primer Orfeón Pamplonés, creado en 1862 y desaparecido poco tiempo antes. Una de las piezas interpretadas, la marcha de *Tannhäuser* (estrenada por los coros de Clavé en Barcelona en 1862), era una de las obras preferidas por las sociedades corales en estos años. En uno de los conciertos de julio de 1880 participó también un coro que interpretó *El Amanecer* de Eslava y nuevamente la Marcha de *Tannhäuser*. El 26 de mayo de 1882 la Orquesta se fusiona con el Ateneo Orfeón Pamplonés para los conciertos de San Fermín de ese año. Esta colaboración se hará habitual a partir de 1893 con el nuevo Orfeón Pamplonés.

3. EL ORFEÓN PAMPLONÉS

Durante la época que nos ocupa hubo dos orfeones en Pamplona: el Ateneo Orfeón Pamplonés, de corta vida, que desarrolló sus actividades de 1882 a 1885; y el Orfeón Pamplonés actual, de 1892.

El Ateneo Orfeón Pamplonés había sido precedido por otro Orfeón creado en 1862 y dirigido por Mariano García. No conocemos la fecha de disolución de esta agrupación, pero es probable que en ese período intermedio algunos de los orfeonistas anteriores siguieran cantando, lo que explicaría la intervención de un coro en los primeros conciertos de la Sociedad Santa Cecilia.

²⁴ El Eco de Navarra, 6-III-1882.

²⁵ Ibid., 18-III-1884.

El nuevo orfeón, dirigido por Fidel Maya, comenzó sus actividades en julio de 1882 participando en los conciertos de la Sociedad Santa Cecilia²⁶. En ellos interpretó un coro de *La Sonámbula* de Bellini y el coro de Conjurados de la ópera *Il Crociato*, de Meyerbeer, además de la jota *La Navarra* de Fidel Maya.

La mayor parte de las actividades de este Orfeón, sin embargo, consistieron en veladas para los socios en las que intervenían, además del coro de orfeonistas, la orquesta y la rondalla de guitarras, bandurrias y panderetas de la sociedad. En ellas alternaban oberturas, piezas corales, conferencias y representación de zarzuelitas o juguetes lírico-dramáticos.

El programa de la velada ofrecida en el Teatro del Circo el 19 de enero de 1883 refleja muy bien el carácter de este tipo de actuaciones. En primer lugar la orquesta interpreta la fantasía de una ópera de Gounod, compuesta por Fidel Maya. Los orfeonistas cantan un coro de *Macbeth*. A continuación el abogado García y Abadía pronuncia una conferencia. El coro interpreta la habanera *Un suspiro*, original de un profesor del orfeón. Seguidamente se canta una romanza de *Martha*, y aparece en el palco escénico la señorita Eudosia Sanz acompañada de un profesor del orfeón, y ambos interpretan en el piano la sinfonía del *Poeta y Aldeano*, de Suppé. Interviene nuevamente el coro con algunos socios provistos de guitarras, bandurrias y panderetas, formando una rondalla acompañada por la orquesta. Y por último, como fin de fiesta, se pone en escena la zarzuelita *Los dos ciegos*.

José Colá y Goiti, comentando esta velada, señalaba lo que, a su juicio, era más loable en esta institución: «No era sola la clase obrera la que llenaba el circo, donde se daba la velada. En él estaban mezcladas y confundidas las diversas clases de la sociedad pamplonesa. Sin distinción de lugar ni preferencia de sitio veíanse la aguerrida y esbelta hija del pueblo codeándose con la atildada y opuesta dama, departiendo amigablemente (...)»²⁷.

Encontramos aquí la filosofía social y moralizante que había impregnado el movimiento coral surgido en España a partir de los años cincuenta, y representado especialmente por el movimiento de coros de Clavé. Refiriéndose a los ensayos del

²⁶ En sesión de 25 de mayo de este año, la Sociedad Santa Cecilia había acordado por 24 votos contra 22 fusionarse con el nuevo Orfeón para los conciertos de julio.

²⁷ La Unión Vasco-Navarra, 17-II-1883.

orfeón, Colá y Goiti afirma: «Asisten a éstos trescientos obreros a recibir instrucciones varias y en particular musical, dos horas después de sus trabajos cotidianos, apartándose de este modo del café, el garito y la taberna, ocasión y foco de vicio, corrupción e inmoralidad, y sima sin fondo, donde quedan los ahorros del obrero, el pan de sus hijos»²⁸.

Durante los años siguientes continúan las veladas, con programas similares. Hay alguna excepción, como el concierto sacro del 8 de marzo de 1885, en el que el orfeón interpreta el *Ave María* de Marchetti (coro y orquesta), *Stabat Mater* de Rossini (a voces solas), *Aria de chiesa* de Stradella (id.), *El Amanecer de Eslava* (a voces solas) y *Gallia 1ª Lamentación* de Gounod (coro y solos con orquesta). El programa se completa con un movimiento de Mozart y la Quinta Palabra de Haydn para cuarteto.

En la junta celebrada el 18 de enero de 1885 en los locales de San Francisco, se elige presidente a Serafín Mata y Oneca. Parece que las circunstancias eran difíciles: «... no podemos menos de decir que las actuales circunstancias del Ateneo Orfeón Pamplonés reclaman figure en su Junta Directiva una persona de las condiciones que concurren en la del señor Mata y Oneca (...). Así dará una prueba más del grande amor que profesa al centro mencionado y del interés que le inspira la deleitable y moralizadora instrucción de los orfeonistas, los cuales anhelan vivamente verle dirigiendo sus clases nocturnas como por espacio de mucho tiempo vino haciéndolo todas las noches con el celo y constancia que tanto le honran»²⁹.

En diciembre de 1885 el Orfeón interrumpe sus actividades, continuando únicamente algunos socios ensayos dominicales bajo la dirección de Fidel Maya. Estos intentan reorganizar la sociedad: «... estos orfeonales en número de treinta y siete acordaron el domingo de carnaval dirigir al señor Presidente del Ateneo Orfeón, una escitación para que se convoque a junta general a todos los socios que formaban aquel centro artístico, a fin de reorganizarle bajo nuevas bases»³⁰. A pesar de este intento, el orfeón no reaparece hasta 1892.

²⁸ Ibid.

²⁹ El Eco de Navarra, 20-I-1885.

³⁰ Ibid., 16-III-1886.

El nuevo Orfeón Pamplonés, dirigido por Remigio Múgica, está impulsado por la orientación más característica de las sociedades corales españolas durante los años ochenta y noventa: la concurrencia a certámenes orfeonísticos. En concreto, el orfeón se reorganiza para asistir al concurso convocado en Bilbao en agosto de 1892. Está formado por cincuenta voces masculinas. El estandarte, en el que aparecen los escudos de Pamplona y Navarra, es también representativo de esta nueva orientación: el Orfeón representa en cierta manera a su ciudad y provincia, y les proporciona gloria con sus éxitos.

En el concurso, celebrado los días 27 y 28 de agosto, el Orfeón Pamplonés obtuvo los tres primeros premios (en los concursos de lectura a primera vista, ejecución y concurso de honor), enfrentándose al Ateneo Casino Obrero de Gijón y a los orfeones franceses de Aureilhan y *Sainte Cécile* de Saint Elix³¹. A la vuelta fue recibido triunfalmente por los pamploneses.

Durante los años siguientes continuó obteniendo triunfos: en 1893 en Santander, en 1894 en Valladolid³², en 1896 nuevamente en Bilbao³³. Pamplona se sumó a esta serie de certámenes organizando concursos de bandas y orfeones en 1894 y 1895.

En cuanto al tipo de actuaciones, no encontramos muchas diferencias con los descritos más arriba. El orfeón, formado por voces graves y con un repertorio limitado, intercalaba en los conciertos entre las piezas corales otros números variados: obras instrumentales (a cargo de una pequeña orquesta, sexteto o banda de música), arias, dúos, e incluso comedias, juguetes cómicos o monólogos. Esta variedad, además de dar mayor amenidad a los conciertos, se hacía necesaria, pues era casi imposible que el orfeón cubriera todo el tiempo de un concierto a base de obras corales, normalmente de corta duración.

³¹ Siguiendo las reglas de los concursos de la época, en los que las sociedades se clasificaban en divisiones y secciones según su antigüedad y el número de premios que hubieran obtenido, el Orfeón Pamplonés participó en el Grupo C (tercera división).

³² En este concurso, en el que se enfrentó al Orfeón Cantabria, La Sirena de Santander y Matritense, el jurado decidió otorgar el primer premio al Cantabria y el segundo al Orfeón Pamplonés, lo que provocó el enfado de los orfeonistas pamploneses por su desacuerdo con el fallo, y su abandono. Estas rivalidades eran habituales en este tipo de concursos.

³³ En éste concurrió ya en la sección de Excelencia, interpretando como obra obligada *Super Flumina de Rillé* y obteniendo el primer premio, seguido por la coral de Limoges y el Orfeón Vitoriano.

El programa del primer concierto del orfeón, ofrecido el 26 de junio de 1892 en el teatro con el fin de allegar recursos para el concurso de Bilbao, era el siguiente:

Primera parte.

1º Sinfonía por la orquesta.

2º *Los trovadores* (Kücken, voces solas)

3º Concierto para piano y orquesta de Mendelssohn, por Santos Laspiur *Adios a Granada* (Gaztambide, voces solas).

Segunda parte

1º Sinfonía por la orquesta.

2º Comedia en un acto de Vital Aza *Parada y fonda*.

Tercera parte

1º Intermedio por la orquesta.

2º *Canción de abril* (Rillé, voces solas)

3. *Flores granadinas* (M. Sanz)

4º *Minuetto* de Bolzoni

5º *Loin du bal* de Guillet (por la rondalla).

6º Introducción de la ópera *Hernani*, con escena y acompañamiento orquestal.

A partir de 1893 el Orfeón empieza a intervenir en los conciertos de julio organizados por la Sociedad Santa Cecilia, alternando en ellos las obras orquestales y piezas a

voces solas interpretadas por el orfeón. En 1894 comienza su actividad exterior, dando varios conciertos en Tafalla y San Sebastián, con Sarasate y Larregla. En 1895 empieza a participar además en las veladas del Nuevo Casino.

El repertorio interpretado por el Orfeón Pamplonés durante esta época está de acuerdo con su orientación. Gran parte de las obras son piezas de concurso, efectistas y llenas de dificultades. Entre ellas predominan las obras de Laurent de Rillé. Encontramos un buen ejemplo de este tipo de obras en la escena coral *Ecos de Andía*, compuesta por Gorriti para el concurso de orfeones celebrado en Pamplona el 10 de julio de 1894³⁴. La pieza era descrita así: «Toda la obra está en contrapunto. Empieza con un *andante* delicadísimo, a boca cerrada, erizado de dificultades. Describe en *allegro moderato*, la lucha del hombre por el trabajo. Esta es la parte culminante de la obra, por sus entonaciones difícilísimas. Viene luego un solo de tenor, muy original, acompañado por el orfeón a boca cerrada y sigue un *allegro marcial* en que el canto montañés navarro se entremezcla con el sonido de la campana y termina este trozo *rittardando* pianissimo en que los bajos imitan los toques de la campana. A continuación hay una plegaria a la Santa Cruz, y finaliza el coro con un *allegro moderato*, en el que describe la caída de la tarde y la romería. Esta última parte está plagada de difícilísimos *ufalás* (*santzo* navarro) a contratiempo. La obra está erizada de escollos»³⁵.

El Orfeón Pamplonés alternaba en sus conciertos este tipo de coros con otras obras de compositores navarros (Eslava, Gaztambide, Apolinar Brull), algunas piezas religiosas y canciones populares armonizadas para coro, siguiendo una tendencia general de este final de siglo.

Como ocurrió en los otros ámbitos de la vida musical española, la evolución de la música coral en este momento experimentó un gran avance. La influencia de las sociedades corales fue en muchos casos decisiva en la difusión de un nuevo repertorio. Tres referencias marcan la formación del gusto en esta nueva etapa: la polifonía *a capella* de los maestros del Renacimiento, la música sinfónico-coral y la música popular armonizada para voces mixtas. Estas tendencias están directamente

³⁴ Concurren los orfeones *Chorale Harmonie de Bayona-Biarritz*, *Chorale Philharmonique de Bayona*, *Sociedad Coral de Bilbao*, *Orfeón Cantabria*, *Eco Coruñés*, *Clemence Isaure de Toulouse*, obteniendo el primer premio la Coral de Bilbao.

³⁵ El Nervión, 9-VII-1894.

relacionadas con tres nuevas realidades: la reforma de la música sacra de principios de siglo, impulsada por Pío X, que fomenta el cultivo del canto gregoriano y la revalorización de la polifonía clásica; el gusto por la música sinfónica, favorecido por la creación de orquestas y sociedades filarmónicas; y la revalorización de la música folklórica comenzada a finales del siglo XIX y fomentada por el espíritu nacionalista y regionalista impulsado entre otros por Felipe Pedrell.

En el Orfeón Pamplonés de los años noventa encontramos estas tres tendencias. A partir de 1896 comenzó a intervenir en algunos conciertos un coro de niños, procedentes del Colegio de Huarte hermanos y de la escuela municipal de música, que posibilitaba el cultivo de un repertorio de mayor calidad artística a voces mixtas, como la *Cantiga XIV de Alfonso X el Sabio* de Eslava o el *Ave María* de Tomás Luis de Victoria, interpretado en el concierto organizado por la Sociedad Santa Cecilia el 8 de julio de 1896. En 1898, en los conciertos de julio, interpretaron por primera vez dos obras sinfónico-corales: la cantata *Nueva Patria* de Grieg y el oratorio *La Cena de los Apóstoles* de Wagner. Esto anuncia la orientación que tendrá el orfeón a principios del siglo XX. En 1906 el coro se convertiría en mixto.

El 26 de febrero de 1899 se inaugura el nuevo local concedido por el Ayuntamiento en el edificio de la antigua Audiencia. En la velada de inauguración participa el cuarteto de Iruña, y el Orfeón estrena una *Serenata* escrita para la sociedad coral por el joven compositor pamplonés I. Ustároz. Este mismo año preparan nada menos que doce obras nuevas para los conciertos de San Fermín, entre ella la Jota *¡Siempre p' adelante!* dedicada por Larregla al Orfeón y la obra de conjunto *Recuerdo de los antepasados*, de Saint Saëns.

Es verdad que la calidad de las obras interpretadas por el Orfeón seguía siendo desigual. En 1900 estrenó algunas obras del más puro estilo de concurso, como la *Plegaria antes de la batalla* de Soubre o *Salterelle* de Saint-Saëns, junto con canciones populares vascas armonizadas para coro como el *Illun abarra, Euskal erriari* de Iparraguirre o *Sorgin Dantza* de Mocoroa. A pesar de todo, el avance artístico había sido considerable. Basta observar los programas de los conciertos ofrecidos en los años veinte y treinta para constatar la transformación. En agosto de 1928, por ejemplo, el Orfeón Pamplonés daba dos conciertos junto con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el Cuarteto vocal de Hamburgo interpretando la *Misa Solemne* de Beethoven, además de obras polifónicas y coros populares; en la presentación se afirmaba que «los orfeonistas navarros ejecutan todo el género polifónico, tanto

profano como religioso, habiéndose distinguido en el género sinfónico, dejándose acompañar de las mejores orquestas y Bandas de España»³⁶.

4. OTROS ASPECTOS DE LA VIDA MUSICAL PAMPLONESA

La vida concertística de la capital navarra no sólo está determinada por las actividades organizadas por la Sociedad Santa Cecilia y el Orfeón Pamplonés, sino también por otros conciertos ofrecidos esporádicamente por artistas que visitaban Pamplona, muchas veces de paso hacia otras localidades. Los más relevantes de esta época fueron los de Elisa Rosenthal, primera contralto de los teatros de Berlín y Viena, en 1876, los de Tárrega en el Nuevo Casino en 1879, los de Saint-Saëns y Paul Viardot en 1880, ya citados, y los de Isaac Albéniz en 1881. También hay que destacar el concierto benéfico vocal e instrumental en el Teatro del Circo (3 de junio de 1880), en el que participaron Guelbenzu, Sarasate, Gayarre y la Sociedad de Conciertos de Madrid dirigida por el maestro Vázquez.

Hay que tener también en cuenta los conciertos públicos ofrecidos por las bandas de música, y las veladas y conciertos celebrados en los Casinos y Cafés.

La mayor actividad musical tuvo lugar en el Nuevo Casino, donde actuaba una orquesta formada por profesores pamploneses dirigidos por Joaquín Maya, que ofrecían conciertos o veladas con bastante frecuencia³⁷. El pianista del Casino era Santos Laspiur, quien dirigió un sexteto a partir de 1896.

En el Casino de Eslava comenzaron a organizarse veladas en 1886. El pianista del Casino era José Samaniego, que fue sustituido a finales de siglo por Valentín Larrea. Encontramos en estas veladas una gran variedad de participantes: desde el sexteto dirigido por el pianista del Casino hasta los conciertos de bandurria y guitarra ofrecidos por el Trío España o el terceto Armonía Familiar.

³⁶ Ibid., 13-VIII-1928.

³⁷ *Conocemos los nombres de los que intervinieron en junio de 1887 en el concierto de inauguración del nuevo local, que se traslada desde el Café Suizo hasta el edificio perteneciente al Crédito Navarro en la Plaza del Castillo: Fidel Maya, Felipe Aramendía, Luna, Fermín Ichaso, Huarte, Gregorio García, Serrano, Ayestarán y Vicente Azoz, dirigidos por Joaquín Maya.*

En algunos cafés actuaban cuartetos, sextetos o septetos. Por ejemplo, en el Café Europa participaba en 1881 un septeto formado por los músicos García, Las Navas, Roncal, Goya, Sánchez, Maya y Martínez; en el Café Marina (1894-1896) el cuarteto formado por Aramendía, Zubiría, Goicoechea y Azoz; el Café Sarasate (1897-1899) y el Café Iruña (1898) contaban también con un cuarteto.

En 1900 comienzan a celebrarse conciertos en el Círculo Mercantil e Industrial, en los que participan los músicos Aramendía, Zubiría, Goicoechea, Azoz y Sánchez.

Los programas de estas veladas eran parecidos: una serie de piezas ligeras de moda, entre las que había «overturas», fantasías, rigodones, «walses», polcas o mazurcas. La velada que tuvo lugar en el Nuevo Casino el 25 de enero de 1889, por ejemplo, seguía el siguiente programa: Obertura de *Guillermo Tell*, Bailables del *Fausto* de Gounod, Rigodón *Fatinitza* (Suppé), Walses *Coqueterie* (Waldteufel), Polka *Joyeux Carillon* (Fahrbach), Rigodón *El caballero disfrazado* (Maya), Mazurca *Rosa Blanca* (Maya), Walses *Fantasie* (Waldteufel), Rigodón *Galante aventura* (Arban). Es interesante constatar que la mayor parte de las piezas pertenecen también al repertorio de la Sociedad Santa Cecilia; no hay que olvidar que los músicos eran los mismos.

Cuando se trataba de «conciertos» la calidad del programa podía variar mucho. Este es el caso del ofrecido en el Nuevo Casino el 27 de febrero de 1898, de mayor calidad que los conciertos organizados en la misma época por la Sociedad Santa Cecilia:

Primera parte

Overtura de *Les noces de Figaro* por la orquesta. Mozart

Quinteto VI para 2 violines, 2 violas y violoncello; por los señores Aramendía, Goicoechea, Lostau, Aranaz y Azoz. Mozart

Primer concierto para piano, por el señor Laspiur. Mendelssohn.

Segunda parte

Trío III op. 1 para piano, violín y violoncello por los señores Laspiur, Aramendía y Azoz. Beethoven.

Marcha fúnebre, por la orquesta. Chopin.

Podemos afirmar, tras esta rápida panorámica, que la vida musical en Pamplona experimentó un gran avance a finales del siglo XIX. La música se seguía cultivando en la capilla de música, pero también en los teatros, las plazas, los casinos y los cafés, llegando así a una gran cantidad de público. La existencia de una sociedad de conciertos y varias orquestas hizo posible el reconocimiento de la tradición sinfónica y camerística europea. La visita de importantes figuras musicales propició la apertura de Pamplona a la realidad musical española y europea. Se conocieron las nuevas obras de compositores españoles. La creación de una agrupación coral estable, el Orfeón Pamplonés, facilitó el cultivo del nuevo repertorio popular y sinfónico-coral. Además las ininterrumpidas series de conciertos estimularon la creación propia.

Todo este ambiente daría sus mejores frutos en las primeras décadas del siglo XX. Podemos así aplicar a la capital navarra las consideraciones que hacía Enrique de Benito en 1909 en la *Revista Musical*: «Dentro de la época presente, paréceme que es indiscutible que hay gran diferencia entre la manera de desenvolverse el cultivo del divino arte de la música en España, durante casi todo el siglo XIX, y la manera de desenvolverse nuestra cultura musical en el período de años que comprende los últimos de dicho siglo y los que llevamos andados del siglo nuevo. Contra lo que antes solía suceder, van aburriendo ya las viejas óperas italianas y las romanzas a lo Tosti; menudean en las grandes capitales y aún en poblaciones modestas que jamás lo soñaron, los conciertos clásicos; se va apoderando del sentimiento del público el genio de Beethoven; se insiste por nuestros compositores en seguir la senda del drama lírico moderno; ya escriben rapsodias y poemas sinfónicos y cuartetos de corte clásico; y, en fin, aunque lentamente, se va depurando el gusto del público y su interés por oír la buena música y por producirla»³⁸.

³⁸ Enrique de BENITO, «Las Sociedades Filarmónicas en España», *Revista Musical*, año I, núm. 3, Bilbao, marzo 1909.