

LA MÚSICA EN SEVILLA DURANTE 1850-1860

POR MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA

PRESENTACIÓN.

El grupo de investigación “Seminario Cristóbal de Morales” del Departamento de Hª del Arte de la Universidad de Sevilla, viene desarrollando desde sus comienzos diferentes actividades dentro del campo del estudio e investigación de la música sevillana ¹.

Desde hace varios años este grupo está realizando un proyecto de investigación sobre el *Vaciado de las noticias musicales aparecidas en la prensa sevillana 1850-1880*. Proyecto que fue premiado con una beca por el Centro de Documentación Musical de Andalucía dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

El Vaciado se está llevando a cabo en la Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Con este trabajo presentamos un estudio sobre *La música en Sevilla durante 1850-60* que corresponde a una síntesis de la década, inserta dentro de una obra que estamos elaborando sobre diferentes aspectos de la música sevillana en el S. XIX, con el fin de analizar la dimensión cultural musicológica de este período histórico, a partir de la información desarrollada en la prensa sevillana.

Concretamente en esta ocasión la única fuente consultada es el periódico *El Porvenir*, imprescindible y básico, ya que es el más antiguo de los periódicos sevillanos. Nace en 1850, la tirada de su último ejemplar fue en 1908, su emisión era diaria y fue el periódico que tuvo una mayor continuidad en la historia de Sevilla.

Hemos organizado este estudio en los siguientes apartados:

Introducción.

Música religiosa.

La Ópera.

La Zarzuela.

1. Son coautores de este trabajo Mª del Carmen Rodríguez Oliva, Mª Luisa Montero Muñoz, Emilia Morales Cañadas, Mª Dolores Díaz Alcaide, Rosario Gutiérrez Cordero y Antonio Martín Pradas.

Conciertos.
 Misceláneas.
 Crítica de la música.

Son siete guiones en cada uno de los cuales se ofrecerá un análisis resaltando los aspectos más interesantes, aunque por razones de espacio, en esta ocasión no se pueden tratar con la profundidad requerida.

INTRODUCCIÓN. M^a del Carmen Rodríguez Oliva.

Para valorar la música del S. XIX en Sevilla, nos es necesario la exposición de datos concretos y acontecimientos ocurridos que nos hagan reflexionar sobre el panorama musical decimonónico, desarrollado en una Sevilla que poseía un marco histórico social bastante complejo.

Para entender las ideas musicales de una sociedad hay que conocer los problemas intrínsecos del momento. El Arte del S. XIX tanto a través del lenguaje figurativo o arquitectónico como el musical se nos encuentra encarnado en los problemas de su tiempo.

Desde una óptica histórica, sin duda hay que partir de unos puntos imprescindibles que impregnan la España del S. XIX, por una parte tenemos las distintas guerras y por otra las diferentes políticas desamortizadoras llevadas a cabo por los gobiernos liberales durante todo el siglo.

Inaugurándose el siglo tiene lugar la Guerra de la Independencia que empobreció terriblemente la economía nacional, este será el principio desintegrador al que le seguirán otros como las Guerras Carlistas, donde realistas y liberales se encontraron en una política de destrozos. Desde el principio con la invasión francesa se dieron las primeras medidas reductoras, comenzando una política desamortizadora que a mediados de siglo con las medidas de Mendizábal, símbolo desamortizador por excelencia, llegaron a su plenitud, y se puede considerar que ya a partir de 1867 el fenómeno desamortizador carece de relieve práctico.

Así pues, podemos condensar de una forma global una serie de acontecimientos que se solapan durante todo el siglo, y que sin duda le darán pleno carácter.

Al terminar la Guerra de la Independencia la situación no pudo mejorar. Bajo el reinado de Fernando VII, cuando muere, ha dejado la semilla de las Guerras Carlistas. La Regencia y reinado de Isabel II no se caracterizan precisamente por su tranquilidad. Luego llegarán gobiernos provisionales, el breve reinado de Amadeo, la Restauración y termina el siglo con la pérdida de las colonias.

Son muchas las circunstancias políticas que atraviesa el País y de las que las artes se hacen eco muy pronto. Hay diferentes etapas, desde el absolutismo Fernandino pasando por un período de liberalismo con Isabel II y el auge del romanticismo, hasta

llegar a la Restauración, coincidiendo la Monarquía de Alfonso XII con la llegada de las nuevas tendencias que abrirán las puertas del S. XX.

En Sevilla al igual que en España también se producirán estos grandes cambios, igualmente se solaparán una serie de acontecimientos: la Invasión francesa, las guerras internas, las desamortizaciones, los cambios liberales y finalmente la Revolución de 1868, que junto con los cambios de mentalidades y el Romanticismo darán el golpe final a los antiguos resabios de lo que fue el Antiguo Régimen.

Nos encontramos que los procesos de cambios históricos sufridos afectan de una forma significativa a la Sevilla del momento.

Paralelamente a los acontecimientos políticos y sociales, se produce un desarrollo generalizado de las artes. en efecto, a pesar de todos los vaivenes políticos sería engañoso el pensar que no floreció la música ya que todos estos procesos produjeron alteraciones sociales, de donde lo más llamativo será el auge de una burguesía o nuevos ricos que es la llamada a dirigir el país implantando el Régimen Liberal a partir de 1820, será la que propague la nueva forma de vida y la agente principal en los cambios de estructura económica, política y cultural.

Esta nueva clase querrá emular a las altas jerarquías asimilando las artes como algo de su patrimonio. Veremos cómo toda casa acomodada llegó a tener un piano, lo que favoreció una industria que llegará a declinar bien entrado el S. XX. De esta forma nos encontramos que la música o más bien la “gran música” que anteriormente sólo la escuchaban una selecta población ahora en cierto sentido podemos decir que se expande o difunde hacia nuevas clases sociales.

Realmente podemos hablar de modificaciones en el arte de la música. Como nos dice Fubini, “hubo muchos cambios en cuanto a la función que ejercía la música dentro de la sociedad de su tiempo...el músico era un asalariado al servicio de la Iglesia o de las familias nobles, cuyo cometido era producir música para determinadas celebraciones. La música de cámara no se ejecutaba en salones de conciertos ante un público absorto en la audición, como puede acontecer hoy día.”²

Debemos de tener en cuenta que la mayor parte de la actividad musical se ha desarrollado hasta prácticamente el S. XIX en los templos. Los principales responsables del devenir artístico y musical, son los propios músicos que eran en su mayoría religiosos o ejercían cargos importantes dentro de la iglesia. Las Catedrales e Iglesias principales, junto con las Cortes, eran los centros que podían permitirse el mantener un plantel de músicos y sería en estos lugares donde se polemiza y desarrolla la música.

Dada la importancia que la Iglesia ha dado siempre a la música era natural que la Catedral Hispalense cuidase de mantener siempre a la mayor altura posible, sus Capillas Musicales. No obstante después de los acontecimientos políticos del S. XIX la Catedral no podrá mantenerse como insignia de la Música religiosa sevillana ya que sus arcas estaban exhaustas por la contribución a los gastos de las distintas guerras

2. FUBINI, E.: La estética musical desde la antigüedad hasta el S. XX. Alianza. Música. Madrid, 1988. (pg. 185).

y su tesoro artístico sufría un expolio continuo y brutal desde los albores de este siglo. Podemos decir que la Capilla Musical prácticamente no actuará desde que entró en vigor el Plan de Reformas y Reducciones en el año 1837, donde se establece en el artículo 3 la supresión absoluta de toda la música³

Por lo tanto se constata que hasta el S. XVIII inclusive, la música había tenido un desarrollo eminentemente religioso. A partir de este siglo se va a producir una menor separación entre la música religiosa y la profana, ambas se aliarán. En el S. XIX se desarrolla el auge de la Ópera en Sevilla e íntimamente vinculada a este género profano surgirá el Oratorio, drama musical religioso que permitirá el introducir un lenguaje novedoso en el culto.

La música, aunque en España con gran retraso respecto a Europa e intensificado éste en Sevilla, forma parte del panorama cultural, aunque el repertorio musical de los salones burgueses era pobre, evidentemente correspondía a los gustos de una sociedad limitada en sus aspiraciones. Esta pobreza en novedades musicales lo constatan los viajeros ilustres, que fueron muy frecuentes. Nos ofrecen datos mínimos sobre este aspecto, lo que demuestra que no era la música precisamente, lo que interesaba a España, aunque ellos realmente no podían ver más que lo más brillante o señalado.

Existe un nuevo concepto de música por parte de las clases dirigentes, sería la música una “Expresión adecuada y perfecta de los más íntimos y delicados sentimientos del espíritu humano, a la vez instrumento poderoso de educación de los pueblos... merecedora de la protección de los gobiernos libres ...”⁴

De esta forma se expresan nuevas modificaciones en el arte de la música, música que en Sevilla se encontraba tradicionalmente en la Catedral o importantes Iglesias, y que a partir de estos momentos le surgirá una gran rival, la Ópera, “nuevo” estilo profano multitudinario que competirá con la Iglesia y que finalmente se impondrá. A partir de entonces podemos decir que la música abandonará los templos por los escenarios laicos, Einstein lo refiere de esta forma “el arte de la música ha abandonado el santuario del templo y al expandirse ha tenido que buscar en el mundo el escenario para sus nobles manifestaciones”⁵. Además nos vamos a encontrar cómo de forma progresiva se van a ir introduciendo en la música de culto nuevos rasgos armónicos, nueva instrumentación etc.

La ópera será el primer gran estilo profano que conectará con grandes multitudes, observamos como los acontecimientos políticos también acompañan al arte musical, ya que en Sevilla emerge progresivamente esa burguesía dinámica y liberal que hará de la ópera su espectáculo de clase, la nueva música será el espejo de sus reivindicaciones sociales y políticas.

A partir de 1820 se marca una etapa “nada continuará igual en Sevilla una vez que el público sufriera los encantos de la dinámica vocal y teatral del Cisne de

3. AYARRA JARNE, J. E.: *Hilarión Eslava*. Arte Hispalense. Sevilla, 1979. (pg. 57).

4. GÓMEZ AMAT, C.: *Historia de la Música Española*. S. XIX. Alianza Música. Madrid, 1988. (pg. 18).

5. EINSTEIN, A.: *La música en la época romántica*. Alianza Editorial. Madrid, 1986. (pg. 78).

Pesaro”⁶. Tras el gran éxito Rossiniano, vendrá Bellini abriendo una etapa más exaltada, después Donizetti y finalmente Verdi.

En el último tercio del S. XIX llegará los años de crisis de la ópera surgiendo la primera generación de compositores de zarzuela: Barbieri, Arrieta etc... el nuevo género lírico pronto superará a las funciones operísticas y con la creación en 1873 del Teatro Cervantes, la zarzuela llegará a ser función asidua en la ciudad.

La vida cotidiana sevillana se llenará de espectáculos y representaciones. Hay que mencionar los conciertos de la Sociedad Filarmónica, los Tedeum, los conciertos al aire libre etc. No debemos de olvidar que en 1833 llegó Eslava al Cabildo sevillano y será cuando realice sus Misereres entre los cuales sobresalió uno, que obtuvo mayor fortuna y que las autoridades quisieron potenciar. El célebre Miserere de Eslava será una de las manifestaciones musicales de mayor arraigo en la ciudad. A partir de entonces se interpretará anualmente, aunque con algunas lagunas, llegará hasta la actualidad acogándose como una respetable tradición sevillana.

Y pasaremos a los análisis concretos, siempre desde una óptica de introducción:

MÚSICA RELIGIOSA. M^a Luisa Montero Muñoz.

A mediados del siglo XIX hablar de la música religiosa en Sevilla es hablar sobre todo de la Semana Santa y todo el ceremonial en torno a ella, como podemos constatar por el elevado número de noticias referente a este tema que aparece en la prensa sevillana.

En la década 1850-60, correspondiente a esta comunicación, podemos establecer principalmente cuatro grandes focos de actividad en el desarrollo de la vida musical religiosa:

1.- Funciones realizadas en la Santa Iglesia Catedral en los días más señalados de la Liturgia. A ellas acudía el público más por presenciar la interpretación musical que por devoción.

2.- Ceremonias realizadas por las Hermandades de Penitencia sevillanas.

3.- Funciones celebradas en el Palacio de San Telmo, residencia de los Duques de Montpensier.

4.- Ceremonias correspondientes a eventos extraordinarios: epidemias, funerales, Te deum, etc.

6. MORENO MENGÍBAR, A.: La Ópera en Sevilla durante el S. XIX. Tesis inédita. Universidad de Sevilla.

1.- Funciones en la Catedral.

Las más importantes en cuanto a la afluencia de público a ellas eran las realizadas en Semana Santa.

Una de las funciones que más interés despertaba era la ejecución del *Miserere* el Miércoles y Jueves Santo, generando un gran número de noticias en torno a ellas en el siguiente orden:

- Anuncio anticipado de la ejecución, exponiendo las dificultades a salvar en ese año en concreto, generalmente era la falta de medios económicos.
- Anuncio del día y hora de la ejecución nombrado a los interpretes que harán dicha ejecución.
- Crítica de la ejecución correspondiente.

Otra obra que se ejecutaba todos los años con la misma solemnidad y expectación del público que el *Miserere* eran las Lamentaciones. Es una constante en ésta década la ejecución de las *Lamentaciones* de Arquimbau y el *Miserere* de Eslava.

2.- Ceremonias realizadas por las Hermandades de penitencia.

Estas celebraciones ocupan el segundo lugar en la generación de noticias musicales. En la prensa se anunciaba la convocatoria al culto propio de cada Hermandad y posteriormente la correspondiente crítica de ella.

Las más destacadas eran:

- Quinario de la Hermandad de Montserrat en la Iglesia de la Magdalena.
- Quinario de la Hermandad de la Quinta Angustia en la Iglesia de San Pablo.
- Setenario de la Hermandad de Pasión en la parroquia de San Miguel.
- Novena del Señor del Gran Poder en la parroquia de San Lorenzo.
- Quinario al Cristo del Amor en la parroquia de San Miguel.

En todas estas funciones predominan obras de compositores españoles: Arquimbau, Eslava, Manuel Noriega y Vásquez y Francisco P. Rodríguez, entre otros.

3.- Funciones celebradas en el Palacio de San Telmo.

Los duques de Montpensier disfrutaban de su propia Capilla de Música. Su constitución aparece en la prensa en febrero de 1853; compuesta por los siguientes músicos:

- D. Eugenio Gómez, maestro de capilla
- D. Mariano Courtier, violín principal
- D. José Courtier, hijo, violín
- D. Ramón Noriega, clarinete

- D. José Álvarez, id.
- D. Francisco Vargas, flauta.
- D. Agustín Rueda, trompa.
- D. Antonio Frutos, cornetín.
- D. Nicolás Zabala, contrabajo.

Esta Capilla, a veces, tocaba fuera del Palacio, como aparece en febrero de 1852 en la celebración de Misa y Te Deum en la Iglesia de San Isidoro por el restablecimiento de su hermana la Reina.

4.- Ceremonias extraordinarias.

En este apartado destacan:

a) *Te Deum* celebrados por la salud de la Reina, desaparición de epidemias (cólera en 1856).

b) Función solemne en honor de Santa Cecilia, solía celebrarse en la Iglesia del Ángel, y en ella se interpretaba regularmente una *Misa* de Andrevi ejecutada, a veces, por músicos como los señores Pratico y Denty en el año 1851.

c) En el año 1859 se celebró una Misa de Difuntos, con toda solemnidad, por el alma de Bartolomé E. Murillo, a la cual asistieron SS.AA. y todas las autoridades de la ciudad. Se cantó el *Réquiem* de Mozart por los señores Landi, Selva y Mattioli. Acompañaron los coros del Coliseo y la orquesta fue la de la Sociedad Filarmónica.

d) En enero de 1854 se celebran las honras fúnebres por el alma de Mendizábal, según la prensa fue muy solemne.

Fue celebrado el día 24 de enero en la Iglesia de Sta. María Magdalena “a expensas de los liberales sevillanos”.

Asistió un coro de 80 sacerdotes. La orquesta constó de 80 profesores, dirigido por José Courtier.

Se cantó el gran *Invitatorio* y *Responsorio* de Arquimbau y la *Misa de Réquiem* de Mozart. Solistas fueron los señores Becerra y Muñoz de la compañía lírica.

e) En noviembre de 1859 encontramos el anuncio de la convocatoria de Oposición a la plaza de Organista de la Catedral.

LA ÓPERA. Emilia Morales Cañadas.

La ópera en Sevilla a lo largo del siglo XIX, y en concreto a partir de 1850 muestra una actividad intensa, superando crisis que prueban su importancia en la vida musical de la ciudad. De hecho, no sólo se presenta una temporada periódica, como es habitual, sino que en un mismo año se recibe a varias compañías, una dando comienzo en otoño y otra en primavera, por ejemplo.

El principal teatro de Sevilla es el de San Fernando, dedicado a la ópera esencialmente. Se cuenta con otros locales de espectáculos, pero éste se distingue tanto por su programación como por el público que lo sostiene, más aristocrático que el asiduo a las representaciones de zarzuelas, y que ve en ello además una forma de relación social.

El éxito de determinados títulos nos avisa del gusto, y la variedad en la cartelera diaria de la frecuencia con que asisten. En este sentido es un dato importante la existencia de abonos por temporadas, cuyos precios se hacen públicos al mismo tiempo que se anuncia la llegada de la compañía y su elenco.

No estamos hablando de un espectáculo de masas, pero tampoco de una avanzada cultural, y por tanto de élites intelectuales. Mientras la zarzuela se puede ver como una producción para el consumo, la ópera recurre a estilos consolidados, dentro de gustos muy definidos. Repasando los títulos que en esta década se repiten más, podemos constatar una clara preferencia por la ópera italiana, acompañada de algunas francesas. En general podría decirse que el público sevillano se decanta por aquellas obras de líneas melódicas más claras, más cantables, fáciles al oído, como son las de Verdi, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Auber y otros autores que hoy están bastante olvidados, no poniéndose en escena óperas de Wagner ni de compositores del clasicismo. Las de más éxito serían, dentro de la producción verdiana, *Rigoletto* (que llega a Sevilla sólo dos años después de su estreno), *Nabucco*, *Hernani*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *I Lombardi*, y *Stiffelio*, ópera que se representó en muy pocos lugares, y que en España sólo se vio en Barcelona y Sevilla hasta fecha reciente (Madrid, 1995).

De Donizetti destacarían *Lucia di Lammermoor*, *María de Rohan*, *Los Mártires*, *La Favorita*, *Linda de Chamounix*, y muy especialmente *Lucrecia Borgia*, una de las más repetidas. *Norma* de Bellini se interpreta completa en el San Fernando, pero también en selecciones de conciertos o funciones especiales, y del mismo autor se verían también *I Puritani* y *La Sonámbula*.

Rossini, muy admirado entonces, está curiosamente más presente en los conciertos o actuaciones callejeras que en la escena.

El peso del italianismo es tan fuerte que los cantantes suelen adoptar nombres italianizados, aunque sabemos que eran españoles. Es el caso de figuras como Landi, Rossi-Caccia, Prático, Bianchi, Volpini, Peruzzi, etc. Como testimonio de la profunda admiración que sentían por los más destacados de estos artistas, se les rendían sentidos homenajes en funciones especiales. Aunque la prensa local no refleja muchas noticias del exterior, sí hemos encontrado referencias a estrenos, representaciones o compañías que actúan en Cádiz o Madrid, avalando así su venida.

Como hemos apuntado al principio, la empresa que se hacía cargo del San Fernando durante las temporadas de ópera, sufría en ocasiones reveses económicos que hacían peligrar la pervivencia del espectáculo, llegando incluso a cerrarse el teatro temporalmente. El periódico se hacía eco inmediatamente de estas dificultades, reclamando la reposición de óperas de éxito, y se acababa resolviendo de un modo u otro. Este medio de comunicación atribuía como una de las causas de la crisis, la

escasa asistencia de público, por ser éste tan selecto y no dar cabida a las masas populares. Lo que sí se podía comprobar es la asistencia más numerosa a las funciones especiales a beneficio de algún miembro de la compañía.

El punto más débil, y que no se corregía, era la pobreza escenográfica, tema muy criticado también en la prensa. Por último, señalar cómo la ópera tenía su difusión a través de fragmentos, en sesiones de conciertos privados, pero sobre todo en las actuaciones de las bandas en calles y plazas.

LA ZARZUELA. M^a Dolores Díaz Alcaide.

La mayor parte de las noticias referentes a la zarzuela durante el decenio de 1850-1860 nos informan de la representación de diferentes títulos de este género que tenían lugar, sobre todo, en el Teatro de San Fernando, aunque en algunas temporadas también hubo representaciones en el Teatro Principal.

En general, sólo se menciona el título de la obra, la hora y el lugar de la representación que se pondrá en escena ese mismo día o al día siguiente de la publicación. En algunas ocasiones se nombra al autor o autores de la letra y la música. También a veces se anuncian los ensayos de obras nuevas que se estrenarán próximamente.

Los títulos que más se representaron durante los años que nos ocupan son: *Tramoya*, *El tío Caniyitas*, *Jugar con fuego*, *Buenas noches señor don Simón*, *El valle de Andorra*, *El dominó azul*, letra de Francisco Camprodon y música de Arrieta; *El marqués de Caravaca*, letra de Ventura de la Vega y música de Barbieri; *Catalina*, letra de Luis Olana y música de Gaztambide; *El duende*, *La cola del diablo*. Otros títulos se representaron menor número de veces como *Geroma la castañera*, *El marido de la mujer de don Blas*, *Tribulaciones*, *Los dos Venturas*, *Don Policarpo Tragalón*, *La enamorada del muerto*, *La cisterna encantada*, *Carlos Broschi*, *Moreto*, *Los diamantes de la corona*, *La heroína de Villalar*, *Marina*, *El sargento Federico*.

No son muy abundantes las críticas a las representaciones llevadas a cabo, y en la mayoría de los casos se elogia la obra en sí y la labor de los artistas que intervienen. Como caso curioso cabe destacar el incidente protagonizado por la tiple Luisa Santamaría al negarse a cantar en una representación de la zarzuela *El secreto de la reina* en el mes de mayo del año 1855.

La contratación de las compañías para las distintas temporadas de los teatros, así como de artistas concretos queda reflejada en algunas ocasiones, destacándose puntualmente la valía de los artistas que las integran. También se hacen referencias a las peticiones del público en cuanto a la representación de determinadas obras, peticiones que, casi siempre, son atendidas.

CONCIERTOS. M^a Isabel Osuna Lucena.

Varios son los tipos de espectáculos que reseñamos con este epígrafe genérico en el que englobamos: las Veladas o “Reuniones filarmónicas”, las Serenatas, las actuaciones en los salones de los Cafés, los espectáculos callejeros y las Rondas nocturnas, además lógicamente de los titulados propiamente como Conciertos.

Bajo la forma de anuncios, a veces reiterativos, reseñas, críticas, opiniones, noticias y folletines que relatan los datos biográficos y se convierten en verdaderos panegíricos, vemos desfilar por los distintos lugares de la ciudad, todo un panorama cultural que responde a los gustos y preferencias de una burguesía asentada y marcadamente conservadora, cuyas formas de vida y usos culturales irán marcando el pulso sevillano durante esta 2^a mitad del siglo XIX⁷.

Las preferencias indiscutibles y así lo corroboran la mayoría de las obras incluidas en los repertorios, son las destinadas al canto, de hecho son muy escasos los conciertos propiamente instrumentales. Normalmente el peso fundamental del espectáculo lo tenían los cantantes, interpretando todo tipo de combinaciones de arias, cavatinas, romanzas, etc., generalmente de óperas italianas. Incluso en el caso de interpretaciones de Bandas, en las Serenatas o de orquestas tanto en las Veladas y reuniones, como en los propios Teatros, se limitaban a acompañar a las voces, o alternar sus intervenciones con los solistas de turno, ejecutando Oberturas o adaptaciones de Óperas, así como Valses y “Aires nacionales”, que tanto entusiasmaban al público.

Y aún más, también veremos a renombrados solistas, con instrumentos tan dispares, y algunos tan variopintos, como el violín, el órgano-melódico-expresivo, el acordeón, la bandurria, el cornetín ... o la guitarra, hacer auténticos malabarismos para adaptarse a la “operomanía descafeinada” de la época. Valga como ejemplo el siguiente programa del guitarrista Julián Arcas, en Septiembre de 1858⁸.

Aparte de los numerosos cantantes y cantatrices, con respecto a los concertistas invitados, y atendiendo a la insistencia de los anuncios sobre su posible y segura llegada, noticia y anuncios reiterados de los conciertos con sus respectivos

7. MORENO MENGÍBAR, A.: *La Ópera en Sevilla (1731-1992)*. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla, 1994; págs. 80-81.

8. Hemeroteca Municipal de Sevilla (en adelante HMS), Periódico *El Porvenir* 15/9/1858, n° 3433, pg. 3, col. 2: “Publicamos a continuación el programa de las piezas que se ejecutarán esta noche en el concierto que el distinguido profesor de guitarra el señor don Julián Arcas habrá de dar en el Salón del Ángel, a las ocho y media de la noche.

Programa:

Primera parte.- Gran sinfonía de Pedro el grande, por la orquesta. Coro de introducción y cavatina de tiple de la ópera *Hernani* por el señor Arcas. La jota aragonesa por el mismo. Grandes variaciones sobre un tema de la ópera *El pirata*, por el señor Arcas. Bolera de la ópera *las Vísperas Sicilianas*, por el mismo. Improvisación sobre motivos heterogéneos, por el señor Arcas.

Segunda parte.- Sinfonía de la *Norma*, por la orquesta. Fantasía sobre motivos tirolenses, por el señor Arcas. La *Murciana*, fantasía de aires nacionales, por el mismo. Variaciones sobre un tema de *Fernando Sors* por el mismo. La *Gallega* por el mismo.

programas, así como los comentarios y críticas de los mismos, llegando a reflejarse su vida y trayectoria personal a través de los llamados “folletines”, podemos destacar los nombres de:

Gasparini (acordeón); Trinidad Huerta y Julián Arcas (guitarra); la niña de poco más de seis años, “pianista en miniatura”, Eloisa d’Herbil; Óscar de la Cinna (piano) y el “Paganini de nuestra época” el Sr., Sívoli, a quien la Sociedad filarmónica de Santa Cecilia obsequió con una “magnífica Serenata, que dio principio a las doce de la noche en la calle Sierpes, bajo los balcones de la Fonda Europa ... rindiéndole tan espontáneo tributo, su admiración y deferencia”⁹.

Como dato curioso, observamos que en los comentarios sobre los guitarristas, sobre todo en el caso de Trinidad Huerta, siempre añaden opiniones sobre la idoneidad de la sala, entendiendo el factor acústico como base fundamental para el lucimiento y apreciación de la valía del artista.

Además de las noticias locales, también aparecen reseñas y críticas de conciertos celebrados en otros lugares, como Cádiz, Barcelona...etc.

En cuanto a informaciones que nos aporten datos sobre la formación y calidad interpretativa de los sevillanos, hemos de señalar que en la mayoría de los casos se habla de orquestas y reuniones filarmónicas de “profesores y aficionados”, aunque siempre alabando la calidad del espectáculo. A veces se invita a acudir a las clases impartidas por algún afamado intérprete. Y a juzgar por los anuncios de venta de instrumentos (generalmente pianos) y de partituras, podemos deducir que era importante el porcentaje de personas vinculadas de alguna manera con la Música.

Sólo en una ocasión se hace eco la prensa de la pobreza de medios, a todos los niveles con que cuentan los sevillanos, quizás en un alarde de sinceridad, lo cierto es que esta opinión aún se hace más amarga, cuando un año más tarde se compara con la situación en Barcelona.

Suspensión de una novedad.- Parece que no se ejecutará en el Coliseo de San Fernando, como se había proyectado, el gran STABAT-MATER del inmortal Rossini, que preparaba la Sociedad de artistas músicos y de aficionados. El impedimento dicen está en el corto espacio que resta de tiempo, para poder ensayar, cual se debe, esa tan colosal obra. Lo sentimos, porque al menos se hubiera oído.¹⁰

En la última semana ha tenido lugar en el suntuoso teatro del Liceo de Barcelona la ejecución del “Stabat Mater” de Rossini. Esto nos trae á la memoria lo que pasó entre nosotros el año de 1851. Ya hay diferencia.¹¹

No sabemos si ese “al menos se hubiera oído”, obedece a una propuesta de repertorio inusual, o al indiscutible interés que tenían las obras de Rossini entre el público aficionado de Sevilla.

9. HMS, El Porvenir, 27-6-1854, n° 2073, pg. 3, col. 2.

10. HMS, El Porvenir, 9-4-1851, n° 1136, pg. 3, col. 4.

11. HMS, El Porvenir, 8-4-1853, n° 1448, pg. 3, col. 3.

Y centrándonos en el punto de los lugares donde se celebraban Veladas o Conciertos, anotaremos los siguientes:

El Anfiteatro, el Teatro Principal, el Teatro San Fernando, el Teatro de Hércules, el Salón de Oriente, los Salones del exconvento del Ángel (a partir del 5-6-1851), los Salones del Palacio de San Telmo, el Salón de la Academia de Medicina, los Salones del Café de la Iberia y del Café de los Lombardos, y la casa del Conde del Águila, donde tenían lugar numerosas veladas de los “profesores y aficionados filarmónicos”. A todos estos hay que añadir la calle, como auténtica protagonista de las Serenatas y los espectáculos callejeros y la Plaza Nueva, donde se celebraron algunos “Paseos”, música al aire libre que durante esta década parece ser reanimada, siendo unas veces alabadas¹², y otras abiertamente rechazadas¹³.

Y bajo ese sentir de reanimación musical concluimos anotando el siguiente anuncio que refleja una cierta ilusión y esperanza, aunque con un innegable acento de desconfianza:

“Santa Cecilia.- Así se titula la sociedad que acaba de fundarse por los más conocidos profesores músicos de esta capital, con el objeto, al menos ese es el espíritu, de mirar por el arte que tanto han hecho decaer de pocos años a esta parte. Veremos si este es otro de los muchos pensamientos que suelen morir antes de desarrollarlos por completo”.¹⁴

MISCELÁNEAS. Rosario Gutiérrez Cordero.

En el presente apartado enumeraremos una serie de artículos sobre distintos temas que nos parecen más interesantes aparecidos en la prensa sevillana, por la influencia que éstos tuvieron en la vida cultural y social de la sociedad de la Sevilla de 1850 a 1860, que como se ha comprobado por las anteriores exposiciones de distintos temas fue rica en acontecimientos musicales. Hacen referencia a los establecimientos dedicados a la venta de instrumentos musicales y literatura musical, noticias de

12. HMS, El Porvenir, 27-6-1854, n° 2073, pg. 3 col. 2: “Aun resonaban en nuestros oídos las armoniosas notas que acabamos de escuchar, y ya venía el sueño a sorprendernos, cuando fuimos despertados por otros dulcísimos sonidos. Nuevos filarmónicos, provistos de un piano, flautas y violines, recorrían las calles de la poética Sevilla, regalando los oídos de nuestras bellas paisanas con sus melodiosas tocatas: algunos años hace que había decaído esta costumbre tan galante como caballeresca, tan poética como característica de nuestro suelo andaluz, y ahora vemos con satisfacción que empiezan a resucitarla de nuevo nuestros aficionados: deseáramos continuase en progresión, y con nosotros lo deseán indudablemente muchas bellezas de las que son acreedoras a estos nocturnos obsequios”.

13. HMS, El Porvenir 9-7-1851, n°1213, pg. 3 col. 3: “Música para los que duermen.- Repetidas son las quejas que diariamente oímos sobre las molestias que causan los Campanilleros de la Aurora. Los tales músicos que han vuelto ahora después de muchos años de sepulcral silencio, están dando tan buenos ratos a los habitantes de la capital, que ya es un gozo. Si siquiera llevaran sus instrumentos con sordinas, anda con Dios, pero son tan penetrantes, que no dejan dormir a nadie”.

14. HMS, El Porvenir, 22-2-1851, n° 1097, pg. 3, col. 3.

inventores de instrumentos y de transformaciones de los ya existentes, profesores de música, bailes folklóricos y de sociedad, ballet y otras curiosidades que se reflejaron en la prensa.

Respecto a los comercios dedicados a la venta de instrumentos musicales y de literatura musical eran varios los que existían en Sevilla, el Almacén de Taberner en calle de la Sierpes nº 50, en donde se vendían instrumentos de los más afamados constructores, procediendo de los países más avanzados en este campo. El Sr. Taberner se asoció con un constructor de pianos de París, el Sr. Cruela consiguiendo que los pianos que salían de sus talleres se construyeran con los mecanismos y técnicas más avanzadas y ganándose un gran prestigio dentro y fuera de Sevilla. Ello se comprueba por los premios que tales instrumentos ganaron en diferentes exposiciones mundiales.

Otro constructor de pianos fue Dn. Cayetano Piazza. Los pianos construidos en su fábrica eran vendidos y considerados en distintas ciudades españolas, y en el extranjero donde existían una gran demanda de estos instrumentos, sobre todo en París, Viena y Milán.

Dº Antonio Torres fue otro gran constructor de instrumentos. Se dedicó a la construcción de guitarras, y al ser también un buen instrumentista, de sus manos salían, según las crónicas, guitarras de una calidad notable. Estos instrumentos fueron adquiridos por los aficionados y profesionales del momento tanto de España como del extranjero.

Otro comercio importante fue el almacén el “Martirio Sevillano”, en la misma calle Sierpes, donde se vendía literatura musical de los compositores de todas las épocas y para toda clases de instrumentos musicales.

También consideramos interesantes las noticias que hacen referencia a los inventores o innovadores de instrumentos tanto nacionales como extranjeros. Aparece el “inventor” de una Guitarra de 40 cuerdas ideada por Dn José Gallego en Málaga; pianos con distintos artilugios, y la invención llevada a cabo en de 1825 por Mrz Diete de un piano recto con las cuerdas en posición vertical. Es también noticia el hecho de que con este invento, su creador consigue grandes ganancias.

Como noticias importantes aparecen numerosas referencias a los acontecimientos musicales que se suceden en distintas ciudades. En un artículo se describe el Órgano que se construye en San Pedro de Berlín, y en otro el efecto que causó un gran incendio en una fabrica de pianos que abastecían entre otros a los almacenes de Sevilla en donde se vendían pianos de procedentes de Londres, de Broadwood.

Los profesores que formaban musicalmente a la sociedad Sevillana, se anunciaban en la prensa presentando tanto su programas como su metodología, este es el caso de Dn Miguel Carciner profesor de guitarra, y de Dn Antonio Rossi Turqui profesor de flauta.

Los muchachos que querían sentar plaza en el ejército, podían hacerlo como músicos, para lo que al afiliarse pasarían a recibir clases de música, en el Batallón de Barbastro nº 4. Para esto debían podían ponerse en contacto con el Sr Teniente Coronel, para que fueran preparados para tocar en la “Charanga”.

Con relación a los Bailes regionales se aprendían en las Academias de Dn Manuel y Dn Miguel de la Barrera, en ellas se formaban a las mejores boleras de la ciudad,

pasando a otras ciudades en donde eran reconocido su arte. Estas academias celebraban bailes en los distintos salones que había en Sevilla, y en las fondas donde se hospedaban los extranjeros ilustres que llegaban a la ciudad.

También se celebraban en Sevilla los llamados bailes de sociedad, en los que se interpretaba la música por las mejores orquestas que existían en las ciudad y los bailes de Carnaval, otra manifestación musical del pueblo, eran muy concurridos y se celebraban en el Teatro de San Fernando y en las Academias de los Sr Barrera.

Llega a Sevilla en esta década una compañía de Ballet procedente de Francia en la que tienen un papel estelar la bailarina Flora Fabri y el primer bailarín Mr. Gentie, alcanzando ambos gran éxito y una buena critica. Se cuenta que su puesta en escena nada tenia que envidiar a la que se hizo en Madrid en el Teatro Real.

Otra manifestación musical importante para esta época (tangencialmente tratada anteriormente) y que tuvo una gran acogida por el publico Sevillano fue la existencia de los "Café", donde se tocaba el piano haciendo transcripciones de las operas modernas; Era una forma de dar a conocer al público las más recientes composiciones de los grandes maestros. Se hace en el Café de Iberia y en el de los Lombardos donde se puede comprobar su éxito por la asistencia masiva de publico, lo que se comprueba por la reseña de la prensa donde se dice que; "se despachan más de mil tazas de café en un día". El espectáculo se lleva a cabo durante dos horas al día y tanto los interpretes de instrumentos como la idea de los propietarios de los cafés, reciben una buena critica.

No sólo aparecen en este periódico noticias locales como ya se ha comprobado, sino de las que acontecen en otras ciudades referentes a la actividad musical, por lo que podemos saber cómo estaban informados los sevillanos de todos los acontecimientos musicales del país y del extranjero. Una de las vías para tener esta información eran las publicaciones que se podían adquirir en los distintos almacenes de música antes nombrados, se anuncian las publicaciones "Opera", que publicaba una Gaceta Musical dedicada a propagar este arte, una gacetilla del año 1851 se habla del nacimiento de la "Gramática Musical" o la Música sin Maestro obra de instrucción y recreo para crear afición entre todas las clases sociales".

También cuando a partir de 1851 se empieza a publicar en Madrid la "Biblioteca Lírica", "El Teatro", la "España Musical y Literaria", y la "Lira Sacro-Hispánica" todas ellas dedicadas a publicaciones musicales, así como Diccionarios de Música, Tratados de Armonías, Métodos de Pianos para una formación más profesional.

Se podrían comentar otras muchas curiosidades aparecidas en el periódico pero debido a la brevedad de esta comunicación se deja para una posible publicación, hacer una exposición más detallada de las mismas.

LA CRÍTICA. Antonio Martín Pradas.

La música sobresale en la actividad cultural de numerosos grupos sociales¹⁵, y es tomada como única modalidad de diversión¹⁶ para la clase adinerada que mostraba su poder adquisitivo no sólo en la compra masiva de instrumentos musicales, sino también en poseer un profesor de música privado, lo que implicaba tener en la familia algún miembro con conocimientos musicales, y por último la asistencia casi a diario a los diversos espectáculos celebrados en la ciudad.

Para el desarrollo de las actividades musicales tendrá gran importancia la prensa sevillana¹⁷, ya que es el único medio de comunicación social existente en este período. La prensa será el medio más utilizado para difundir las distintas noticias¹⁸ relativas a política, sociedad, economía, cultura, etc..., adquiriendo gran importancia el desarrollo local, en el que se crean apartados dedicados exclusivamente a todo aquello que sucede en la ciudad, reservando alguno de ellos "Gacetilla", "Anuncios", "Variedades", etc..., para la información de los géneros musicales.

La prensa pronto observó la necesidad que existía dentro de la población "erudita en música" de conocer en profundidad "los valores, cualidades y defectos" de todo aquello relacionado con la música, el teatro, etc..., de ahí que en determinadas ocasiones se incluyera una crítica pormenorizada de los distintos géneros musicales.

En la década de 1850-1860, los artículos de crítica no llegan a cien, número muy reducido si atendemos a la gran cantidad de representaciones musicales que se ofrecían en la ciudad, tal vez debido a la reiterada repetición de las obras¹⁹, muchas veces propuestas por el público, prestándose mayor atención a los estrenos más innovadores que llegaban a la ciudad, que en la mayoría de las ocasiones eran compañías o empresas en las que poco se observa la alteración de los artistas de un año para otro. También quedan reflejados aquellos acontecimientos musicales calificados de "únicos y no repetibles", como el caso de funciones y composiciones religiosas²⁰ como el *Miserere* y las *Lamentaciones* de Eslava²¹ y a la *Salve* compuesta por don Antonio Solís que fue interpretada en la Iglesia de San Pablo en la función a Nuestra Señora del Amparo²²

15. DOMÍNGUEZ LEÓN, José: "Vida cultural y ocio en Écija a mediados del siglo XIX". Actas del I Congreso sobre Historia de Écija: *Bimilenario Colonia Augusta Firma Astigi*. Écija 1988, pg. 287

16. Alternada con la asistencia a representaciones teatrales, corridas de toros, cafés, casinos, paseos y lectura de libros y prensa.

17. Junto con carteles publicitarios y anuncios.

18. A nivel internacional, nacional, regional y local.

19. HMS, El Porvenir 22-12-1858, n° 3515, pg. 3 col. 1. "La poca variedad que se nota en esa clase de espectáculos".

20. HMS, El Porvenir 7-12-1854, n° 2222, pg. 3 col. 2. Función dedicada a Santa Bárbara en la Iglesia de San Pablo a cargo de don Francisco Rodríguez y de don Silverio López Uría. "Sinfonía a dos orquestas tocada durante el ofertorio".

21. HMS, El Porvenir 18-4-1851, n° 1144, pg. 3 col. 2. HMS El Porvenir 29-1-1851, n° 1076, pg. 3 col. 2.

22. HMS, El Porvenir 28-10-1854, n° 2187, pg. 3 col. 3.

La crítica, por lo general, se encomendaba a “articulistas”²³ con cierto conocimiento musical, predominando la crítica de óperas como *Hernani*, *Norma*, *Atila*, etc..., y zarzuelas como *El Dominó Azul*, *Duende*, *La Catalina*, etc..., en ellas se hace mención de los artistas y su voz, de la puesta en escena y como no, de la música ejecutada por la orquesta. La crítica de óperas y zarzuelas es más amplia que la referida al resto de los géneros musicales como conciertos²⁴ de solistas o conciertos de grupos.

También se dio, aunque en menor medida, una crítica dirigida a famosos cantantes²⁵ de ópera y zarzuela, destacando Raquel Agostini, la señora Spezzia, El barítono Assoni, Volpni, entre otros.

Por último debido al eco popular, la prensa llegó a criticar la falta de representaciones musicales²⁶ en determinadas épocas del año, llegando a poner entre la espada y la pared a los responsables directos de los distintos teatros sevillanos.

23. Por regla general no figura el nombre del realizador del artículo, en ocasiones sólo aparecen las iniciales o simples seudónimos. Destacan: L. Y Corradi; Timeodoro; M.R.; V.S. y Manuel Jiménez como “Crítico y maestro co-redactor del porvenir”. HMS, El Porvenir 4-5-1851, n° 1157, pg. 4 col. 4.

24. HMS, El Porvenir 24-5-1859, n° 3638, pg. 2 col. 5. “Obertura titulada Zerline, ejecutada por la Sociedad Filarmónica...”.

25. Muchas veces la crítica a cantantes se encuentra inmersa en aquellas que se dirigen a representaciones de ópera y zarzuela, antes mencionada, pero aquí nos referimos a críticas aisladas.

26. HMS, El Porvenir 7-12-1851, n° 1084, pg. 3 col. 3. HMS, El Porvenir 20-8-1851, n° 1244, pg. 3 col. 2.