

## **IV. MÚSICA**



**LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA  
EN LA SEVILLA DE LA  
SEGUNDA MITAD DEL XIX**

*Ignacio Otero Nieto*



## **RESUMEN**

Si en un principio la educación musical en este decimonónico siglo es una continuación de los anteriores, incluso con el mantenimiento de los sonoros y hondos vocablos castellanos, más precisos, a veces, que los extraños a nuestra lengua, en los años cincuenta cambia el panorama con el empleo de otros métodos y sistemas, alguno introducido por músicos locales, que encuentran su culminación hacia los últimos años con la reestructuración de la Academia de Musica de la veterana Sociedad Filarmónica de Sevilla que, de hecho, fue un auténtico conservatorio.

## **SUMMARY**

Although in the beginning of the XIXth century musical education was a continuation of the previous centuries, even in the use of sonorous Spanish terms, in the second part of the century teaching methods changed, due to those used some times by local musicians. At the end of the century, those new methods reached a climax with the reopening of the Music Academy of the former Philharmonic Society of Seville that, in fact, was a true music Conservatoire.

La música española en el siglo XVII se vio terriblemente influenciada por la situación política del imperio, y al pasado musical, glorioso en todos los aspectos, sucede un enquistamiento que paraliza, prácticamente, nuestra técnica, hasta el punto de quedarnos al margen de lo que se hacía fuera de nuestras fronteras, para colmo, cada vez más estrechas; y lo peor es que esta influencia se ve prolongada en no pocos músicos sevillanos hasta principios del mismo siglo XIX que, por lo que podemos saber, tenían una idea anticuada y trasnochada de la teoría de la música, proveniente de época como la dieciochesca en la que todavía no pocos de nuestros celebrados compositores de música de órgano trabajan sus obras con la técnica del motete que, si retrocedemos más en el tiempo, es la que utilizan nuestros geniales Correa de Arauxo y, poco después, Juan Cabanilles, a pesar de los valentísimos atrevimientos armónicos y contrapuntísticos del sevillano y la desenvoltura en los diseños y movimiento en la escritura del nacido en Valencia, a veces más en consonancia con lo europeo, no en vano con sus actuaciones había tenido un contacto vivo en la vecina Francia.

En el siglo XIX, el acto de bajar o subir una partitura, nuestros intérpretes no lo expresaban en tonos sino en puntos, vocablo medieval que dio lugar a la palabra contrapunto: “Punctus contra punctus”, que ha llegado a perdurar hasta la mismísima mitad del XX en personas de cierta edad al servicio de la liturgia. En este aspecto, desde la mitad de la esta centuria Sevilla es un batiburrillo de ideas pedagógicas: unas ancladas en el pasado y otras modernas importadas por los profesores que, provenientes del extranjero, se aposentan en ella.

En cuanto a la docencia la ciudad contó siempre con el concurso de los sucesivos maestros de capilla y organistas de la Catedral que, como ocurría en el resto de la nación, pusieron a contribución su arte y su ciencia en la formación de sus alumnos, no pocos de los cuales llegaron a cobrar importancia en este campo.

Basta reseñar algunos de los numerosos profesionales salidos de estas sapienciales aulas (la propia vivienda de los maestros en el famoso Colegio de San Miguel, a excepción del segundo organista Luis Leandro Mariani que era seglar,). Así, tenemos que el famoso y universal tenor y compositor Manuel García recibió lecciones del maestro de capilla Antonio Ripa; el compositor de música sagrada, tan honrado en la ciudad, Francisco Xavier Rodríguez y Muela, del también maestro de capilla Arquimbau; José Miró, de Eugenio Gómez, segundo organista; Manuel Lerdo de Tejada y San Juan, de Eslava en

Madrid, y en Sevilla del organista Buenaventura Íñiguez; Joaquín Turina y L. Mariani del maestro de capilla García Torres; José Font de Anta, del maestro de capilla Vicente Ripollés; las pianistas y compositoras Luisa de Benito y Dolores Muro, de Luis L. Mariani, ilustre compositor sevillano y el unico seglar de estos maestros como queda dicho, M. Lopez Farfán autor de las celebres marcha procesionales “Estrella sublime” y Campanilleros”, de Juan Gómez Navarro, maestro de capilla de la catedral de Córdoba y, por último, Manuel Navarro, Luis Lerate y Manuel Castillo, del antepenúltimo regidor de la música de nuestro primer templo y auténtico hacedor del Conservatorio, al que curiosamente sucediera el último alumno mencionado, por lo que en la historia de este centro pueden claramente definirse tres etapas en cada de las cuales contó a su frente con una gran figura de la composición: la de su fundación, que fue presidida por Ernesto Halffter, al que le sucedieron en dilatados mandatos Norberto Almandoz, Don Norberto, como era respetuosamente conocido en Sevilla, y el muy llorado Manuel Castillo, ilustres miembros de nuestra Academia. A guisa de detalle curioso, pero que no deja de tener importancia en cuanto a la influencia artística que tenían los músicos catedralicios, conviene recordar que Eugenio Gómez, organista segundo de nuestro gran Templo, fue profesor de música de los infantes de Montpensier

**BANDAS DE MÚSICA.** - La escuela más antigua, a excepción de la de los músicos eclesiásticos es, sin lugar a dudas, la del ejército por medio de sus Bandas de Música en las que no pocos de sus instrumentistas, siendo adolescentes, ingresaban en calidad de educandos, vocablo que por sí mismo ahorra toda suerte de explicaciones, los cuales, una vez finalizada su preparación teórica e instrumental podían hacer oposiciones y alcanzar, según sus aptitudes y aprovechamiento, un puesto en la sociedad, puesto que, en cierta medida, no llegaba a escasear en un siglo como éste en el que tanto abundaba este tipo de conjuntos instrumentales que intevenían no solo en los actos castrenses, sino que lo mismo actuaban en conciertos al aire libre como los que tenían lugar en el espacioso quiosko de madera, después fabricado en hierro, que había en la Plaza Nueva; en el teatro, tanto en las funciones de ópera como en otros menesteres; en los paseos públicos de Las Delicias a orillas del río; las noche de verano en las distintas plazas y veladas de los barrios, que no eran pocas y costeadas, y, cómo no, en las solémnísimas Procesiones de Impedidos, conocidas con la abreviación de Su Majestad, que eran tantas como parroquias había en la ciudad; los populares Bandos que, entre el revuelo de la chiquillería, recorrían el itinerario que al día siguiente habían de seguir las procesiones,

todas, a excepción de las de Semana Santa y las numerosas de gloria que, al tener vida propia en sus respectivos barrios, hacía que estas salidas se convirtieran en el “día grande” para sus habitantes.

Por último el acompañamiento a las imágenes de las distintas cofradías que en Semana Santa eran llevadas procesionalmente a la Catedral, dieron lugar al nacimiento de las dedicatorias de las marchas fúnebres a una determinada advocación del Señor o de la Virgen; por cierto, que la primera dedicatoria conocida, que aún no lo estaba a un Sagrado Titular sino a una Hermandad, concretamente la de la Quinta Angustia, nos pone en temprana relación con el nombre de su autor, el joven concertista y profesor de piano Rafael Cebreros y Bueno, que fue estrenada en el revolucionario año de 1868 por la Banda de Música del Rgto. de Bailén, en instrumentación del músico “todo terreno” Silverio Lopez Uria, que lo mismo servía para un roto que para un descosido, y digo esto, porque igual se encontraba dirigiendo ópera en el San Fernando que al frente de una orquesta o banda de música en los bailes de máscaras, incluso en alguna que otra celebración religiosa.

Si paramos mientes en la cantidad de bandas militares de música que junto con sus unidades guarnecieron la capital, entre las que podemos citar para tener siquiera un leve conocimiento de ellas a la de Artillería, que gozó del general aprecio como lo prueba el que fuera elegida por los Duques de Montpensier para acompañarles en el vapor que surcando el río Guadalquivir les llevara a tomar los baños en la bella ciudad gaditana-sevillana Sanlúcar de Barrameda. Tan arraigada estaba en la ciudad que, enterados los sevillanos de la orden de su traslado a otra guarnición trató de evitarlo a toda costa, incluso, apelando a la influencia de la reina, porque los años que estuvo en la ciudad del Betis llegó a “sevillanizarse” de tal manera que constituía un auténtico espectáculo la contemplación de la caseta, “tienda” como entonces se denominaba, que dicha arma montaba en la Feria de Abril, con las actuaciones en la puerta de su banda de música alegrando el espíritu de los concurrentes con sus alegres y marciales sonos.

Como en tantísimas ocasiones han estado estas agrupaciones militares al servicio de la ciudad como digo, ésta de Artillería volvió a estarlo al sumarse a la bendición de la lápida de mármol que la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría colocara en la plaza de Santa Cruz, lugar en el que fuera enterrado el pintor Bartolomé Esteban Murillo, fundador-precursor de esta citada Academia.

Pero, como mi propósito es hacer un breve apunte de la educación da la música en Sevilla y ser estas bandas de música viveros importantes de jóvenes



instrumentistas como ya ha quedado reseñado, debo citar de pasada algunos de estos conjuntos musicales-militares que aportaron su ciencia en este apartado. Además del Rgto. de Artillería, poblaron nuestros cuarteles los de Africa, Álava, Asturias, Bailén, Farnesio, del Infante, del Príncipe, etc. y en lo que se refiere a la caballería que destacaba por su natural lucimiento y las características melodías propias de los sonos de sus clarines que, además, cumplía una doble labor: la propia musical y la de abrir paso a la procesión entre las abigarradas filas de personas que la esperaban: lo que se denominaba “el despejo”, esta estaba constituida, entre otros, por los los regimientos de Alcántara, Santiago, Lanceros de Almansa, y Alfonso XII. Por cierto que, en determinada ocasión, los équites de este último hicieron el “despejo” a pie por la alarma causada por los resbalones de los caballos que tuvo lugar la Semana Santa del año anterior. Además, guarnecieron Sevilla los Cazadores de Albuera, de Baza, de Cataluña, de Chiclana, de Simancas, y las charangas del Regimiento de Cataluña y del Batallón de Cazadores de Segorbe.

ASILO DE SAN FERNANDO. Cercano el medio siglo, en 1846, el Ayuntamiento funda el Asilo de Mendicidad de San Fernando, confiado al regidor D. José Peryra, hombre bueno y amigo de los necesitados, que llegó a preocuparse tanto de la formación de sus asilados que, incluso, llegó a darles clases personalmente. Una de sus primeras ideas fue la creación de una banda de música que asegurara en lo posible el porvenir de sus acogidos, pues era consciente de lo difícil que resultaba el estudio para las clases más desfavorecidas. Esta idea, que venía comentándose, por fin cristaliza cinco años más tarde cuando 1951 se acercaba a su fin, y en la primavera siguiente ya figuraba en el cortejo de la procesión con el Santísimo de la parroquia de San Ildefonso.

En principio la constituyeron treinta y cuatro muchachos, cuya equipación para las actuaciones musicales costó nada menos que 20.000 reales, cantidad que el entusiasta Sr. Pereyra hubo de echar sobre sus hombros, porque la cosa nunca estuvo boyante y este Sr. era de los que piensan que las cosas o se hacen bien o no se hacen; bueno, quiero decir todo lo bien que era posible hacer en esta época. De esta guisa vestidos acompañaron en la estación de penitencia a la Hermandad de la Amargura, que fue escoltada por fuerzas de la Milicia Nacional.

Fue tal el acierto de la creación de este conjmto instrumental que llegó a gozar de amplia y continuada popularidad y de vida tan larga que, hasta mediados del siglo siguiente en que dejara de existir, han sido muchos los componentes que han engrosado las de la ciudad, incluso alguno ha llegado a figurar en el claustro del Conservatorio.

Es oportuno que haga hincapié en la necesidad que tenía el Ayuntamiento de allegar fondos para mantener la institución que cobijaba a un buen número de niños y jóvenes que no desperdiciaba ocasiones en que esto fuera posible, como ocurrirá en las Fiestas Primaverales de 1880 en el concierto que, con motivo de la Feria de Abril, ofrecieron en el Teatro Eslava las distintas músicas militares del distrito cuyos productos se destinaron a dicho Asilo. Pero tal vez la mayor fuente de ingresos lo constituyera el ensayo del Miserere, de Eslava, cuya entrada era numerosa, pues este acto se convirtió en la piedra de toque para calibrar cada año el resultado de la famosa obra, a la vez que constituía una ocasión pintiparada para escuchar y ver de cerca a los grandes cantantes que venían contratados para la temporada de ópera en el San Fernando. Este ensayo general, que tenía lugar el Martes Santo, es decir, la víspera de su primera interpretación, ya que la segunda se celebraba al día siguiente, devino en un importante acto social con la inclusión, a veces, en las crónicas, de una coda en la que se mencionaba a las personas de alta condición que asistían, llegándose, incluso, a escribir al final de alguna de estas críticas la palabra desfile para dar mayor realce al momento en que el público abandonaba el local de dicho ensayo.

La verdad es que, de cuando en cuando, no faltaron personas y organizaciones deseosas de prestar su ayuda a estos niños. Una de estas ocasiones, que llega a emocionar por la humildad con que fue planteada, partió de la Sociedad Coral La Sevillana, cuyo repertorio principal parece ser eran las partituras que cantaban los famosos Coros Clavé, repertorio creado por este benemérito músico que llevó la música coral al mismo corazón del pueblo con la creación de innumerables sociedades repartidas por la geografía catalana. Pues bien, La Sevillana solicitó permiso del Alcalde para cantar por las calles en forma de comparsas pidiendo el óbolo a los circunstantes, acompañados dichos cantores de dos niños asilados que portarán sendos cepillos cuya llave estará en poder del primer munícipe. La verdad es que, en un principio, se había pensado en que fuera con ellos la banda de música del Asilo, pero sus obligaciones con la Milicia Nacional hizo de todo punto imposible que pudiera hacerlo.

A pesar del origen tan humilde de esta entidad, la verdad es que cobró bastante protagonismo en el pueblo hispalense por la simpatía que siempre despierta ver a niños músicos (desempeñando con decoro el papel de adultos) tomar parte en los actos litúrgicos y festivos de la ciudad y, a veces, en los militares, ya que en 1855 fue contratada por la Milicia Nacional, ocasión ésta para la que el director del centro encargó los uniformes mencionados. Análogo

cometido hubo de desempeñar con ocasión del Santo Entierro de principios del siglo XX en que desfiló con el Regimiento de zapadores- Minadores a causa de estar contratadas las secciones de música de los regimientos de la plaza.

A este protagonismo no son ajenos sus directores, porque en 1904 accede a regirla Francisco Serra, otrora director de las de Cazadores de Cataluña y Granada, que, por cierto, con la segunda de éstas tuvo ocasión de estrenar la celebérrima marcha “A la muerte de Alberto Barrau”, que, posteriormente, su autor, Gómez Zarzuela, cambiaría este título por el de “Virgen del Valle” que, aunque no quiero extenderme mucho por no ser éste el cometido de estas líneas, sí debo añadir algún que otro dato que revele el papel que, como hemos dicho, jugaba este conjunto en la ciudad ya que, en este año a que hacemos referencia la vemos actuar con la de cornetas y tambores, recién creada, en los desfiles penitenciales de la Mortaja y San Roque, en las que interpretó, entre otras, las marchas procesionales que, tal vez, hoy, no nos digan nada: ¡Piedad, Dios mío!, “Daoiz y Velarde”, “Una lágrima “ y “Mater Dolorosa”.

En 1865 un rumor causa estupor entre los sevillanos: la superioridad ha acordado que este conjunto integrado por estos pequeños hospicianos al que cariñosamente se le denominaba como “Banda de la sopa” no toque en público, limitándose a la enseñanza dentro del Asilo. Claro que la sorpresa hizo que El Porvenir dijera primero que ojalá todo quedara en eso: en un simple rumor y, a renglón seguido, hiciera varias consideraciones sobre los servicios que prestaba a la ciudad, su utilidad en Semana Santa en la que todas las bandas son pocas, la privación de los ingresos que reportaba al Hospicio, la ayuda que suponía para el pago de los uniformes, así como la práctica que alcanzaban los alumnos en unos estudios cuyo aprendizaje les aseguraba su porvenir, incluso la manutención de su familia una vez salidos de este centro. Fueran o no rumores, el caso es que el mismo diario se extrañó que esta música no acudiera a tocar en el Real de la Feria de Abril como tenía costumbre. Afortunadamente pasó el tiempo y las aguas volvieron al cauce del que nunca debieron haber salido.

**COLEGIO DE CIEGOS Y SORDOMUDOS.**- Paralelamente a este centro existía otro oficial dependiente de la Diputación Provincial: El Colegio de Ciegos y Sordos mudos, que había sido fundado unos lustros más tarde en el que el plan de estudios contemplaba que los invidentes que aprendían un oficio observarían el horario reservado al estudio de la música una vez realizado el repaso de las lecciones de instrucción primaria, el cual, obligatoriamente, tenía que realizarse varios días a la semana.

Por las circunstancias que concurrían en estos niños, su labor en este campo lo mostraban al exterior mediante audiciones o conciertos, muy variados en su conjunto, lo que fue posible por tener la suerte de contar con José Bermudo, verdadero apóstol de la enseñanza de la música en Sevilla, cuya labor en tantos centenares de muchachos fue recompensada con el cariño y admiración que le mostraron éstos cuando le acompañaron al camposanto, porque, la ciudad fue incapaz de rendirle el más mínimo de los tributos cuando su nombre debió quedar, al menos, con la relativa perennidad que le hubiera ofrecido figurar su nombre en el callejero de la ciudad en la que derramó a raudales, su magisterio, trabajo y dedicación.

**BANDA INFANTIL DE LAS ESCUELAS DE LA MACARENA.-** A diferencia de lo que ocurriría por ejemplo en el siglo XX en el que, prácticamente, ningún padre autorizaba con agrado a su hijo a estudiar música por la falta de oportunidades laborales que ello traía consigo, no ocurría lo mismo en este en que nos movemos en el que el extraordinario consumo que se hacía de este arte en sus distintas manifestaciones necesitaba intérpretes, a los que se ofrecían emolumentos no digo que para nadar en la abundancia, pero, sí, al menos, para ganarse el necesario sustento, lo que nunca ha sido poca cosa, motivo humano, como pocos, que llevó a la Real Maestranza de Caballería a patrocinar la Banda Infantil de las Escuelas Municipales de la Macarena integrada por los alumnos de las Clases de Música, detalle éste muy digno de tenerse en cuenta cual es que el Ayuntamiento siempre se haya preocupado de que en sus instituciones docentes la música tuviera la importancia que se merece en la educación del niño, visión ésta, muchos años después reconocida también por el estado. Como anécdota recuerdo haber oído referir a cierta persona perteneciente al estamento oficial de la enseñanza una de las sentencias de Platón sobre el bien que procura el conocimiento de este arte en la formación del joven. Para tamaño retraso la lengua española tiene una frase definitiva: “A buenas horas, mangas verdes”... Lastima que esto tan positivo, que ayuda no poco a madurar a los niños, se tuviera en cuenta con tantos años de retraso a diferencia de la vieja tradición de los países económicamente más avanzados del continente.

Preparados por José Osuna (que fuera profesor de la Clase de Conjunto Coral de la Económica, y en su tiempo gran animador del movimiento de conciertos en su doble calidad de maestro y solista), sólo llevaban dos años en sus estudios musicales cuando se enfrentaron a la opinión pública. Ello fue en 1901 con ocasión de la primera comunión de los niños de este colegio, en la

que estrenaron el instrumental costeado por la Real Maestranza, mientras que el Ayuntamiento cooperó en la adquisición de los uniformes. La segunda la celebrarían en el Salón Piazza, testigo de tantas efemérides de la música sevillana. Pero la presentación oficial tendría lugar unos días más tarde en el propio colegio en presencia de autoridades y un público muy numeroso acorde con la expectación que habían despertado estos infantes músicos, que interpretaron algunas marchas procesionales tales como: “En paz descanse” y “Pobre Carmen”, ambas muy escuchadas por aquel entonces. Y, ya abierta la espita, tomaron parte en diversos actos, de los que pueden entresacarse los realizados en los intermedios del concierto de las Clases de Música de la Económica y en el Festival de Ópera Infantil que había organizado Tolosa, extraordinario director de orquesta al mismo tiempo que ejemplar y lucido empresario. Esta osadía en quemar etapas con tamaña rapidez debió ser acogida con la mayor indulgencia por parte de todos, que hubieron de tener en cuenta el poco tiempo transcurrido en el aprendizaje de los esforzados aprendices de músico.

Según hemos quedado, estamos en tiempos en los que había denodado empeño en la educación y disciplina de los muchachos como lo denotan las bandas de música que existían de esta clase y el nacimiento de formaciones de tipo castrense formadas con niños en edad escolar con el nombre de batallones, que tomaban parte en las procesiones que, entonces, parece ser, se consideraba como extraordinario adorno, procesiones en las que también intervenía esta agrupación de infantes instrumentistas que era seguida con vivo cariño e interés por parte de todos, como lo prueba que en uno de sus ensayos estuvieran presentes las siguientes personalidades: Marqueses de Matallana y de Gandul, este último esforzado veedor de este conjunto, Ramon Manjarrés, hombre que con el mayor desinterés y que, por lo que se ve, hizo de su vida una apuesta por la culturización del pueblo por medio de este arte como lo demuestra el hecho de que formara parte de la Comisión de Enseñanza de la Música, socio de la Sociedad de Amigos del País y posteriormente, presidente del Ateneo; Manuel Sánchez de Castro, ilustre profesor de la Universidad Literaria; Vicente Narbona, Jefe de la Sección de Instrucción Pública y el organista de la Catedral de Oviedo que opositaba a la plaza de la Catedral hispalense, cuya presencia es el mayor ejemplo del interés que existía por estos conjuntos, porque, de otra forma, no se explicaría su asistencia si no fuera porque el acto había llegado a su conocimiento. Posiblemente uno de los puntos culminantes de este conjunto fuera el estreno de la marcha “Virgen de la Victoria”, del concertista y profesor de piano José García del Busto, a su paso por la Plaza de San Francisco, lugar en el que se acostumbraba celebrar estas primeras audiciones.

El trabajo de estos instrumentistas en miniatura debió ser duro porque, algo más adelante, las dos bandas: la del Asilo y la de las Escuelas de la Macarena coincidieron en la inauguración de la kermesse que, anualmente, organizaban las Cigarreras con fines benéficos. En Semana Santa cerró el cortejo de la Hdad. de Montserrat, que comprendía una compañía del Regimiento de Infantería de Granada con bandera y música; junto con la de Soria fue protagonista del concierto dedicado a la sociedad sevillana en el que interpretó el siguiente programa que, como puede verse, era semejante a los que presentaban agrupaciones formadas por profesionales: Gran Sinfonía de la ópera Poeta y Aldeano, de Suppé; Fantasía sobre motivos de la ópera Roberto el diablo, de Meyerbeer; Terceto de la ópera Lucrecia Borgia, de Donizetti; Las locuras, polka obligada de fliscorno, de Waltefeld, y La bandera de mi patria, pasodoble con cornetas y tambores, de Benito Hernández.

**BANDA DE MÚSICA DE LA TRINIDAD.** Los hijos de Don Bosco no se habían dormido y supieron crear en las Escuelas de la Santísima Trinidad una banda nutrida con sus alumnos que también supo hacerse con una brillante ejecutoria en su larga vida artística, especialmente en el acompañamiento de las cofradías, en las que lo mismo que la del Asilo llenaron tan necesario lugar en días tan señalados y necesitados de estos conjuntos instrumentales, ahorrándoles a los mayordomos no pocos quebraderos de cabeza.

A título de curiosidad debo referir que, andando el tiempo, las Escuelas Salesianas de San Benito de Calatrava contaron, como no podía ser menos, con su Batallón Infantil bajo el título de María Auxiliadora que, al integrarse en cierta ocasión en la procesión de la Hermandad del Sagrado Decreto, la escuadra de gastadores de dicho Batallón dio escoltaba al coro de Angeles que antecedía al paso de la representación de Dios Trino.

Estas bandas, tanto civiles como militares, constituían el contrapunto necesario a la enseñanza dispensada en la Económica y en otros centros al completar, en lo posible, la amplia gama de instrumentos que era necesaria para la música que diariamente debía realizarse, por lo que estos alumnos, unidos a los que se formaban por otras vías en las varias academias y a cargo de profesores particulares, que los había en relativa abundancia, conformaban la vida musical sirviéndola en sus varias especialidades, pues hasta hubo claes de arpa para los alumnos internos y externos del Colegio de los HHnos. de la Doctrina Cristiana, las cuales se impartían en la calle Guzmán el Bueno, nº 11.

**LA ECONÓMICA.**- Pero, en medio de estos trabajos y superaciones de sistemas de enseñanza, la antorcha de ésta la mantenían la Sociedad de

Amigos del País, conocida popularmente como “La Económica”, y la Escuela de Música de la Sociedad Filarmónica, que ocupaban, en parte, el lugar que debía llenar el Conservatorio si lo hubiera habido, pues la primera sólo admitía alumnado femenino, cuyas enseñanzas se veían coronadas con el consiguiente título una vez superados los exámenes pertinentes. Estas eran: Solfeo, Canto, Piano, Armonium, y Conjunto Coral. Pero faltaba algo tan importante para la consecución de la música instrumental como es la cuerda. Además había clases de inglés, cultura general y preparación de institutrices en una visión de la formación profesional paralela en el tiempo a la que practicaba San Juan Bosco. Domiciliada en la c/ Rioja nº 25, sus profesores, casi todos socios y de predicamento en Sevilla, se dedicaban desinteresadamente a esta meritoria labor, nunca agradecida lo suficiente, máxime si tenemos en cuenta que el horario de estas clases se alargaba hasta la noche en que acudían las adultas a recibir sus enseñanzas. De esta benemérita entidad, cuyo predicamento no decayó hasta bien entrado el siglo XX (con la fundación del Conservatorio Oficial), salió un buen número de buenas intérpretes, algunas de las que, con el tiempo, pasarían a ocupar plazas en el nuevo centro.

Alguna relación, aunque no sabemos cual, debió tener con la Academia de Señoritas Jóvenes de San Isidoro en la que se cursaba piano, baile y otras actividades, porque el traslado que hiciera de su antiguo local en c/ Cantarranas al de la Dama, 3, lo hizo con la protección de esta Sociedad. de Amigos del País. (1850/6/4).

PETICIÓN DE UN CONSERVATORIO.- Como la música era, como hoy, de obligado consumo en todos los actos en los que interviene el hombre, pero con el problema de que al no existir aún los sistemas reproductores de sonido de que ahora gozamos hacía falta ejecutarla, era lógico que la sociedad demandara academias o centros en los que poder formar a la juventud en estas disciplinas, lo que explica que en 1853 el crítico del diario “El Porvenir” con ocasión de la interpretación del “Miserere “ de Eslava se lamentara de este hecho al referirse a la calidad de las voces, aunque no especifica si se refiere a las de los solistas o a las del coro, aunque bien es verdad que, anteriormente, en 1841, “El Orfeo andaluz” publicara varios artículos en los que hacía ver la necesidad de crear conservatorios a lo largo de la nación, peticiones todas que hicieron que el Ayuntamiento pensara destinar una suma muy respetable, a lo que se opuso el diario “El Porvenir” arguyendo que esta cantidad se empleara mejor en combatir el analfabetismo, como si ambas cosas no fueran compatibles y deseables.

SOCIEDAD FILARMÓNICA. Pero, la verdad sea dicha, el Municipio no echó en olvido su propósito y con el oído atento esperó a que la Sdad. de Emulación y Fomento al apoyar la petición de uno de sus socios de que se erigiera en Sevilla uno de estos centros dio el primer paso, ahora con el apoyo de este mismo periódico, con tan fuerte deseo que en esos mismos días llegó a constituir hasta una junta directiva que fue presidida por el marqués de la Motilla, aunque, por cierto, la suerte le fuera esquiva a este intento.

Mejor fortuna hubo la flamante Sociedad Filarmónica porque, en 1863, en el concierto-entrega del Premio de Música de la Diputación anunció el proyecto de fundar un Conservatorio de Música y Declamación, que, en este caso fue mano de santo, porque, antes de que se cumpliera un año, en feliz coyunda de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, el día 15 de enero de 1964 abrió sus puertas el Instituto provincial de Música y Declamación en el que podían cursar los estudios de Canto, Órgano, Declamación e Historia Universal, Trajes, Usos y Costumbres alumnos de ambos sexos comprendidos entre los 12 a los 15 años de edad para los que elijan música y entre los 14 y los 18 para los de Declamación, a excepción de los que tuvieran condiciones especiales. Además de sufrir sendos exámenes de lectura y escritura se les exigían unos requisitos hoy impensables cuales eran, aparte de la natural solicitud: certificado del alcalde y del cura párroco, de estar instruido en la doctrina cristiana y partida de bautismo que habían de entregar en la secretaría del centro que se estrenaba sita en c/ Amor de Dios, nº 16.

Casi llevaba dos meses cuando en sus aulas se produjo la presentación ante una comisión nombrada al efecto del niño de once años de edad Fernando Palatín, - apellido que, cuando menos, se ha extendido durante dos siglos -, quien supo triunfar en cada una de las pruebas de dificultad que se le propusieron, las cuales iban encaminadas a que, dadas sus raras aptitudes, la Excelentísima Diputación le concediera una pensión para perfeccionar sus estudios en el Conservatorio de París.

Son estos días importantes en la música de la ciudad y del nuevo centro porque, al mismo tiempo, tiene lugar la presentación de los alumnos de la clase de canto que integraron el coro que intervino en el “Moisés” y en el “Stabat Mater”, de Rossini, partituras tan en boga en aquella época y que formaron parte del programa del concierto ofrecido por la Sdad. Filarmónica Santa Cecilia.

COLEGIOS.- El afán por aprender a hacer música tanto en un sentido profesional como en el de aficionado también se manifestaba a través de ciertos



colegios que entre sus asignaturas incluían la música, con lo que la enseñanza privada, muy puesta al día en este caso, daba buen ejemplo a la oficial en su concepción moderna de la instrucción integral de la juventud que, con base científica, tanto se perseguiría años después en distintos países europeos como ocurría, además del anteriormente citado, en el Colegio de la Salud, en la Puerta Real, dirigido por María Antonia García y Machado; el de Señoritas de Ntra. Señora de las Mercedes, en c/ San Gregorio, bajo la dirección de Juana Santullanoy en el que podía estudiarse tanto canto como piano; el de Señoritas (1865/6/4) en c/ Cantarranas - ¿tal vez en el mismo edificio que antes ocupara el que desarrollara el mismo cometido bajo la advocación de San Isidoro? -, dedicado a la enseñanza de niñas externas e internas que cursaban: piano, francés, inglés, dibujo y otras asignaturas.

Merece especial atención otro colegio que también ostentaba el mismo título de San Isidoro, sito en la c/ de la Universidad, en cuyas clases el Profesor Antonio Balaguer puso en práctica un nuevo método ideado por el Prof. Pascual Pérez.

**PROFESORES PARTICULARES.** Junto a los músicos de la Seo, los militares de esta especialidad y las instituciones mencionadas existía un buen número de profesores particulares, generalmente dedicados a la enseñanza instrumental, porque la más intelectual: armonía, composición y contrapunto y fuga era reservada a los aludidos en primer lugar que, junto a los directores de bandas de música militares eran los especialistas en estas difíciles y poco usuales disciplinas.

La música que mayormente se practicaba en España era la vocal, bien referida a las canciones ya fueran españolas ya extranjeras, y éstas no pocas veces cantadas en italiano, reflejo de la tiranía ejercida por la ópera italiana, cuyo idioma suministró ciertos vocablos provenientes de este género que, no pocas veces, sirvieron a los críticos para sazonar sus crónicas según el gusto de la época, los cuales vocablos los usaban vinieran o no a cuento; pero el periodista hacía gala, y creía lucir con ellos sus conocimientos en una época en la que el “parecer” tenía no poca importancia. Esta pasión por la música escénica era la que encumbró hasta alturas inconcebibles al Miserere de Eslava en parecida manera a como lo hizo con las obras de Rossini, - desde luego, salvando las distancias -, lo que explica la pasión que levantaban en el pueblo los cantantes que venían al teatro San Fernando a la temporada de ópera de primavera, a los que la susodicha partitura eslaviana que se interpretaba en los Oficios de Semana Santa en la Catedral brindaba la ocasión única de poderlos ver y escucharlos sin necesidad de pagar un solo real. Solo podremos hacernos

una idea de lo que representaban estos artistas, que entonces gozaban de la fama que, hoy en día, favorecidos por los protentosas medios de comunicación y las no menos protentosas técnicas del marketing tienen los artistas de cine, tenistas, futbolistas y deportistas en general, solo compartida en aquel entonces con la que aureolaba a los grandes matadores de toros. Decir que Eslava y Gayarre formaron parte de la leyenda popular como más adelante ocurriría con Joselito el Gallo y Jacinto Guerrero y, en tiempos no muy lejanos, con Manolete y Manuel de Falla, creo que lo explica mejor que todos los argumentos que pudiera aducir.

En la disciplina de canto había muy buenos enseñantes que, con su meritoria labor, contribuían a mantener la vida musical con el concurso de sus alumnos en los conciertos de las Sociedades Artísticas, cuyas programaciones, lejos del sinfonismo propio de la época, se nutrían en su mayor parte de las sinfonías (oberturas) arias, duos, tercetos y cuartetos de solistas así como de los coros de las óperas que entonces estaban en boga, muchas de las cuales nos son prácticamente desconocidas, a no ser por la historia y la bibliografía. ¿Quién se acuerda hoy en Sevilla de los Stiffelio, Amleto, Beatrice di Tenda, Belisario, Clara de Rosemberg, Cristóbal Colón, Dinorah, I due foscari, Feramorc, la Fausta, La muta di portici, Linda de Chamounix ó Maria de Rudenz, pongamos por caso?.

Los números más conocidos de éstas y muchas otras más (no ocurría lo que ahora que solo conocemos una docena escasa de títulos), eran las que, como digo se cantaban y sonaban en las orquestas que constituían nuestras Sociedades, unas veces en su forma instrumental y las más con el piano acompañando a los alumnos salidos de las clases de la Academia de la Sra. Bonnemaïson, pongamos por caso, como ocurriera en el concierto que en 1861 ofreciera en su casa en el que las discípulas cantaron, además de la Serenata de Schubert, arias de las óperas La Parisina, La Favorita, Lucrecia y La hija del regimiento, y otras que harían prolija su relación, como, por ejemplo, la presentación de Dolores Hoyos, alumna del maestro Manuel Benítez; las de Ricardo Vanderbous, y de otros profesores repartidos por la ciudad. Por cierto, que éste último proponía un método breve y sencillo con el que prometía al principiante adquirir una serie de conocimientos que lo capacitaban convenientemente para poder comenzar la disciplina que deseaba practicar.

Sin lugar a dudas, fue singular la labor de Angelo Marcucci, cantante y profesor, fundador de la Sociedad Coral Santa Cecilia que, entre las secciones de Música, Coro é Instrumentos llegó a contar hasta doscientos individuos, casi todos adultos y menestrales que, en sus ratos libres, se dedicaban a estas

cultas y artísticas manifestaciones. Lo que hacía que estos hombres, en vez de permanecer ociosos, pensaran en algo más trascendente y eligieran el estudio de la música como segunda ocupación que, no pocas veces, se convertiría en el norte de sus vidas. Y, lo que han variado las cosas... el primer festival de esta meritoria agrupación que, por cierto, dedicara a los Duques de Montpensier, tuvo lugar en 1865, en la Feria de Abril en horas de 5'30 a 7 de la tarde.

Pero el profesor de canto más sobresaliente tanto por el excepcional número de alumnos que salieron de sus manos como por la trayectoria internacional seguida por varios de ellos ha sido, con toda certeza, Francisco Reynes, de cuyos dotes de preparador es deudora la Hdad. de la Coronación, hoy conocida como del Valle, en la que varios de estos cantantes: Luis Alvarez Udell, Jiménez Llacer, Lureano Medina y el trágicamente malogrado Alberto Barrau prestaron su concurso como solistas en el Septenario Doloroso que anualmente celebra esta Hermandad, en los que una serie de hermanos de la cofradía aportaban su valiosa colaboración canora e instrumental dirigidos por el también Hno. Vicente Gómez Zarzuela, quienes llegaron a darle una categoría indiscutible a estos famosos cultos en los que interpretaban obras como el Stabat Mater, de Rossini (partitura de la época) o Ave María de la ópera Otelo, de Verdi, amén de tantas otras obras de autores sevillanos en las que siempre estaban presentes algunas de las compuestas con este morivo por el cofradedirector, así como otras de compositores extranjeros.

Los integrantes de estos afamados cultos celebraban sus ensayos generales en los salones de Piazza está dicho todo.

Una vez más al tratar de la música en Sevilla no es posible obviar la dedicada a nuestras Hermandades debido al predicamento que estas tienen en sus habitantes, hasta el punto de formar una trabazón tan fuerte entre los músicos, en general, y los compositores, que es imposible encontrar solo uno que no haya tenido que ver o profesado en alguno de los dos campos. Es más, hasta se dio el caso de que más de un cantante de mérito pasara del teatro de ópera a afinarse en la música de capilla que se practicaba en las iglesias, como ocurriera con Astilleros, componente del legendario dúo que durante muchos años se enseñoraron de la música de la iglesia de la Diócesis de San Isidoro, pero cuyos comienzos tuvieron lugar en Italia donde amplió sus estudios una vez salido de la férula de Reynes, triunfando en el Teatro Manzoni de Milán con la ópera "Un ballo in maschera".

Más prosigamos con la relación de los alumnos más famosos de este esclarecido profesor en el que el lugar en van colocados no debe prejuzgar su importancia, por lo que, ahora, aparece el tenor Joaquín Bayo, oficial de telégrafos

que, pensionado por la Reina Regente, pasó al país de los Apeninos donde coincidió en el tiempo con su paisano el barítono Astilleros, conociendo el éxito en una extensa gira de actuaciones por diversas ciudades, hasta cantar Fausto y Favorita en el Teatro de Lucca, de Milán, ocasiones en que le sonrió la fortuna puesto que le llevaron a formar parte de la compañía que actuaba en el Teatro L'Argentina, de Roma, donde su triunfo en la ópera Mignon le han permitido añadir un nuevo triunfo a los ya reseñados.

Luis Alvarez Udell lo mismo cantó en los cultos de la citada Hdad. que, más tarde, en algunos de los más importantes teatros de ópera del continente. En el mejor momento de su carrera cantó por dos veces el "Miserere" de Eslava. En Sevilla se le pudo escuchar en algunas de las grandes producciones líricas y en los varios conciertos que llegó a ofrecer, uno de los cuales fue en honor de la prensa de la ciudad.

Laureano Medina solo debe figurar de paso por tratarse de un tenor que pertenece al siglo siguiente y, por lo tanto, está fuera del contexto aquí tratado, pero no hay más remedio que citarlo para poner aún más de relieve la altura del gran profesor Reynes que, con su magisterio, llenó por completo los últimos lustros del XIX y primeros del XX.

LA GUITARRA que hoy denominamos clásica para diferenciarla de la flamenca empezaba a manifestarse en las salas de conciertos, especialmente en los intermedios teatrales y asociaciones, labor en la que brilla con luz propia un apellido: Huertas, que ha dado a conocer su repertorio a todos los países de Europa, habiendo actuado también en los Estados Unidos, hasta el punto de que hubo gacetillero que llegó a colocar su nombre al lado de los de Sors y Aguado en el importantísimo hecho de elevar el instrumento a la categoría de concierto, y que, a juicio de M. Jiménez, cronista musical de "El Porvenir", se diferencia de aquéllos a los que el comentarista considera sus rivales en una mayor orientación popular de su repertorio que, entre otras piezas compendía: la "Obertura de Semíramis", con la que obtuvo grandes triunfos en la numerosas ocasiones en que actuara en Sevilla; Vals de bravura, Variaciones sobre el Bolero, el Fandango, la Obertura de Cámara, de Rossini, y El favorito (Jaleo de Cádiz) compuesto por el concertista. (El Jaleo eran un tipo de baile andaluz que podía tener distintas denominaciones: Jaleo gitano, de Jerez, andaluz y, este de Cádiz del que hemos hecho referencia). Otro número suyo era el de la improvisación, piedra de toque de todo buen artista que en ella puede hacer gala de su fantasía y sentido del orden y de la proporción.

Conviene tener presente que, todavía, salvo muy excepcionales ocasiones como en las que actuara Franz Liszt o Anton Rubinstein, los artistas, fueran

cuales fueran su especialidad actuaban, como era el caso de Huertas, en los intermedios de las representaciones de ópera, zarzuela o teatro, en los salones de las distintas asociaciones, incluso en salas de baile como la famosa de Oriente, en la que no se omitió el baile el día en que actuó, en el que, como en todas las ocasiones en que interpretaba sus variaciones sobre aires nacionales surgió el entusiasmo. Esta mezcla de diferentes despertó estilos y géneros demuestra a las claras que aún no estaban delimitados por completo los campos entre lo que hoy denominamos clásico y lo enteramente popular, en los que nuestro guitarrista supo arrastrar a los públicos y añadir su nombre a la historia de este instrumento.

Este estado de cosas en lo que a la guitarra se refiere lo proclaman los textos con que se anunciaba Miguel Carnicer, socio facultativo del Conservatorio de Doña María Cristina (actual Real Conservatorio de Madrid), en el que uno de los méritos que aducía era el de “conservar este instrumento tan español”; al mismo tiempo hacía ver que enseñaría a los aficionados iniciados las reglas de “Sor y Aguado y también de los demás que han influido en el asombroso adelanto que hoy se ha hecho en la guitarra, por medio de ejercicios gimnásticos para los dedos de entrambas manos”, con los que promete una buena ejecución. “Asimismo facilitará a los discípulos las piezas más escogidas del repertorio del instrumento y demás piezas de las mejores óperas arregladas a guitarra por dicho profesor, y enseña a arreglar para las cartas en ésta las piezas de ópera y toda clase de melodías cantábiles para la extensión de la guitarra”.

Para tener una visión más completa de dichos repertorios nos sirve el reclamo del también profesor Facundo Lauret, el cual, en 1858 ofrece al público dar lecciones por un sistema fácil y suficiente para transmitir en muy corto tiempo sus conocimientos. “También ofrece enseñar bonitos aires nacionales y americanos con preciosas danzas habaneras, de cuyo país acaba de llegar. El precio de las lecciones será convencional. En la Plaza de la Paja, Palacio del duque de Osuna, dan razón”.

Rafael Cebreros, pianista y compositor, nació en Córdoba, y después de estudiar en el Conservatorio de París y ofrecer conciertos en el extranjero y en diversas ciudades españolas se incardinó en Sevilla donde, en la c/ Curtidores, 3, abrió su Academia de música y francés, con una particularidad: que este idioma solo lo impartía de 2 a 3 de la tarde, sin duda debido al gran número de alumnos que debió tener dada su personalidad de músico de gran solvencia artística. Hombre culto, había estudiado tres cursos de filosofía por lo que manejaba bien la pluma; dada su acendrada fe llegó a escribir en una de las crónicas publicadas en *El Porvenir* que ninguno de los hechos artísticos

e históricos presenciados por él, entre los que menciona: un baile de máscaras en la Gran Ópera, el entierro de Rossini y la entrada de Alfonso XII en Madrid como rey de España, no le han impresionado tanto como la entrada en Andújar de la Virgen de la Cabeza. No hubo faceta de la música que no tocara en beneficio de su propagación pues también abordó la conferencia, como la que dictó sobre en el Ateneo sobre Beethoven, en la que en la parte instrumental dio cabida a profesores, aficionados y al Cuarteto de Conciertos de la Sala Piazza; Estos trabajos fueron coronados con la composición de la primera marcha dedicada a una Hermandad, de la que existe constancia, escrita como quedó expuesto al principio.

El caso de Cebreros de impartir clases de piano y de idiomas no fue único, pero ¿Quién era capaz de superar a cierta señora extranjera que enseñaba alemán, francés, inglés, piano, dibujo y pintura?. Pues como en este abigarramiento todo era posible, encontramos quién pudiera disputarle el puesto a esta señora: un caballero que no solo enseñaba piano y toda la gama de instrumentos de viento, sino que tenía la santa paciencia de soportar que aquéllos que no tenían instrumento en su casa lo pudieran hacer en la de este profesor al precio de cuarenta reales al mes, cantidad que todo lo comprendía: clases, estudio individual del alumno, las mil molestias que esto suponía y, además, el natural desgaste del instrumento.

Cada uno de estos centros de enseñanza tenía sus peculiaridades, así ocurría con el concertista Eduardo Lasheras, también exalumno del Conservatorio parisino, que recaló entre nosotros estableciéndose en la c/ Cánovas del Castillo, 40, donde en los estudios de Solfeo y Piano seguía un sistema ciertamente moderno como era organizar conciertos y premiar a los alumnos que más se distinguían, con lo que, forzosamente, creaba un dinamismo muy útil para el mejor aprovechamiento de éstos.

La profesora Encarnación Porta de Barraca abrió el estudio (c/ San Roque) a sus amistades en un acto conforme al uso de la época, en la que la poesía y la literatura estaban a la orden del día, por lo que, en medio de las interpretaciones pianísticas un caballero leyó un cuento de Teófilo Gautier que gozó de la mejor de las atmósferas románticas al formar parte de un pequeño recital en el que sonaron la Obertura de la ópera Martha (en una reducción pianística, naturalmente,) y una Fantasía sobre el “Rigoletto, de Verdi, a cargo de las magníficas futuras pianistas Isabel del Pozo y las hermanas Garro que formaron parte visible de la vida de conciertos locales de su época. Este mundillo del piano en Sevilla era todo un totum revolutum en el que, por ejemplo, se

podía encontrar un señor profesor, socio de varias Academias Filarmónicas que ha buscado mantener el interés del alumno por el simple procedimiento de simultanear los estudios de Solfeo con los de Piano, lo que, al cabo de siglo y cuarto, más o menos, se ha hecho en los conservatorios españoles, acabando con el consiguiente martirio de los principiantes que, si no se sentían llamados por una auténtica vocación, sufrían el peor de los martirios con un Solfeo bien difícil para todo aquél que, además, carezca de las suficientes cualidades perceptivas de sonido y medida, principios básicos para quien persiga el estudio de este arte. Esto, que parece muy fácil, deja de serlo cuando se piensa en la fuerza de la tradición, que consistía en que el alumno, por lo general niño de poca edad aún, era obligado al estudio completo del Solfeo, con lo que se le entretenía al menos tres años antes de que se viera sentado ante un teclado, lo que dio al traste con no pocas vocaciones, y digo esto, porque ello le ocurrió a un gran compositor sevillano cuyo nombre debo reservármelo que, según me contaron, pasó por este trance y hubo de recomenzar estos estudios, con lo que no hizo otra cosa que seguir el camino iniciado por L.L. Mariani, que también tropezó con este muro. ¿Qué podía ocurrir con quien no tuviera este caudal de música en su interior como le ocurría a estos artistas?; esto en lo que se refiere a la enseñanza oficial, porque el profesor particular era muy dueño de comenzar los primeros ejercicios del instrumento cuando el alumno tuviera los conocimientos convenientes para ello, sistema que, ensayado con la debida sapiencia, debe dar muy buenos resultados.

Aún quedan por citar dos nombres por su magisterio ligados a algunas de las personalidades que escribieron la vida artística y cultural de la ciudad como Enrique Rodríguez, que dirigió los estudios pianísticos de la Infanta María Luisa Fernanda y de Joaquín Turina; Pilar Nogales, profesora de este mismo instrumento, viuda que fuera del periodista y escritor Chaves Rey y madre del también escritor y periodista Manuel Chaves Nogales.

Admirable, absolutamente admirable fue el trabajo desarrollado por el ya citado ilustre profesor José Bermudo de Vilches como enseñante en el Colegio de Ciegos y Sordomudos en el que llevó a cabo una labor titánica en tiempos en que la pedagogía para estas criaturas no había llegado a la perfección que ha alcanzado hoy día, lo que no fue óbice para presentarlos con cierta frecuencia en audiciones públicas, por ejemplo, en el Teatro Eslava. Análogo esfuerzo fue el dedicado a los jóvenes artesanos en la Escuela de Música de Santa Cecilia, así era llamada, que regentaba en la c/ Trajano nº 14, (posiblemente el mismo edificio en el que, medio siglo más tarde, Manuel Borrego, compositor de sólida técnica, daba las suyas a los jóvenes pertenecientes a la organización

de Educación y Descanso en la que, al mismo tiempo, dirigía la banda de música de dicho organismo), de cuya matrícula gratuita llegaron a disfrutar hasta más de sesenta alumnos en el año 1881, en cuya inauguración de curso Bermudo, que debió ser un magnífico pianista a juzgar por las obras que ejecutaba, tocó varias partituras de concierto.

Su ejemplar magisterio dedicado especialmente a la juventud fue reconocido por quien a él le hubiera gustado que lo hicieran: sus propios alumnos, que, en agradecimiento a los cuarenta y un años dedicados a este Colegio Provincial de Sordomudos y Ciegos le organizaron unos solemnísimos funerales en la magnífica iglesia de los PP. Escolapios en la que, abarrotada por estos discípulos presididos por su claustro de profesores, las niñas del Hospicio y pueblo en general, fue cantada la célebre Misa de Calahorra, compositor que en este momento se encontraba en la cúspide de su fama, por las orquestas de los teatros Cervantes y Duque que también se sumaron al piadoso homenaje.

Pero no fue sólo este gran benefactor de la juventud el único que con tamaño desprendimiento se dedicara a la instrucción musical de ésta, ya que la misma idea era llevada a cabo por la Srta. Ana Acosta en el Orfeón Sevillano – en el que, además, se podía aprender Piano - donde lo hacía de forma casi intensiva, pues la frecuencia de las clases era de tres días a la semana. En este ramillete de personas desinteresadas, perseguidoras del bien de sus semejantes, también se encontraba Ángel Torner Velasco con sus enseñanzas de Solfeo en el Orfeón que dirigía, que tenía su sede en la c/Arrayán.

Hemos visto que la técnica pianística estaba a muy buena altura por las distintas escuelas europeas implantadas en nuestro suelo, pero es que otro tanto podemos decir de la enseñanza del Solfeo en el que, a diferencia de otros tiempos, no se cerraron las puertas a lo que se hacía fuera de nuestras fronteras, asumiendo distintos métodos que, al cabo de muchos años, han sido estudiados de nuevo.

Aunque resulta una perogrullada, lo lógico es pensar que si había un cultivo tan desmesurado del piano no podían faltar afinadores, que los debió haber en cierta abundancia en razón de las numerosas casas de música que diariamente abrían sus puertas, incluso se dio el caso de que hubo quien vino para este menester hasta del extranjero, bien es verdad que motivado por la diáspora que produjo la guerra por la unificación italiana, lo que hizo que apareciera por estas tierras un artista que, además de afinar pianos, sabía hacer muchas cosas, entre ellas pintar retratos de medio cuerpo en miniaturas de marfil.



Esta sed de aprender a tocar instrumentos y la necesidad que tenía cada casa que se estimara en algo de poseer un piano como centro de sus saraos dio pie a que cierto periódico llegara a preguntarse: “¿Qué belleza que aspira a brillar en los salones de la sociedad no toca el piano?” lo que trajo como consecuencia lógica la proliferación de fábricas y casas de música, en número tal, que hoy nos parecería imposible.

En estas casas de música no solo se vendían toda clase de instrumentos sino que también eran, en cierto modo, pequeños centros donde podían adquirirse entradas para los conciertos, servían de lugar en los que se celebraban tertulias en las que se reunían los profesionales para debatir sobre sobre la música de la ciudad y se inscribían los amantes de ésta a toda clase de revistas y libros que sobre este arte se editaban en la nación, como la famosa y excepcional “Lira Sacro Hispana”, de Eslava, el primer trabajo serio y documentado sobre nuestro pasado musical que contradecía e ilustraba a los musicólogos de otras naciones, entre ellos el gran Fétis, cuya personalidad llenaba la época, que le había confesado al mismo Don Hilarión su ignorancia de que España hubiera tenido un pasado musical de importancia, - opinión compartida por los estudiosos de la época - , cuando es sabido de todos que los siglos XV y, especialmente, el XVI, fueron excepcionales, hasta el punto de destacar sus originalidades y riqueza artística en el concierto europeo. Asimismo, era posible inscribirse en “La Gaceta musical de Madrid”, dirigida por el mismo Eslava, lo cual podía hacerse en el Almacén de música y pianos Agostini y Cía, asentado en el nº 50 de la c/ de las Sierpes y que, mas tarde se trasladó a la c/ de Las Palmas (Actual Alfonso XII), frente al Cuartel del Duque, donde, por cierto, (estamos en época que por sus particularidades puede sorprendernos más de una vez) en una ocasión se llegaron a vender, al lado de piezas musicales españolas y extranjeras como era de rigor, entre ellas la polka- mazurca para piano titulada “Adelina Patti”, - siempre la ópera, como se ve - se llegaron a vender, decía, algunas barricas de cemento inglés de primera calidad. (1852).

Lo cierto es que la afición a este instrumento se veía fomentada por estos comercios de música como, por ejemplo, la del profesor Antonio Alvarez Udell, en c/Génova, 39, que facilitaba su compra por el sistema de venta a plazos por el precio de arrendamiento, mediante el pago de 480 reales de vellón durante veinticuatro meses los más económicos y, a los menos pudientes por el de alquileres. A éstos últimos se les atendía en el almacén de c/ Amor de Dios, 19. donde también existía el mercado de cambio de estos instrumentos. Más tarde el número de plazos lo elevó a sesenta, o sea cinco años. Esta casa

estaba especializada en la venta de pianos y melodiums, como se les llamaba entonces a los armoniums que, a causa de la falta de medios económicos reinante en los templos, se convirtieron en sucedáneos de los órganos de tubos hasta que en el último cuarto del siglo XX fue destronado por los órganos electrónicos. Si en el almacén de Agostini se podía comprar cemento, en cierta ocasión en ésta del Sr. Udell se ofrecía al público vino viejo y seco de Jerez a cuatro reales la botella. Las marcas de estos pianos, algunas conocidas por los aficionados que rocen los setenta, eran los Ehrard, Pleyel, y Wolff parisinos, los Boisselot de Marsella, estos últimos: verticales, contruidos en madera de palo santo, triples cuerdas, clavijero reforzado con placa y barra de hierro, consola tallada y doble candelabro, podían pagarse en cinco años, sin entrada, facilidades éstas que nos ponen los dientes largos a los que muchos años después nos veíamos y nos deseábamos para la adquisición de un piano en el que poder estudiar, y cuyo precio, nunca barato, había que satisfacer al contado.

Los Ortiz & Cusó, modernos y sólidos, presentaban la novedad de tener armazón de hierro y cuerdas cruzadas y, mediante la cantidad de 25 ptas. al mes podían adquirirse a plazos, o bien en alquiler por la mensualidad de 15 ptas. en Las Heras y Cía. en c/ Cánovas del Castillo, 32. Pero aún había quien llegaba a más como era el caso de de la tienda de cambio y reparaciones que había en la c/ Francos, 28 que vendía pianos a plazos por el mismo precio del alquiler, con lo que se había llegado al máximo de facilidades.

Agustín Lerate Siguió la costumbre, normal en Sevilla, de que músicos o familias de músicos regentaran un almacén de música y pianos, figurando éste en la c/ Cánovas del Castillo, 55. Aparte de sus dotes comerciales también eran conocidos este nombre y apellido por dirigir el famoso Sexteto de Señoritas que, además de sus conciertos normales, actuaba todas las noches en la Cervecería de Viena de 8 a 11, y, como no tenía más remedio que ocurrir, en el tiempo de Cuaresma incluía en ellos versículos del Miserere de Eslava.

Es imposible tratar de la música en Sevilla y no hacerlo de la casa Piazza, fabricante de pianos de S.S. A.A. R. R. los Duques de Montpensier que, desde sus talleres en la c/ Feria, 176, el mismo lugar en el que muchos años después la Cía. Telefónica instalaría unas oficinas, constituyó, en cierto modo, un sostén del estudio y auge de este instrumento que no solo practicaban los que pretendían seguir este camino profesional, como los que se consideraban simples aficionados, entonces llamados dilettantes, que también fueron muchos como ya ha quedado explicado, porque no se concebía una reunión social en la que no cantara algunos de los afitrones o cualquiera de los invitados, para

menos, una guitarra, algo así como lo que ocurría en la Italia renacentista según cuenta Castigliones, que cuando llegaba un invitado y ya habían empezado los moradores de la casa a hacer música, descolgaba uno de los instrumentos que se hallaban en el salón y se sumaba al conjunto. Esto, dicho y comprendido en “tono muy menor”. Y si en estas reuniones no se hacía música ¿Qué hacer, si no?. ¿Cómo sostener el interés y animación en las largas horas de su duración?

Sigamos, pues, con la firma Piazza en sus distintas mudanzas, siempre en el centro de la ciudad: primero en la Plaza del Pacífico, 6, después en San Vicente, (antes Jiménez de Cisneros), esquina a c/ Jesús, de donde pasó a la Plaza de la Gavidia y, por último, en Rioja n 6, duplicado, último de sus domicilios. En estos primeros tiempos estuvo regentada por Cayetano Piazza quien se encargaba de secar y preparar las maderas para una mejor construcción de la gama de pianos que salía de sus talleres: de media cola y verticales, (1862) algunos de los cuales presentaban la singularidad de construir el centro delantero con madera de palo santo tallado y, en otros ejemplares una espejo que cubría todo el ancho del instrumento. Fue el primero en adoptar un nuevo sistema en Sevilla en la fabricación de pianos de manubrio (los populares pianillos u organillos) (1870).

A Cayetano le sucede Luis Piazza (único sucesor de aquél según le gusta afirmar), personaje de gran generosidad con la ciudad que le vio nacer, a tal extremo, que donó el terreno en el que se asienta la actual calle Fray Luis de Sotelo para poner en comunicación las calles Escoberos y Bécquer, aledañas a la fábrica. Los salones de su casa siempre estuvieron abiertos a todos los actos musicales que necesitaban su concurso y, no digamos, como ya ha quedado reseñado, a su querida Hdad. del Valle en la que esta familia, a través de varias generaciones, ha ocupado importantes cargos, incluido el de camarera de la Virgen del Valle que lo disfrutó la estupenda violinista Rosa Piazza.

A este sevillano ilustre se le debe la introducción en nuestra tierra de los órganos expresivos, armomiums, la marca Alexandre Pére et Fils, de Paris, los famosos Alexandres, que aún se conservan en algunas de nuestras iglesias, entre ellas la de El Divino Salvador, el cual funciona como el primer día, hasta el punto que es el único instrumento que suena en dicho templo, porque el magnífico órgano español del siglo XVIII, desgraciadamente, ¡Hasta ahora!... no ha gozado de la °magnífica reconstrucción llevada a cabo en su fábrica, retablos y tesoros artísticos. ¡Qué maravilla de técnica la de estos armoniums!. Que ha corrido con el uso incesante de una parroquia como ésta, en tiempos en los que los cultos eran numerosísimos y raro era el día en que no tenía que

intervenir en varios de ellos, me refiero al silencio de años impuesto al magnífico instrumento dieciochesco por la sencilla razón de que era más fácil tocar en él que subir a la alta tribuna desde la que el antiguo presidía el coro a los pies de la iglesia.

Además de esta marca, cuyo representante en Sevilla era el mismo en exclusividad de la norteamericana Estey y Cía. de Bratleboro y de las extranjeras de piano: Erhard, de París y Roonich, de Dresde, uno de cuyos ejemplares aún existía en el Conservatorio antes de la reforma de su edificio. No recuerdo bien si era el que tenía una dureza tal de teclado que, al menos, en mi niñez, en los duros inviernos de antes, se convertía en instrumento de tortura en los exámenes trimestrales presididos por don Norberto Almandoz. Esta fábrica de pianos Piazza llegó a tener tanta importancia que fue laureada en varios certámenes internacionales. Además de ofrecer a la venta pianos de cola, de cuerdas cruzadas, y pianos oblicuos de las casas Pleyel y Herz, de París, también había adoptado el sistema de venta a plazos, realizaba reparaciones, cambios y alquileres para Sevilla y cualquier otro lugar de España, y estaba en condiciones de satisfacer pedidos para las fábricas del extranjero.

Hubo otro Piazza, Mauricio, violinista, que, con el mismo negocio de fabricante de pianos, venta a plazos, cambios, reparaciones, y afinaciones, se estableció en la c/ Rubio (hoy Fray Diego José de Cádiz), que desemboca en la Plaza del Pumarejo.

Hemos de volver a la calle Sierpes porque en el nº 50 se hallaba el almacén de música de Pedro Taberner, en el que ya escribimos se hacían las suscripciones a las más importantes revistas editadas en el territorio nacional, como: “La Ópera, gaceta musical”, uno de cuyos apartados refutaba la zarzuela “El Tío Caniyitas”. Las publicaciones antes referidas de Eslava, “Album Filarmónico”, “Gaceta Musical y Literaria de Madrid”, y “La Gramática Musical”, de Martín DÁnger, en traducción del crítico M. Jiménez. 1851. En lo que respecta a la venta de instrumentos destacan la de órgano - flautas y la de pianos procedentes de su propia fábrica. (21/24)

Bergali (Enrique), era otro almacén afincado en la calle de las Sierpes, en el nº 108, Su titular ostentaba la representación en Andalucía de la casa alemana B. Benott. Su sucesor fue Casa Damas, establecida en el nº 65 de tan populosa calle. En este almacén se vendía al precio de nueve reales La Baraja Musical, sistema revolucionario, tan revolucionario que su autor prometía enseñar a componer música sin el menor estudio de este arte. Adquirió tanta importancia tamaño desatino que nunca más se supo de su existencia.

El mercado parecía que no tenía fin, porque no solo era la ciudad, que también lo eran la provincia y la zona de influencia de ésta lo que hacían que el desarrollo fabril autóctono fuera en aumento, fruto del cual fue la fábrica de pianos radicada en la c/ Buen Suceso, nº 2, bajo la marca Bernareggi, en la que se podían alquilar pianos para la Feria de Abril, y que se distinguía por su originalidad al conceder préstamos sobre estos instrumentos, lo que quiere decir que tantas facilidades hizo que fuera posible su adquisición por la gente económicamente humilde.

En la calle Trajano nº 14, se asentaba la fábrica de Luis Cavayé, premiado en diversas exposiciones internacionales, que, como las demás, vendía y alquilaba estos instrumentos, desde luego a base de cuerdas cruzadas que mantenían por más tiempo la afinación. Esta firma había llegado a rizar el rizo en el mundo del capricho al construir un ¡Piano árabe! con la intención de presentarlo en la Exposición de Londres.

Si este siglo XIX da comienzo con el ensimismamiento de la teoría hasta el punto de que durante buena parte de él está en uso la nomenclatura de los antiguos términos musicales (por otra parte preciosos por lo rancio de su hondo españolismo, y que más de una vez acierta a describir y concretar mejor la idea), en la segunda mitad de la centuria se enriquece con el método de solfeo más famoso que jamás español alguno pudo pensar, conocido y practicado hasta en la aldea más pequeña de nuestro territorio, compuesto por Don Hilarión Eslava y Elizondo, posiblemente la figura más celebrada por todos los habitantes de la nación. La principal virtud de este método es la belleza de las melodías de sus lecciones, pues este compositor nació con esta gracia, que nada tiene que ver con la sabiduría, pues ésta puede acrecerse por el conocimiento, pero aquélla no; es tal la facilidad de Eslava en este aspecto que no es raro encontrar a personas mayores que lo estudiaron cuando eran niños y que al cabo de cincuenta o más años canten de memoria alguna que otra lección. Este tiempo tan inquieto para la música no tenía más remedio que reflejarse en la búsqueda de nuevos procedimientos en su enseñanza cuyos principios pedagógicos empezaron a fundamentarse como consecuencia de la gestación comenzada en el anterior, inquietud que también se sintió en Sevilla, donde, recién comenzada la segunda mitad de siglo, el periódico “El Porvenir”, movido de la idea tan extendida del progreso en las artes como el propio rotativo expresa, publica “La Gramática Musical o La música sin maestro”, de Martín d’Angers, que según decía “sirve de introducción a todos los Solfeos”, y lo hace de forma que, al final, pueda formarse un libro con los pliegos publicados que, además del texto correspondiente, comprende retratos de artistas principales así como

piezas de música. Debo consignar que la traducción fue confiada al crítico y redactor de este rotativo M. Jiménez, hombre de vasta cultura y erudición musical propia de la época que, tan seguro debía estar de sus ideas sobre la música escénica, que se atrevió en sostener controversia, nada menos, que con Asenjo Barbieri. He de hacer notar que este método también fue editado en España por la revista “La Ópera, Gaceta Musical y Literaria de Madrid”.

En esta misma época, Antonio Balaguer enseña a sus alumnos del Colegio de San Isidoro mediante la utilización de un nuevo método debido al profesor Pascual Pérez, y que ya en 1863 se implanta en la clase de música del Asilo de Mendicidad de San Fernando. Las bondades de este nueva manera de enseñar debieron ser notables porque movieron al director del Hospicio a solicitar la necesaria subvención para que el antedicho Sr. Balaguer pueda aplicar el referido sistema en esta institución.

Paralela en el tiempo es la interesantísima aportación del violinista Mariano Courtier al traducir y por ello introducir junto con M. Jiménez el método ideado por Wilhem, que consiste en educar basándose en la canción popular, factor éste utilizado más tarde tanto en un sentido melódico como rítmico por otros pedagogos., lo que nos hace ver los progresos que, en tan corto espacio de tiempo, se ha operado en la ciudad en el campo de la enseñanza en la que se llegan a asumir los avances que se producen en Europa. Y ello fue posible al interés que, una vez más hemos de resaltar, existía en Sevilla.

Interés que, lastimosamente, debemos repetir, no existía por la música sinfónica, porque las veces que algún espíritu sensible y entusiasta capaz de arrostrar la labor de tratar de acabar con el retraso en este aspecto de nuestro pueblo mediante la formación de una orquesta sinfónica, la abulia y desinterés de casi todos, yo diría que de la ciudad, dio al traste con el trabajo ímprobo que es necesario llevar a cabo para sólo empezar una obra de esta magnitudo, porque, después de todo lo mostrado no se puede decir que el sevillano no fuera un pueblo muy musical, sino que esta afición la decantaba a través de la zarzuela que, desde mediados de esta centuria, había empezado a mostrar sus especiales y visibles encantos que acabarían arrastrando las insinuaciones de la autoproclamada ópera española, tan suspirada y buscada por algunos de nuestros mejores compositores del XIX. Pero no fue sólo éste el imponderable impuesto por la zarzuela a nuestra música en general, porque, en honor de la verdad, aquélla queda exenta de toda culpa al tener los compositores que luchar contra un medio absolutamente desinteresado, como pocos, hacia la música orquestal que hacía inviable cualquier género de manifestación musical que no fuera la teatral so pena de correr el riesgo de no disfrutar de su intepretación,

ya fuera ésta meramente instrumental o ecénica, sencillamente, porque, como he apuntado, no estaba el horno para bollos por la falta absoluta de ayudas estatales y de interés, como digo, por parte de los públicos no educados para estos altos menesteres artísticos. Sirvanos de ejemplo el caso del compositor Espín, tenído en la más alta consideración por parte de los medios afines de la corte y, a pesar de ello, solo pudo conocer el estreno del primer acto de su ópera Padilla ó El asedio de Medina, que, además, fue cantada por el gran Tamberlick, pero ni por esas... Con decir que ya en 1852, un crítico que, aunque partía de un presupuesto falso como era el de comparar una obra muy bien hecha como Jugar con fuego, de Barbieri, con la tan denostada El tío Caniyitas, se quejaba de que a ésta asistía más público que cuando se representaba una ópera de Verdi o de otro autor de similar importancia.

Para garantizar la calidad y modernidad de métodos y sistemas de la amplia gama de instrumentos necesarios para poder encaminarse hacia una meta sinfónica con la que ponerse al día en este movimiento normal en las grandes capitales europeas era absolutamente necesario cohesionar la gran dispersión que existía en la enseñanza de este arte y, lo que es peor: su desigualdad, que aún era mayor: muchas bandas de música y legión de profesores particulares, algunos en verdad excelentes, pero faltaba la autoridad que planificara y pusiera el orden necesario para culturizar musicalmente a los sevillanos que solo “veían” por la música vocal, reflejo de la escena, que llenaban teatros e Iglesias en los numerosos cultos de éstas, pero incapaces de costear y dar continuidad a la música orquestal, una de las causas, si no fue la mayor, de nuestro largo y penoso silencio en este importantísimo terreno de la música. Esta cohesión y dirección sólo podían hacerla realidad los rectores de la ciudad, puesto que los elementos artísticos y culturales carecían de los medios necesarios para ello, ya que era indispensable contar con el respaldo inversor y continuado que sólo podía ofrecer una institución oficial y, una vez que ésta, al menos, se insinuó, hemos visto fue criticada y combatida. De lo que se deduce que Sevilla había perdido la antigua fama de ciudad musical por excelencia que venía arrastrando desde la Edad Media.

Estas mismas causas apuntadas evitaban que nuestros compositores pudieran dedicarse a la música abstracta. En primer lugar, la falta de orquestas capaces de enfrentarse con el más mínimo éxito con la obras sinfónicas, y en segundo lugar ¿de qué vivirían si solo se interpretaría una o dos veces en vida del autor? En cambio, los ingresos del teatro eran cuantiosos si se acertaba a pulsar esa tecla misteriosa que hacía que, prácticamente, todo cuanto componíanciertos autores tuviera la respuesta de grandes cantidades de dinero

como le ocurrió a Jacinto Guerrero y algunos otros, pero, esto, que no era lo corriente, por eso mismo no estaba al alcance todos, a no ser que una obra determinada gustara tanto que sus representaciones se repitieran muchas veces, lo que, es verdad, ocurrió más de una vez y de dos.

Y, para colmo, cuando, por fin se acomete la creación de un estudio de conservatorio no se tienen en cuenta las necesidades instrumentales de la ciudad y, si es cierto el refrán de que “principio requieren las cosas”, no lo es menos que es más difícil continuarlas. Y no fuimos capaces.

Como corolario de esta vivencia teatral y no orquestal, admitida la idea de orquesta sólo como vehículo para la interpretación de Oberturas y acompañamientos de otros números vocales de óperas, la Sociedad Filarmónica Sevillana bajo la dirección del ilustre compositor hispalense Luis Leandro Mariani González asumió con valentía y vocación la educación musical de sus ciudadanos en la Academia de Música de esta sociedad, que presentaba el siguiente claustro de profesores aparte del ya mencionado Mariani: Vicente Ripollés, maestro de capilla de la Catedral; Bernardo Salas Seguí, organista, y Agapito Insausti Morrás, tenor, ambos pertenecientes a nuestro primer Templo; Es de notar que de estos cuatro músicos la primera denominación era la de maestro compositor, que tal era la consideración tenida a la creación musical; A éstos seguían, refiriéndonos solo a los más conocidos: los hermanos Damas Monsalves, Francisco, violinista, y Manuel flauta, Josefa Piazza y de Ojeda, Manuel Carretero Gil, Clara Peralto Almenares y Elías López Romero, estos dos últimos auxiliares. Las materias que impartían eran las siguientes: Solfeo elemental y superior que constaban de 3 y dos cursos respectivamente; Piano, 8 cursos; Violín y Viola, 8 cursos; Violonchelo y contrabajo, 8 y 6 cursos respectivamente; Armonía, 4 cursos; Contrapunto, Fuga y Composición, 5 cursos; Historia y Estética de la Música, 1 curso; Prolegómenos de Física - Acústica, 2 cursos. Canto, 6 cursos. Órgano y Armonium, 6 cursos; Instrumentos de viento-madera, 6 cursos lo mismo que los Instrumentos de viento-metal.

Como puede verse, toda una señera institución que a principios de la siguiente centuria tomaría la denominación de Conservatorio de Música de Sevilla (Academia Filarmónica), incorporado oficialmente al Conservatorio de Madrid, que presentaba la particularidad de ofrecer la enseñanza elemental gratuita, y cuya completa panoplia de estudios instrumentales venía a poner las bases para instituir una futura orquesta que, tras algunas posteriores tentativas, dieron al traste con ella. Una vez más, Sevilla no tuvo suerte.

**IGNACIO OTERO NIETO**



**Fuentes y libros consultados:****Archivo del autor.**

Cascales Muñoz, José: Sevilla intelectual. Madrid. Victoriano Suárez, 1896.

Morán Alfredo. Joaquín Turina a través de sus escritos. Ayuntamiento de Sevilla. Madrid, 1951.

Peña y Goñi, Antonio. La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos por Antonio Peña y Goñi. Madrid 1881. Imprenta y estereotipia de El Liberal. A cargo de L. Pío. C/ de la Almudena, nº 2.

**Periódicos:**

El Conciliador. El Crisol. El Español. El Liberal. El Noticiero Sevillano. El Porvenir. El Progreso. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).

