

ZAIDA HERNÁNDEZ-ÚRCULO

**HISTORIA CORAL
DE SANTANDER.
CRISÁLIDAS
(1865-1900)**



CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

SANTANDER, 2017

**HISTORIA CORAL
DE SANTANDER.
CRISÁLIDAS
(1865-1900)**

© Zaida Hernández-Úrculo, 2016

© Edita: Centro de Estudios Montañeses

c/ Gómez Oreña 5, 3º, 39003, Santander

cesmontaneses@yahoo.es

Foto de cubierta: *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1900-1920.

Pablo Isidro Duomarco. Fondo Ayuntamiento de Santander.

Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander

I.S.B.N.: 978-84-938671-8-8

Depósito Legal: SA 716-2017

Impresión: Gráficas Copisán

ZAIDA HERNÁNDEZ-ÚRCULO

HISTORIA CORAL DE SANTANDER. *CRISÁLIDAS* (1865-1900)



CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

SANTANDER, AÑO 2017

ZAIDA HERNÁNDEZ-ÚRCULO

**HISTORIA CORAL
DE SANTANDER.
CRISÁLIDAS
(1865-1900)**

A Simón, ya que cantar y tocar el piano
fue lo único que me dejó hacer durante 9 meses.

A Nicolás, por la fuerza y el honor.

A mis padres y hermanos, que entendieron
y apoyaron siempre mi empeño en hacer de la música mi profesión.

A mi padre, José Hernández Úrculo, por contarme y cantarme
los cuentos que, ahora, ha de transmitir a la siguiente generación.

Agradecimientos

Señalar sin duda que, el mérito o demérito de que hoy se encuentren leyendo estas páginas, no es solo mío. Es por eso que estas pocas líneas van llenas nombres; ocupadas por aquellos «colaboradores necesarios», sin los que, es obvio, no habría salido adelante esta humilde investigación. Culpen, por tanto, a todos un poco.

La labor de estos colaboradores necesarios –tal los señalo como si de un crimen se tratara-, se ha involucrado algo más que con la aportación de un documento o un dato; en muchas ocasiones se trató de una reflexión, un punto de vista contrario, enfrentado, una conversación de café (o de pasillo), un «¿pero...?», que ha hecho darle la vuelta a una hipótesis que estabas desarrollando, o incluso, cambiar el rumbo del discurso.

Vayan por tanto los nombres de todas aquellas personas con las que, en realidad, he crecido y aprendido.

A Encina, por el trabajo, tiempo y esfuerzo que ha dedicado a que este texto tenga sello propio.

A María, Manuela y Guiomar, por toda la ayuda que me han prestado, pero también por poner toda esa pasión y profesionalidad que dedican en su trabajo.

A mis compañeros y compañeras de facultad de musicología, por todos esos cafés, conversaciones de pasillo, «cenas de traje», y un largo etcétera que no me atrevo a nombrar. Juan García, Diego García, Beatriz Canto, Ana Pérez, Sara Arenillas, Llorián García, Diego Domínguez –porque el mundo coral volvió a tener toda esa vida después–.

A los bibliotecarios Carlos, Rosa y Manuel, porque en realidad, siempre han estado ahí. Nuestro trabajo como investigadores no sería posible si no existieran profesionales así. Gracias.

A Fernando Gomarín, por su impulso en la investigación.

A Elisa Gómez Pedraja, que lleva la investigación en la sangre y una fuerza que sabe transmitir como nadie, aunque ella insista en llamar «charletas» a sus conferencias.

A Carmen y Javier, del Archivo Municipal, por su ayuda y orientación para conocer los entresijos del archivo, y la dedicación a su trabajo, que, al fin y al cabo, también es el nuestro.

A mis tías Dora, Chiqui y Mariluz, por enseñarme –entre otras muchísimas cosas- las primeras melodías.

A Fernando Vierna, por su apoyo y seriedad a la hora de trabajar. Por los cafés, las aportaciones, reflexiones y paciencia.

A Julio Arce por su trabajo sobre la música en Cantabria, un libro de cabecera.

A Nagore Ferrer, que escribió el que supuso un punto de inflexión en el estudio de la historia coral en España.

A Enma Dillar, por ayudarme a comprender los entresijos del paisaje sonoro y el mundo musical.

A Anthony Clarke, por la trascendencia de su trabajo en Cantabria, y por su paciente amistad.

Por último, a Fiona Farr, por todo, pero en especial por aquella conversación en Surbiton, a orillas del río, en la que debatimos todas estas ideas del mundo coral.

Es seguro que algún nombre se ha quedado sin señalar en este capítulo, por ello debo disculpar de antemano la fatalidad de mi memoria.

Prólogo

La musicología europea tiene una deuda historiográfica con ciertas manifestaciones musicales que permanecen fuera de los circuitos de la gran música sinfónica, lírica o camerística. Entre esas manifestaciones ubicadas en los márgenes invisibles de la gran historia de la música se encuentran probablemente algunas de las instituciones que más han contribuido a dinamizar y difundir el arte musical en la sociedad burguesa. Nuestro país, que ha asistido desde finales de los años ochenta del siglo XX a la recuperación de la musicología universitaria, no es ajeno a esta situación que en los últimos años trata de mitigar a través de investigaciones que presten atención a dichos temas, fundamentales para comprender el papel social de la música en las sociedades contemporáneas.

Entre las instituciones que más han contribuido a normalizar la actividad musical y a otorgarle un papel social en España, destacan las bandas de música y las sociedades corales. Ambas pueblan la geografía de nuestro país permitiendo a diversos y nutridos grupos sociales no sólo acceder a un repertorio que en su mayor parte resultaría ignoto sin estas agrupaciones, sino también disfrutar de la experiencia musical en muchos casos —como el de las sociedades corales— careciendo de formación musical específica.

Son diversos y fundamentales los trabajos que se están llevando a cabo en torno a estos temas en los últimos años, rescatando del olvido la memoria diacrónica y el papel artístico y social de estas sociedades, verdadera intrahistoria musical de nuestro país, sin cuya presencia no se entendería la vida musical de la provincia española desde mediados del siglo XIX, momento en el que España, al igual que los países europeos de su entorno, desarrolla una nueva sociabilidad de cuño burgués en el que la música tendrá un papel cada vez más destacado.

El estudio que me honro en prologar viene a sumarse a esta justa reparación, que pretende cubrir una laguna historiográfica, estudiando y reconociendo la labor de estas instituciones, y valorándolas en su contexto, para poder así entender el rico y complejo entramado de la vida musical española durante el siglo XIX y primeros años del siglo XX.

En esta obra Zaida Hernández-Úrculo no sólo presenta un estudio histórico sobre las masas corales de la ciudad de Santander entre 1865 y 1900 –el Orfeón *La Sirena*, el Orfeón *La Armonía*, el Orfeón *Montañés*, el Orfeón *Santanderino*, la Sociedad Filarmónica *Orfeón Cantabria* o la *Sociedad Coral de Pescadores*–, sino que además, a través del estudio de la documentación tanto hemerográfica como estatutaria, trata de dar respuesta a los factores que intervinieron en la creación y evolución de este fenómeno socio-musical, y estudia las conexiones existentes entre este movimiento coral y las corrientes corales europeas, principalmente la del ámbito francés.

La conformación de sociedades corales mediante una reglamentación estatutaria data en Santander de 1880, fecha en la que aparece el primer orfeón constituido como tal, *La Armonía*, aunque las referencias hemerográficas y los testimonios como el de José del Río Sainz, sitúan ya en 1875 la aparición del primer orfeón, *La Sirena*. *La Armonía* plantea ya la creación de una academia de canto en sus estatutos, revelando así otro de los elementos clave de este movimiento coral: la instrucción de sus coralistas. Así, en 1886, la burguesía comercial santanderina solicita al consistorio santanderino la creación de una academia de música, petición que acabará materializándose a través de la creación de la *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*, que incluía entre sus fines la enseñanza de determinados instrumentos, situación que plantea ya otra interesante cuestión relativa al tránsito del ámbito artístico amateur al semiprofesional. A partir de esta fecha asistimos a un momento de claro florecimiento de la actividad coral en la ciudad en la última década del siglo XIX, con la creación también en 1888 de una nueva sociedad coral, el Orfeón *Montañés*, y poco después, el Orfeón *Santanderino* (1895), la *Sociedad Coral de Pescadores* (1896), y ya en 1910, el Orfeón *Obrero* –agrupación que ya queda fuera de los ámbitos cronológicos de este estudio–. En todas estas sociedades la música se cultivará no sólo con un espíritu recreativo y diletante, sino también como elemento civilizador y productivo.

El estudio del desarrollo diacrónico de esas sociedades retrata de forma perfecta el camino artístico de las mismas, que partiendo del ámbito burgués de mediados de siglo, donde se cultiva la música como pretexto social, se vincula ya en 1900 con el mundo del folklore cántabro –como evidencia la *Fiesta Montañesa*–, entrando incluso en el ámbito obrero. Y es que las sociedades corales reflejan de forma perfecta la estratificación social de la sociedad contemporánea, impermeables al contacto entre los diferentes niveles sociales, tanto en los componentes –con cuo-

tas más o menos elevadas en relación al nivel social de sus socios—, como en el repertorio. No en vano el *Orfeón Cantabria* era conocido popularmente como el «orfeón de los señoritos», en palabras de Del Río Sainz.

Este trabajo forma parte de una investigación de mayor alcance que está llevando a cabo su autora, la musicóloga Zaida Hernández-Úrculo, y que constituirá su tesis doctoral. Su rigor y probada capacidad de trabajo, ven sus frutos en este primer ensayo, imprescindible para profundizar en la urdimbre musical de la ciudad de Santander en la segunda mitad del siglo XIX, una época incomprensible sin el estudio de estas instituciones que, como decía al comienzo, se sitúan muchas veces «del salón en el ángulo oscuro», y que sólo logran ver la luz a través del esfuerzo de investigadores que, como la autora de este trabajo, lo sacan a la luz, poniendo en valor una memoria intangible, intrahistoria vivida de nuestra música.

María Encina Cortizo
Oviedo, febrero de 2017

CAPÍTULO 1.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La voz

La voz se ha señalado siempre como el primer instrumento, una de las formas de comunicación que confieren una identidad al ser humano. No frente a otras especies, pero sí en su manera de configurarse, su uso, y su necesidad como modo de expresión. Los estudios acerca de la voz han proliferado en los últimos años, tanto en la rama de la musicología como de la sociología, señalando diversas hipótesis que acercan al estudio tanto histórico (Ochoa, 2014) como contemporáneo de la voz, refiriendo en ellos, la prolija diversidad de discursos que de ésta pueden derivarse: desde los pregones o palabras perdidas por el desuso (Rawen, 2017) hasta los atributos de la voz de los capones (Medina, 2003).

La amplitud temática que se ha abordado hasta el momento indica la disparidad de usos del instrumento en cuestión, pero también lo vincula directa o indirectamente con un contexto social, musical, histórico, como parte de ese reflejo que se engloba dentro de su uso.

El presente trabajo abarca su uso como instrumento conformado dentro de un movimiento estatutario, por tanto, solamente está referido su uso musical, no obstante, se están desarrollando trabajos en paralelo en los que se están tratando de definir los usos que implicarían el ámbito sonoro dentro de códigos específicos en Cantabria –códigos de comunicación para el traslado del ganado; entonación trovas; etc–.

El cómo y el porqué

El conglomerado político y económico acaecido en el siglo XIX, permite el desarrollo a múltiples niveles de aspectos sociales y culturales.

La revisión crítica y el enfoque de aspectos musicológicos basados en el acceso a las actividades musicales en la segunda mitad del siglo XIX en Santander, permiten analizar los cambios sustanciales relativos a los aspectos culturales de índole musical que tuvieron su reflejo en las políticas dirigidas a suplir la demanda e iniciativas de los distintos grupos sociales de la sociedad civil santanderina.

El presente libro está basado en un trabajo realizado en la Universidad de Oviedo en 2013 a modo de tesina que parte del estudio de las masas corales conformadas en la ciudad de Santander entre 1865 y 1900. Dicho estudio recoge todas aquellas formaciones de las que se han encontrado referencias documentales, tratando de dar a conocer la formación, evolución y repercusión de las distintas agrupaciones socio-musicales corales relacionadas directamente con el movimiento orfeonístico que tuvo lugar en todo el territorio nacional y sus vínculos con las formaciones corales pertenecientes a las corrientes europeas. Así mismo, este trabajo deja abiertas, para un posterior estudio otras agrupaciones de índole vocal existentes en Santander durante este período como las estudiantinas, los ochotes o las rondas de mozos.

El principal motivo que impulsa esta investigación es la carencia de estudios musicológicos de carácter exhaustivo o parcial –entendiendo éste último como el estudio en profundidad de alguno de los orfeones santanderinos– de un movimiento socio-musical de tan amplia repercusión en el tejido social nacional en general, y de la región cántabra en particular, como fue el movimiento orfeonístico. Este vacío bibliográfico nos hizo conscientes de la necesidad de llevar a cabo un trabajo exhaustivo y extenso.

La realización de este tipo de trabajos de micro-historia musical, ayudan a definir las diferentes culturas musicales coexistentes en el ámbito urbano durante el último cuarto del siglo XIX en la capital cántabra. Por otra parte, sirven como reflejo de lo acaecido en la historia musical de carácter general, aportando estudios necesarios para la reconstrucción de la historia musical.

Desde los años noventa del pasado siglo XX, el estudio del movimiento coral ha adquirido nueva trascendencia gracias a diversos trabajos de investigación,

como los de Carbonell i Guberna sobre el fenómeno coral catalán¹, los de Guereña y Le Bigot sobre sociabilidad musical en general, o los de Uría, a veces en colaboración con los anteriores, sobre los fenómenos corales y asociativos en Asturias², que ya contaba con crónicas del crítico musical Arrones Peón (1978). Se hace también necesario citar el trabajo de Nagore (1995) sobre la Sociedad Coral de Bilbao, referencia en este tipo de estudios que se centra en la actividad de una comunidad limítrofe con Cantabria, como es el País Vasco. Estos trabajos sobre Asturias y el País Vasco representan el ejemplo más cercano a la región, de lo que supuso el movimiento coral a nivel socio-cultural así como su incidencia en la vida musical de las comunidades rayanas con el mar Cantábrico.

Los trabajos realizados en torno al movimiento coral en la región han sido más bien escasos y de índole parcial. De hecho, aparecen datos sobre el fenómeno coral en Cantabria en estudios de índole diversa, como el texto de Del Río Sainz (1984), *Memorias de un periodista provinciano. I La infancia*, obra en la que encontramos testimonios orales acerca del nacimiento de algunos orfeones en la capital, o la tesis de Labajo Valdés, (1987): *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España* (Valladolid 1890-1923), en la que se encuentran datos relativos al origen de los orfeones santanderinos extraídos de documentación hemerográfica. El trabajo acerca del movimiento orfeonístico en Cantabria de Julio Arce Bueno (1994), incluido en la monografía *La música en Cantabria*, está realizado principalmente en base al trabajo de Labajo Valdés y al empleo de fuentes hemerográficas. Otro texto de interés en este ámbito es *La historia del Ochote en Cantabria* (2000), de Joseba Gotzon, un estudio acerca del ochote en la región, agrupación vocal de la que no se tratará en el presente trabajo.

En el artículo de Conde López «Las Artes Escénicas y Musicales» en *Cantabria Siglo XX. Acelerado tiempo de cambios* (2002), se encuentran algunos datos relativos a las fechas de inicio de los orfeones, que han sido contrastados con los datos aportados en el presente trabajo; otro de los trabajos de Conde López junto con Campuzano (2005): *La música en la ciudad de Santander: 1755-2005: memoria sonora*, recoge algunos datos acerca del movimiento coral y la formación de algunos de los orfeones de Santander.

(1) Tómense como ejemplo las obras de Carbonell o Aviñoa.

(2) Remitimos a la bibliografía de nuevo para ver los trabajos de estos autores.

El último trabajo realizado acerca del movimiento orfeonístico en Cantabria data de 2010 y fue llevado a cabo por Esteban Sanz Vélez bajo el título de *Repertorio Coral Popular de Cantabria. Partituras recuperadas y de nueva creación*. Se trata de una muestra del repertorio coral existente interpretado en la actualidad; incluye así mismo, los datos biográficos de los compositores que escribieron obra coral y algunos comentarios sobre las obras recogidas en el libro.

Tras haber llevado a cabo el presente trabajo, podemos afirmar que la escasez de documentación archivística conservada, entre la que destaca la documentación estatutaria, ha sido una de las principales causas de la inexistencia de trabajos cuyo eje principal sea el movimiento orfeonístico en la región de Cantabria.

Arco temporal

La genealogía y el origen del fenómeno coral en la región desde la perspectiva de agrupaciones de índole vocal civil, no pueden ser estrictamente datados debido principalmente a dos factores. El primero de ellos referido a que estas agrupaciones musicales comienzan siendo manifestaciones de carácter asociativo espontáneo o *informal*, y no normativo o *formal* (Gurvitch, 1953); el segundo, se desprende como consecuencia del primero: la escasez de documentación hemerográfica, archivística, fuentes orales, documentación estatutaria, etc. de dicho fenómeno asociativo espontáneo. Por tanto, dada la escasez documental, el presente trabajo no ha partido de la búsqueda del origen del fenómeno coral como movimiento asociativo espontáneo, sino que se ha desarrollado a partir de la aparición del movimiento orfeonístico estatuido, utilizando el término a la manera en que lo hace el profesor Jorge Uría en referencia a las formaciones corales estatuidas formalmente y en un espacio temporal que abarcaría desde la aparición de las primeras referencias documentales encontradas hasta el momento (1865) hasta 1900, es la fecha en la que se produce la *Fiesta montañesa* organizada por el orfeón *Cantabria*.

El arco temporal queda delimitado por dos hechos históricamente relevantes: el año de inicio del estudio, 1865, por ser fecha de la primera noticia de la que se dispone hasta el momento que relaciona una sección coral civil con una asociación estatuida formalmente, la sección coral incluida en el *Ateneo Científico, Literario y Artístico*, que participa en la inauguración del mismo. 1900 señala la fecha de cierre por diversos motivos. Por un lado, es la fecha en la que el orfeón *Cantabria* organiza la *Fiesta montañesa*, a raíz de la cual, el fenómeno orfeonístico rotará hacia el folklore regional por un lado y hacia su desarrollo dentro del movimiento

obrero por otro, movimientos que se llevará a cabo en paralelo e incluso, llegan a converger en alguno de los orfeones. Por otro lado, 1900 supone una ruptura con el auge orfeonístico acaecido en la década de 1890, puesto que, a partir de este momento, no se encuentran orfeones –salvo los últimos coletazos del orfeón *Cantabria*– en la documentación archivística y hemerográfica hasta 1910 en que aparece el orfeón *Obrero* de Santander.



Vista de la Dársena. Café del Consulado.³

(3) *Dársena de la Ribera. Café del Consulado*, 1875-1880. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

CAPÍTULO 2.

EL MOVIMIENTO CORAL EN SANTANDER: CONTEXTO Y ORÍGENES DE UN FENÓMENO IMPORTADO.

Breve contexto histórico de Santander (1865-1900).

El tránsito histórico entre el siglo XIX y XX supone para Santander una transformación que lleva a la ciudad a convertirse en una urbe moderna. El motor de este crecimiento fue el puerto de Santander que, progresivamente, fue creciendo y junto a éste, la transformación de todo el entramado urbano. En el ámbito social, la burguesía santanderina había evolucionado desde el siglo XVIII –con familias de mercaderes instalados en la «Puebla Vieja» (Maruri Villanueva, 1987) –hasta pasar a convertirse en una sociedad burguesa comercial (Fernández, 1989: 184) e industrial –actividad de las ferrerías y la actividad del hierro (Ceballos, 1996: 644)– y que, a partir de la segunda mitad de siglo, se transformaron en burguesía financiera (VV.AA, 1986: 217). El puerto fue la llave para este cambio, sobre todo entre 1850 y 1874, cuando se proyectó la economía hacia los contactos comerciales con las colonias⁴. Sobre el terreno, las últimas excavaciones arqueológicas realizadas en Santander, documentan esta transformación (Iglesias, Jiménez, 2009) desde una urbe medieval hacia una ciudad abierta al mar y moderna.

La década de los sesenta finaliza con un despegue comercial frenado bruscamente por el cambio político que desembocó en el Sexenio Democrático. Sin

(4) «Esta nueva etapa comercial santanderina (...) cuya actividad se basaba principalmente en la exportación de cereales a Ultramar y en la importación de los productos coloniales (...)». Ver en: VV.AA. *Historia General de Cantabria* (1987), T. VI –Siglos XVIII-XIX (1). Coord. Sánchez Gómez M. A. p. 206.

embargo, en Santander, el levantamiento triunfó de manera casi pacífica⁵ aunque esta ciudad y Santoña fueron los principales núcleos donde se desarrollaron los acontecimientos⁶. Tras la creación de juntas de poder provinciales, la reorganización política se configuró en diferentes comicios electorales⁷ hasta la proclamación de la República, en febrero de 1873. A pesar de estos hechos, la progresión económica de la ciudad no cesó. La burguesía se movía entre el proteccionismo que buscaba proteger sus intereses comerciales –sobre todo en Cuba– y las medidas liberalizadoras del librecambismo (VV.AA., 1986: 233). De igual forma, la ciudad seguía creciendo⁸. Se llevaron a cabo diversas obras como la modernización de calles –Alameda Primera, Santos Mártires, Plaza del Progreso, La Ribera, etc.–, la creación de la banqueta de la dársena hasta el muelle de Maliaño, tendidos eléctricos, así como la desecación de las marismas de Los Arenales (Cabarga, 1980: 19).

La llegada de la Restauración trajo consigo la vuelta de los órdenes anteriores a la I República. En las elecciones de 1876, los partidos conservadores ganaron en el distrito de Santander en la persona de Benito Otero Rosillo (VV.AA., 1986: 249). La creación de un clientelismo político ordenado en toda la provincia favoreció la estabilidad y la reorganización del poder (Garrido, 1999: 1017). Tras una fase de estancamiento económico, la burguesía comercial se transforma en financiera (VV.AA., 1986: 217-219) convirtiendo a Santander en un centro económico

(5) Sin embargo se libró una dura batalla liderada por el general isabelino Carlonge en las calles de la ciudad. Esta se recuperó temporalmente para nuevamente caer en manos de los revolucionarios. Ver: VV.AA. *Historia General de Cantabria* (1986), T. VII, p. 219.

(6) VV.AA. *Historia General de Cantabria* (1986), T. VII, p. 218: «Santander y Santoña fueron centros vitales en el desarrollo de los acontecimientos de septiembre del 68 que pusieron fin a la monarquía de Isabel II (...)».

(7) En enero de 1869, marzo de 1871, abril de 1872, agosto de 1872 y mayo de 1873. Ver: VV.AA. *Historia General de Cantabria* (1986), T. VII, pp. 225-230.

(8) Fotografía: Autor desconocido. *Plaza de Velarde y el Muelle*, 1887. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander. Ayuntamiento de Santander.

de relevancia en la franja norte de la península ibérica, con la creación de entidades bancarias como el Banco de Santander –creado en 1857– (VV.AA., 1986: 217). Dentro del entorno político conservador (VV.AA. 1986: 240), cabe destacar figuras como las de José



Antonio Cedrún, Manuel González del Corral, López Doriga y Pombo (Moreno, 1994: 333-356). Una figura relevante del ámbito cultural santanderino en el último tercio del siglo XIX será José María de Pereda, escritor realista cuya obra refleja el ambiente social rural y urbano de Cantabria (Amorós, 1999), y que será, a su vez, uno de los principales exponentes de inspiración en la recuperación musical del folclore regional cántabro de la que los orfeones fueron arte y parte.

El último tercio de siglo viene marcado por dos elementos socioeconómicos. En primer lugar, se pone de manifiesto la reorientación de los productos comerciales. Si bien anteriormente el puerto era el eje distribuidor de la producción harinera (Andrés, 2001: 34) desde la meseta castellana, éste se modifica hacia una especialización vinculada con el comercio del hierro (Ceballos, 2001: 239-249). En segundo lugar aparecen las primeras organizaciones obreras y sindicales vinculadas al desarrollo del trabajo fabril principalmente en el ámbito del puerto. De esta forma, con el desarrollo de las tendencias políticas obreras a nivel nacional, se funda el PSOE en la ciudad en la década de los ochenta (VV.AA., 1986: 243), sumándose al partido constituido por Pablo Iglesias en Madrid en 1879.

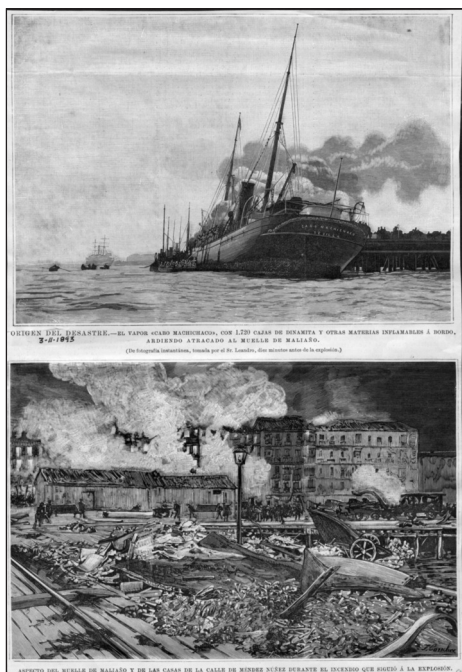
A finales de este siglo Santander se establece finalmente como una ciudad moderna y dinámica a nivel económico y político convirtiéndose en un referente para toda la provincia (Garrido, 2001: 64-68). Un acontecimiento de calado universal será el descubrimiento en 1879 de las pinturas rupestres de la cueva de Altamira por parte de Marcelino Sanz de Sautuola (García, 2004: 11-18) que situaron a la provincia, con el paso de las décadas, a la cabeza de la investigación prehistórica.

En 1893, la ciudad sufre el accidente del vapor llamado Cabo Machichaco⁹ que explotó en el puerto, falleciendo 591 personas. Este hecho provocó la transformación de algunos espacios portuarios y del sistema de organización del puerto (Sazatornil, 1998: 407-427) para dar servicio principalmente a la exportación de minerales¹⁰ puesto que la ciudad se conecta por el puerto hacia Europa con la lle-

gada de barcos de gran cabotaje y los trasatlánticos¹¹.

Desde mediados de siglo XIX, sobre todo con la presencia de Isabel II (1861), Amadeo de Saboya (1872) y Alfonso XII (1881) se produce el surgimiento de la actividad del turismo en Santander (VV.AA., 1987: 52). Será en el último tercio de siglo cuando, en la zona del Sardinero, se inviertan grandes capitales –fundamentalmente por parte de la familia Pombo– para dotar de infraestructuras turísticas a la zona –Casino, el Gran Hotel, el tranvía de Tetuán, etc. (VV.AA., 1987: 51)–. Éstas se complementan con el desarrollo del Plan General del Ensanche en 1894 (VV.AA., 1987: 52) y una red de tranvías. Será así como el turismo de los «baños de ola» y los balnearios se convierten no solo en

un nuevo motor económico para Santander sino también en un modelo urbanístico



(9) Explosión del Cabo Machichaco. Noviembre 1893. Reproducción de grabados publicados en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de noviembre de 1893. Fondo Ayuntamiento de Santander. Centro Documentación Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(10) VV.AA. *Historia General de Cantabria*, T. VI (1986) –Siglos XVIII-XIX (1), Coord. Sánchez Gómez M.A., p. 49: «A finales de siglo, será el desarrollo minero de la región (...) siendo mayoritaria a partir de 1895 la exportación de minerales».

(11) *Ibidem*.

para la ciudad, en paralelo al crecimiento de las actividades culturales relacionadas con los conciertos ofrecidos por los orfeones santanderinos, principalmente durante el periodo estival.

A nivel sociopolítico, este desarrollo económico desemboca en la organización de grupos sociales diferenciados, principalmente en dos bloques: una burguesía mercantil y comercial de clase media-alta (VV.AA., 1987: 57) y una masa obrera principalmente urbana pero también rural (Garrido, 2001: 64-68). Paralelamente, surgen en la ciudad diversos diarios asociados a estos bloques socioeconómicos, muchos de ellos vinculados a las diversas tendencias políticas del momento (Garrido, 2001: 66-72).

En el arranque del siglo XX, la ciudad mantiene el auge económico-comercial del puerto con las exportaciones pero, además, empieza a crecer el tráfico de pasajeros hasta 1912 (VV.AA. 1987: 49). Sin embargo, el estallido de la I Guerra Mundial marca el principio del declive de las exportaciones –sobre todo las vinculadas con el hierro (VV.AA. 1987: 49-50)–. El partido conservador durante las primeras décadas del siglo establece un programa regionalista¹² apoyado por la burguesía con el fin de reimpulsar nuevamente la actividad portuaria. Aunque serán los republicanos los que se establezcan en el poder durante la primera década del siglo XX (Garrido, 2001: 80), los partidos conservadores alcanzarán el control político en la provincia a partir de la segunda.

(12) Garrido Martín, A. (2001) «Santander en 1900: vida política y asociacionismo», en Suárez Cortina, M. (Edit.), *Santander hace un siglo*. Santander, Edit. Univ. de Cantabria y Ateneo de Santander, p. 78. El lema del partido conservador será: «Santander por encima de todo» y «todo por la Montaña y Santander».

Acceso a la cultura musical en el Santander del siglo XIX.¹³

En la cultura musical académica en Europa –definida como un enfrentamiento dentro de la sociedad de clases hacia la que evoluciona la estamental del



siglo XIX– encontramos ejemplos en los que, el acceso a las representaciones operísticas no era tan restringido como puede reflejar este y otros estudios al respecto. Las audiencias italianas, por ejemplo, se recogen en descripciones contemporáneas como puedan ser las de Burney o Maier (Grout, 2003: 222). En ellas se expone el ejemplo de las representaciones operísticas de Venecia durante el siglo XVIII, donde parece ser que el acceso a estas interpretaciones estaba más democratizado.

En el ejemplo concreto de Venecia, encontramos que las audiencias se nutrían de gondoleros y trabajadores que acudían a las representaciones «there is a constant noise of people laughing, drinking, and joking, while shile sellers of baked goods and fruit cry their wares aloud from box to box» (Grout, 2003: 222-223). Eran así mismo los gondoleros los que adoptaban algunas de las melodías escuchadas en las representaciones operísticas y las difundían por los canales y calles venecianas. La melodía de la *cabaletta* de *Tancredi*, «Di tanti palpiti» (Grout, 2003: 386-387) fue una de las que mayor éxito tuvieron. Este ejemplo nos sirve para traer a colación un hecho, ya ampliamente discutido como es el de la difusión de la música con respecto a las audiencias, ya que carecemos de datos suficientes para aseverar cuáles de estas melodías que tenían lugar en espacios de acceso más restringido, veían la luz a través de otras gargantas que no eran las de los propios protagonistas de los escenarios. No obstante, el estudio que se señala a continuación pretende ser una reflexión acerca del acceso a estos espacios, y por tanto, a la

(13) «Don Adolfo. Músico popular que por un módico estipendio endilgaba endechas a cocineras y doncellas». *Retrato de don Adolfo o «el loco del violín»*, 1891. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro Documentación Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

representación de determinadas interpretaciones musicales, tanto instrumentales como vocales, que tendrían dos aspectos a tener en cuenta, el primero: cómo mediante el acceso a los orfeones, los miembros accedían de manera casi directa a este tipo de representaciones; y por otro, el acceso a la formación vocal o musical de corte académico, que más adelante se señala en el estudio.

Es por tanto que, este estudio focalizado en la ciudad de Santander, presenta resultados a priori «objetivos» –léase que las ciencias denominadas «puras» tratan de dar una objetividad, mientras las ciencias denominadas humanísticas, tratan de explicar que dicha objetividad carece, precisamente, de su nombre–. La prudencia investigadora nos lleva a señalar al lector o lectora que estos primeros resultados están referidos a un momento cronológico y un teatro concreto. No obstante, el enfoque pone sobre la mesa una cuestión largamente debatida acerca de la noción de público en varios sentidos semánticos. Sirva este capítulo para adentrarnos en el contexto socio-cultural del momento, dando unas pinceladas al acceso a la cultura musical de índole académica que ayuden a definir el significado de pertenencia o de inclusión en un orfeón en la segunda mitad del siglo XIX.

El papel del ciudadano –será el género masculino el que ocupe las filas de los orfeones– que se integra en estas formaciones no se limitará exclusivamente al aprendizaje y la interpretación de música coral e instrumental (en algunos casos) de corte academicista, sino que tendrá varios roles asociados directa o indirectamente con las audiencias, ya que, muchos de estos conciertos se realizarán en espacios abiertos, y por tanto, se contribuirá a la escucha de manera más democratizada, como serán distintas plazas y alamedas ubicadas en la ciudad de Santander. De este modo, se define de una forma más concreta las relaciones entre la actividad musical y la vida sociocultural en el contexto urbano de Santander durante la segunda mitad del siglo XIX.

La recomposición del tejido cultural musical santanderino señala una realidad compleja en la que se desarrollarían numerosas actividades musicales llevadas a cabo en diferentes esferas socio-culturales. Este micro-estudio pretende ser un ejemplo que desglose parte de esas realidades musicales que vincularían distintos itinerarios musicales adscritos de manera *quasi directa* al acceso que la población civil –en su participación como oyente y patrocinador activo– tenía en base a su *status*, tanto social como económico, dividiendo a las audiencias musicales en diversos entornos y espacios socio-musicales en base a la relación entre el contexto urbano y la actividad musical.

Acotando los términos de «acceso».

El estudio socio-económico que se presenta a continuación trata de reabrir el debate en torno a aquello que se considera de «acceso público» a nivel musical en el siglo XIX, pero, en ningún caso, trata de resolverlo. El nivel de acceso directo a los espacios internos y externos de la ciudad en los que se realizaban interpretaciones musicales tanto vocales como instrumentales queda reflejado mediante la realización de un estudio socio-económico¹⁴ que toma como ejemplo el Teatro Principal de Santander. La restricción a estos espacios internos mediante el cobro de una entrada, condiciona el acceso a las distintas actividades musicales de índole civil desarrolladas, así como la promoción de las distintas actividades musicales atendiendo a criterios de la demanda burguesa –los más documentados–; y a aquellos que atienden a los diferentes estratos que conformaban la sociedad santanderina del momento.

Este apartado pone las bases para la realización de un estudio más exhaustivo que corrobore las hipótesis en torno al acceso a la cultura musical de corte académico de la capital cántabra, y que tiene su base en el análisis económico que parte de datos tales como los sueldos, el coste de las entradas, distintas series históricas de precios, pirámides poblacionales, etc. Los criterios para la realización del estudio son pues de índole económica, aunque también se ha atendido a criterios ligados al patrocinio público y privado –como los presupuestos dedicados a la construcción– determinando así la intención de promoción de aspectos o actividades concretas de la cultura musical frente a otros cuyo patrocinio era más bien de índole privada.

El patrocinio y la situación del edificio dentro del espacio urbano, así como el propio espacio urbano (plazas, parques, etc.) que fueran a acoger diferentes representaciones, vienen determinados principalmente por el tipo de espectáculo al que se adscribiría el edificio o espacio en cuestión, así como por la demanda de estos u otros edificios, atendiendo a necesidades tanto de la actividad musical, como a necesidades de ocio.

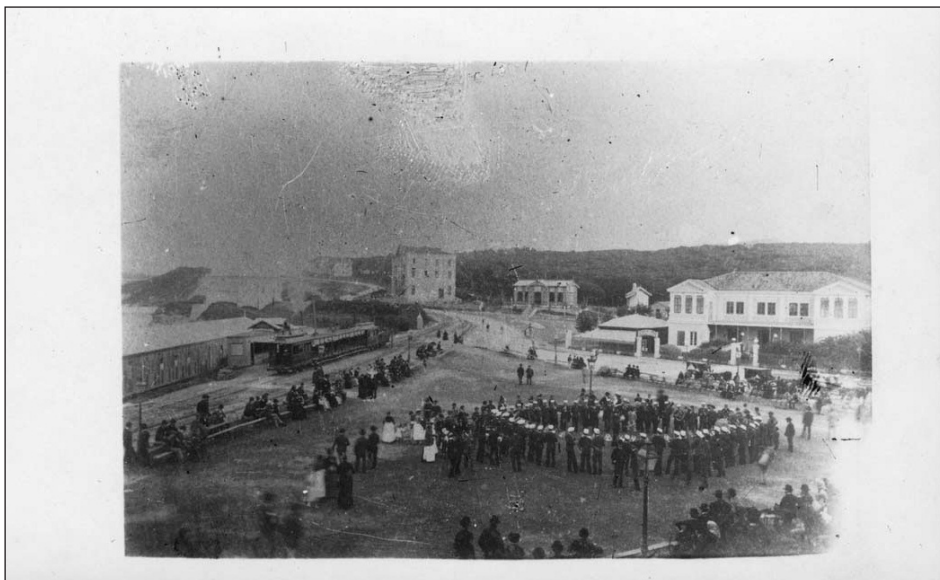
(14) Este estudio se realizó mediante la supervisión del profesor de la facultad de Economía de la Universidad de Oviedo, Víctor Fernández Blanco.

El primer paso para la realización del estudio del acceso a la cultura musical es establecer los términos en los que definimos este acceso a sus actividades y a sus espacios, que exponemos a continuación de manera sucinta.

En primer lugar, la «participación» entendida de forma activa y directa de los habitantes en las actividades musicales que se llevaron a cabo en Santander entre 1865 y 1900, no queda definida como «acceso», aunque se encuentren estrechamente vinculados. Entendiendo que la diferencia se encuentra entre la «participación activa» y la «participación pasiva» de la población. Del mismo modo, los términos de «participación pasiva» se definen en un entorno de relación directa pero no participativa en términos generales, y que estaría basada en la recepción de las obras o actividades musicales por la escucha del espectador/a, como pueden ser las referidas a conciertos. Dentro de esta «participación pasiva» estaría la de aquellos diletantes o críticos que realizaran una escucha activa, en pos de la escritura a modo de crítica musical o comentario literario realizado a posteriori, y que, generalmente aparecerá en la prensa del momento referidas por ejemplo a la actividad teatral musical, al nacimiento o éxito de los orfeones, etc.¹⁵

La «participación» de la población de «modo activo» implicaría la interpretación instrumental o vocal; docencia; asociacionismo; etc. de índole musical, aunque no necesariamente el conocimiento académico de las actividades musicales realizadas. El planteamiento parte de la hipótesis de que el individuo tiene una relación directa con la música –en el sentido más amplio del término–, tanto en el ámbito rural como en el urbano. En el rural, la relación de los individuos se estima que estaría en el canto, así como con determinados instrumentos (pito, tambor, pandero, etc.); aunque exista una menor oferta en la actividad musical no es indicativo de que exista una menor participación en las actividades musicales propuestas en este ámbito. La diferencia estriba en la oferta y diversidad de las actividades entre el ámbito rural y urbano. La oferta definida en términos de un mayor número de actividades y espacios musicales a los que el propio individuo tiene acceso en el ámbito urbano.

(15) Encontramos ejemplos de la actividad teatral en diversos periódicos de Santander como *El Vigilante cántabro* (1839-1842) o *El Despertador montañés* (1848-1854), y de actividad relacionada con los orfeones en *La Voz Montañesa* (1872-1895) o *El Aviso* (1874-1899). Publicaciones consultadas en la Fundación Botín (Santander).



Concierto de la Banda de Ingenieros en el Sardinero¹⁶.

(16) En primer plano, la banda dispuesta en círculo durante el concierto, presenciado por algunas personas, en la plazuela del pañuelo. A la derecha de la imagen, en segundo plano, el antiguo Casino del Sardinero de 1870; a la izquierda, la marquesina de la estación de ferrocarriles de la costa de Santos Gandarillas y el tranvía del mismo nombre. Al fondo, algunas edificaciones, entre las que se encuentra la Fonda Zaldívar y en frente la Ermita de San Roque, en la punta del Cañón. Pablo Isidro Duomarco. *Concierto de la Banda de Ingenieros en la Plaza del Pañuelo*, 1885. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro Documentación Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

El acceso a la actividad teatral en torno a 1860: El teatro Principal de Santander.

El marco en el que tratarán de centrarse estos primeros resultados será el de definir el público potencial que tendría una «participación activa» en la actividad musical teatral en Santander en torno a 1860.

En relación a la creación de herramientas que ayuden a determinar el público potencial al que se ha hecho referencia, y por tanto, los porcentajes de población que tendrían acceso a las actividades musicales con una “participación activa”, se han conformado pirámides de población basadas en los censos existentes en Santander desde 1860 hasta 1930¹⁷ así como gráficos de evolución del analfabetismo durante el mismo período.

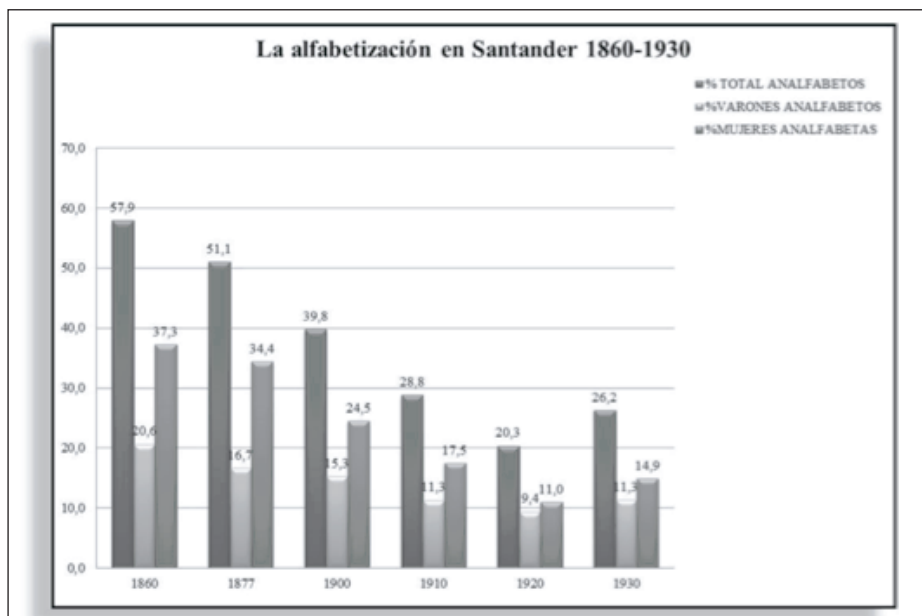


Gráfico 1. Gráfica de elaboración propia a partir de los censos de Santander de 1860-1930.¹⁸

(17) Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística. www.ine.es.

(18) Gráfica realizada a través de los datos del INE. www.ine.es.

El marco de estudio poblacional resultante de dichas herramientas definido a continuación, aglutina un contingente de población que varía entre el analfabetismo y el conocimiento académico.

Los porcentajes de población analfabeta disminuyen a lo largo del periodo a estudio, como puede observarse en la gráfica anterior. En el desarrollo posterior del estudio que se está llevando a cabo, y una vez tengamos el número total de actividades que se realizaban en las distintas décadas, podrá relacionarse con una posible mayor demanda u oferta de actividades musicales por parte de la población. En relación a si la oferta de actividad musical civil aumenta a la vez que decrece el analfabetismo, podrá señalarse como un factor determinante teniendo en cuenta otros criterios como el aumento de la población, la disminución del analfabetismo, la emigración e inmigración, etc.

En ese aumento de la población en el ámbito urbano de Santander y la disminución del analfabetismo vendrá implícito probablemente, el incremento del número de las actividades musicales, así como la «participación activa o pasiva» de las mismas.



*Colegialas bordando. Santander, ca. 1900.*¹⁹

En 1860, Santander contaba con 30.202 almas según el censo oficial²⁰, de los que 12.886 eran varones «establecidos» y 15.384 mujeres «establecidas». El censo poblacional, se dividía «Por naturaleza», entre los «nacionales» y «extranjeros», que a su vez, su clasificación se ramificaba entre aquellos «establecidos» y «transeúntes», en ambos casos contabilizados en el contingente poblacional total.

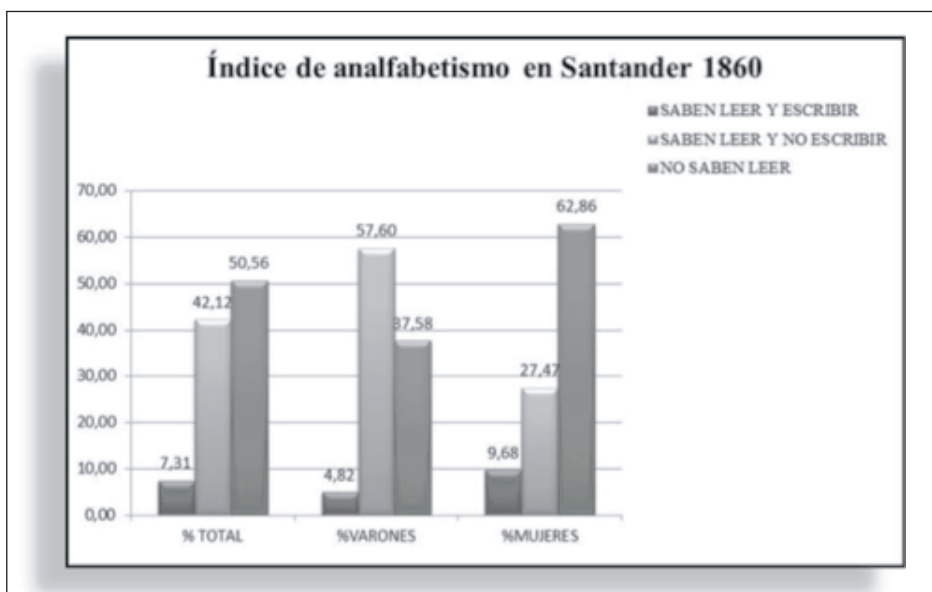


Gráfico 2. Gráfica de elaboración propia a partir del censo de Santander de 1860.²¹

El índice de analfabetismo en el año de 1860 –5 años antes de que aparezca la primera sección coral del Ateneo– era del 57,9% entre la población²², entre los cuales, se distinguían en el censo aquellos que sabían leer y escribir (7,31%), los que sabían leer, pero no escribir (42,12%) y aquellos que no sabían ni leer ni escri-

(19) Autor desconocido. Colección Familia Rioja. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(20) Fondo documental del Instituto Nacional de Estadística. www.ine.es.

(21) www.ine.es.

(22) Dato extraído de la gráfica anterior.

bir, algo más del 50% de la población. Estos primeros resultados señalan que, a priori, la actividad teatral en Santander estaría dirigida hacia el 7,31% de la población censada. Esta hipótesis no está realizada en modo alguno de manera taxativa, sino aproximativa, puesto que, aunque en un primer momento no fuera necesario conocimiento musical alguno o la alfabetización para acceder o asistir como público a estas actividades, el analfabetismo sí condicionaba el acceso a las actividades del teatro dentro de una sociedad estratificada. Era éste —el analfabetismo— el que condicionaba la profesión de los habitantes de manera directa tanto en el ámbito



urbano como en el rural, y éste a su vez —su puesto de trabajo—, el sueldo con el que habría de afrontar los gastos que conllevaban el acceso a las puertas del teatro, y por tanto, su «participación activa». Esta hipótesis de trabajo, se refuerza mediante los resultados del estudio socio-económico que se muestra a continuación, y que, junto a los datos de esta gráfica, ayudan a discernir el acceso de una manera que tiende a ser más objetiva.

Análisis económico.

El análisis económico tanto del patrocinio, la compra y adecuación del edificio así como el coste de las entradas nos muestran el acceso a la actividad musical, a las representaciones tanto de

teatro declamado como de teatro lírico a mediados del siglo XIX en el Teatro Principal.

El estudio socio-económico que se expone, se ha realizado en torno al teatro Principal²³, lugar de referencia de las interpretaciones teatrales, musicales instru-

(23) Imagen de la fachada del Teatro Principal de Santander. Exterior: Po. Pablo Isidro Duomarco. Teatro Principal, 1890, Colección Víctor del Campo Cruz, Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), Ayuntamiento de Santander.

mentales y vocales a lo largo del siglo XIX. La inauguración del Principal se produce en 1836, manteniendo su actividad hasta su desaparición tras el incendio de 1915²⁴.

La multidisciplinariedad del estudio queda patente en los recursos documentales, gráficos, censales, geográficos, etc. Los datos con los que se ha trabajado hasta el momento para definir el acceso de la población a estas actividades musicales de índole civil abarcan tanto el estudio socio-económico como la referencia geoespacial de los edificios —en la actualidad perdidos casi en su totalidad— o espacios urbanos en los que se desarrollaban dichas actividades por medio de la realización de ortofomapas²⁵; así como también, el estudio de su patrocinio por parte de según qué estamentos y si éstos eran de índole pública o privada, dan a entender no solo la importancia de estas construcciones edilicias en su momento, sino también el presupuesto con el que se contaba para la realización de los mismos.

En primer lugar, señalaremos la ubicación del teatro Principal, que trató de realizarse en un lugar céntrico, cercano a las nuevas viviendas de la burguesía comercial y en un edificio de nueva planta²⁶. Esto suponía un coste superior al que, en este caso concreto, las arcas de la Junta Directiva del teatro Principal podían asumir. Tal es así que, en la compra de los terrenos, ésta tuvo que asumir la ubicación en otro lugar del que no dependiera la creación de cuatro fachadas, puesto que:

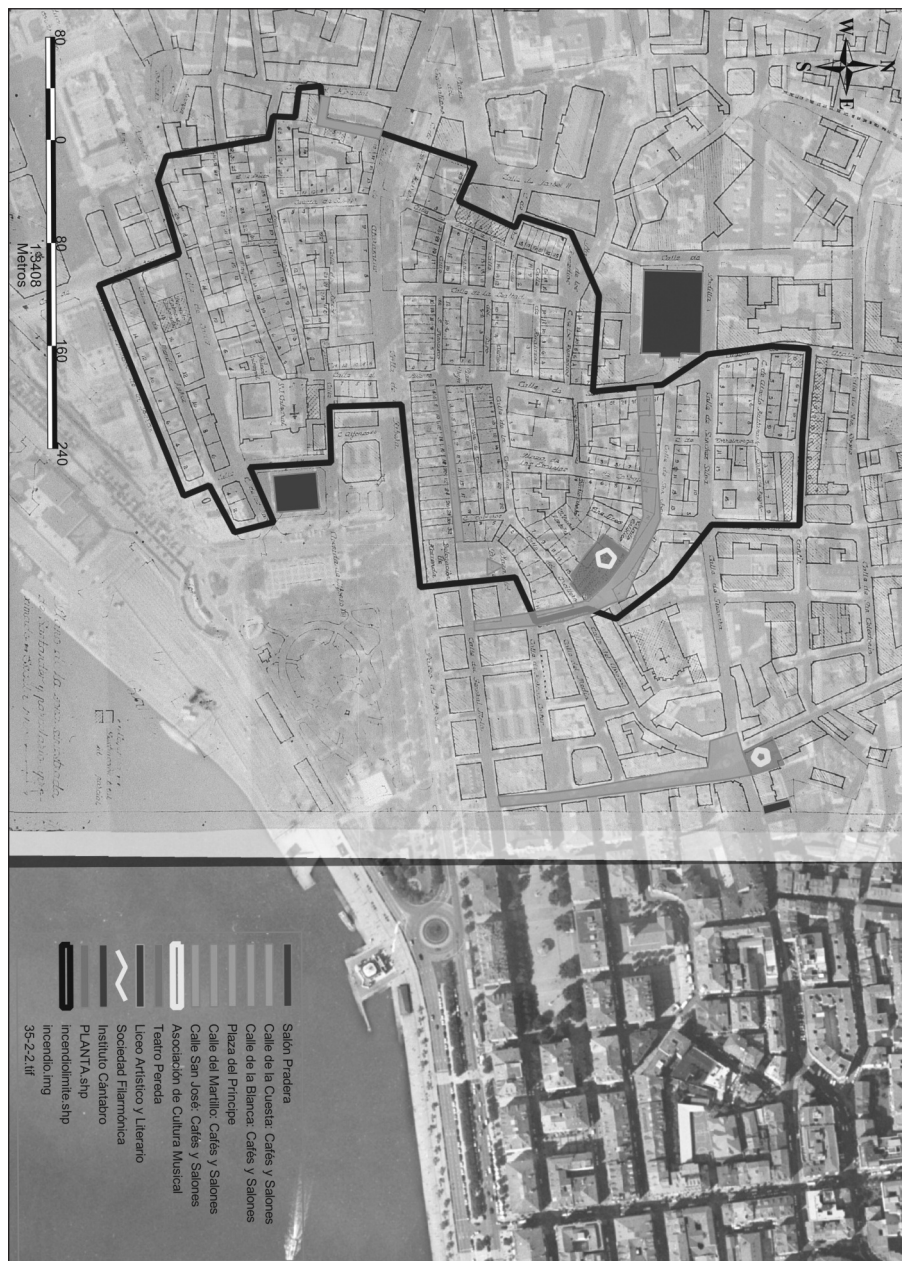
El ser paraje tan público obliga a erigir un Edificio de cuatro fachadas completas con arcos, según las nuevas casas de la misma, columnas, y demás adornos cuyo costo no bajará de 35, a 40.000, ps. Cantidad que excede en cerca de una mitad de la que se ha reunido para esta Empresa²⁷.

(24) El Teatro Principal mantuvo su actividad en manos de la Junta Directiva hasta su traspaso a manos del Ayuntamiento santanderino en 1881. Acta de entrega. 1836–1881. Santander. Libro de Actas de la Junta General de Accionistas de la «Sociedad del Teatro de Santander». Archivo Histórico Provincial de Santander.

(25) Fotografía aérea orto-rectificada.

(26) Ortofomapa de la ubicación del Teatro Principal y del Teatro Pereda: Gris con pentágono blanco central. Reverso del folio.

(27) Actas de la Junta Directiva del teatro. Sesión del 23 de Mayo de 1836. Biblioteca Municipal Santander.



Ortofotomapa de Santander. Teatro Principal y Teatro Pereda.

El edificio en cuestión trataba de acercarse al ensanche realizado en el que se ubicarían las viviendas de la burguesía comercial y no la aristocracia. Su traslado por motivos económicos a la calle Arcillero nº 27, supuso una ubicación de mayor dificultad de acceso para el público al que iba dirigido, pero no un enfoque diferente en cuanto a su finalidad de las actividades musicales.

Acceso a las representaciones del teatro Principal.

En primer lugar señalaremos a los promotores de dicha entidad, puesto que en este caso, el del Teatro Principal, se trataba de una promoción mixta, municipal y privada, de iniciativa burguesa. Este dato se considera de suma importancia para determinar la finalidad del edificio en relación a la accesibilidad de dichas propuestas culturales, contando en este caso, con que si la promoción municipal era mayoritaria –como se señala a continuación en este caso concreto–, el acceso público por parte del santanderino medio –y desde la óptica actual– debía ser asequible, y, como se demuestra en el presente apartado, las representaciones constituían un recreo no accesible al público en general; es por tanto, que cuando en la documentación consultada, la Junta Directiva del teatro se refiere al «público»²⁸ que llenaba los palcos, lunetas y delanteras del Principal, se debe asumir que estaba referido a un tipo de público específico, que trataremos de acotar mediante el presente estudio económico, y que será un dato relativo a la hora de analizar posteriormente la recepción del público de dicho teatro.

El presupuesto total invertido en la obra del teatro ascendía en 1838²⁹ a 1.020.890 reales³⁰ de vellón, presupuesto que había partido de la cantidad inicial de 460.000³¹, reales. Con lo que el presupuesto se incrementa alrededor de tres

(28) *Proyecto de repartición de las localidades del Teatro de Santander entre los accionistas*. 1838, Biblioteca Municipal de Santander.

(29) En documentos posteriores encontramos aumentado el presupuesto, puesto que las reformas y adecuaciones que sufrió el teatro se verían incluidas en los datos que publicaría la Junta a finales de la década de 1840, en la que el coste del teatro supone 1.041.854 reales de vellón. *Proyecto de repartición de las localidades del Teatro de Santander entre los accionistas*. 1838. Biblioteca Municipal de Santander.

(30) El real de vellón se equipara a las pesetas en la siguiente cantidad: 1 real de vellón=0,25 pesetas//1 peseta=4 reales.

veces más debido al coste que supusieron las diferentes reformas a llevar a cabo durante la realización del proyecto y que por tanto, no se encontraban presupuestadas en un primer momento³².



Ayuntamiento de Santander,
1885-1889.

La participación del Ayuntamiento de Santander³³ en esta empresa supuso el 38% del capital³⁴, siendo el mayor accionista. Además, cabe señalar que dicha corporación municipal, también incluyó en sus presupuestos una partida de entre 4 y 6.000 reales para «auxiliar y ayudar con ellos a los gastos de este establecimiento»³⁵. El resto de los gastos eran asumidos por el capital privado, contando los socios con la repartición de las localidades que se hizo pública mediante un documento impreso en el que figuran los nombres de todos aquellos socios que participaron correspondiendo un número mayor de localidades a quien mayor capital había aportado, representados en acciones y que apuntan a la burguesía santanderina como segundo promotor principal. El documento no olvida señalar al público que pagaría mediante la entrada general parte de los gastos que ocasionaba el mantenimiento del *nuevo teatro*³⁶.

Por otro lado, el precio de las entradas desde el año de la apertura del Teatro Principal, 1838, durante las décadas pertenecientes al reinado de Isabel II, era decidido por la Junta Directiva del Teatro, que incluso al alquilar el teatro a diferentes compañías imponía a éstas mantener los precios de las entradas acordados por dicho aparato organizativo.

(31) *A los accionistas de la Empresa del nuevo Teatro de esta Capital. La Junta Directiva de la misma*. Santander: Imprenta de Martínez, 1838. Biblioteca Municipal de Santander.

(32) *Ibidem*.

(33) *Ayuntamiento de Santander*. Pablo Isidro Duomarco, 1885-1889. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(34) *Ibidem*.

(35) *Proyecto de repartición de las localidades del Teatro de Santander entre los accionistas*. Biblioteca Municipal de Santander

(36) *Ibidem*.

Tabla 1. COSTE DE LAS ENTRADAS, 1838³⁷

| ENTRADA | COMEDIAS | ÓPERAS Y DRAMAS DE GRANDE ESPECTÁCULO |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------------------------|
| Lunetas y sillones 1 ^{os} | 3 reales de vellón | 5 reales de vellón |
| Lunetas y sillones 2 ^{os} | 2 y medio reales de vellón | 3 y medio reales de vellón |
| Palcos bajos y principales | 12 reales de vellón | 16 reales de vellón |
| Asientos de palcos | 2 reales de vellón | 3 reales de vellón |
| Delanteras de Cazuela y Tertulia | 1 real de vellón | 1 real de vellón |
| “Los demás asientos de Cazuela, Tertulia y patio por solo la entrada” | | |

Los datos correspondientes al precio de las entradas durante la siguiente década son muy similares, apenas cambia en un real más el precio y no en todas las localidades, de hecho, algunas como las de delantera y cazuela siguen manteniendo el mismo precio, 2 reales³⁸. A los precios de las entradas, por tanto, debía sumarse aquella que era invariable y cuyo coste eran los 2 reales de vellón señalados, por tanto, una entrada de delantera de Cazuela y tertulia suponía un coste total de 3 reales de vellón. Datos con los que se ha trabajado para la realización del presente estudio.

(37) *Actas de la Junta Directiva del teatro*. Sesión del 23 de Mayo de 1836. Biblioteca Municipal de Santander.

(38) Proyecto de repartición de las localidades del Teatro de Santander entre los accionistas. Biblioteca Municipal de Santander.

El acceso al teatro y la soldada.

Los siguientes datos a los que hacemos referencia para la creación de una hipótesis relativa a la afluencia de público y determinar de qué público se trataba, corresponden a una relación de los sueldos anuales traducidos a pesetas alrededor de 1845, publicados en un estudio de Alfonso Barrada en torno a 1845³⁹. Se han obviado los sueldos tanto de los cargos monárquicos, como ministeriales, políticos o eclesiales por corresponder a un estatus social elevado y que por tanto no encontraría dificultad alguna para adquirir una entrada en relación a los precios expuestos.

Tabla 2. SUELDOS POR CATEGORÍAS PROFESIONALES

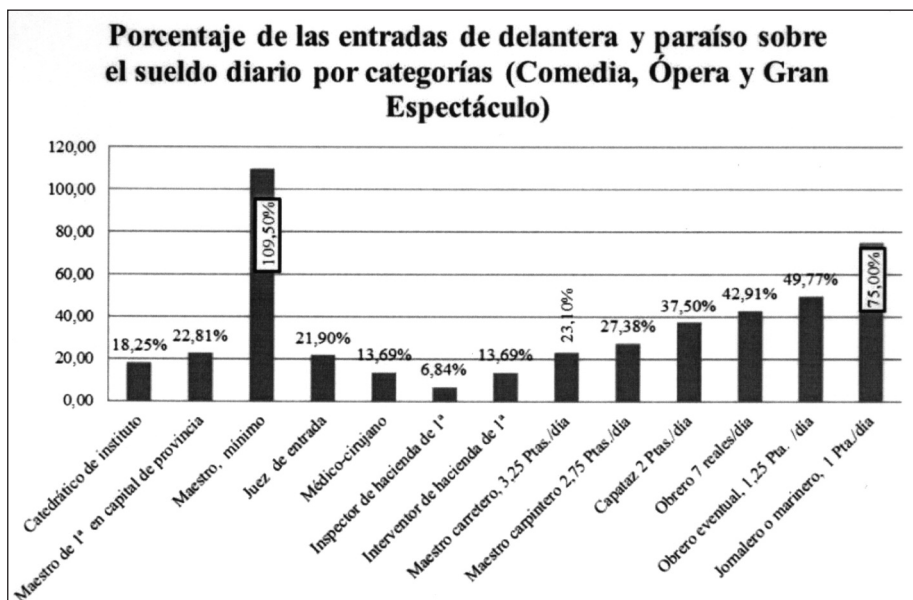
| PROFESIÓN 1845 CA. | SUELDO EN PESETAS/AÑO |
|---------------------------------------|-----------------------|
| Catedrático de instituto | 1.500 |
| Maestro de 1ª en capital de provincia | 1.200 |
| Maestro, mínimo | 250 |
| Juez de entrada | 1.250 |
| Médico-cirujano | 2.000 |
| Inspector de hacienda de 1ª | 4.000 |
| Interventor de hacienda de 1ª | 2.000 |
| Maestro carretero, 3,25 Ptas./día | 1.185 |
| Maestro carpintero 2,75 Ptas./día | 1.000 |
| Capataz 2 Ptas./día | 730 |
| Obrero 7 reales/día | 638 |
| Obrero eventual, 1,25 Pta. /día | 550 |
| Jornalero o marinero, 1 Pta./día | 365 |
| Aprendiz, 0,25 Ptas. /día | 91,25 |

(39) Datos de la tabla extraídos de las remuneraciones expuestas por Barrada Rodríguez, A., 2001: *La Protección social en España hacia 1845*. Tomo I. Bilbao, Fundación BBV, págs. 56-59.

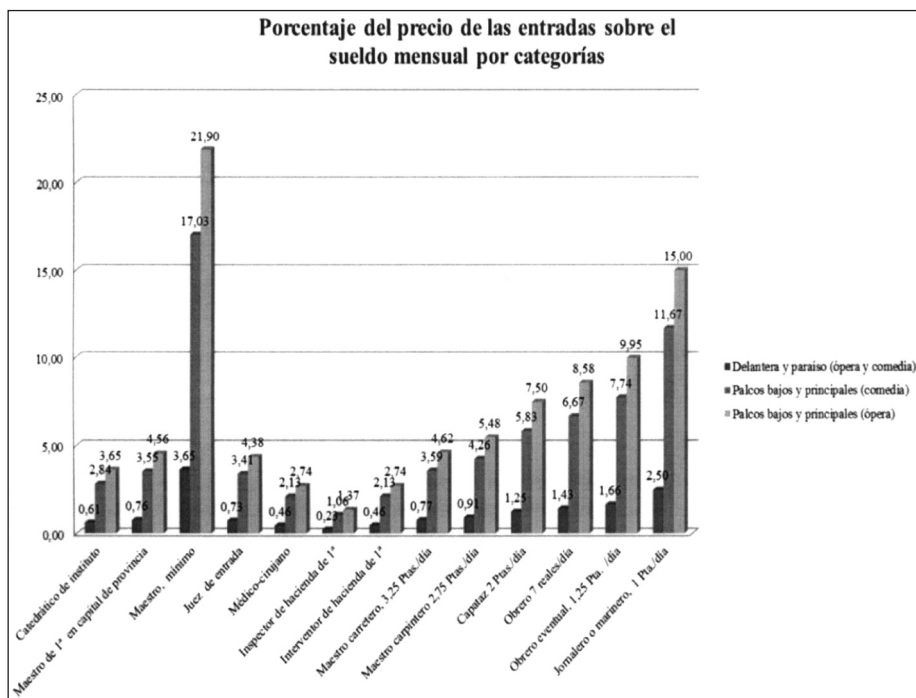
Los datos correspondientes a los sueldos pertenecen a cargos públicos que ocuparían la franja social de clase media alta, clase media y clase baja alrededor de 1845 en Santander. El promedio de estos sueldos corresponde a una media de 1.197 pesetas al año. No obstante, se han realizado los cálculos por categorías profesionales en pos de analizar los tantos por ciento relativos al coste de una entrada correspondientes a dichos salarios.

Ayoyándonos en estos datos, obtenemos que, en torno a 1845, el coste de la entrada más económica, como antes se ha señalado, correspondía a 3 reales de vellón (0,75 ptas.) –tanto para teatro declamado como para teatro lírico–. Paralelamente, de acuerdo con las categorías profesionales disponibles en la tabla, se ha calculado que el promedio de su salario medio mensual corresponde a 62,06 ptas. mensuales. Por tanto, el primer dato que arroja este estudio advierte que acudir en una sola ocasión al teatro a lo largo de un mes, suponía el 1,21% del salario medio mensual de un trabajador santanderino, con lo que el precio de la entrada más asequible suponía ya de por sí, un coste elevado en exceso para una persona.

Es preciso señalar además, que, de acudir a este tipo de representaciones, esta persona debía asumir probablemente el coste de, al menos, una entrada a la semana, debido en buena parte a las implicaciones del acto social que suponían las



representaciones líricas y de teatro declamado que, según marcaban las actas de la Junta Directiva, debían ser al menos cuatro semanales⁴⁰. Esto agravaría el coste del individuo, del que se recuerda, tan sólo se reflejan aquí los resultados obtenidos del cálculo del porcentaje relativo al gasto de asistencia acudiendo una vez al mes. Así mismo, también se han realizado los cálculos correspondientes al porcentaje que supondría el coste de una entrada basando los resultados en el sueldo diario.



Gráfica 3. Porcentaje Sueldo Mensual por Categorías.

(40) Corresponde a una de las directrices de la Junta Directiva del Teatro Principal, señalado en las Actas de Junta como el punto número 6 en la Sesión del 10 de Octubre de 1838. BMS, Doc. 712, Ms. 845. *Actas de la Junta Directiva del teatro*. Sesión del 23 de Mayo de 1836.

Los resultados que se exponen en la gráfica anterior, son los correspondientes al análisis económico realizado con el coste de las entradas más económicas así como las más caras sobre el sueldo mensual por categorías, en las que pueden observarse que los resultados corresponderían a un coste muy elevado en relación al sueldo de la gran mayoría de los trabajadores.

La hipótesis con la que se trabaja es que, en términos de poder adquisitivo, acudir al teatro Principal en Santander no era una actividad popular, de acceso asequible a nivel económico, puesto que debía tenerse en cuenta el coste de oportunidad del santanderino/a medio.

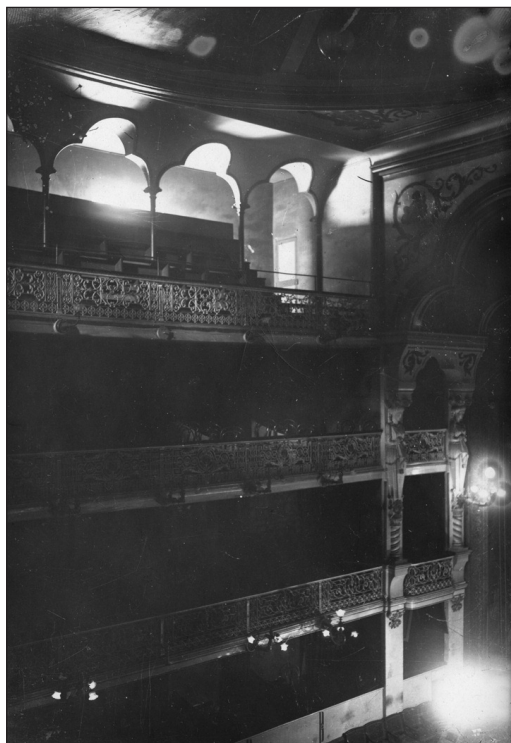
Costes de oportunidad e inversión pública pasada y presente.

Con la prudencia que debe mantenerse siempre que se realice el ejercicio comparativo entre dos épocas históricas –*mind the gap*–, se señala a continuación una comparativa con los precios de la primera década del siglo XIX, tanto del coste de una entrada como en términos de inversión pública y privada del edificio.

En primer lugar, en términos reales en comparación con los precios actuales, el coste de una entrada mensual representaba un 60% más que en la actualidad, como se detalla a continuación. La última parte del presente apartado propone un análisis comparativo a nivel económico respecto al coste del edificio y a las entradas en la actualidad. Ha de tenerse en cuenta que estas cifras no representan el verdadero poder adquisitivo, para ello sería necesario ponerlas en relación con los precios de otros bienes en los mismos años en los que se están realizando las representaciones teatrales, para tener una referencia aproximada de lo que significan en términos de poder adquisitivo, es decir, del sacrificio o coste de oportunidad que acompañaba a los espectáculos mediante unas series de precios de las que no se dispone; en cambio, sí se cuenta con la información sobre los salarios en Santander durante 1845, así como los de la actualidad.

El coste total del teatro supuso 1.020.890 reales de vellón en 1838. Esta cifra transformada en pesetas da un total de 253.546,5 pesetas. Esta cifra se corresponde con 510.454,61 de euros de 2006 –84.932.500,8 ptas. de 2006–⁴¹.

(41) En el proceso de actualización de las cifras monetarias se han utilizado las series históricas de precios recogidas por Maluquer. Maluquer de Motes, J. «Consumo y precios», en Carreras, A. (coord.), *Estadísticas históricas de España. Siglos XIX y XX*, vol. 1, 2ª edición. Bilbao, Fundación BBVA., 2005, pp. 1247-1296.



En el año 2011⁴², una entrada de teatro declamado en Santander (por ejemplo, *El Alcalde de Zalamea*) oscilaba entre los 13 y los 23,32€. El último dato publicado en la estadística de convenios colectivos de Santander correspondiente al año 2009 indica que el coste salarial por trabajador en Santander era de 1.710,73€ al mes, por tanto, de manera aproximada, podemos decir que una entrada de teatro declamado hoy en día representa el 0,76 % del salario medio pactado en convenio.

La entrada más barata tanto para asistir a comedias como a una representación de ópera era de tres reales, por tanto, una entrada de teatro representaba el 1,21 % del salario medio mensual de un trabajador santanderino.

Esta cifra de tres reales se corresponde en 2006 con 1,51€, y en 2010 con 1,64€, representando una entrada de teatro asequible en términos económicos para un habitante de esta ciudad en la actualidad, y no un coste de oportunidad excesivamente alto en términos económicos. En resumen, de los datos extraídos y analizados, se concluye que, una entrada en las primeras décadas tras la

(42) Así mismo, en dicho proceso de actualización de las cifras monetarias, se ha utilizado la serie histórica la serie atribuida a Reher y Ballesteros correspondiente al período 1828-1958. Para extenderla hasta la actualidad, dicha serie se ha enlazado con las series históricas del Índice de Precios de Consumo (IPC) disponibles en el Instituto Nacional de Estadística de modo que, finalmente, se dispone de una serie histórica del IPC correspondiente al periodo 1828-2010, empleando 2006 como año base. Extraída de Instituto Nacional de Estadística, «Índice de precios de consumo. Datos históricos» y «Estadística de convenios colectivos», en www.ine.es.

inauguración del teatro Principal⁴³, representaba el 1,21% del salario medio, mientras que en 2006, sólo el 0,76%.

Las localidades menos asequibles para Comedia –teatro declamado– eran de 14 reales. Esta cifra corresponde a 7,05€ de 2006 y a 7,65€ de 2010. Así mismo, para la ópera era de 18 reales, con lo que corresponde con 9,06€ de 2006 o con 9,84€ de 2010.

La entrada para una representación de *La Bohème* en la temporada lírica del Palacio de Festivales de Santander –en ese mismo año de 2010– importaba 24€ en el sector D1 correspondiente al coste de entrada más barato. El rango de precios oscilaba entre 55 y 9€. Tomando como referencia la entrada de 24€, se calcula que representa el 1,40% del salario medio pactado en convenio en Santander en el año 2009.

En relación al coste destinado a la compra, construcción y puesta en marcha del teatro Principal de Santander, se concluye que corresponde a una inversión de carácter secundario formado por un capital mixto. No obstante, han de tenerse en cuenta las circunstancias históricas que por un lado derivaron de su construcción y las que estaban presentes en el momento de la realización del proyecto, en «una época en que los compromisos eran infinitos y los recursos nulos»⁴⁴.

(43) Ilustración página anterior: *Interior del teatro Principal*, circa 1900. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(44) *A los accionistas de la Empresa del nuevo Teatro de esta Capital. La Junta Directiva de la misma*. Santander, Imprenta de Martínez, 1838, Biblioteca Municipal de Santander.



*Café Suizo. Interior*⁴⁵.

(45) Foto de Pablo Isidro Duomarco, circa 1900. Café inaugurado en 1835 y situado en el primer inmueble del Muelle de Calderón (Paseo de Pereda). Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

Actividades musicales alternativas al teatro. 1850–1900.

Estos primeros resultados acerca del acceso a la cultura musical lírica y de teatro declamado que ofrecía el teatro Principal de Santander mediante un sencillo análisis económico pretenden ser el preámbulo del estudio que se está desarrollando en el que se determinará el acceso a las diversas opciones musicales llevadas a cabo en Santander.

No obstante, se señala a continuación aquellas que están constatadas por el momento cuyos rasgos comunes son la cronología: segunda mitad del siglo XIX, y el carácter: actividades eminentemente de origen civil.

Las actividades realizadas en paralelo a la vida del teatro Principal constituirían alternativas de muy variada índole, entre las que encontramos la presencia de otros dos teatros en el entorno del teatro Principal: el teatro Apolo, en la misma calle del Principal –la de Arcilleros–; y un teatrillo de Variedades (Simón, 1982: 169), inaugurado en 1883.



A la derecha el edificio que albergaba al Café Brillante⁴⁶.

Las alternativas de los cafés y salones formaban parte del alma musical santomerina. Encontramos cafés-teatro tales como el *Café Suizo* de la calle San José –reunión de los intelectuales literarios cántabros de finales del siglo XIX–, *El Dorado* o el *Café de Occidente*, en cuyo piso superior se instaló el Casino Montañés, tras su inauguración en enero de 1880. El *Café Central* en la Plaza del Príncipe, o el *Antiguo Español* –en la calle de la Blanca, perpendicular a dicha plaza– en el que se representaban zarzuelas, o aquellos, como el *Novedades* (Arce, 1994: 93), situado en la calle de la Cuesta, en la que se ubicaban numerosos locales destinados al teatro, la zarzuela o el cante flamenco⁴⁷, donde se instauró el denominado jandalismo, desarrollado en Santander durante las décadas finales del siglo XIX y principios del XX, y que pasaría de los cafés-teatro a los grandes salones como El Pradera.



Café Español⁴⁸.

(46) Autor desconocido. *Plaza de Farolas*, 1905. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(47) Rodríguez Alcalde, Leopoldo: *TEATRO*, *Gran Enciclopedia de Cantabria*. Santander, Edit. Cantabria S.A. V. VIII, 1985, p. 130. // Simón Cabarga, J. *Santander en la historia de sus calles*. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1980, pp. 209-210.

(48) *Plaza Velarde y calle de la Ribera*, 1912-1914. Colección Thomas González. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

En el mismo marco de estudio y en otro orden de edificios encontramos los relacionados con la actividad musical de corte docente, como serían el Instituto Cántabro (Simón, 1963: 3) –inaugurado en 1839 (Arce, 1994: 128)– así como la inauguración del Liceo Artístico y Literario en 1837⁴⁹.

Es preciso señalar en este punto que, algunas de las actividades a las que el ciudadano/a santanderino/a⁵⁰ podía acceder, no estaban tan estrechamente relacionadas con el poder adquisitivo. La preocupación por la enseñanza de la música, también partió de instituciones de beneficencia, como la existente en la Casa de la Caridad, cuyas clases de música corrían a cargo en 1855 del músico mayor de la Banda de la Milicia⁵¹ o de los orfeones que comenzaron a constituirse en Santander en las últimas décadas del siglo XIX⁵².



Estudiantina⁵³.

(49) Arce Bueno, J. *Opus cit.* 1994, p. 128-129 // J. Simón Cabarga: *Historia del Ateneo...*, Editora Nacional, Madrid, pp. 4-5.

(50) El uso de los plurales neutros, que se encuentran a lo largo del libro, en este caso debe señalarse como uso consciente por parte de la autora, aunque, en el caso concreto de los orfeones, el uso se debe a la exclusividad masculina de las formaciones durante el periodo abordado.

(51) *Oficio de la Junta de Beneficencia*. 1855. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

Las academias de música y bailes se sucedieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX⁵⁴, e incluso se realizaron ex profeso pabellones para bailes campestres⁵⁵. La Academia de música de la Casa de la Caridad admitía, mediante solicitud previa a alumnos con edad comprendida entre los 12 y los 25 años⁵⁶. Existió así mismo, una *Sociedad de Amigos de los Pobres* que realizaba diversas actividades relacionadas con el acceso a las actividades musicales en beneficio de los pobres, como por ejemplo, el alquiler de sillas cuando la Banda Municipal tocara en los paseos públicos⁵⁷.

Dentro del elenco de actividades al que podían acceder de forma activa, se describen varios cargos municipales en los plenos, actas y diversos legajos en los que existían, dependientes del ayuntamiento, diversos puestos a los que podían acceder, como el de tamborilero o músico de silbo⁵⁸; así mismo, el de corneta en la Compañía de Bomberos⁵⁹ o en la Banda de la Milicia como instrumentistas⁶⁰. En este punto cabe señalar el estudio del movimiento orfeonístico santanderino, señaladas en ocasiones como escuelas de música y canto⁶¹, que se desarrollarán como preludio de una intensa actividad coral.

(52) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(53) Retrato de cuerpo entero de la tuna «La estudiantina santanderina» tocando sus instrumentos y con su bandera estandarte en la que aparece su nombre, en un jardín delante de una casa. Van ataviados con el bicornio (gorro), la gola, puñetas, chupa (chaqueta), calzón corto y zapatos con hebilla, complementos que fueron casi continuos desde la aparición de las primeras tunas en el siglo XII. Antiguamente las tunas recibían el nombre de «estudiantinas» y la que aparece en la foto, es la primera de la historia de Cantabria, de la cual se conserva ésta imagen. Información y fotografía. Pablo Isidro Duomarco, 2 de febrero de 1894. Colección Víctor del Campo Ruiz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

(54) *Solicitud para abrir una academia para dar bailes de máscaras*// Solicitud de licencia para abrir un salón de baile en la c/ Burgos. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(55) *Pabellón circular para baile campestre*. 1876. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(56) *Libro de registro de la Academia de Música de la Casa de Caridad*. 1882-1886. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(57) *Prórroga del Contrato con Sociedad Amigos de los Pobres*. 1894. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

Respecto a la «participación activa» o «pasiva» de la población en relación a las actividades musicales llevadas a cabo en el Santander de la segunda mitad del siglo XIX, cabe señalar para concluir este apartado que, este acceso viene señalado también por el cambio del contexto rural al urbano, partiendo de que el cambio desde el sector primario (ganadería, agricultura) al secundario –principalmente– (industria, actividades portuarias) y terciario (en menor medida), será el que permita la apertura a nuevos modos de interacción musical mediante la creación de nuevas estructuras sociales donde el tejido humano interactúa con la actividad musical. Cabe señalar aquí que se parte de la hipótesis de que el individuo de por sí tiene una relación directa con la actividad musical tanto en el ámbito rural como en el urbano, la diferencia estriba en la diversidad de ese acceso o la oferta de actividades a las que el individuo tiene acceso.

El trabajo posterior consistirá en discernir qué actividades definían los distintos itinerarios culturales musicales adscritos a la capital cántabra y en qué medida el aumento de la oferta y la actividad musical es igual a una mayor participación activa de la población en actividades musicales o si es el cambio de profesión vinculada al ámbito urbano lo que hace que haya una mayor participación en la oferta musical relacionado con los nuevos patrones de conducta como el paternalismo industrial, la educación, la emigración, o las preferencias inducidas por influencia o imitación de conductas externas en el propio entramado socio-cultural santanderino, introducido por una demanda burguesa más que aristocrática.

Las alternativas de actividad musical a las que se podía acceder en la segunda mitad del siglo XIX en Santander dependían de la estratificación social existente, tal y como se va a señalar en el estudio de los orfeones; teniendo también en

(58) Existen numerosos legajos a este respecto, desde solicitudes de admisión a la plaza hasta reclamo de sueldo, uniforme reglamentario, etc. *Memorial de Sebastián Esteban, natural de Ampuero, solicitando la plaza vacante de tamborilero y músico de silbo*. 1843. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(59) *Reclamación de pago por su trabajo como corneta en la Compañía de Bomberos*. 1844. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(60) *Solicitud*. 1844. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(61) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.



Burguesía santanderina⁶².

cuenta las preferencias y tendencias, que son distintas —ya sean inducidos por la clase burguesa regional, nacional o extranjera—. La afluencia como público a la actividad teatral en concreto, y tras los resultados obtenidos, dependía directamente del nivel económico, determinando el ámbito social contextual, concluyendo así mismo, que estaban dirigidas a un determinado público- tanto las actividades teatrales como las desarrolladas de forma paralela a ésta-.

El acceso a las actividades vinculadas a las distintas culturas musicales comenzó a mediatizarse a través de los nuevos flujos económicos y la dirección de los mismos cambió sobre el propio entramado urbano de la ciudad delimitando los diferentes itinerarios culturales musicales de la capital —en los que aún se está trabajando— y que eran dependientes de los estratos sociales marcados por la posición económica.

(62) *Retrato de grupo en los Jardines de Piquío*, 1908. Colección Monar González. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

El desarrollo de estas hipótesis futuras tendrá en cuenta la disminución del analfabetismo en la población santanderina y su relación con el aumento de la oferta de actividades culturales, así como también se atenderá a el poder adquisitivo de los diferentes grupos dedicados a la participación musical activa de intérpretes, compositores, docentes, etc. de los que se tenga documentación para hacer una estimación más veraz de la repercusión profesional de los músicos en ese momento.

Orígenes del movimiento coral en Santander.

La base del fenómeno coral tiene su origen en el asociacionismo procedente de los movimientos sociales originados desde finales del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XIX en el seno europeo. La oleada revolucionaria burguesa (1770-1848) fruto de la revolución industrial y del Racionalismo del siglo XVIII, supone, en el ámbito europeo, la implantación de un nuevo orden burgués en el que la sociedad moderna –constituida por clases económicamente diferenciadas– va a regirse por un nuevo sistema político basado en el sistema de partidos y la práctica democrática. Esta sociedad será el germen del nuevo espíritu asociativo que, a partir de 1830, y apoyado en el liberalismo y el pensamiento organicista decimonónico, desempeñará un papel crucial la cultura (Nagore, 2001, a: 18-20).

El asociacionismo desarrollado en España durante el siglo XIX se desarrolla en diferentes flancos, políticos, sociales e ideológicos. El precedente español en materia asociativa no musical fueron las Sociedades Económicas de Amigos del País iniciadas en 1765 e impulsadas a partir de 1775 durante el gobierno de Carlos III.

Las desamortizaciones iniciadas en la década de 1810, que se intensificaron a partir de 1830 con Mendizábal, dan como resultado en el ámbito musical el despido de músicos que hasta entonces habían ocupado las capillas catedralicias y eclesiásticas, y que se ven obligados a buscar trabajo en otros ámbitos, como el teatral.

En el ámbito político, la vuelta de los exiliados durante la Regencia de María Cristina supuso la introducción de modelos ideológicos como el liberalismo y el romanticismo, importados desde Gran Bretaña y Francia, principalmente, y que tuvieron como resultado más directo la implantación de la libre reunión y asociación mediante la Real Orden de febrero de 1839 (Cortizo, Sobrino, 1997: 11-12). A partir de este momento, se produce en todo el territorio nacional una eclosión en la creación de instituciones culturales por parte de la burguesía –teatros, liceos, ate-

neos, clubs, institutos, círculos de recreo, etc.— que acogerán en su seno secciones musicales.

Los factores descritos anteriormente, junto con el ideario nacionalista, romanticista y filosófico de las bondades de la música —apoyado por parte de la prensa musical—, pretendían convertir la música en un arte popular y moralizador. Estos elementos revierten en la concepción y actitud «paternalista» hacia la clase obrera por parte de la sociedad urbana industrializada, siendo el germen del movimiento orfeonístico europeo, y que surgirá en España a mediados del siglo XIX.

Este movimiento orfeonístico que se asienta en España, está influenciado pues, por las corrientes europeas llegadas al territorio nacional por Francia a través de Cataluña y País Vasco, principalmente.

Existieron dos movimientos originarios en Europa, el suizo-alemán y el francés. En la cuna del canto coral, Alemania y Suiza, en que se desarrollan las primeras sociedades corales impulsadas por Zelter [maestro de Brahms, amigo de Goethe], y Nægeli respectivamente durante la primera década del siglo XIX (Nagore, 1995: 427)⁶³, y posteriormente en Holanda y Bélgica, estaban dotadas de un fuerte componente patriótico y nacionalista que incluían en sus estatutos y en su repertorio:

Se recomienda a los poetas y compositores los temas sobre la patria y su bienestar general, en todas sus manifestaciones. La Liedertafel se considera una fundación que celebra el ansiado retorno de la familia real; pues, en términos generales, una de las primera preocupaciones de la organización es la de honrar a su rey⁶⁴.

(63) *Liedertafel* es la primera sociedad coral considerada como tal se funda en Berlín en 1808 de la mano de Karlo Friedrich Zelter.

(64) Estatutos de la primitiva *Liedertafel*, primera sociedad coral considerada como tal, que se funda en Berlín en 1808 de la mano de Karl Friedrich Zelter. Datos procedentes de un texto inédito de M^a E. Cortizo, «Pascual Veiga (1842-1906) en la España musical contemporánea», ponencia de encargo para el congreso Internacional “Pascual Veiga e a súa época”, Escola da Altos Estudos Musicais de Galicia, Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, marzo de 2007.

En las sociedades corales francesas, sin embargo, prevalecía en sus estatutos una orientación docente a la par que el estudio del canto. El movimiento coral francés, más tardío, desarrolló *l'orpeón*⁶⁵ de la mano de Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem (1771–1842), quien escribió y publicó su *Manual Musical*⁶⁶ en 1821. Este manual fue empleado por su autor para la enseñanza de la música en la Escuela de Saint-Jean-de Beauvais, y su uso se adoptará en todas las escuelas municipales de París a partir de 1835.

La conformación, pues, de estas instituciones francesas, nace con una vocación docente, en la que incluyen las clases de canto para adultos, obreros y artesanos en su mayoría⁶⁷, así como también con el objetivo de la mejora del pueblo por medio de la música.

Aunque existen algunas referencias de la llegada del método Wilhem a España en Valencia, según recoge Cortizo en su ponencia sobre Pascual Veiga, inédita, ya citada, –1850 la *Sociedad de Amigos del País* de Valencia fundaba una escuela popular de música, contratando al organista y maestro de capilla de la catedral, P. Pérez Gascón para que implantara el método Wilhem– y Cádiz –1851 Bernardo Darhan, *dilettante* musical de Cádiz, establecía en dicha ciudad una escuela musical, empleando dicho método francés–, este movimiento socio-musical pasa a España a través de Cataluña.

Las investigaciones realizadas hasta el momento, señalan el nacimiento de los primeros coros en Barcelona de la mano de Josep Anselm Clavé (1824-1874). Clavé había creado un primer grupo de músicos que daban serenatas por encargo: *La Aurora*, y de ahí, según algunos autores como Aviñoa, surgió el considerado hasta el momento como primer orfeón formado por obreros que «cambiaban la

(65) 1820. París, Pedrell, *Diccionario técnico*. Barcelona: «Establecimiento público francés, destinado a recibir en él la enseñanza de la música la juventud de ambos sexos. Este establecimiento fue fundado por la municipalidad de París en 1820, habiendo sido confiada su dirección a Mr. Wilhem, autor de un método de solfeo de canto coral. El nombre de este establecimiento fue adoptado como título de las sociedades corales, llamadas orfeón, orfeones, orfeonistas...».

(66) Se trataba de un manual en forma de pregunta-respuesta que facilitaba la enseñanza a los niños.

(67) Wilhem en 1836 impartió clases en la *Asociación Politécnica Guizot*, a la que asistieron cientos de artesanos, según recoge Cortizo, en el texto inédito sobre Veiga, ya citado.

taberna por los conciertos populares»⁶⁸, *La Fraternidad*, en febrero de 1850. El ideario que rodeó esta sociedad coral estaba basado en el pensamiento de algunos filósofos como Schiller, que vinculaban el aprendizaje y práctica musical con la supuesta redención de la clase obrera (Aviñoa, 2009: 204). Esta primera agrupación fue denominada Euterpe a partir de 1857, mismo año en el que, los coros constituidos hasta el momento, se unieron en la *Federación de Coros Euterpenses* (posteriormente, *Asociación de Coros de Clavé*).

La vinculación directa de este primer orfeón con el movimiento francés iniciado por Wilhem es aún motivo de controversia; no obstante, se señalan los conciertos dados en 1845 por un grupo vocal del Pirineo francés en Barcelona, *Los Cantores de Bagnères de Bigorre*, como posible vinculación con los inicios de la actividad orfeonística en Barcelona (Aviñoa, 2009: 203-204).

El *Orfeón Barcelonés*, por otro lado, nace de la mano de Juan Tolosa, violinista que acabó de formarse en París, donde conoció el método Wilhem así como los orfeones franceses, trasladando sus enseñanzas a su vuelta a Barcelona en 1850. Es en 1853 cuando comienza su andadura en un curso con sesenta alumnos influido por el espíritu metodológico de Wilhem en la enseñanza musical del solfeo —no así en los coros de Clavé—, y también del ideario del suizo Nägeli, con la *intención de elevar y ennoblecer a todas las clases sociales y formar al individuo en la virtud* (Nagore, 1995: 433).

A partir del momento de la constitución de ambas sociedades corales barcelonesas, la de Clavé y la de Tolosa, el fenómeno se difunde con fuerza y relativa rapidez por el resto del territorio español. En la década de 1860, el fenómeno orfeonístico ya se había extendido por Valencia, País Vasco, Andalucía, Aragón, Galicia, Madrid y Navarra a imagen y semejanza de los franceses y catalanes.

El hecho de que la influencia de la corriente musical coral europea se extienda por el territorio español a través de la influencia orfeonística francesa —y no la alemana o suiza— tiene consecuencias directas en el desarrollo organizativo y la orientación de estas sociedades corales.

(68) «D'un primer col·lectiu denominat La Aurora—en realitat un grup de músics que donaven serenates per èncarrec—, va sorgir la idea de crear un grup de cantaires format per gent treballadora que bescanviés l'oci de les tavernes per l'assaig i el concert popular». Aviñoa, 2009: 203.

El movimiento coral en Santander como fenómeno importado.

En el caso que nos ocupa, el de Cantabria, los inicios del movimiento coral de tipo civil se sitúan en la capital, Santander, adscritos al intento de creación de una escuela de música y canto por parte de un sector de la población perteneciente a la burguesía santanderina en 1886, a pesar de que, como se demuestra más adelante, existieron asociaciones corales –al menos dos constatadas– previas a este surgimiento orfeonístico en la capital. Por tanto, el movimiento coral en Santander, llega tres décadas después de haberse iniciado en el territorio español, en la denominada por Nagore como segunda etapa (1870-1900) (Nagore, 1995: 439-440), en la que se produce la expansión del coralismo por el Norte y el Este de la Península principalmente.

La iniciativa de este movimiento, se extiende a las instituciones municipales por medio de una misiva, escrita y firmada por diversos miembros pertenecientes a la burguesía comercial santanderina. En la petición que extienden al Ayuntamiento –a nombre del por aquel entonces alcalde de Santander, Marcelino Menéndez–, pretenden impulsar el movimiento orfeonístico, pudiendo comprobarse entre sus líneas que los orígenes del movimiento orfeonístico europeo no les son ajenos, y a ellos recurren para formalizar la petición de la implantación de una escuela de música y canto, tomando como referencia los orfeones catalanes:

Los que suscriben, creen rendir tributo de cariño y amor a su Ciudad natal, llamando la atención de V. E. acerca de un asunto de verdadera importancia para aumentar más y más la ilustración y cultura de que puede enorgullecerse esta Capital de la Montaña. (...) urge el establecimiento de estos centros de enseñanza y la necesidad de crear los musicales aumenta a medida que el vicio va corroyendo las entrañas de la sociedad. Así lo han comprendido Inglaterra y Francia, Alemania e Italia, cuyas naciones asombradas del efecto maravilloso de la música, la han introducido en todas las escuelas. En nuestra España la industrial Cataluña ha establecido numerosos orfeones nutridos por grupos de obreros que, después del trabajo van todas las noches a instruirse en el canto (...)

Aquello sostienen los que la presente solicitud firman, si después de exponer algunas consideraciones, consiguen sus propósitos; laudables y elevados, porque tienden al mejoramiento moral y material de los habitantes de

esta población, de espíritu ennoblecido por el constante afán de mantener a la vanguardia del movimiento civilizador de los actuales tiempos. (...)

Si tan importante es la música, si ejerce tanta influencia en la vida del hombre, justificado está que nosotros nos dirijamos hoy a esta Excmá. Corporación municipal, pidiendo que se establezca en Santander, a la manera que en otros cultos pueblos existe, una escuela de música y canto⁶⁹.

La sociedad catalana –industrial y moderna a los ojos santanderinos–, es tomada como referente por los firmantes de dicha misiva, y de manera consciente o inconsciente, recurren a los argumentos ideológicos en los que se basan los estatutos de los orfeones franceses y catalanes para la conformación de dicha escuela: la bondad y universalidad de la música así como la extensión de la música y las artes a las clases sociales como símbolo de progreso de los denominados *pueblos cultos* y, por otra parte, de gran utilidad social y como símbolo de democratización de las diferentes culturas musicales entre todas las clases sociales:

En Santander existen, para su honra y gloria, ilustrados centros, a cuyo amparo la inteligencia disipa la sombra de la ignorancia que la anonada, (...); aquí tenemos escuelas que difunden entre todas las clases sociales la ciencia y las artes, (...) si esos centros, difundiendo la ciencia, son plantel de ilustrados obreros y de jóvenes estudiosos, que siguen carrera literaria, y que unos y otras honran y enaltecen a esta nuestra ciudad querida, cuya fama de culta se extiende por toda España; convengamos, Excmo. Señor, que aún falta un pequeño esfuerzo; es necesario, ya que la munificencia de las Corporaciones municipal y provincial han levantado templos al saber, abra generosamente las puertas de esos templos al arte nobilísimo y civilizador de la Música, y viva en ellos cuando en tierno maridaje con sus hermanas, las ciencias la que con rotunda razón es denominada Madre universal de la decencia y del agrado. Así, en esos centros de enseñanza, al mismo tiempo que la inteligencia adquiere robustez, el afecto del alma se purificará con el sentimiento dulcísimo que la música despierta, (...) el arte musical hace que la criatura humana

(69) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Primera carta. 6v-. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

prescinda delicias que no son delicias mundanales, sino semejantes a las que siente el alma cuando canta las grandezas del Eterno. (...) ⁷⁰.

La música como «arte civilizador», la enseñanza académica de ésta y a su vez, su capacidad como elemento «moralizador de las costumbres», entrelazan en la propuesta con el mito de Euterpe y el de Orfeo (Uría, 2001: 12-25), asignando un papel esencial a la enseñanza musical como bálsamo del alma y tranquilizador de fieras –entendiendo este último concepto como el elemento obrero– adquiriendo así, la burguesía comercial el papel paternalista sobre la clase obrera, y situándose a la vanguardia del movimiento «civilizador de los actuales tiempos» del que se sienten partícipes:

(...) grupos de obreros que, después del trabajo van todas las noches a instruirse en el canto, huyendo de diversiones peligrosas, que a lo sumo convidan con un placer efímero, (...) La música no cuesta nada al que la produce, y reúne, además la ventaja de ser la distracción más moral; ennoblece al que la ejerce por que desarrolla gran fuerza de sentimiento; las comarcas donde deja sentir su benéfica influencia se trasforman por que las costumbres se suavizan, los hábitos brutales cesan al rendir culto los hombres a la laboriosidad, la belleza del sentimiento vence al torpe instinto y la paz consoladora del alma reina como soberana. Es más, lleva consuelos al que se tortura en el lecho del dolor, al anciano desvalido o al que víctima del infortunio, extiende se mano, descarnada por el hambre, demandando un pedazo de pan para sostener su cuerpo, mal cubierto con harapos.

Aunque no tuviéramos presente más que los beneficios que en este sentido han realizado los Orfeones de Cataluña; desearíamos que en Santander se establecieran. Y se establecerán, porque nuestra querida Ciudad no puede dejar de llenar una necesidad universalmente sentida, y nuestro Ayuntamiento genuina representación de sus convecinos no puede permanecer sordo a los deseos y aspiraciones de sus administrados, siempre que esos

(70) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Primera carta. 6v-. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

deseos y aspiraciones tiendan como en la ocasión presente a aumentar la cultura del pueblo que representan⁷¹.

Hete aquí uno de los elementos que apuntan hacia las razones de la gran difusión y desarrollo del orfeón como movimiento socio-musical, y que, los firmantes esgrimen como parte de las arengas que les han impulsado a solicitar una escuela de música y canto: el espíritu revolucionario, patriótico y nacionalista del que se ve impregnado el siglo XIX, y que, durante y, tras la revolución francesa, se refleja en los himnos patrióticos compuestos por Beethoven, Berlioz o Verdi, y que serán cantados por los coros como símbolo de este espíritu de libertad, de lucha, de identidad nacional y local, y de patriotismo, y que forma parte de la evolución política y social que se desencadena en este siglo:

Pues si en Grecia y en Roma, (...) nuestra España también se muestra desde los comienzos de su historia, amante del canto y de la poesía, (...) Aquí, en esta tierra clásica de la Hidalguía, la canción es de todos los tiempos, vive con nosotros, (...) los celtíberos, los astures y los cántabros, hicieron sus canciones; y esas canciones nos recuerdan las heroicidades de aquellos valerosos hijos de la Iberia, que más amaban la independencia y libertad de sus hogares, que la vida, (...) durante la conquista gótica, las canciones conservaron su sello de originalidad; y cuando teñido de sangre el Guadalete, derrumbado el trono godo, mermadas las huestes españolas y dueño el árabe de territorio hispano, se retira la nacionalidad española a los vericuetos de las montañas de Asturias y allí el valeroso Pelayo inicia la reconquista, la canción, que forma parte de la vida del español, tiene melancólicas notas para reflejar la tristeza del bien perdido y notas de dulce esperanza para recuperarla. Bien puede asegurarse que la música sostuvo inalterable en el pecho español, el sentimiento de independencia que le hacía pelear en mil combates contra el fiero usurpador de España (...) el canto del primitivo Ibero, que refleja la sencillez y valentía de aquellos hombres más libres e independientes que el aura virginal de sus bosques; la música de Aragón, con sus múlti-

(71) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Primera carta. 6v-. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

ples y espontáneas variaciones, la canción de las provincias de Vizcaya con el sabor de localidad característica; todas constituyen preciados documentos de ejecutoria nobilísima para sostener nuestro orgullo nacional.

Despreciar esos cantos, sería despreciar nuestra historia y alejar del corazón el fundamento de los más dulces afectos⁷².

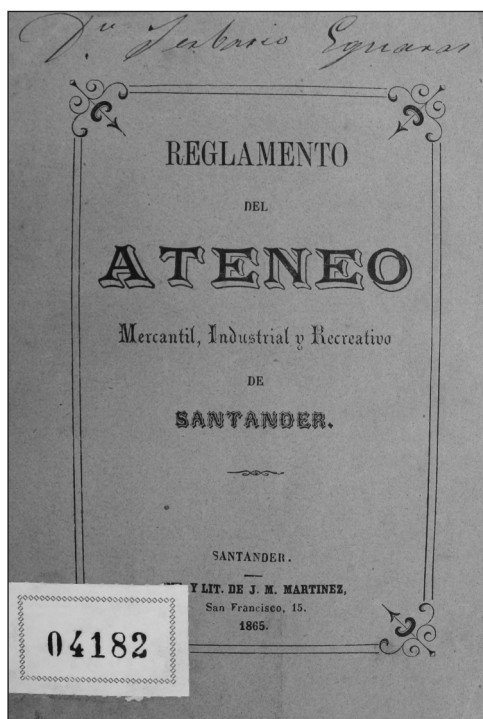
(72) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Primera carta. 6v-. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

CAPÍTULO 3.

PRIMEROS ORFEONES SANTANDERINOS EN EL SIGLO XIX.

Las noticias que se han encontrado en torno a diversos conciertos instrumentales y vocales⁷³, están referidos a formaciones o agrupaciones corales teatrales y eclesiásticas, y por tanto, se señalan como ejemplos de actividad concertística vocal e instrumental, pero no como parte del movimiento coral.

La primera formación coral de la que se tiene noticia hasta el momento en Santander por medio de la documentación hemerográfica, es la sección coral del Ateneo Científico, Literario y Artístico⁷⁴, que, en junio de 1865 hizo su debut con motivo de la inauguración de dicha sociedad. La dirección corrió a cargo de Adolfo Vicente Wunsch, y se interpretaron dos obras, *La Quinta de Amalia* –no se



(73) *La Abeja Montañesa*, 21-11-1864. // *La Abeja Montañesa*, 21-12-1864. // *La Abeja Montañesa*, 17-01-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(74) Reglamento del Ateneo. 1865. Biblioteca Municipal de Santander.

cita autor—, para coro a 4 voces y una obra del director del Orfeón Leridano —no se cita el título—⁷⁵. No se trata de un orfeón en términos estrictos, sino de una formación coral perteneciente a la sección musical del Ateneo, cuyas actuaciones fueron esporádicas y de público restringido, solamente para los socios del Ateneo; se trata, no obstante, del primer indicio de asociación de índole normativa en el ámbito civil de Santander, puesto que estaría sujeta a los estatutos de la sociedad del Ateneo. En este punto, cabe señalar que en el reglamento de este primer Ateneo santanderino no se especifican las secciones en las que éste estaría dividido⁷⁶, no obstante, la noticia señala que existiría una sección recreativa encargada de los conciertos dentro del funcionamiento de este primer Ateneo.

Anoche tuvo lugar el acto de inauguración del Ateneo científico, literario y artístico de Santander con una numerosa concurrencia (...). Empezó el acto por la lectura de un discurso inaugural, compuesto por D. Agustín Gutiérrez, presidente de la Junta de Gobierno (...). A la lectura de este discurso siguió la de varias composiciones alusivas a las circunstancias, y la sección recreativa concluyó amenizando el acto con un concierto, en que tomaron parte los señores Wunsch, Cortiguera y Gérner (D. Juan y D. Francisco), así como la sección coral. (...) Por la sección recreativa se cantó el coro a cuatro voces, titulado *La Quinta de Amalia*, y se tocaron las piezas siguientes: la poesía de B. Romeo, música de Francisco Vidal, director del Orfeón Leridano, y el cuarteto concertante, a piano, violín, viola y violonchelo, de Carlos Czerny (...)⁷⁷.

(75) *La Abeja Montañesa*, 20-06-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(76) *Reglamento del Ateneo Mercantil, Industrial y Recreativo de Santander*: 1865. Biblioteca Municipal de Santander.

(77) *La Abeja Montañesa*, 20-6-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

3.1. Orfeón *La Sirena*.

Los inicios del movimiento orfeonístico en la capital cántabra se trazan a través de la formación del primer orfeón definido como tal: *La Sirena*. La fecha de su aparición se sitúa entre 1875 y 1879. Esto se debe a la falta de documentación que acredite la fecha exacta de su creación. No se han encontrado hasta la fecha los estatutos con los que se conformaría el orfeón, los datos pues, han sido extraídos de dos fuentes principalmente. La primera de ellas, la bibliográfica, parte del periodista santanderino José del Río Sainz, que en sus *Memorias de un periodista provinciano* (Del Río, 1984: 49-52), dedica un capítulo al nacimiento de los orfeones, y sitúa el nacimiento de *La Sirena* en torno a 1875 por medio de un testimonio oral, el de Remigio Garmendia –hijo de Fernando Garmendia, uno de los fundadores del orfeón–. El origen de dicho orfeón es un ejemplo de asociación de índole espontánea que pasa a convertirse en normativa: en la calle Santa Clara existía una tienda, la del señor Villagrán, en la que se reunían diversos miembros de los que luego pasarían a formar parte de la sociedad: Lino Llaguno, Teodosio Ruiz «el Piloto», Moradillo, Genaro Galdós y el músico Fernando Garmendia. En esas tertulias fue precisamente donde se fraguó este primer orfeón, animados por Fernando Garmendia, quien se ocuparía de los ensayos en el Instituto Cantábrico, ayudado de una guitarra –que era el instrumento del que disponían–, y la mayoría de los componentes carecían de nociones musicales académicas. Garmendia será también quien compondrá la mayor parte del repertorio de *La Sirena*, hasta la sustitución de éste como director por Isidro Alegría en 1890, padre del compositor y organista Cándido Alegría.

La diferencia y confusión en los términos respecto a una datación exacta del orfeón –a falta de los estatutos, como ya se ha señalado anteriormente– viene dada por la documentación hemerográfica. La prensa santanderina sitúa al orfeón en el «candelero socio-musical» en junio de 1879, y por tanto, su constitución «oficial»:

Tenemos las mejores noticias de una sociedad orfeón que con el título de *La Sirena* se ha establecido en esta ciudad. Los individuos que la componen se reúnen todas las noches a ensayar en el Instituto⁷⁸ y se nos asegu-

(78) Instituto Cantábrico, situado en la calle Santa Clara (Santander).

ra que la letra de alguna de las piezas que aprenden es debida al ingenio de algunos distinguidos poetas de esta localidad.

Mucho celebramos ver a la juventud durante sus horas de recreo entretenida en tan amena tarea, y deseamos que la sociedad *La Sirena*, dé pronto a conocer al público sus adelantos, como lo desean también cuantas personas tienen conocimiento de la formación de esta sociedad filarmónica⁷⁹.

Esta noticia se corrobora en otros periódicos, como *El Guía*, así como el salón de ensayos y la creación del que se presupone como primer orfeón de la región, creado en Santander. Esta hipótesis viene apoyada por el hecho de que no se ha encontrado documentación archivística o hemerográfica anterior a la creación del que se ha venido a considerar como el primero entre las formaciones de carácter asociativo normativo, aunque, como refleja el testimonio oral del periodista Del Río, surgido como una formación de carácter asociativo informal o no normativo.

Hemos oído decir que el orfeón *La Sirena*, creado hace poco tiempo en Santander, saldrá alguna de estas noches a cantar las bonitas composiciones que venía ensayando en un local del Instituto bajo la dirección de un entendido profesor de música⁸⁰.

Es probable que, el reflejo de este hecho en la prensa santanderina, indique que ya estemos ante un orfeón constituido como tal, aunque, a falta de la aparición de nuevos documentos que certifiquen lo contrario, partiremos de la fecha de 1875 indicada por el periodista Del Río.

(79) *La Voz Montañesa*, 26-06-1879. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(80) *El Guía*. 29-06-1879. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

3.1.1. Actividad.

La actividad musical del orfeón *La Sirena* ha podido rehacerse en gran parte debido al vaciado hemerográfico realizado. No obstante, se parte de la hipótesis de que no han quedado recogidas todas las actividades y conciertos en los que tomaría parte la agrupación.

La primera noticia de la participación de un orfeón en un acto público —la erección de la estatua de Velarde, en este caso concreto—, nos sitúa ante la primera noticia documentada de una formación coral relacionada con un acto de la vida pública civil santanderina dependiente de la corporación municipal.

El ceremonial acordado para el próximo 2 de Mayo por la Junta de erección de la estatua de Velarde se efectuará en la siguiente forma:

El Ayuntamiento con sus maceros saldrá de la casa consistorial a las once y media de la mañana en dirección a la plazuela del Correo, en cuyo sitio se unirá a la Diputación y demás personas invitadas al acto, encaminándose seguidamente la comitiva a la plaza de la Dársena, donde la Junta de erección de la estatua hará entrega de esta a las autoridades; y el señor Gobernador civil de la provincia descubrirá la efigie del ilustre montañés, levantándose a continuación un acta de esta solemne ceremonia.

Amenizará el acto una banda de música, y las tropas de la guarnición harán las salvas de ordenanza.

El señor Alcalde invitará al vecindario para que engalane los balcones.

Por la noche cantará en la plaza de la Dársena el orfeón *La Sirena*, y estarán iluminados los edificios públicos⁸¹.

Este hecho revela la importancia que comenzaban a tener las formaciones corales como parte de la vida musical incluida en la institucional ya a principios de la década de 1880. Esta relación entre instituciones y orfeones se desarrollará con mayor intensidad durante las décadas siguientes, precedentes a la llegada del nuevo siglo, pero también durante las primeras décadas del siglo XX.

(81) *El Guía*. 25-04-1880. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La actividad del orfeón *La Sirena* se centra principalmente durante el período estival, en el que participa en conciertos públicos –generalmente veladas– en diferentes puntos de la ciudad, como el Sardinero, el *boulevard*⁸², la plaza de la Libertad, la Alameda Segunda⁸³ o los templetes erigidos con motivo de las ferias de Santiago, aunque en la gran mayoría del vaciado hemerográfico efectuado, no se señala el programa de dichos conciertos⁸⁴. La participación en estos conciertos era tratada en las reuniones generales⁸⁵, aunque se desconoce si el tema a tratar era el calendario de actuaciones, los lugares de los conciertos, etc. Los conciertos se realizaban bien en solitario, o bien junto con otros orfeones, como *El Montañés*, conformando, junto con las bandas municipales⁸⁶, un atractivo añadido dentro del paisaje sonoro estival santanderino.

(82) «Esta noche darán principio las veladas en el Boulevard, tomando parte en la de este día el orfeón La Sirena». *El Cantábrico*, 25-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(83) «Un fotógrafo que ayer por la mañana estuvo haciendo fotografías del orfeón La Sirena en la Alameda segunda, encargó a una mujer que llevara la máquina a Ruamenor, número 4. El fotógrafo fue detrás de la mujer hasta la cuesta de las Ánimas, pero allí encontró a un amigo y la perdió de vista, suponiendo que iría a llevar la máquina a la casa cuyas señas le había dado. Como a las nueve de la noche no hubiera parecido aún la mujer, el robado dio conocimiento a la Guardia municipal». *El Cantábrico*, 22-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(84) «Ayer cantó el orfeón *Cantabria* en el Sardinero y *La Sirena*, en la plaza de la Libertad. En el próximo número nos ocuparemos de esto más detenidamente». *El Sardinero Alegre*. 15-07-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(85) «El orfeón *La Sirena* celebrará esta tarde, a las tres en punto, una reunión para tratar de las veladas en que ha de tomar parte durante la presente temporada. La primera velada tendrá lugar mañana lunes en el Sardinero». *El Cantábrico*, 18-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(86) «Anoche estuvo muy concurrida la velada celebrada en el Sardinero. Alternó con la Banda municipal el orfeón *La Sirena*, que cantó con el gusto y afirmación de que tiene dadas repetidas muestras, mereciendo los aplausos que le prodigó la concurrencia. Por el paseo se veían algunos oficiales del regimiento de San Marcial, que vestían el uniforme del ejército de Cuba». *El Cantábrico*, 19-8-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Esta noche cantará en el templete del Sardinero el orfeón *Montañés*. Si una hemorragia persistente que obligó a taponar la nariz al señor Garmendia, le permite dirigir el orfeón *La Sirena*, cantará también. Lo celebraremos por el alivio del señor Garmendia y por oír a los orfeonistas⁸⁷.

Los lugares elegidos para los conciertos públicos eran un referente para los turistas venidos principalmente desde Madrid a pasar el período estival, ocasión ésta que era aprovechada por los periodistas para hacerse eco en la prensa madrileña⁸⁸. Estos conciertos públicos veraniegos suponían para el orfeón una mayor visibilidad sonora que no tenía durante el resto del año, en tanto que el público de dichos conciertos era tanto santanderino como foráneo, añadido a que el acceso a estos conciertos era público y no requería pago previo de una entrada.

En algunas ocasiones, la prensa recoge actuaciones del orfeón *La Sirena* interpretando repertorio en los intermedios del programa de la Banda Municipal, lo que indica un grado de colaboración entre lo que sería la conformación coral –en principio independiente– con una formación dependiente del consistorio.

En la velada que se celebrará esta noche en el Sardinero, el orfeón *La Sirena* ejecutará las obras siguientes en el intermedio de la primera y segunda parte del programa que está a cargo de la banda municipal:

1ª *La Primavera* por C. Martínez Imbert.

2ª *Serenata*, por Montes⁸⁹.

La actividad concertista de los orfeones suponía un atractivo más para la ciudad, que en esos momentos pujaba, junto con San Sebastián, por hacerse un hueco como destino turístico del norte de España. Este quizá sea el motivo por el cual la corporación municipal tratase de mantener estos conciertos mediante incentivos

(87) *La Voz Montañesa*, 16-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(88) «Anoche obtuvo una ovación el orfeón *La Sirena*, cantando en el templete del ferial. El paseo estaba concurridísimo». *La Correspondencia de España*. 3-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España.

(89) *El Cantábrico*, 19-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

económicos en forma de subvenciones, que se extraían de la partida presupuestaria destinada a la celebración de los festejos.

A petición del señor Quintanilla queda sobre la mesa un dictamen proponiendo que 3.000 pesetas sobrantes de la cantidad consignada para festejos se distribuyan en la forma siguiente: 1.000 pesetas para dos funciones de fuegos artificiales; 1.000 de subvención a los orfeones; 500 al Club ciclista; 300 para premios a los niños y 200 para bonos de pan⁹⁰.

No obstante, la actividad del *Sirena* no se limitaba a los conciertos públicos. En este punto cabe señalar que *La Sirena* actuaba tanto en el contexto urbano externo, como en el urbano interno, como serían el teatro Principal y el casino de la capital⁹¹, siendo habitual que todos los orfeones santanderinos analizados hasta el momento llevaran a cabo durante la década de 1890 conciertos tanto en contextos públicos externos como privados internos.

Las actividades del *Sirena* se adscribían también a motivos de beneficencia, en ocasiones, organizando corridas de toros⁹² con objeto de la recaudación de fondos, o participando en conciertos en los que compartía cartel junto con otras formaciones musicales santanderinas. En mayo de 1895, el orfeón *La Sirena*, junto con el *Montañés* y el *Cantabria*, así como con la orquesta *Laudícore* y algunos músicos solistas, participa en un concierto en el teatro *Principal*, con motivo de la recaudación de fondos «organizada para socorrer a las viudas y huérfanos de los naufragos del Reina Regente».

(90) *El Cantábrico*. 1-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(91) «Inauguración de los conciertos en el Casino del Sardinero, el domingo, y concierto por el orfeón *La Sirena* en el teatro». *El Sardinero Alegre*. 8-07-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander. La fotografía pertenece a la inauguración en 1916 de la reforma llevaba a cabo por el arquitecto Eloy Martínez del Valle.

(92) «Varios jóvenes se han ofrecido a la prensa para tomar parte en una novillada que se organice con el fin de arbitrar recursos para las familias de los reservistas. El orfeón *La Sirena* también ha ofrecido su concurso si llega a organizarse una velada con aquel objeto». *El Cantábrico*. 24-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Todos los números del programa fueron muy aplaudidos y alcanzaron brillante interpretación. El orfeón *Montañés* con notable maestría, que fue premiada con grandes aplausos, cantó el coro de Saintis *El Orfeón es el pueblo*. La orquesta Laudícore, además del entreacto de *Colombe* de Gounod ejecutó el potpourri *La Tierruca*, que fue muy aplaudido. La misma sociedad ejecutó después de la *Alborada* de Veiga, la Sardana de la ópera *Garin*, de Bretón. Merecieron los honores de la repetición un coro que, además del anunciado en el programa, cantó magistralmente el orfeón *La Sirena*, y la *Tarantela*, ejecutada en el piano a cuatro manos por los señores Don y Soto. El orfeón *Cantabria* cantó, después de la *Plegaria de la Virgen*, la *Canción de abril*, alcanzando un éxito colosal⁹³.

En julio de ese mismo año, 1895 toma la dirección del *Sirena* Leonardo Larrea y es nombrado como presidente Andrés Bengoa, decisión tomada tras las reuniones que había tenido la junta del orfeón desde mayo de ese mismo año⁹⁴.

La Sirena también ha nombrado para los cargos de presidente y director al joven e ilustrado abogado don Andrés Bengoa y D. Leonardo Larrea respectivamente, aunque este último interinamente.

En mi concepto *La Sirena* ha hecho dos buenas adquisiciones; en primer lugar el Sr. Bengoa tiene gran iniciativa añadiendo a esto un completo conocimiento de la escuela de canto lo que le permitirá seguir por sí mismo la marcha y progreso del orfeón y el Sr. Larrea es un músico de valía y con conocimientos profundísimos, que demostrará seguramente en la dirección del orfeón⁹⁵.

(93) *El Cantábrico*. 5-05-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(94) «El orfeón *La Sirena* convoca a Junta general ordinaria, para rendición de cuentas, a todos los señores socios. La reunión tendrá lugar hoy a las nueve en punto de la noche en los salones de la sociedad, Ruamayor, 24». *El Cantábrico*, 13-05-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(95) *El Sardinero Alegre*. 7-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

3.1.2. Los concursos del orfeón *La Sirena*.

Durante el período en que se mantuvo activo el orfeón *La Sirena*, se organizaron diferentes concursos de orfeones, dentro y fuera de las fronteras regionales, en el que éste participó. No obstante, no lo encontramos en el organizado en Madrid en 1887, recogido por la prensa santanderina –con lo que el orfeón tendría conocimiento de la existencia del mismo, aunque se desconocen las razones por las que no acudió–. Este concurso es convocado por la sociedad *El Gran Pensamiento*. Se trataba de un concurso mixto en el que participaron bandas, orfeones, orquestas y bandurrias. No consta la presencia de ninguna agrupación santanderina –ni en la prensa madrileña ni en la cántabra–, incluida ninguno de los orfeones que en ese momento estarían en activo, como *La Sirena*⁹⁶, no sucediendo así en las provincias colindantes de la cornisa cantábrica, Asturias, Galicia y *País Vasco*⁹⁷, que sí tomarían parte en dicho concurso.

La primera noticia de participación en un concurso de orfeones de *La Sirena*, nos lleva al año 1889, en el que encontramos a éste y al *Montañés*⁹⁸, experiencia que repetiría la ciudad al año siguiente, convocando un concurso nacional y en el que participaron un total de siete orfeones: la *Sociedad Coral de Bilbao*, el orfeón *La Sirena*, el *Matrinense*, el *Eco Coruñés*, el *Coruñés núm. 4*, el *Obrero de Trubia* o el *Orfeón de Lugo*, –entre los que encontramos nuevamente la participación del *Sirena*, pero no así del *Montañés*⁹⁹–.

(96) *La Voz Montañesa*. 14-06-1887. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(97) «En el concurso de ayer tomaron parte el *Orfeón Coruñés*, la *Sociedad Coral de Bilbao*, la *Sociedad Coral de San Sebastián* y varias bandas militares». *La España*. 14-06-1887. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(98) «Ha terminado la feria con mejores días que empezó; la Alameda ha quedado completamente desierta, pues todos los puestos han desaparecido. Los vendedores se encuentran muy satisfechos por las ganancias que han obtenido. Los juegos florales de anoche han gustado mucho y lo que más ha agradado ha sido el orfeón *La Sirena* que ha triunfado en el concurso con el otro orfeón el *Montañés*». *La Unión Católica*. 2-08-1889. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España.

(99) «Seguía con su blanca enseña el orfeón local *La Sirena*, con su medalla al ojal todos los socios». *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Laurel inmarcesible para el pueblo de Santander resultó el certamen nacional de orfeones que ayer se verificó. (...) Representadas las cuatro grandes zonas de este litoral, Galicia, Asturias, las provincias Vascas y Santander (...) Los siete orfeones que habían de disputarse los premios debían partir a las cuatro de la tarde de la plaza Vieja al local Exposición, con sus estandartes y precedidos de la banda de música del regimiento de Bailén y seguidos de la municipal. (...)

La participación de los orfeones, hace que se pida la colaboración de los comerciantes de la ciudad para alojar a sus miembros en los orfeones que van a tomar parte¹⁰⁰ en el concurso. La concurrencia de público al concurso, según recoge la prensa santanderina, fue numerosa¹⁰¹. El jurado estaba formado por tres personalidades reconocidas a nivel regional y nacional: Monasterio, Barreda, y Wünchs¹⁰².

Los orfeones participan en el concurso, tras el toque de la campanilla, con dos obras, una obligada y común a todos los participantes, *Los Mártires* de Gounod, y otra de libre elección¹⁰³. Los tres premios del concurso se repartieron entre los orfeones de Galicia y Bilbao, obteniendo éste último el primer premio¹⁰⁴.

(100) «Llamamos la atención de los fondistas y casas de huéspedes acerca del anuncio que insertamos en la 4ª plana referente a hospedar a los 36 individuos del Orfeón madrileño». *La Voz Montañesa*. 26-07-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(101) «Desde las tres se veía inundada la carrera que había de seguir la comitiva de inmensa muchedumbre. Fueron llegando sucesivamente los cuerpos corales, y ordenados por los números que designaban el turno para cantar, a los armoniosos acordes de las bandas rompieron la marcha entre las masas que materialmente cerraban el paso desde la plaza Vieja hasta la Segunda Alameda. Entre tanto, en tranvías, carruajes propios y en los de plaza, y a pie, marchaban al certamen por todas las avenidas las innumerables personas que llenaban el espacioso local». *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(102) «El Jurado ocupó su tribuna. Lo componen el señor Monasterio, el señor Barreda, el músico mayor del regimiento de Bailén, el capitán del mismo regimiento señor Santa Fe y el señor Wünchs». *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Los orfeones no premiados dieron un concierto público en la plaza de la Libertad tras el concurso, del que también señalan las crónicas que acudió numeroso público.

DESPUÉS DEL CERTAMEN

A la una de la mañana los orfeones *El Obrero*, de Trubia, *Matrinense* y *La Sirena* nos obsequiaron con la barcarola *La góndola azul*, ejecutada por *El Obrero*, y *Los Mártires*, ejecutados por los tres unidos bajo la dirección del señor Garmendia, que aplaudimos y aplaudió calurosamente el numeroso público que los oía, atención que agradecemos en lo mucho que vale¹⁰⁵.

En 1894, *La Sirena* participa nuevamente en un concurso en Navarra, junto al orfeón *Cantabria*, y a diferencia de éste, regresa con uno de los premios. La prensa señala que fueron a recibirles al muelle «infinidad de personas»¹⁰⁶. Estamos, por tanto, ante un orfeón que compite dentro y fuera de las fronteras regionales.

(103) «Pero silencio y sentarse. La campanilla ha sonado. Los hijos de la tres veces invicta villa ocupan el templete central. El rumor producido por el vuelo del más pequeño insecto podría oírse; nadie se atreve a respirar y todas las facultades se concentran en los oídos. La sociedad coral de Bilbao ejecuta *Los Mártires*, que corea el público con nutrido y prolongado aplauso. Tras breves momentos canta, pero magistralmente *Las Doce*, en la que luce especialmente una voz de tenor de timbre agradable y afinada. (...) *La Sirena* ocupa la tribuna. *Los Mártires* la valen un aplauso merecido y atronador. *La Flor del Valle*, y oye el orfeón local otro aplauso prolongado y los otros seis orfeones le aludan con palmas». *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(104) «La reunión del Jurado para la adjudicación de los premios ofrecidos a los orfeones en el programa del certamen fue de larga duración anoche. (...) el Jurado falló del siguiente modo: Primer premio, orfeón bilbaíno. Segundo ídem, orfeón coruñés *El Eco*. Tercero ídem, orfeón gallego, de Lugo». *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(105) *La Voz Montañesa*. 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

3.1.3. El final de *La Sirena*.

La Sirena se fusiona en septiembre de 1895 con parte de los miembros pertenecientes al *Orfeón Montañés*, reconvirtiéndose en el *Orfeón Santanderino*. La circular enviada a la prensa no especifica los motivos de esta fusión.

La Junta directiva de los orfeones *Sirena* y *Montañés*, fusionados bajo la denominación de *Orfeón Santanderino*, nos ruega hagamos saber a los protectores de ambos orfeones, que en breve les será dirigida una circular dándoles detallada cuenta de las bases en que ha sido convenida la fusión, y suplicándoles prosigan contribuyendo a su sostenimiento desde el próximo mes de octubre¹⁰⁷.

3.2. Orfeón *La Armonía*.

El segundo de los orfeones que surgen en la capital lleva el nombre de *La Armonía*. Es el primer orfeón creado en Santander del que se dispone de estatutos, y por tanto, constituye, hasta el momento, el primer orfeón estatuido formalmente del que se ha tenido noticia.

La fecha de la creación del orfeón lo sitúa en diciembre de 1880, que es cuando se firma el reglamento de la creación de la sociedad¹⁰⁸ y su dirección corrió a cargo de Fernando Garmendia. Se presentaron ante la sociedad santanderina

(106) «Los orfeones. El jueves llegó a esta el orfeón *La Sirena*, después de haber dejado el pabellón montañés muy bien puesto en la capital de Navarra; a esperar a los orfeonistas fueron al muelle infinidad de personas, entre las que vi a una chica [Frase cortada] mara algún disgusto al llegar a Bilbao y perdiera el compás para toda su vida. El orfeón *Cantabria* que llegó el viernes, aunque no trae ningún premio, no por eso ha dejado de quedar a buena altura, por lo que le felicitamos». *El Sardinero Alegre*, 15-07-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(107) *La Atalaya*, 29-09-1895. Biblioteca Municipal de Santander. La misma circular la encontramos en *El Cantábrico*, 29-09-1895. Biblioteca Municipal de Santander.

(108) «Santander, 17 de Diciembre de 1880. El Presidente interino, Nicolás Casalis. El Tesorero interino, Aureliano de Peredo. El Secretario interino, Rodolfo Pichot. Santander, 30 de Diciembre de 1880.- APROBADO. El Gobernador.- **Ricardo Villalba**». *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 8. Biblioteca Central de Cantabria.

mediante una serenata por las calles de la ciudad (Arce, 1994: 145), al igual que sus homólogos franceses y catalanes.

3.2.1. Reglamento del Orfeón La Armonía.

El reglamento de la sociedad indica que la creación de ésta se produce «para recreo de sus Socios»¹⁰⁹, que habían de pagar una cuota semanal de un real de vellón, en el caso de ser socios activos; y mensual, de seis reales de vellón –por adelantado–, en el caso de ser pasivos¹¹⁰. Estaba regulada mediante un consejo de administración o junta directiva, compuesto por un Presidente, un Secretario-Contador y un Tesorero-Cajero, aunque en el momento de la firma estos cargos se encuentran desempeñados por los cargos interinos.

CAPÍTULO III

Del Consejo de Administración.

ART. 3º.- La Administración de la Sociedad se compondrá de un Presidente, un Secretario-Contador y un Tesorero-Cajero. La duración de estos cargos será de un año.

Para los casos de ausencia de esta Ciudad, o enfermedad de algún miembro de la Junta, habrá un suplente que ejerza la vacante por el tiempo que se origine¹¹¹.

(109) «CAPÍTULO PRIMERO. **Su objeto.** Artículo 1º.- El objeto de esta Sociedad es la creación de un Orfeón Coral para recreo de sus Socios». *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 3. Biblioteca Central de Cantabria.

(110) «CAPÍTULO VIII. **De los Socios.** ART. 12. Los Socios serán de dos clases, activos y pasivos.

ART. 13. Serán considerados Socios activos aquellos que pertenezcan al Coro de la Sociedad y paguen semanalmente la cuota de un real vellón, y pasivos todos aquellos que sin pertenecer al Coro de la Sociedad paguen por mensualidades adelantadas la cuota de seis reales vellón, concediéndoseles los mismos derechos que a los Socios activos». *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 5. Biblioteca Central de Cantabria.

(111) *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 3. Biblioteca Central de Cantabria.

El texto de los artículos implica la presencia de una academia de música, perteneciente a la sociedad, en la que se impartirían clases, previsiblemente de solfeo, puesto que los ensayos de las obras están tipificados en el reglamento de manera separada. De esta forma, se deduce que el orfeón La Armonía respondía al modelo de sociedad instructo-recreativa de la época.

CAPÍTULO VII.

Del Director.

ART. 11. El Director tendrá a su cargo la Dirección del coro del Orfeón en ensayos y en público, el escoger las piezas que se han de ejecutar, fijar los días y horas de ensayo y calificar las clases, con arreglo a la capacidad de cada uno y hacer que se guarde en ambos puntos el mayor orden y compostura posibles¹¹².

Los socios –activos y pasivos– una vez realizado el pago, tenían derecho a asistir tanto a las clases como a los ensayos de la sociedad, constituyendo pena de expulsión de la misma, el impago de las cuotas¹¹³ –siendo readmitido en el caso de ingresar las mensualidades adeudadas– o la falta de asistencia a la academia en número de ocho veces, si no está justificado.

ART. 18. Todo Socio que haya sido expulsado de la Sociedad por falta de pago de mensualidades, podrá volver a ser admitido en ella, siempre que haga el ingreso en su Caja de todas las mensualidades que adeude a la misma.

ART. 19. Incurrirán en falta los Socios activos, por cada vez que dejen de asistir a la academia de canto, cuyos días y horas deberá fijar el profesor, salvo en los casos de ausencia o enfermedad en cuyo caso deberá dar parte al Consejo de Administración.

ART. 20. Todo Socio activo que durante ocho veces falte a la academia, no siendo por enfermedad, ausencia y ocupación justificada, se conside-

(112) *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 3. Biblioteca Central de Cantabria.

(113) «CAPÍTULO X. **De las penas**. ART. 17. Todo Socio, ya sea activo ya pasivo, incurre en falta en los casos que a continuación se expresan: Por no verificar el pago de la mensualidad correspondiente; (...)». *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 6. Biblioteca Central de Cantabria

rá que renuncia a la Sociedad, y por consiguiente, quedará excluido de la misma.

En último caso:

El Consejo de Administración tiene amplias facultades, igualmente que para la admisión de Socios, para excluir de la Sociedad a todos aquellos que, ya sea por los motivos expresados en los artículos 16 y 19, ya por llevar al seno de la misma cuestiones políticas, religiosas o de otro carácter extraño a lo que la misma se propone, pudieran perturbar el orden¹¹⁴.

Los socios eran admitidos en la sociedad mediante una solicitud que debía estar apoyada con las firmas de tres socios pertenecientes al orfeón, dependiendo la concesión de la junta directiva de la sociedad, que podía vetar o admitir dicha solicitud.

CAPÍTULO IX

De la admisión de Socios.

ART. 14. Siendo la admisión de Socios una de las cosas más delicadas para el sostenimiento de toda Sociedad, la Junta Directiva de esta tiene la precisa obligación de velar porque toda persona que fuese admitido Socio, reúna las condiciones de moralidad y buena conducta.

ART. 15. La admisión de Socios se hará por medio de una solicitud dirigida por el solicitante al consejo de administración y apoyada con las firmas de tres Socios de **La Armonía**, en vista de lo cual, la Junta Directiva podrá acordar, si lo creyese conveniente, la admisión o rechazo del solicitante, dando cuenta de su resolución a uno de los Socios firmantes de dicha solicitud¹¹⁵.

En el caso de solicitar la admisión como socio activo, el aspirante debía pasar una prueba de canto realizada por el director, quien decidía su ingreso.

(114) ART. 21. *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 7. Biblioteca Central de Cantabria.

(115) *Orfeón La Armonía*. 1881, pp. 5-6. Biblioteca Central de Cantabria.

ART. 16. Después de hecha por la Junta Directiva la admisión del solicitante, si este deseara ser Socio activo, tendrá que someterse a las pruebas que respecto al canto desee hacer con él el Director, quien decidirá si puede pertenecer al Coro de la Sociedad.

Si el Director resolviese de una manera negativa, el solicitante, si lo desea, podrá quedar como Socio pasivo¹¹⁶.

3.2.2. Actividad.

La vida del *Orfeón La Armonía* no se ha podido certificar con exactitud. Pero, a falta de la aparición de nueva documentación, su trayectoria fue de tan sólo unos meses, los primeros del año 1881. Algunas de las fuentes consultadas, como las memorias del periodista santanderino Pick¹¹⁷, ni siquiera señalan la existencia del mismo, a pesar de referirse a la de otros orfeones coetáneos, como *La Sirena*, el *Montañés* o el *Cantabria* (Del Río, 1984: 49-52). No obstante, la probable existencia de orfeones que compartieran el arco cronológico estudiado, cuya presencia no sea recogida en las fuentes analizadas es altamente probable. El propio Pick reconoce la existencia a finales del siglo XIX de numerosos orfeones de «barrio y de calle» –quizá éstos fueran espontáneos, no instituidos mediante reglamento legal–, e incluso señala su pertenencia a un orfeón durante su infancia, del que no señala el nombre, pero que no se trata de ninguno de los orfeones estudiados ni analizados en el presente trabajo.

En aquellos tiempos se cantaba en Santander en todas partes, y hasta los niños constituíamos orfeones de barrio y de calle. Yo recuerdo haber pertenecido a uno que ensayaba en una tienda de comestibles de la calle de Burgos, que nos cedía su dueño después que cerraba por las noches, para que nos preparáramos a conquistar laureles cuando fuéramos hombres. (Del Río, 1984: 49).

(116) *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 6. Biblioteca Central de Cantabria.

(117) Pseudónimo utilizado por José del Río Sainz, en los artículos publicados en la columna «El aire de la calle».

La relación de este orfeón con el de Obreros de Madrid –cuyo presidente dirige una comunicación al orfeón *La Armonía*, invitándole a un acto festivo¹¹⁸–, hace pensar en la hipótesis de que las filas de esta formación fueran, probablemente, cubiertas por obreros, artesanos o pequeños comerciantes. La corta vida del orfeón nos deja también la participación de *La Armonía* junto a la banda municipal en el Asilo de La Caridad, en la celebración del segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca en el que se interpretaron cuatro obras, dos de ellas de Anselmo Clavé, una de Llanos –podría tratarse de Antonio Llanos (1841-1906), destacado compositor lírico que participó en el intento de recuperación de la ópera española en el último cuarto del siglo XIX, aunque en el catálogo de obras que incluye el artículo dedicado a este compositor en el *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, no figure esta obra coral como tal (Sanhuesa; 2000)– y otra con música del propio director de la agrupación, Fernando Garmendia.

Para celebrar el Centenario de Calderón el orfeón La Armonía ejecutará en la noche del 25 del corriente los siguientes coros:

1º. A Calderón, himno, letra de D. Álvaro Ortiz¹¹⁹, música de D. Fernando Garmendia.

2º. La Noche, melodía del maestro Sr. Llanos.

3º. La Instrucción popular, de Clavé.

4º. La Verbena, vals-jota, de ídem¹²⁰.

La historia de *La Armonía* queda cercenada por falta de aparición de nuevos datos que certifiquen una mayor vida de este orfeón o las causas de su desaparición.

(118) *La Voz Montañesa*, 8-05-1881. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(119) Álvaro Ortiz Rozas, tipógrafo, poeta y periodista, además de líder sindical socialista. Dirigió la publicación *La Ilustración Popular* en Madrid en 1897. Ha sido catalogada como la primera revista de contenidos culturales y literarios del Partido Socialista Obrero Español (1879), complemento del semanario *El socialista* (1886), órgano oficial del partido. En *La Ilustración Popular*, que pasó a llamarse *La ilustración del pueblo*, a los pocos meses de su comienzo, se encuentran publicaciones de carácter doctrinal, narraciones, cuentos, etc. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional Española.

(120) *La Voz Montañesa*, 24-05-1881. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

CAPÍTULO 4.

EL MOVIMIENTO ORFEONÍSTICO Y LA IMPLICACIÓN DE LA BURGUESÍA SANTANDERINA.

El análisis cronológico al que nos estamos ciñendo obliga en este punto a hacer una aportación documental que explica la fuerza que comenzaron a tomar los orfeones a partir de finales de la década de 1880 en Santander. Se trata de la localización de documentación en el archivo del Ayuntamiento Municipal de Santander,



*Fiesta Montañesa. Palco de autoridades, 1900.*¹²¹

perteneciente al género epistolar y estatutario del siglo XIX, uno de los cuales –*Solicitud para una escuela de música y canto. 1886*–, ya ha sido referido anteriormente en relación a la creación del movimiento orfeonístico –en el epígrafe *El movimiento coral en Santander como fenómeno importado*–.

(121) Extracto de la fotografía *Fiesta Montañesa. 1900*. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

Las cartas localizadas –un total de cuatro- y la aparición de un reglamento estatutario de un orfeón coruñés, son el reflejo de la intervención de la burguesía comercial santanderina, así como de la corporación municipal, en el proceso desencadenante en el último cuarto de siglo, del fenómeno coral y orfeonístico que se desarrollará en la región a partir de este momento y durante el primer tercio del siglo XX.

La creación de un movimiento orfeonístico en la región cántabra se trata –al igual que en el resto de regiones españolas– de un fenómeno importado, influenciado por las corrientes europeas inglesas, francesas, alemanas y suizas, del que la sociedad española fue testigo y parte en su formación. La sociedad cántabra, y más en concreto la burguesía comercial santanderina, consciente de este hecho, se propuso dar un impulso a este fenómeno entre los habitantes de la capital cántabra, que se extendería al resto de la región. Fenómeno que, por otra parte, y –como se acaba de describir en los anteriores capítulos–, no solo ya se había hecho un hueco y comenzaba a tomar forma, sino que los orfeones conocían además, parte del repertorio escrito por Clavé. El hecho es pues, que en febrero de 1886, la corporación municipal recibe un escrito solicitando una escuela de música y canto, con la mayor urgencia posible¹²².

Los firmantes de la misiva solicitan la intervención y el apoyo del consistorio. La premura con la que pretenden realizar la mencionada empresa, es debida, en parte, a que los avances o cambios de las sociedades más industrializadas –como sería el caso de Cataluña– son el punto de referencia para provincias como Santander. En materia orfeonística, Cataluña era un referente para el resto de las provincias españolas, que pujaban por las visitas de los *Coros Clavé*, pero también eran referente para Santander las formaciones corales de las provincias colindantes cántabras, Asturias y País Vasco. El florecimiento de este tipo de formaciones,

(122) «Urge el establecimiento de estos centros de enseñanza y la necesidad de crear los musicales aumenta a medida que el vicio va corroyendo las entrañas de la sociedad. Así lo han comprendido Inglaterra y Francia, Alemania e Italia, cuyas naciones asombradas del efecto maravilloso de la música, la han introducido en todas las escuelas. En nuestra España la industrial Cataluña ha establecido numerosos orfeones nutridos por grupos de obreros que, después del trabajo van todas las noches a instruirse en el canto». *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

por tanto, no les era ajeno, y Santander, como ciudad industrial y comercial, debía unirse a los avances del resto de comunidades industrializadas. El Ayuntamiento debía tomar arte y parte, cediendo a la petición de sus administrados:

Aunque no tuviéramos presente más que los beneficios que en este sentido han realizado los Orfeones de Cataluña; desearíamos que en Santander se establecieran.

Y se establecerán, porque nuestra querida Ciudad no puede dejar de llenar una necesidad universalmente sentida, y nuestro Ayuntamiento genuina representación de sus convecinos no puede permanecer sordo a los deseos y aspiraciones de sus administrados, (...). Habrá pronto en esta Ciudad del Municipio una escuela de Música y canto; con la que además de ponernos al son de los pueblos más cultos, se honran cuantos coadyuven al fin que nos proponemos y será *in gloria* insigne para el Ayuntamiento que las cree¹²³.

La intervención mediante la creación de una escuela de música y canto, el igualar a los «*pueblos más cultos*», denota una preocupación por la educación de la masa social que está claramente influenciada por la ideología orfeonística francesa y barcelonesa. Así mismo, se desprende de estas líneas que la creación de una escuela de música y canto debiera tomar un cariz de funcionalidad pedagógica, convirtiéndose en una sociedad intructo-recreativa. Lo que no puede determinarse por la falta de documentación es si esta sociedad convendría en los estatutos el método Wilhem al que ya hemos hecho referencia.

Éste es, sin duda alguna, uno de los matices más relevantes del documento en cuestión: la necesidad de normativizar un fenómeno de índole espontánea. La urgencia de la que se hace partícipe al consistorio santanderino en la misiva, por formar parte de este fenómeno socio-musical que de hecho, ya se estaba conformando, así como la participación activa de la clase media-alta santanderina en la conformación de estas sociedades, se antoja premonitoria del auge que el movimiento orfeonístico va a tener a partir de este momento.

(123) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

El Ayuntamiento toma en este punto, arte y parte. La consideración del orfeonismo como símbolo de progreso, y la utilidad social de la que dotan en ese momento al arte musical, hace aflorar el apoyo de la corporación municipal santederina. Tan solo diez días después de recibir la carta —el 13 de febrero de 1886—, Marcelino Menéndez, alcalde de Santander por aquel entonces, escribe distintas misivas a las ciudades del norte de España: Reus, Coruña, Barcelona, Manresa, San Sebastián, Pamplona y Vigo. Eran estas ciudades las que habían desarrollado, junto con Valencia, un movimiento orfeonístico de mayor trascendencia en aquella década. Solicita a los alcaldes de las correspondientes ciudades, le remitan un reglamento por el que se rigen este tipo de asociaciones en sus capitales:

Muy distinguido S^{or}. y estimado Compañero: (...) Ayuntamiento

en el estudio de una solicitud presentada a su deliberación sobre organización para la creación de un orfeón de canto y música a la manera de los que, con tanta aceptación funcionan en otras capitales del Reino. Y para el caso se ha estimado oportuno solicitar de V. las normas de un ejemplar de los reglamentos por que se rigen las asociaciones de aquella clase establecidas en esa población¹²⁴.

Entre esta documentación, se han encontrado, por el momento, dos respuestas a esta carta, una de ellas, desde la Alcaldía de Barcelona, de mano de su por entonces alcalde, Francisco de Paula Rius y Taulet:

Muy S^{or}. Mío y distinguido compañero:

El Ayuntamiento de esta Ciudad no ha tenido intervención alguna en la organización de las diversas sociedades corales que en la misma existen, cada una de las cuales se rige por un reglamento especial y por lo tanto común a todas ellas. Constituyen la mayor parte una federación extendida por toda Cataluña y de la que es Presidente el Maestro D. José Rodoreda de esta

(124) *Solicitud de una escuela de música y canto*, 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

vecindad, a quien podría V. dirigirse si, dados estos antecedentes, creyera que el mismo puede facilitarle noticias pertinentes al propósito que ha motivado su favorecida del 16¹²⁵.

De la carta se desprenden diversas consideraciones, la primera de ellas es la no intervención por parte de la corporación municipal en la creación estatutaria u organizativa de los orfeones; la segunda de ellas es el presunto reglamento de uso común entre todas las sociedades corales, y la tercera, la figura del presidente de la federación de estas masas corales en aquel momento: José Rodoreda. Esta figura será clave en el movimiento coral en Cataluña, recogiendo el testigo de Anselmo Clavé como director de la sociedad coral *Euterpe*.

El alcalde de Santander espera hasta recibir contestación por parte de alguna otra corporación municipal a la primera que había enviado, ya que, había escrito a la práctica totalidad de las capitales del norte de España. Pocos días después, recibe contestación de La Coruña.

Careciéndose en estas oficinas del reglamento por que se rige la sociedad «orfeón» establecida en esta capital, he procurado obtener una copia del mismo para poder satisfacer lo que V. se sirve interesar en su estimada de 16 del corriente, la cual me complazco en remitirle adjunta¹²⁶.

La segunda de las cartas en respuesta a su petición contiene además, una copia del reglamento por el que se rige el orfeón *Eco Coruñés*. No obstante, Marcelino Menéndez, contesta a ambos el día 1 de marzo, a E. Babé y Geli –alcalde de La Coruña– y a Rodoreda. Al primero de ellos, agradeciéndole la copia del reglamento, al segundo, pidiéndole el reglamento por el que se rigen en ese momento los orfeones catalanes:

(125) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

(126) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

Por indicación del dignísimo Alcalde presidente de ese Exmo. Ayuntamiento ha llegado a mi conocimiento que es V. muy ilustrado presidente de la federación de las diversas sociedades corales establecidas con fruto renombre público.

Ruégole por tanto de la manera más estricta se sirva remitirnos un ejemplar del reglamento por que se rigen las expresadas sociedades o los motivos que considere pertinentes respecto a la organización y funcionamiento de las mismas para que puedan ser estudiadas por esta Corporación municipal y aprovechando los relictos adelantos de sus bases resolver con acierto una solicitud presentada en esta Ciudad¹²⁷.

Es en este punto donde la historia de los inicios del impulso del movimiento coral por parte de la burguesía queda cercenada en su parte documental, puesto que la documentación no refiere ningún dato más, salvo el reglamento del *Eco Coruñés*. Se desconoce por tanto, si el alcalde de Santander refirió este documento a las distintas sociedades ya conformadas o las que se entretejían por aquel entonces en la ciudad, si bien es cierto que será a partir de este momento, cuando el auge orfeonístico comienza a tomar mayor fuerza en la región.

4.1. Orfeón Montañés.

4.1.1. Orígenes: primer Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés (1888).

En octubre de 1888 nace el orfeón *Montañés*¹²⁸, dirigido por José Soroa –posterior subdirector de la Banda Municipal– (Del Río, 1984: 50).

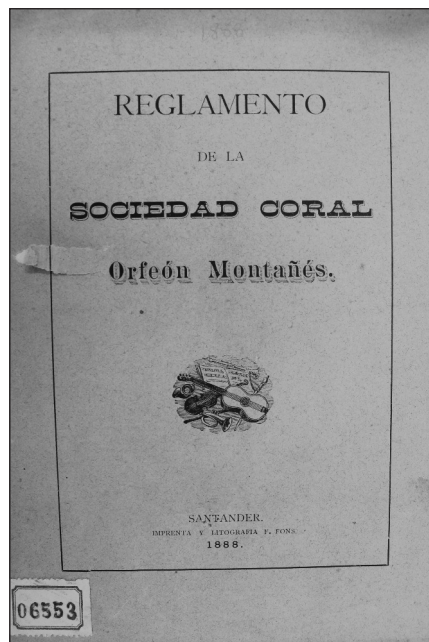
Los estatutos fundacionales señalan que la creación del orfeón, al igual que el orfeón *La Armonía*, es «para recreo de sus socios», y su finalidad es recreati-

(127) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Tercera Carta, 2r-2v. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander. Ayuntamiento Santander.

(128) «Presentado en este Gobierno hoy fecha y queda registrado al número 42 del libro que al efecto se lleva en esta Secretaría. Santander 19 de Octubre de 1888.- *El Gobernador interino*, Manuel García Obregón». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

va¹²⁹, razones que esgrimen para prohibir hablar en su seno de temas políticos o religiosos. Este planteamiento era común a todos los estatutos analizados hasta el momento, con lo que no supone una señal diferenciadora entre las bases estatutarias de los orfeones.

La sociedad funcionaba mediante la recaudación de cuotas entre los socios¹³⁰ y estaba dirigida por una junta directiva compuesta por ocho de los socios fundadores o pertenecientes a la agrupación desde al menos un año: presidente, vicepresidente, secretario, tesorero y cuatro vocales¹³¹. Estos cargos electos tenían, durante su mandato anual, diversas funciones, entre las que se encontraban: convocar las juntas generales y extraordinarias, proponer los temas de



(129) «CAPÍTULO I. **De la Sociedad.** Artículo 1º Esta sociedad tiene por objeto la creación de un Orfeón coral para recreo de sus socios. Art. 2º Como quiera que esta sociedad es exclusivamente recreativa, queda prohibido terminantemente llevar al seno de la misma cuestiones políticas, religiosas o de otro carácter extraño a lo que la misma propone». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

(130) «CAPÍTULO III. **Capital Social.** Art. 11 La recaudación de las cuotas de los socios constituye el capital social, no pudiendo ser invertido en otro objeto que en los gastos que ocasione la sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

(131) «CAPÍTULO II. **De la Dirección de la Sociedad.** Art. 3º La Dirección de la sociedad, estará a cargo de una Junta Directiva que se compondrá de ocho socios (...): un Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, un Tesorero y cuatro Vocales. Art. 5º La duración de la primera Junta Directiva será de dos años y de uno las demás. Art. 6º Para pertenecer a la Junta Directiva, es indispensable ser socio fundador, o al menos llevar un año de existencia en la sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, pp. 3-4. Biblioteca Municipal de Santander.

debate, suspender sesiones y autorizar la firma de los documentos concernientes a la dirección general de la sociedad¹³².

José Soroa, como director de la masa coral, y según los estatutos, era el encargado de la elección de las obras que interpretaría el orfeón, así como de «fijar los días y horas de ensayo y calificar las clases». En este punto se señala la existencia de los ensayos, por un lado, y las clases –bien de canto o de solfeo, este punto no se especifica–, en las que se instruiría a los miembros de la masa coral.

CAPÍTULO IX

Del Director

Art. 25 El Director tendrá a su cargo la dirección del coro del Orfeón en ensayos y en público, escoger las piezas que se han de ejecutar, fijar los días y horas de ensayo y calificar las clases, con arreglo a la capacidad de cada uno y hacer que se guarde en ambos puntos el mayor orden y compostura posibles¹³³.

Los socios –previa solicitud a la junta directiva¹³⁴– podían ser activos o pasivos –dependiendo de la cuota aportada¹³⁵–, aunque ambos tenían los mismos derechos según el reglamento. Los que aspiraban a ser socios activos, es decir, que pretendían pertenecer al coro de la sociedad, debían superar una prueba de canto hecha

(132) «CAPÍTULO IV. **Del Presidente.** Art. 12. Corresponde a este la Dirección general de la sociedad y sus atribuciones son (...) : convocar las Juntas directivas cuando lo considere oportuno; convocar las generales ordinarias señaladas en este Reglamento, y las extraordinarias (...), y siempre de acuerdo con la Junta Directiva, proponer los asuntos que hayan de discutirse; (...); autorizar con su firma todos los documentos que se extiendan a nombre de la sociedad; decidir la votación en caso de segundo empate y corresponder con cualquier autoridad o centro que fuere necesario». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, pp. 3-4. Biblioteca Municipal de Santander.

(133) *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 6. Biblioteca Municipal de Santander.

(134) «Art. 29. La admisión de los socios se hará por medio de una solicitud dirigida por el solicitante a la Junta Directiva con la firma de tres socios, en vista de lo cual la Junta podrá acordar si lo creyese conveniente la admisión o rechazo del solicitante». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 6. Biblioteca Municipal de Santander.

por el director, quien decidía su ingreso o su rechazo. En el caso de no ser admitido, dicho socio podía pertenecer a la sociedad como socio pasivo¹³⁶.

Los socios activos tenían diferentes obligaciones una vez admitidos: la asistencia a las juntas generales¹³⁷; el pago de la cuota mensual de veinticinco céntimos de peseta; la asistencia a la academia de canto y a los conciertos¹³⁸ y tener un buen «comportamiento moral y de conducta». Salvo en el primero de los casos, el incumplimiento del resto constituía la expulsión del socio de la agrupación, y así venía tipificado en los estatutos. En el caso de la academia de canto, la expulsión tenía lugar por faltar cuatro veces sin causa justificada¹³⁹, no así por faltar una, en cuyo caso, se pagaba una multa de veinticinco céntimos que iba aumentando hasta la cuarta de las veces, en la que el socio era expulsado¹⁴⁰; por el impago de un

(135) «Art. 28. Se consideran socios activos aquellos que pertenezcan al coro de la sociedad y paguen semanalmente la cuota de *veinte y cinco céntimos de peseta*, y pasivos los que sin pertenecer al coro paguen por mensualidades la cuota de una peseta concediéndoles los mismos derechos que a los activos». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 6. Biblioteca Municipal de Santander.

(136) «Art. 30 Después de admitido, si este deseara ser socio activo, tendrá que someterse a las pruebas que respecto al canto desee hacer con él el Director, quien decidirá si puede pertenecer al coro de la sociedad. Si el Director resolviese de una manera negativa podrá quedar como socio pasivo». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 6. Biblioteca Municipal de Santander.

(137) «CAPÍTULO X. **De los socios**. Art. 26 Todos los socios tienen obligación de asistir a las juntas generales que se celebren y guardar el orden y compostura convenientes no pudiendo usar de la palabra sin la venia de la presidencia». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 6. Biblioteca Municipal de Santander.

(138) «CAPÍTULO XI. **Disposiciones generales**. Art. 39 A propuesta del Presidente con la aprobación del Director y por acuerdo de la mayoría de los socios activos, el coro de la sociedad podrá salir a cantar en los días, horas y sitios que se designen, siendo obligatoria la asistencia». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(139) «Art. 31. Todo socio activo que durante cuatro veces falta a la academia, no siendo por enfermedad, ausencia u ocupación justificada se considerará que renuncia a la sociedad y por consiguiente, quedará excluido de la misma». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

máximo de dos cuotas¹⁴¹; por faltar «a la moral, cultura y orden dentro de la sociedad»¹⁴² o por «formar cismas induciendo a sus compañeros a desobedecer lo acordado»¹⁴³. Solamente en uno de los casos el socio podía ser admitido de nuevo, el que consistía el impago de cuotas, siempre que aquel satisficiera el pago de las cuotas adeudadas¹⁴⁴.

El último de los artículos del reglamento que nos interesa destacar en el presente capítulo hace alusión a un hecho que, una vez tipificado, advierte la existencia del plagio de repertorio entre los orfeones, señalando pues la prudencia que, en torno al repertorio previo a su estreno por parte del orfeón, debían tener los socios, y cuyo incumplimiento, conllevaba también la expulsión.

Art. 42. El socio que cantare fuera de la sociedad, salvo los casos prescritos en el art. 39 de este Reglamento, las piezas en ensayo hasta tanto que el coro de socios lo haya hecho en público, será expulsado de la sociedad¹⁴⁵.

(140) «Art. 35. Todo socio que sin motivo justificado faltare a las sesiones de academia se le impondrá la multa de 25 céntimos por primera vez, doble por segunda, triple por tercera y a la cuarta será expulsado de la sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(141) «Art. 32. Todo socio sea activo o pasivo que no verificare el pago de dos cuotas será amonestado por el Presidente para que lo verifique y si después de esta amonestación no lo verificare y dejare aún transcurrir otra cuota, será expulsado de la sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(142) «Art. 33. La Junta Directiva tiene amplias facultades, igualmente que para la admisión de socios para excluir de la sociedad a todos aquellos que faltaren a la moral, cultura y orden dentro de la sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(143) «Art. 38. *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(144) «Art. 36 Todo socio que haya sido expulsado de la sociedad por falta de pago de cuotas, podrá ser admitido en ella siempre que haga el ingreso en su caja de todas las cuotas adeudadas». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

4.1.2. Nuevo Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés (1889).

Es el único ejemplo de orfeón del que se han podido encontrar dos reglamentos. Este segundo reglamento que nos disponemos a analizar tiene una extensión que supone el doble del anterior, y señala cambios en la redacción estatutaria del mismo –firmados bajo una nueva junta directiva¹⁴⁶–. Desgranamos aquí los de mayor relevancia en cuestión musical.

El primero de ellos es el objeto con el que se constituye la sociedad, que, aunque sigue siendo recreativa –y por tanto no admite en su seno las cuestiones políticas o religiosas¹⁴⁷–, se señala como único objeto el «fomento de un buen Orfeón que pueda un día alcanzar un timbre honroso para Santander», así como la difusión de la música vocal¹⁴⁸.

En las categorías de socios, se crea una más, la de los socios de mérito¹⁴⁹ –entre los que se encontraban los profesores de instrumento de Santander–, con los mismos derechos, pero con distintas obligaciones, como el derecho a no pagar las cuotas o de no asistir a las juntas generales¹⁵⁰. El texto limita, así mismo, los derechos de los socios pasivos –que ya no tienen los mismos que los activos– limitándose a la asistencia a los espectáculos¹⁵¹.

(145) *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

(146) «EL PRESIDENTE, *Esteban Polidura*.- EL VICEPRESIDENTE, *José Fernández Gallardo*.- EL TESORERO, *Santiago Cuevas*.- EL SECRETARIO, *Abel Herce*.- VOCALES, *Genaro de Ibargüen*.- *Fernando Estrada*.- *Bonifacio Quintana*.- *José Aspiazú*». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 16. Biblioteca Municipal de Santander.

(147) «Art. 2. Como quiera que esta Sociedad es puramente recreativa, queda terminantemente prohibido llevar al seno de la misma cuestiones políticas o religiosas». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

(148) «**Objeto de la Sociedad**. ARTÍCULO 1º.- El único objeto de esta Sociedad es el fomento de un buen Orfeón que pueda un día alcanzar un timbre honroso para Santander. Se propone al mismo tiempo propagar en lo posible la música vocal. Llevará por nombre ORFEÓN MONTAÑÉS. Esta Sociedad no podrá disolverse nunca aun cuando quedara reducido a cuatro el número de sus individuos». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

Las funciones del secretario aumentan, ocupándose no solo del libro de actas de la sociedad, el registro de socios o los recibos de las cuotas, sino de conservar la documentación –incluyendo las partituras del coro¹⁵²–.

El nuevo reglamento define con mayor precisión las funciones que debía realizar el director: clases teóricas tres días a la semana, dedicando el resto a los ensa-

(149) «Art. 17. Se considerarán como socios de mérito:

1º. Los principales profesores de música de Santander, y los que por temporada residieren en esta capital, siempre que tengan conquistada una buena reputación en el arte musical.

2º. Los que contribuyan con cuotas extraordinarias al sostenimiento y fomento de esta Sociedad.

3º. Los que aunque no satisfagan cuota alguna prestasen servicios especiales a la Sociedad, y sean reconocidos como tales por la junta general.

4º. Los que por sus méritos y talentos figuren como hijos ilustres de la Montaña [...]

5º. Los que de un modo directo contribuyan a fomentar los intereses morales y materiales de esta capital y su provincia. *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

(150) De los Socios. Art. 15. Todos los socios tienen el deber de asistir a las juntas generales que se celebren y de guardar el orden y compostura que debe observarse en estas cultas sociedades. Quedan excluidos de esta obligación los denominados de mérito». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(151) «8ª. Los socios pasivos solo tendrán derecho a asistir a los espectáculos que organice la Sociedad». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 15. Biblioteca Municipal de Santander.

(152) «Corresponde al Secretario. Art. 10. Levantar acta de las juntas ordinarias y extraordinarias y de las que celebre la directiva, para lo cual llevará el correspondiente libro foliado: llevar alta y baja de los socios en un registro en el que anotará sus nombres, apellidos y fecha de admisión: extender los recibos de las cuotas que deben satisfacer los socios: rubricar las comunicaciones oficiales de la Sociedad: conservar con todo orden la documentación de la misma, incluso las partituras corales que sean propiedad del Orfeón». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 5. Biblioteca Municipal de Santander. Reglamentos Orfeones. «Art. 36. Todas las partituras, propiedad del Orfeón, se hallarán en poder del Secretario, y nadie, a excepción del Director, podrá hacer uso de ellas». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 11. Biblioteca Municipal de Santander.

yos de la masa coral. Así como también, reafirma su autoridad dentro del grupo coral¹⁵³, pero veta su derecho al voto –que no a la voz– en las asambleas generales¹⁵⁴.

Corresponde al Director

Art. 14. Citar día y hora para los ensayos, siendo esto de sus atribuciones, como así mismo la dirección de la masa coral en cualquier acto que tomare parte el Orfeón: dar educación de música vocal a los individuos que componen la parte activa de la Sociedad, entendiéndose que esta educación musical deberá darala (sic) tres días a la semana, dedicando los restantes al ensayo de obras corales: poner en conocimiento del presidente las faltas de asistencia, de compostura, etc., que notare en los socios activos para imponerles la corrección que determina el artículo 35 de este reglamento¹⁵⁵.

Otro de los cambios es la disminución las multas para aquellos que falten a la academia, pero señala penas pecuniarias para aquellos que falten a los actos y conciertos que realice el orfeón¹⁵⁶.

(153) «Art. 39. Durante las horas de Academia y de ensayos, y cuando el Orfeón cantare en público, se considerará al Director como autoridad indiscutible y los socios tendrán el deber de guardarle toda clase de consideraciones y respetos». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 12. Biblioteca Municipal de Santander.

(154) «Art. 41. El Director tendrá voz, pero sin voto en las deliberaciones de las Juntas generales». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 12. Biblioteca Municipal de Santander.

(155) *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(156) «Art. 38. Cuando el Orfeón saliere a cantar en cualquier acto, función, velada, concierto, etc., pagará el socio que faltare una peseta de multa, siempre que no justificara oportunamente su falta, en cuyo caso será relevado de la obligación que establece el artículo anterior». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 12. Biblioteca Municipal de Santander.

Art. 25 Todo socio que sin causa justificada dejare de asistir a los ensayos o a la Academia de música establecida por la Sociedad, incurrirá por cada una de las faltas, en multa de 10 céntimos de peseta, cuya exacción deberá efectuar previo recibo que le será entregado por el Tesorero de la Sociedad¹⁵⁷.

Este reglamento limita el número de socios activos adscritos a la masa coral¹⁵⁸, y regula las posibles vacantes del coro¹⁵⁹, así como la asistencia a los ensayos de personas ajenas a la sociedad¹⁶⁰. Modifica, en último término, la pena de expulsión del anterior por interpretar fuera de la sociedad las obras aprendidas en los ensayos y aún no estrenadas, e impone una pena pecuniaria de una peseta en la primera ocasión que este hecho se diera, aunque sigue manteniendo la expulsión de aquellos socios que repitan dicha falta.

Art. 42. El socio que cantare fuera de la Sociedad todo o parte de las piezas en ensayo que aún no se hubieran hecho públicas por el coro, incurrirá en la multa de una peseta la primera vez, y si reincidiere será expulsado de la Sociedad¹⁶¹.

(157) *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, pp. 9-10. Biblioteca Municipal de Santander.

(158) «Art. 34. El número de socios de mérito y pasivos será indefinido, pero no así el de activos que nunca podrá exceder de 100». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 11. Biblioteca Municipal de Santander.

(159) «Art. 35. Cuando concurriera alguna vacante en el coro será cubierta con el que elija la Junta directiva entre los socios que lo hubieran solicitado, pero siempre teniendo en cuenta la antigüedad, circunstancias del socio, etc., etc.». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 11. Biblioteca Municipal de Santander.

(160) «Art. 28. Todo socio tiene derecho a presentar en la Sociedad personas forasteras las cuales podrán concurrir a tres ensayos consecutivos. Si alguna de estas deseara presenciar mayor número de ensayos que el señalado anteriormente, deberá para poder efectuarlo inscribirse como socio pasivo y satisfacer la cuota fijada en este reglamento». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 10. Biblioteca Municipal de Santander.

El último de los artículos al que haremos referencia en este análisis comparativo de los textos estatutarios de ambos reglamentos se centra en una cláusula adicional que repara en los ingresos y los gastos. Ésta señala como ingresos –además de las cuotas de los socios–, «el producto de conciertos o cualquier otro festival en el que el Orfeón tomare parte»¹⁶², estableciendo así una de las piezas que hasta el momento la documentación santanderina no había aportado: la contratación de las masas corales con motivo de conciertos como un ingreso que formaría parte de su capital social.

Esta cláusula adicional, también señala como gastos la «compra de coros»¹⁶³ para el orfeón, la copia de las obras que había de interpretar y el sueldo del director¹⁶⁴ –aunque no señala su cuantía–. Este documento aporta, por tanto, un cambio substancial en cuanto a la retribución económica del director, puesto que en el reglamento anterior solamente el secretario gozaba de ese privilegio¹⁶⁵.

Este es, sin duda, un reglamento más específico que el anterior en lo concerniente a materia musical, en el que las actividades y cometidos de los socios, director y academia, se detallan con mayor precisión, probablemente debido a los problemas surgidos a raíz de la puesta en marcha del orfeón el año anterior.

(161) *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 12. Biblioteca Municipal de Santander. Reglamentos Orfeones.

(162) «Adicionales. Como Ingresos». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 13. Biblioteca Municipal de Santander.

(163) Probable referencia a la las partituras que habría de ensayar el orfeón.

(164) «Adicionales. Como Gastos. La compra de coros para el Orfeón. Copias de obras. Sueldo del Director. Gastos de Administración». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1889, p. 13. Biblioteca Municipal de Santander.

(165) «Art. 4 Todos los cargos serán gratuitos y obligatorios, excepto del de Secretario que será gratificado de la manera que crea conveniente la Junta Directiva». *Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón Montañés*. 1888, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

4.1.3. Actividad.

Algunas de las fuentes consultadas, como el testimonio del periodista José del Río, refieren que «el Montañés vivió sin pena ni gloria, emparedado entre *La Sirena* y el *Cantabria*» (Del Río, 1984: 50). La presente sección presenta al orfeón *Montañés* cuya trayectoria siguió paralela a *La Sirena*, aunque no se pone en cuestión el reparto “del entusiasmo de la afición” (Del Río, 1984: 50) entre los orfeones *La Sirena* y *Cantabria*, como señala Pick, puesto que no se dispone de esos datos.

La actividad del orfeón *Montañés*, al igual que la de *La Sirena*, se adscribía principalmente al período estival, durante el que solía dar conciertos nocturnos en las plazas públicas¹⁶⁶, el *boulevard*¹⁶⁷, y templete instalados para la ocasión. Como ya se ha señalado anteriormente, se mantiene la hipótesis de que estos conciertos partían de una iniciativa común entre el propio orfeón y la corporación municipal, que los apoyaría mediante subvenciones. No así los conciertos ofrecidos en espacios privados, como en ocasiones se ha recogido que dio el *Montañés*¹⁶⁸.

Esta noche cantará en el templete del Sardinero el orfeón *Montañés*. Si una hemorragia persistente que obligó a taponar la nariz al señor Garmendia, le permite dirigir el orfeón *La Sirena*, cantará también. Lo celebraremos por el alivio del señor Garmendia y por oír a los orfeonistas¹⁶⁹.

(166) «Mañana por la noche amenizará la velada en la Plaza de la Libertad el orfeón Montañés cantando los siguientes coros: *La góndola azul*; Barturen. *El orfeón es el pueblo*; Saintis». *El Cantábrico*. 21-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(167) «En la velada celebrada anoche en el *Boulevard* tomó parte el aplaudido orfeón Montañés, cantando algunas bonitas piezas que fueron escuchadas con profunda atención por un gran gentío que se agolpó en derredor del templete. La concurrencia fue muy numerosa y la velada se prolongó hasta las doce». *El Cantábrico*. 31-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(168) «El Orfeón Montañés estuvo ayer tarde en el palacio del conde de Mortera, donde cantó algunos coros de su escogido repertorio, siendo espléndidamente obsequiado por el ilustre jefe del partido reformista cubano». *El Cantábrico*. 5-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

En los conciertos públicos dados por el orfeón *Montañés*, y al igual que sucedía con otras formaciones corales, solían ser habituales las colaboraciones acompañados por la Banda Municipal, en los que participaba interpretado obras en los intermedios de dichos conciertos¹⁷⁰.

Durante el intermedio de la primera a la segunda parte del programa que ha de ejecutar esta noche en el *Boulevard* la banda municipal, el orfeón *Montañés* cantará las dos obras siguientes:

1ª. *Fantasía española*.- A. Llanos.

2ª. *Mazurka, Al festín*.- Retana¹⁷¹.

La participación en los concursos de este orfeón fue más bien escasa, según los datos de los que disponemos. Esta participación se produce pocos meses después de la firma del segundo de los reglamentos. La documentación señala la participación y obtención de uno de los premios por parte del orfeón *Montañés* en el concurso de orfeones celebrado en la capital en 1889.

Ha terminado la feria con mejores días que empezó; la Alameda ha quedado completamente desierta, pues todos los puestos han desaparecido. Los vendedores se encuentran muy satisfechos por las ganancias que han obtenido. Los juegos florales de anoche han gustado mucho y lo que más ha agradado ha sido el orfeón *La Sirena* que ha triunfado en el concurso con el otro orfeón el *Montañés*¹⁷².

(169) *La Voz Montañesa*. 16-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(170) «Anoche estuvo muy concurrida la Plaza de la Libertad: la banda municipal amenizó la velada consiguiendo muchos aplausos, y en el intermedio de la primera a la segunda parte, el orfeón *Montañés* cantó magistralmente los dos coros anunciados, logrando también ser aplaudido, siendo esto causa de que fuera de programa ejecutara el referido orfeón la jota *¡Viva Aragón!* del maestro Retana. Unimos nuestro aplauso al del público, y cordialmente felicitamos al aludido orfeón *Montañés* y al señor Haedo, por la paciencia y celo que viene demostrando en la dirección de esta sociedad». *El Cantábrico*. 23-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(171) *El Cantábrico*. 30-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(172) *La Unión Católica*. 2-08-1889. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La recopilación de información hemerográfica aporta al presente trabajo la convocación de reuniones¹⁷³, las celebraciones de aniversarios de la sociedad¹⁷⁴, las actuaciones y conciertos, e incluso, en ocasiones, los cambios producidos en la junta directiva¹⁷⁵. No obstante, al igual que en las formaciones anteriores, encontramos estéril la recreación de la evolución del repertorio del orfeón, debido a que los datos localizados no son suficientes para su reconstrucción.

El orfeón *Montañés* participa y organiza conciertos cuyo fin es la recaudación de fondos para fines benéficos. El ya señalado en el capítulo de la actividad del orfeón *La Sirena*, es organizado por el orfeón que nos ocupa, y en el que junto con otras formaciones musicales como el *Cantabria* o la orquesta *Laudícore*, recogen fondos con motivo de socorrer a las viudas y huérfanos de los naufragos del *Reina Regente*¹⁷⁶. No obstante, el desarrollo de los acontecimientos posteriores al concierto para el *Montañés* con motivo de la organización del concierto, y de la recaudación de fondos del mismo, distó de ser el de los otros orfeones.

La recaudación de fondos fue motivo de controversia entre algunos de los espectadores del concierto que exigían que se mostrara la cantidad recaudada y de la cual tenían conocimiento, ante la sospecha de la desaparición de la misma¹⁷⁷. No

(173) «Con objeto de resolver algunos puntos de vital interés, se convoca, hoy martes, a las ocho de la noche, a todos los socios del Orfeón Montañés, advirtiéndole que esta reunión se celebrará en el Instituto provincial». *El Cantábrico*. 24-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(174) «El día 7 del actual hará dos años que se constituyó en esta Ciudad, el Orfeón *El Montañés*, y con tal motivo los socios activos de esta Sociedad, tratan de celebrarlo con un banquete, para cuyo objeto los que deseen tomar parte en él, pueden avisar antes del día 6 en el local de la misma». *El Aviso*. 4-10-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(175) «En Junta general celebrada por la Sociedad *Orfeón Montañés*, se acordó que la Junta directiva quede constituida en la siguiente forma: Presidente, don Joaquín G. Boó; secretario, don Joaquín Angulo; tesorero, don Agapito Pérez Colombier; vocales: don Manuel J. Ferreira, don Santiago Cuevas, don José Suárez y don Rufino Quintanilla. El *Orfeón Montañés* ha adelantado mucho en sus estudios. Actualmente está repasando las obras tituladas: *La coqueta*, *Al festín* y *La retirada*. En breve celebrará dicho Orfeón un concierto público para un objeto benéfico. *La Atalaya*. 7-01-1893. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(176) *El Cantábrico*. 27-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

obstante, dos días más tarde, el secretario del orfeón, Eduardo Anero, despeja toda duda presentando el resguardo de dicha recaudación. Se señala este hecho concreto por la implicación de la población en estos actos, que habían de servir para beneficio común.

Don Eduardo Anero y Pila, secretario del orfeón *Montañés*, nos visitó anoche con motivo de la noticia que publicamos relativa al beneficio organizado por aquella sociedad a favor de las víctimas del *Reina Regente*. Dicho señor nos enseñó un resguardo del Banco de España, por el cual consta que en aquel establecimiento se depositó con fecha 7 de mayo último la cantidad de 975 pesetas que el beneficio produjo, la cual cantidad permanece todavía en el Banco por estar esperando el señor Arneo que el Ministro de Marina conteste a una comunicación que le ha dirigido preguntándole a quién ha de girar la mencionada cantidad¹⁷⁸.

(177) «Tenemos a la vista una carta sin otra firma que la de *Varios espectadores*, donde se recuerda que hace meses se dio una función en el teatro a beneficio de las familias de los desgraciados naufragos del crucero *Reina Regente*, cuyo producto líquido de 975 pesetas no consta a aquellos espectadores que haya llegado a su destino. Es la segunda vez que recibimos una excitación en igual sentido, (...) pero el autor de la carta tilda a la prensa de haber aconsejado al público que concurriera a la función organizada por el *Orfeón Montañés* y de no excitar ahora a que se publique el recibo de la cantidad recolectada en la taquilla del teatro, para satisfacción del público que concurrió al espectáculo. (...) los espectadores o concurrentes a la función están en el uso de su derecho al pedir que se publique la entrega de las utilidades obtenidas, veremos qué quien debe hacerlo lo hará sin demora reconociendo la justicia de esa pretensión». *El Cantábrico*. 25-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(178) *El Cantábrico*. 27-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

4.1.4. El final del Orfeón *Montañés*.

El orfeón *Montañés* se fusiona con el orfeón *La Sirena* en septiembre de 1895¹⁷⁹. Las referencias hemerográficas hacen referencia a que, a pesar de la fusión de ambos orfeones, para reconvertirse en el orfeón *Santanderino*, la actividad del *Montañés* continúa paralela a la creación del nuevo orfeón¹⁸⁰, de lo que se extrae que las filas del orfeón *Santanderino* estarían nutridas con parte de las filas del *Montañés*, pero no con todos los miembros del mismo.

La fusión de ambos orfeones no contentó a todos los socios que pertenecían al *Montañés*, con lo que, la junta directiva convocó a los socios pasivos y activos que no estaban conformes con dicha fusión en varias ocasiones¹⁸¹ con motivo de celebrar una junta general mediante una circular en la prensa para tratar de resolver el conflicto surgido a raíz de la misma¹⁸². Los socios del *Montañés* que permane-

(179) «Anteanoche, en junta celebrada por los orfeones *La Sirena* y *Montañés*, acordaron refundirse en uno solo. El nombre con que figurará este nuevo orfeón no se ha acordado todavía». *La Atalaya*. 26-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(180) «Mañana amenizará la velada en el *Boulevard* el orfeón *Montañés* y el sábado se quemarán los fuegos artificiales». *El Cantábrico*. 29-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(181) «Sociedad coral orfeón *Montañés*. Se cita a todos los socios pertenecientes a la misma a una reunión en el local de Instituto, que tendrá lugar a las siete y media de hoy para tratar de asuntos de intereses.- La Junta Directiva». *El Cantábrico*. 26-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(182) «No habiendo aceptado la fórmula propuesta para la fusión de los orfeones la mayoría de los socios activos del *Montañés* y varios pasivos del mismo, éstos convocan a junta general a los individuos de la citada sociedad para el nombramiento de Junta directiva, cuya reunión se celebrará el domingo próximo, a las once de la mañana, en el Instituto provincial». *El Cantábrico*. 28-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

«No estando conformes con la forma ni con las condiciones propuestas para la fusión de los orfeones, la mayoría de los socios activos del *Montañés* y varios socios pasivos del mismo, convocan a Junta general a los individuos de esta Sociedad para el nombramiento de Junta directiva, cuya reunión se celebrará el domingo próximo, a las once de la mañana, en el Instituto provincial». *La Atalaya*. 28-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

cieron entre las filas del orfeón, sin unirse al recién inaugurado *Santanderino*, por su disconformidad con la fusión realizada¹⁸³, intentaron rehacer el *Montañés*, y constituyeron, a finales de septiembre, la nueva junta directiva. El orfeón estaría presidido y dirigido por Inocencio Haedo.

Ayer quedó nombrada la Junta directiva de esta sociedad en el siguiente forma: Presidente y director, don Inocencio Haedo; vicepresidente, don Víctor G. López Cerezo; contador-tesorero, don Casimiro Revilla; secretario, don José Pichín; vocales, don Matías Villanueva, don Dimas Valdivieso, don Ciriaco Laso, don Luciano Gutiérrez, don Santiago Laso, don Daniel Muñoz, don José Suárez, don Antonio Pinilla¹⁸⁴.

Los esfuerzos de la dirección por retomar la actividad del orfeón y reiniciar los ensayos¹⁸⁵ no dieron los resultados esperados, y tras la suspensión de la actividad docente durante los últimos meses del año, encontramos nuevos cambios en el orfeón *Montañés* durante los primeros meses de 1896: el cambio de director –cargo que ocupará Domingo Iruretagoyena en enero de 1896¹⁸⁶–; de local –se trasladan a la calle Ruamayor, nº 24–, y de reinicio de la actividad musical docente –reanudada en febrero de 1896–.

(183) «Ha vuelto a organizarse de nuevo el orfeón *Montañés* con los socios que no estaban conformes con la fusión del Sirena y Montañés, los que en Junta general acordaron por unanimidad que quedara constituida la Junta de esta sociedad en la forma siguiente: Presidente y director, don Inocencio Haedo; Vicepresidente, don Víctor G. L. Cerezo; Contador-tesorero, Casimiro Revilla; Secretario, José Pichín; Vocales, Matías Villanueva; Dimas Valdivielso; Ciriaco Laso; Luciano Gutiérrez; Santiago Laso; Daniel Muñoz; José Suárez; Antonio Pinilla». *La Atalaya*. 30-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(184) *El Cantábrico*. 30-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(185) «*Orfeón Montañés*. Esta noche, a las ocho de la misma, y en el local de costumbre, continúa sus ensayos la referida masa coral, lo que se pone en conocimiento de los socios activos suplicándoles la puntual asistencia.- La Junta directiva». *El Cantábrico*. 3-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(186) «La junta directiva del *Orfeón Montañés*, ha nombrado director de la referida masa coral, al reputado profesor don Domingo Iruretagoyena». *El Cantábrico*. 31-01-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Habiendo suspendido dicha sociedad, temporalmente, las clases de solfeo y ensayo de coros, por falta de local, vuelven a reanudarse éstos mañana lunes, a las ocho de la noche, en su nuevo local, Ruamayor, número 24, planta baja, y en su virtud, se ruega a los señores socios activos la puntal asistencia¹⁸⁷.

No obstante, la actividad del *Montañés* comienza a disminuir durante este periodo y apenas se encuentra en la prensa más actividad interpretativa. La hipótesis que plantea –a falta de nueva documentación– es la desaparición del orfeón *Montañés* durante los primeros meses del año 1896.

4.2. Orfeón Santanderino.

4.2.1. Orígenes.

El *Orfeón Santanderino* nace de la fusión del orfeón *La Sirena* y el orfeón *Montañés* en septiembre de 1895¹⁸⁸. La noticia se difunde mediante una circular en la prensa santanderina. En la realización de los vaciados documentales no se ha encontrado el documento que refleje sus bases estatutarias, no obstante, en el vaciado de prensa, concretamente en el periódico *La Atalaya*, se ha podido recuperar la conformación de la primera junta directiva del orfeón.

Fusionados los orfeones *Montañés* y *Sirena* con el nombre de Orfeón Santanderino, ha quedado constituida la Junta directiva de la siguiente forma: Presidente, don Eugenio de la Pedraja; vicepresidente, don Víctor Díez; secretario, don Eduardo Anero; vicesecretario, don Ruperto Gutiérrez; tesorero, don Juan de Aldea; contador, don Manuel Cabarga; vocales, don Gerardo Arias, don Arsenio Quintanilla, don Bernardo Mirones, don Antonio Pérez del

(187) *El Cantábrico*. 2-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(188) «En reunión celebrada anoche, se acordó que la fusión de los orfeones *Sirena* y *Montañés* se nombre *Orfeón Santanderino*. La Junta directiva de esta nueva sociedad convoca a todos los socios activos y pasivos para que asistan esta tarde, a las siete, a la reunión que se celebrará en el Instituto provincial». *La Atalaya*. 27-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Molino, don Joaquín García, don Andrés Bengoa, don Marcelino Güemes y don Daniel López.

La Junta Directiva del Orfeón Santanderino convoca hoy, a las siete de la tarde, en el Instituto provincial a todos los socios activos y pasivos¹⁸⁹.

Las bases de la fusión se desconocen hasta el momento. No obstante, una de las primeras decisiones que toma la junta directiva del recién inaugurado orfeón, es extender una circular a los socios, tan solo unos días más tarde¹⁹⁰, explicando los motivos y las bases por las que se ha realizado dicha fusión dando parte a la prensa santanderina y solicitando el apoyo de los socios que hasta el momento habían pertenecido a ambos orfeones –aunque, lamentablemente, esa circular no ha sido recuperada hasta el momento–.

La Junta directiva de los orfeones *Sirena* y *Montañés*, fusionados bajo la denominación de *Orfeón Santanderino*, nos ruega hagamos saber a los protectores de ambos orfeones, que en breve les será dirigida una circular dándoles detallada cuenta de las bases en que ha sido convenido la fusión, y suplicándoles prosigan contribuyendo a su sostenimiento desde el próximo mes de octubre¹⁹¹.

(189) *El Cantábrico*. 27-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(190) «Los orfeones *La Sirena* y *Montañés*, refundidos en el orfeón *Santanderino*, ha repartido una circular en la que, después de explicar aquella determinación con muy levantadas razones, solicitan de cuantos han venido apoyando hasta ahora a los orfeones refundidos, la misma protección para la nueva sociedad coral». *El Cantábrico*. 4-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(191) *La Atalaya*. 29-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Exactamente la misma noticia aparece reflejada en *El Cantábrico*: «La Junta directiva de los orfeones *Sirena* y *Montañés*, fusionados bajo la denominación de *Orfeón Santanderino*, nos ruega hagamos saber a los protectores de ambos orfeones, que en breve les será dirigida una circular dándoles detallada cuenta de las bases en que ha sido convenido la fusión, y suplicándoles prosigan contribuyendo a su sostenimiento desde el próximo mes de octubre». *El Cantábrico*. 29-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Es la primera –y la única– vez que los vaciados documentales recogen la fusión de dos orfeones en Santander. A falta de la documentación que lo certifique, no se descarta la hipótesis de que se realizaran otras fusiones entre las masas corales no sólo en la capital de la región sino en el resto de la provincia, con el probable propósito de la subsistencia de este tipo de sociedades corales, debido, probablemente, a dos factores capitales dentro del funcionamiento de un orfeón: el capital económico y la reducción de los miembros de la masa coral.

4.2.2. Actividad.

Los inicios del *Orfeón Santanderino* no estuvieron exentos de polémica. En el capítulo del orfeón *Montañés*, se explicaba la disconformidad de algunos de los socios de este orfeón ante la fusión y la firme intención de seguir adelante con el antiguo. En esta ocasión, dicha polémica no hacía referencia a ninguna disputa originada directamente por la fusión, la calidad estética del coro o a sus componentes, sino al desplazamiento del orfeón *Cantabria* del local de ensayos en el que había estado hasta el momento por parte del *Santanderino*. *La Atalaya*¹⁹², *La Región Cántabra* y *El Cantábrico* mantuvieron una contienda periodística a favor de uno u otro orfeón que duró varios días, en los que defendieron los intereses del *Cantabria* el primero, y los del *Santanderino* los dos restantes¹⁹³.

Anoche, hallándose reunidos los socios del orfeón *Cantabria*, y después de uno de los ensayos, el vicepresidente de la Sociedad, señor Agüero, dio cuenta a los orfeonistas de una nueva, poco agradable, (...).

Según parece, el dueño de la casa donde ocupa un local el *Cantabria*, ha despedido al laureado orfeón, pretextando necesitarle para sí, pero aunque creemos que el señor Pedraja abonara a la junta directiva del orfeón alguna cantidad por las notables mejoras realizadas por la Sociedad en el local, no parece que el *Cantabria*, como *inquilino*, era acreedor a algunas consideraciones, puesto que lo es desde hace algunos años, y ha pagado puntualmente

(192) *La Atalaya* llegó a publicar esta noticia en diferentes días en primera plana.

(193) Para el presente trabajo se exponen solamente las noticias de *La Atalaya* y *El Cantábrico* con motivo de no hacer excesivamente larga la exposición de este asunto. No obstante, una de las noticias aparecida en *La Región Cántabra*, se incluye dentro de las expuestas.

la renta, sin que haya faltado nunca a deberes de comportamiento, lo cual es bastante digno de atención.

Si a esto se añade que el orfeón Cantabria ha sido y es por su suerte una gloriosísima representación artística de la Montaña, y que allí donde va pone la bandera de Santander a la altura que la ha puesto tantas veces, nada tendrá de extraño que duela al orfeón Cantabria el lanzamiento y hasta que nos duela a nosotros, máxime si, como se dice por el pueblo, se arrienda el local a otra sociedad coral, lo cual, en verdad, nos parece casi imposible, por tratar en este asunto el señor Pedraja, de cuyo proceder y caballerosidad tenemos pruebas, por honrarnos con su amistad.

(...) va a variar por fuerza de local de ensayos y que se alejará con tristeza de aquel salón, donde colgó sus primeros laureles y sus primeros premios y donde cantó sus primeros triunfos, satisfecho, aunque no orgulloso¹⁹⁴.

El local de ensayos de los orfeones es otro de los caballos de batalla de la historia coral. La disputa presentada señala la importancia de la necesidad de un local que albergara a todos los miembros de la sociedad coral¹⁹⁵ y, en el caso del *Cantabria*, debían sumarse las clases de los profesores de instrumento, con lo que

(194) *La Atalaya*. 12-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(195) «Orfeón Santanderino. En *La Atalaya* de ayer aparece un artículo en el que se deplora que el orfeón *Cantabria* se le desahucie del local que ocupa, queriendo presentar como poco atenta la conducta del propietario, señor Pedraja, omitiendo el motivo por el cual dicho señor toma semejante resolución, toda vez que a pesar de ser presidente de otra sociedad análoga, por espacio de mucho tiempo, y mientras intrigas mezquinas no han venido a arrojarle de allí, el señor Pedraja íbase (sic) humildemente con su orfeón a ensayar en las aulas del Instituto, de las que, debido a esos trabajos de zapa, fue separado, encontrándose con que idénticas influencias le privaron del salón que perteneció al orfeón *La Sirena*...

¿Qué debió de hacer el señor Pedraja, encontrándose a intemperie al comenzar un invierno tan crudo como el que nos amenaza? ¿Se le puede calificar de desatento porque se abrigue con su propia ropa, y se meta en su propia casa? Culpén los orfeonistas del *Cantabria* a los intrigantes que, bien a pesar del señor Pedraja, le han colocado en el duro trance de poner en práctica la máxima de San Pablo: “La caridad bien ordenada empieza por sí mismo”». *El Cantábrico*. 13-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

éste debía de ser amplio y compartimentado para poder desarrollar las clases impartidas. Debe tenerse en cuenta además que, ya por estas fechas, ambos orfeones contaban con un nutrido número de orfeonistas: el *Orfeón Cantabria* con sesenta y el *Santanderino* con ochenta orfeonistas¹⁹⁶.

Contestando a lo dicho por nosotros en nuestro número de ayer con este título, el orfeón Santanderino ha remitido a *La Región Cántabra* unas cuartillas en las que se alegan razones en contrario (...):

«(...) Por lo que se ve, al cronista del orfeón *Cantabria*, pese a su perspicacia, se le han pasado por alto algunas consideraciones (...)

Ese local, ocupado hasta ahora por el orfeón Cantabria, pudo haberlo sido, hace ya muchos meses, por el señor Pedraja, (dignísimo presidente de otro orfeón), pues asistían a dicho señor derechos indisentibles (sic) para tomar posesión del lugar ya citado.

Y (una prueba más del proceder y caballerosidad del señor Pedraja, de que no duda el articulista, ni nadie) por espacio de mucho tiempo, y mientras intrigas mezquinas no han venido arrojarle de allí, el señor Pedraja íbase (sic) humildemente con su orfeón a ensayar en las aulas del Instituto.

De ellas arrojado, fue a refugiarse en el local antiguamente ocupado por *La Sirena* y la misma mano oculta que se agitaba en la sombra, y las mismas rastreras intrigas, vinieron a arrojarle también de este local.

Dígasenos ahora, ¿dónde se quería que fuesen a hacer sus ensayos el señor Pedraja y su orfeón? ¿A la Dársena para turbar el sueño de Velarde, o a Piquío, o a Cajo? ¿No es más lógico que teniendo el señor Pedraja un magnífico local de su pertenencia lleve a él su orfeón? (...)

Cúlpele a los que sin descansar ni a luz ni a sombra, han querido arrojar al orfeón (del que es dignísimo presidente el señor Pedraja) de cuantos sitios se había procurado. ¡Esos, esos tienen la culpa de que el orfeón *Cantabria* no continúe en su antiguo local!

Para terminar. ¡Oh, infantil gollería, la de pretender que abone el señor Pedraja los gastos que han ocasionado las mejoras introducidas por el inqui-

(196) *Gran Concurso Internacional de Orfeones, Bandas y Charangas*. Bilbao. Impr. Casa de la Misericordia, 1896, p. 5. Biblioteca Nacional.

lino, en una finca; mejoras pagadas, en su mayor parte, por el propietario! ¡Ni que no hubiera abogados en Santander!»¹⁹⁷.

La batalla la acabó ganando el orfeón *Santanderino*, que ocupó el local de ensayos que hasta entonces había pertenecido al orfeón *Cantabria*. Aunque éste último –probablemente por sus éxitos y el nombre que había adquirido en sus lides orfeonísticas dentro y fuera de la provincia–, no tardó en encontrar un mecenas que cubriera esta necesidad¹⁹⁸.

El cambio de domicilio de los ensayos del *Orfeón Cantabria*, vino provocado pues, por el requerimiento de su antiguo propietario, Eugenio Pedraja, presidente de la Junta Directiva del recién creado *Orfeón Santanderino* en 1895. El cambio de domicilio se produce, como señala la noticia, en ese mismo momento, hacia la calle Cuesta del Hospital, número 8. Por otra parte, cabe señalar que era habitual la cesión de los salones que pertenecían a los orfeones para las reuniones de diferentes colectivos¹⁹⁹.

La noticia de la apertura del local que había de ocupar el *Orfeón Santanderino* nos revela algunos de los materiales con los que contaba este orfeón para los ensayos: un piano y un armónium; así como también el hecho de que, la existencia de cuatro tableros con pentagrama, esté indicando las probables clases de solfeo de los coralistas. No obstante, no podemos sino apuntar esto último como parte de la hipótesis que estamos desarrollando, puesto que no contamos con el reglamento que contendría los estatutos en los que se tipificarían las actividades a llevar a cabo por esta masa coral.

(197) *La Atalaya*. 14-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(198) «Según parece, ya se ha ofrecido a la Junta directiva del “Cantabria”, para los ensayos, y gratuitamente por cierto, con una generosidad que honra al dueño, un local que reúne regulares condiciones y que será aceptado». *La Atalaya*. 12-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(199) «La Sociedad de Socorros Mutuos de Carpinteros de Santander celebrará Junta general ordinaria el domingo 16 del Corriente, a las nueve en punto de la mañana, en el local del orfeón Cantabria, Cuesta del Hospital, núm. 8». *El Cantábrico*. 15-01-1898. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Galantemente invitados por el presidente de la Junta directiva, don Eugenio Pedraja, ayer tuvimos el gusto de visitar el local en que celebra sus ensayos el orfeón *Santanderino*, formado por la fusión de los coros del «Montañés» y *La Sirena*, (...)

El salón es el mismo en que celebraba sus ensayos el *Cantabria*, (...). El techo está forrado de tablas machihembradas y barnizadas. Penden de él tres bonitos aparatos de gas que alumbran el amplio salón y tiene cuatro ventiladores en cuya abertura aparecen enlazadas las iniciales O. S.

En las paredes se ven escudos en que están inscriptos los nombres de los grandes compositores, y en el frente, en la parte superior, se lee la inscripción orfeón *Santanderino*, en cuyo centro hay una alegoría consistente en una pasiega y una sirena, aludiendo a la fusión de las dos sociedades corales.

En los cuatro ángulos del salón hay tableros con el pentagrama, y en el fondo el piano y el armónium (...) ²⁰⁰.

De esta manera, el local que hasta entonces había pertenecido al *Cantabria*, y cuyo salón había acogido hasta hacía pocos meses conciertos de Pera Nevot ²⁰¹ pasó a ser del *Santanderino*.

La junta directiva del nuevo orfeón, trató de encontrar un director de la masa coral y buscó que éste estuviera familiarizado con la dirección orfeonística. Cabe señalar el hecho de que los dos candidatos de los que se ha tenido noticia eran ambos directores de orfeones y bandas municipales ²⁰². El primer director del orfe-

(200) *El Cantábrico*. 25-11-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(201) El viernes pasado, se verificó un concierto en el salón del orfeón *Cantabria*; don Manuel Pera Nevot y su distinguida hija, profesores de guitarra y laúd, respectivamente, ejecutaron de modo admirable un escogido programa en el que figuraban entre otras obras la *Serenata*, de la Fantasía Morisca, y la *Jota* de la ópera de Bretón, *La Dolores*. Además el señor Pera, ejecutó a solo, una pieza titulada Aires andaluces, la *Jota aragonesa*, y otras obras que lo mismo que todas las restantes del programa, fueron calurosamente aplaudidas por la concurrencia que fue escogidísima (sic). Según tengo entendido, el señor Pera Nevot y su hija, piensan dar algunos conciertos más en esta capital. *El Sardinero Alegre*. 10-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

ón *Santanderino* fue Emilio Zapata, director hasta ese momento del orfeón y la banda municipal de Royan²⁰³.

Las actividades del orfeón *Santanderino* se desarrollan principalmente, y al igual que en los estudiados hasta el momento, durante la temporada veraniega. Las actividades del orfeón eran principalmente los conciertos o veladas en los mismos lugares que sus coetáneos: la plaza de la Libertad, el *boulevard*, o en la Alameda del Sardinero.

El *Orfeón Santanderino* participó en la vida de la ciudad organizando veladas taurinas, al igual que había hecho su predecesor *El Sirena*, aunque no todas con igual éxito.

«La *debacle*» del domingo

Por fin, el domingo pasado se celebró la novillada organizada por el orfeón *Santanderino*, cuya novillada fue un verdadero desastre. Allí se toreó, se banderilleó y se mató, no solamente sin reglas, sino hasta sin escuadras, ni compases ni nada. Y eso que compases si hubo algunos pero fuera de espera para el público que pasaba unos ratos aburrido, y otros preparándose para aburrirse. Y gracias que no hubo que encender los focos eléctricos que los llevaban de reserva, porque a las ocho de la noche ya estaba el público fuera de la plaza, y a esa hora todavía es de día²⁰⁴.

La participación de los orfeones en la preparación de los festejos comienza en este momento con la organización de corridas de toros, al mismo tiempo que desarrollaban su labor concertística, participando en los festejos con motivo de la festividad de Santiago²⁰⁵. Las señaladas como *veladas* están referidas –como ya se ha indicado en los capítulos anteriores– a los conciertos dados por los orfeones tanto

(202) «Dice un colega local que es casi seguro que vendrá a encargarse de la dirección del orfeón *Santanderino* el director de la banda municipal y del orfeón de Biarritz». *El Cantábrico*. 20-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(203) «Ha quedado elegido director del orfeón *Santanderino* el director del orfeón y banda municipal de Royan, don Emilio Zapata». *El Cantábrico*. 30-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(204) *El Sardinero Alegre*. 28-06-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

santanderinos como del resto de la provincia que desearan tomar parte en los festejos. Así mismo, solían desarrollarse junto con la participación de la banda municipal –en algunas de estas ocasiones, de manera conjunta–.

Ustedes han leído el programa de festejos del ayuntamiento. (...) Pero en lo que nadie se habrá fijado, es que estamos en plenas fiestas desde el primero de este mes. Y sino, el programa canta.

«JULIO

Día 1. A las nueve de la noche **velada** en la plaza de la Libertad.»

Así, subrayada la palabra velada para que se distinga. Prosigamos.

«Día 2. Velada en la plaza de la Libertad.

>> 3. Velada en la plaza de la Libertad.

>> 4. Velada en la plaza de la Libertad.

>> 5. Regatas de la *copuca* y velada en la plaza de la Libertad.

>> 6. A las nueve de la noche velada en la plaza de la Libertad.

>> 7. Lo mismo.

(...) Y siguen los días 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 y

23.

Es decir, que hasta la fecha hemos tenido la mar de festejos y no nos hemos dado cuenta de ellos.

Eso sin contar las verbenas que no figuran en el programa²⁰⁶.

En este punto, se señala la disconformidad de algunos santanderinos ante la organización de la comisión de festejos durante los últimos años del siglo²⁰⁷. En el que el programa de actividades estivales propuesto, incluyendo conciertos públicos con la participación de los orfeones, se presupone, y apenas se señala en la redacción del programa oficial. Las protestas de algunos sectores poblacionales como el burgués, se dejan sentir en la prensa santanderina.

(205) «Día 9. Primera velada e iluminación en la Alameda del Sardinero, tomando parte en la velada con la banda de música el orfeón Santanderino». *El Sardinero Alegre*. 2-08-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(206) *El Sardinero Alegre*. 25-07-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Pues ahora vamos a ver los festejos que vamos a tener en esta semana.

Día 25. A las siete de la mañana, gran diana (y va de música) de once a una paseo en la Segunda Alameda (ah, conque esto es un festejo), pues entonces todo el año estamos de fiestas y más música.”

Por la noche iluminación general.

Día 26. A las once concierto matinal (hombre a las once de la mañana, claro que ha de ser matinal, eso ni que decir tiene) concierto matinal por el orfeón Cantabria en los jardines de la Segunda Alameda. A la noche música e iluminación en esta (¿en cuál, en la música o en la noche?)

Días 28 y 29. Lo mismo que el día 26.

Día 30. Reparto de premios a los niños de las escuelas públicas.

Día 31. Paseo con música a las cinco de la tarde (hombre, esto de los paseos me hace mucha gracia, con que en estos días no se puede pasear más

(207) «Pues señor, creo que no les habrá parecido mal los festejos que hemos tenido durante la pasada semana. La lástima ha sido que se haya agudado la fiesta tres días seguidos, porque nos hemos perdido de ver una porción de cosas. Pero no le hace, ya nos desquitaremos con las fiestas que nos preparan. Por lo pronto les he de advertir que, que hoy termina la feria de Santiago y que comienzan las veladas desde mañana en la plazuela. Pero dejemos que hable el programa:

“Día 3. A las tres de la tarde comenzarán en los jardines del Reganche (sic) el certamen de los partidos de bolos con sujeción a las bases señaladas en el programa especial. A las cinco de la tarde una banda de música amenizará el paseo del Sardinero. A la noche, velada en la plazuela de la Libertad, tomando parte en ella los orfeones de la provincia que venga a la capital”.

Así deben de ser las cosas, claras, no vaya a creer algún orfeón de los de por ahí que desde sus pueblos pueden tomar parte en la velada, o que pueden cantar por teléfono, no señor, nada de eso para tomar parte en la velada los orfeones de la provincia tienen que venir aquí; si no lo saben para que se enteren.

“Día 5. A la tarde música en el Sardinero y a la noche, velada en aquella plaza”

¿En aquella plaza? No nos cabe duda que será en la del Sardinero, pero los redactores del programa debían de haber dicho en esta plaza; ¡ah! ¿pero qué no es en la del Sardinero? ¿pues en cuál es entonces? Porque el programa no dice más ¡como no sea que lo hayan querido escribir en jeroglífico comprimido!».

El Sardinero Alegre. 2-08-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

que a las horas que marque el programa? ¡pero qué cosas tiene la comisión de festejos!)

Día 1 de Agosto. Lo mismo que el día anterior; (hombre, valen ustedes señores ediles encargados de eso de los festejos que me parece tienen ustedes ganas de mandarnos a paseo)

(...) Conque señores, ya pueden ustedes prepararse para ir a paseo. Nada más que por cumplir el programa de festejos²⁰⁸.

El *Orfeón Santanderino* consta como participante en el concurso de orfeones celebrado en Bilbao en 1896²⁰⁹. En esta ocasión, participa junto con otro orfeón santanderino, el *Cantabria*, aunque compitieron en categorías diferentes: el *Orfeón Santanderino* –en el que sigue figurando como director Zapata– participa dentro del Grupo B, en la Primera División, 1ª sección, junto al *Orfeón Pamplonés*, en el salón de Actos del Instituto Vizcaíno. El jurado estaba presidido por Ruperto Chapí, y conformado por tres miembros: Arín, Garmendia y Ansón²¹⁰. El *Orfeón Cantabria* figuraba en el Grupo A, en la División Superior, 1ª Sección, junto a *Les Enfants de Limoges*²¹¹.

Esta tarde, a las 5,15, saldrán para Bilbao, con objeto de tomar parte en el certamen que se celebrará en aquella villa los días 29 y 30, la banda municipal y los orfeones *Cantabria* y *Santanderino*²¹².

(208) *El Sardinero Alegre*. 25-07-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(209) «Estos días están llamando la atención las coronas que la colonia montañesa residente en Bilbao regalará a la banda municipal y orfeones Cantabria y Santanderino, las cuales se hallan expuestas en el escaparate de la sastrería de aquella villa El Águila». *El Cantábrico*. 28-08-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(210) *Gran Concurso Internacional de Orfeones, Bandas y Charangas*. Bilbao. Impr. Casa de la Misericordia, 1896, p. 5. Biblioteca Nacional.

(211) *Gran Concurso Internacional de Orfeones, Bandas y Charangas*. Bilbao. Impr. Casa de la Misericordia, 1896, p. 4. Biblioteca Nacional.

(212) *El Cantábrico*. 28-08-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

El *Orfeón Santanderino* sigue participando en las veladas nocturnas del periodo estival durante el año siguiente, a cargo del mismo director, Emilio Zapata. Aunque no ha aparecido ningún otro orfeón participando en dichas veladas durante el año 1897.

La música nos deja oír su escogido repertorio dos veces al día en el paseo de la Alameda, a donde acude mucha gente a oír los armoniosos acordes de las bandas y a pasar unas horas agradables tomando el fresco.

El orfeón *Santanderino*, dirigido por el inteligente profesor señor Zapata, tomó parte en la velada celebrada el día 29, siendo justamente aplaudido por el numeroso público que lo escuchó²¹³.

4.2.3. El final del Orfeón *Santanderino*.

El final del orfeón *Santanderino*, al igual que sucede en algunos casos con otros orfeones analizados es incierto. Se desconocen, hasta el momento, los motivos y la fecha de su desaparición. Por el momento sólo podemos constatar el hecho de su cese de actividad ante la inexistencia de documentación archivística y hemerográfica que explique el porqué de dicha interrupción de actividad.

(213) *El Sardinero Alegre*. 1-08-1897. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.



*Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria. 1900-1920.*²¹⁴

4.3. Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria.

4.3.1. Orígenes.

La documentación estatutaria encontrada remite al *Orfeón Cantabria* a su nacimiento en 1888. No obstante, cabe señalar aquí uno de los problemas que se han tenido en relación al vaciado documental archivístico. El documento que situaría el nacimiento de este orfeón, se encontraba en la biblioteca municipal de Santander con una signatura concreta²¹⁵, pero al parecer, errónea. Durante los últimos meses se ha tratado de encontrar este ejemplar pero los resultados han sido negativos.

A raíz de la localización de este ejemplar, pero la imposibilidad de su consulta, se deduce la hipótesis de su conformación en 1888, aunque con la prudencia

(214) Pablo Isidro Duomarco. Fondo Ayuntamiento de Santander. Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Ayuntamiento de Santander.

de señalar que, hasta que no aparezca el citado reglamento, esta hipótesis no puede ser confirmada.

Frente a esta hipótesis y en otro orden de hallazgos documentales, cabe señalar que se ha encontrado una referencia hemerográfica en la que se señala que, dentro de la indumentaria del *Orfeón Cantabria*, uno de los signos distintivos, adosados a la solapa de la americana era una clave de Sol dentro de un círculo de plata, en el que se señalaba el año de su creación: 1891.

Y llegó el instante por todos tan esperado.

Entró en la plaza el Orfeón *Cantabria* a cantar la pieza premiada. Lucen sus individuos sobre la boina, azul oscura, dos estrellas, una blanca, y dentro otra roja, colores de la matrícula de Santander, llevando en el ojal de la americana una lindísima clave de Sol en un círculo de plata, con la fecha de su creación (1891), y en el centro el lema Orfeón Cantabria.

No obstante, la primera noticia documental referenciada del *Orfeón Cantabria* data de noviembre de 1890.

Son realmente extraordinarios los adelantos que se notan en el Orfeón que dirige el Sr. D. Adolfo Wünchs²¹⁶.

Por tanto, el reglamento localizado constitutivo de la sociedad es de 1888, como se ha señalado; la documentación hemerográfica retrasa su nacimiento apro-

(215) La ficha completa del ejemplar ha sido cambiada. Copiamos la ficha original:

Autor: **SOCIEDAD FILARMÓNICA ORFEÓN CANTABRIA**

Título: Reglamento [de la] Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria

Editorial: [Santander] : [s. n.], 1888 (Imp. de José M^a Cimiano)

Descripción física: 9 p. ; 21 cm

Entidades:

Imprenta de Jose M^a Cimiano (Santander)

Biblioteca: RBM Santander. Sucursal Localización: BM Santander. Tipo de ejemplar: Fondo Local. Consulta Restringida.

(216) *El Aviso*, 11-11-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

ximadamente dos años después de lo que estaría indicando la estatutaria, y un año después de lo que indicaría la insignia de plata del citado orfeón. Los orígenes del nacimiento del *Orfeón Cantabria*, son pues, a día de hoy, inciertos, aunque la documentación permite datar su creación entre 1888 y 1891.

4.3.2. Conformación de la masa coral.

La dirección del orfeón durante los primeros años corrió a cargo de Adolfo Wunsch, un austríaco cuyos antecesores se afincaron en Santander formando parte de la vida comercial de la ciudad, estableciendo un comercio. Wunsch a pesar de trabajar como comisionista de Hacienda, dedicó gran parte de su vida a la música. Poseía formación musical académica, y participó de forma activa en las diversas actividades musicales del antiguo Ateneo científico, literario y artístico de Santander²¹⁷ (1865), entre otras, dirigió la sección coral –incluida dentro de la sección musical del Ateneo– en la inauguración del mismo como ya hemos señalado, y formó parte del proyecto cultural de la sociedad. Así mismo, participó en las secciones musicales de *La Lírca*, *El Ateneo*, los conciertos celebrados en los salones de la aristocracia y solía organizar cuartetos en su casa de Cajo, en los que habrían participado Huidobro, Monasterio, Arbós y Rubio entre otros²¹⁸. La prensa santanderina lo señala así mismo como organista, armonista y maestro de capilla y suscribía que: «A Wunsch son debidas todas cuantas iniciativas musicales y cuantas tentativas de vulgarización del divino arte han tenido lugar en la tierruca de treinta

(217) «Anoche tuvo lugar el acto de inauguración del Ateneo científico, literario y artístico de Santander con una numerosa concurrencia (...) Empezó el acto por la lectura de un discurso inaugural, compuesto por D. Agustín Gutiérrez, presidente de la Junta de Gobierno (...) A la lectura de este discurso siguió la de varias composiciones alusivas a las circunstancias, y la sección recreativa concluyó amenizando el acto con un concierto, en que tomaron parte los señores Wunsch, Cortiguera y Géner (D. Juan y D. Francisco), así como la sección coral. (...) Por la sección recreativa se cantó el coro a cuatro voces, titulado *La Quinta de Amalia*, y se tocaron las piezas siguientes: la poesía de B. Romeo, música de Francisco Vidal, director del Orfeón Leridano, y el cuarteto concertante, a piano, violín, viola y violonchelo, de Carlos Czerny (...)». *La Abeja Montañesa*. 20-6-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(218) *El Eco Montañés*, 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

años acá»²¹⁹. Wüncchs formó parte del jurado en algunos de los certámenes de orfeones de la capital²²⁰.

La formación de la masa coral comenzó de manera casi improvisada, mediante reuniones que comenzaron a ser ensayos en los que se congregaba un grupo de aficionados –con o sin instrucción académica musical–, y en los que comenzaron a interpretarse principalmente obras del repertorio religioso²²¹. La constancia de estos ensayos por parte de Wüncchs, hizo que se llevara a cabo la conformación de la masa coral.

Es probable que el *Orfeón Cantabria* fuera el resultado de los esfuerzos formulados en la misiva firmada por numerosos miembros de la sociedad santanderina –a la que se ha hecho referencia en el capítulo 2, dentro del epígrafe titulado El movimiento coral en Santander como fenómeno importado–, ya que, encontramos a algunos de los firmantes entre las filas del orfeón. Quizá fuera este motivo por el que era conocido como «el de los señoritos», debido también en parte a que algunos de sus miembros formaban parte de la burguesía comercial santanderina: Polo Pardo, Emilio Cortiguera, Ignacio Mazarrasa, José María Cimiano o Remigio Garmendia –hijo del director del orfeón *La Sirena*– (Arce, 1994: 196).

(219) *El Eco Montañés*, 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(220) «Laurel inmarcesible para el pueblo de Santander resultó el certamen nacional de orfeones que ayer se verificó. (...). EL CERTAMEN. El Jurado ocupó su tribuna. Lo componen el señor Monasterio, el señor Barreda, el músico mayor del regimiento de Bailén, el capitán del mismo regimiento señor Santa Fe y el señor Wüncchs». *La Voz Montañesa*, 9-08-1890. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(221) «Allá por el año 91 se agruparon en derredor de la mágica batuta de Wünsch unos cuantos jóvenes santanderinos, aficionados de calidad algunos, y amantes de la música todos; y comenzando por ensayar motetes, Kiries, esta Misa y aquél Te Deum, terminaron en verdaderas sesiones musicales. De entonces data la popularidad de don Adolfo, pues si sus méritos artísticos ya eran apreciados y conocidos, no lo eran por todos». *El Eco Montañés*. 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.



Primitivo Orfeón Cantabria. 1890-1900.²²²

Los componentes del orfeón²²³ eran, en la cuerda de bajos: Gonzalo Polidura, Remigio Garmendia, Marcelo Aguirre, Tomás Iturriaga, Gregorio González, Andrés Bengoa y José Venero; como barítonos: Rafael Resines, José Resines, Gabriel Taylor, Eusebio Quintana, Luis Wunsch, Diego González, Ignacio Mazarrasa, Alfredo Wunsch, Emilio Revilla, Luis Zumelzu e Ignacio Zaldívar; en la cuerda de tenores segundos: José García, Joaquín González, Pedro Inche, Esteban Carrillo, Andrés Monar, Carlos Quintana, Emilio Arrí, Juan Aranduy, Luis Velasco

(222) Pablo Isidro Duomarco. *El Orfeón primitivo Cantabria*, 1890-1900, Colección Víctor del Campo Cruz, Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS, Ayuntamiento de Santander.

(223) CÓRDOVA Y OÑA, S., 1948: *Cancionero popular de la provincia de Santander*. Vol. II, pág. 23. Componentes encontrados también en el Centro de Documentación de la imagen de Santander (CDIS): <http://portal.ayto-santander.es/portalcdis>. En esta relación de nombres, hay cinco que no recoge Córdova y Oña: Solórzano, M; Soto; Torriente Calixto; Quintana Rivero, Manuel F.; Gutiérrez, Ciriaco, y que, añadimos aquí ante la imposibilidad de ubicarlos en una de las cuerdas.

y José María Cimiano; y como tenores primeros: Francisco Pérez, Máximo Pedraja, Venancio Jiménez, Rodrigo Peñil, Francisco Pedraja, Gabino Gutiérrez, Enrique Carrillo, Galo Gautier y Álvaro Quintana. El orfeón está compuesto pues por cuatro cuerdas de voces masculinas: bajos, barítonos, tenores primeros y tenores segundos.

4.3.3. Los ensayos.

Una vez conformada la masa coral, durante los primeros años, y según las referencias hemerográficas encontradas, a falta de las estatutarias fundacionales, los ensayos, tenían lugar diariamente, tras el fin de la jornada laboral.

Posee Wunsch en Cajo una magnífica finca, en la que veranea, coincidiendo muchas veces su veraneo con interesantes ensayos del orfeón. La distancia, la hora intempestiva del ensayo, la falta de tranvías y la sobra de tropezos en un camino intransitable en noches de lluvia, no impiden ni una noche que D. Adolfo vaya a pie al local del orfeón y a pie vuelva a Cajo a las once, con la satisfacción de haber dirigido al *Cantabria*²²⁴.

En ocasiones, el absentismo en los ensayos por parte de los orfeonistas –tal y como recoge la prensa santanderina– solía producirse principalmente con la llegada la época estival. Adolfo Wunchs, solía paliar este absentismo personalmente, acudiendo, batuta en mano, a buscar a aquellos orfeonistas allende pudieran encontrarse.

Exigente con los orfeonistas en asistencia y puntualidad, ya es sabido: llegado el mes de Junio se entabla reñida competencia entre la música de la Plazuela y los ensayos del orfeón. D. Adolfo persigue en el día a tenores y bajos y barítonos, y cuando en el ensayo nota la falta de alguien cuyo concurso es preciso para tal pasaje o necesario en la cuerda, se encamina a la Plazuela o al *boulevard* y vuelve al orfeón con los *faltones*. Para él lo interesante es este acorde, aquel pasaje de *boca cerrada*, el otro *solo*; y él, tan razonable a otras horas del día, *metido* en el orfeón no comprende que haya quien, a los veinte años, deje de ir al ensayo por... pasear con la novia. Esto hace

(224) *El Eco Montañés*. 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

que, simpático y bondadoso como es, tenga enemigos que tarde perdonan, enemigos de *manos blancas*, que no transigen con perder las ocasiones que ofrecen el paseo o el teatro²²⁵.

4.3.4. Actividad.

El orfeón *Cantabria* formó parte de los concursos corales prácticamente desde sus inicios. El año 1892, fue el año en que refieren las fuentes hemerográficas la consagración del orfeón, gracias a su participación en un concurso, cuya presentación corrió a cargo de Jesús de Monasterio, nombrado presidente honorario de la agrupación. La ciudad de Santander participa, así mismo, de manera activa en la organización de diversos concursos corales en la ciudad, convocando dos durante la última década del siglo XIX –en 1890 y 1892–, y otro en 1900, organizado por el *Cantabria*. No se ha localizado documentación que certifique que, entre los miembros de la Comisión de festejos de Santander, se encontraran miembros del orfeón –de éste u otros–; no obstante, se mantiene la hipótesis de su participación ya que es altamente probable que así fuera.

Formado el coro, la constancia de Wünsch, la fe con que todas las noches daba comienzo a su tarea, su afición entusiasta –de que llegó a contagiar a los discípulos–, y principalmente sus excepcionales condiciones para la enseñanza, hicieron lo demás. Hicieron que, cuando esa agrupación contaba apenas un año de existencia, fuera consagrada como orfeón por su Presidente honorario, el insigne Monasterio; hicieron que, presentado el ya entonces orfeón *Cantabria* en el concurso celebrado el 92 en la capital de la Montaña, a pesar del carácter local de la Sociedad, un jurado competentísimo no vacilara en señalarle por unanimidad la distinción más alta; que en el concurso habido en Madrid dicho año, obtuviera el lugar inmediato a los célebres de Bilbao y Coruña²²⁶.

(225) *El Eco Montañés*. 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(226) *El Eco Montañés*. 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

El concurso de 1892 celebrado en la ciudad de Santander tuvo eco en la prensa madrileña. El corresponsal del *Heraldo de Madrid*, por aquel entonces, Fernando García Bordona, hacía constar el descontento de la participación y el primer premio del que, por aquel entonces, estaba considerado, a nivel social como el orfeón más importante de la provincia, el *Cantabria*.

En punto a las fiestas, la más notable ha sido el concurso de orfeones, cuyo premio ha sido adjudicado a la gente de casa, esto es, al orfeón Cantabria, lo que no ha parecido muy bien a los santanderinos ni a la prensa local, pues juzgando este asunto desde el punto de vista de la galantería, entienden que los artistas santanderinos han debido concurrir sin opción a premio, en obsequio de los orfeones forasteros, como acontece en Bilbao: pues para disputar premios, abierto tienen aquellos el palenque de otras poblaciones, a donde acuden con frecuencia, y casi siempre con fortuna.

De todas suertes, he oído decir, porque yo no he podido asistir a la fiesta de los orfeones, que el de Cantabria interpretó las piezas de concurso de una manera magistral, sin que esto sea decir que los demás no lo hicieran a la perfección²²⁷.

En el mismo artículo, también se reseña la participación de todos los orfeones presentados a concurso en un concierto nocturno en una plaza pública, la de la Libertad, en la que los ciudadanos santanderinos tuvieron acceso a la escucha activa del mismo. Esta plaza solía ser la sede de parte de los conciertos que se celebraban durante la estación estival por parte de la banda municipal y, en algunas ocasiones, por los propios orfeones.

Velada de anoche.

En la velada que los orfeones celebraron anoche en Santander en la plaza de la Libertad, tuve ocasión de apreciar el mérito de los siete que han concurrido al certamen del domingo. Todos ellos estuvieron muy bien y obtuvieron grandes aplausos; pero los laureles de la velada puede decirse que se

(227) Artículo firmado por Fernando García Bordona. *El Heraldo de Madrid*. 25-8-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

los llevó, muy merecidamente, el *Orfeón ovetense*, que cerró la fiesta cantando *El amanecer*, y a instancias ardientísimas del numeroso público que escuchaba a los artistas, cantaron éstos últimamente *Pepita* y *La aurora*, arrancando ruidosos aplausos y prorrumpiendo el público en frenéticos vivas a Oviedo y Santander.

El orfeón se dirigió después a la calle donde está domiciliada la redacción de *La Voz Montañesa*, y frente a ella repitió los números más escogidos del repertorio. El popular redactor de *La Voz* y querido amigo nuestro Sr. Estrañi, saludó con un viva a Oviedo al orfeón asturiano²²⁸.

Ese mismo año de 1892, se celebra en Madrid otro concurso de orfeones en el que el orfeón *Cantabria* obtiene el tercer premio. Participan en el concurso el *Orfeón Matritense*, el *Bilbaíno* y el *Eco Coruñés*. La prensa refleja, así mismo, dos hechos que merecen ser reseñados. El primero referido a la afluencia de público, puesto que algunos de los asistentes al concurso hubieron de esperar a las puertas del teatro, y a que, según señala la prensa, el público fue numeroso²²⁹. El segundo, la retirada previa al concurso de alguno de los orfeones concurrentes, aunque desconocemos las causas que les impulsaron a retirar su candidatura de participación en la «batalla lírica» que estaba a punto de celebrarse.

(...) Empezó a cantar, según el orden que el sorteo les había correspondido, el orfeón Salmantino, el cual cantó la pieza de concurso *El carnaval de Roma*, y la de repertorio *Hebreos cautivos*. Cantó después la referida obra de concurso el orfeón *Eco Coruñés*, ejecutando, como de su repertorio, una preciosa fantasía de cantos populares. Siguió el orfeón de Bilbao cantando, además de la obra de repertorio, la titulada *Escenas tártaras*.

(228) Artículo firmado por Fernando García Bordona. *El Heraldo de Madrid*. 25-8-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(229) «La animación fue grande y el copioso aguacero recibido con paciencia, si no con gusto, por los que han tenido que estar fuera del teatro, que ha sido mayor número. La fiesta de ayer tarde seguramente hará época en los anales “orfeonistas”». *El Heraldo de Madrid*. 25-8-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El orfeón *Matritense* cantó después la obra de concurso y enseguida *Hebreos cautivos*. Y finalmente, el orfeón *Cantábrico*²³⁰ que ejecutó como de repertorio la referida *Hebreos cautivos*. (...) Se retiraron del palenque por exceso de modestia los orfeones *Brigantino*, de Coruña, *El Ovetense* y la *Unión de Orense* (...). Los señores Pineda, Chané, Valle, Grajal y Wüncbs, directores respectivamente de los orfeones de *Salamanca*, *Eco Coruñés*, *Bilbaíno*, *Matritense* y *Cantábrico*, fueron felicitados por gran número de inteligentes. El jurado (...) otorgó el primer premio a la *Sociedad Coral de Bilbao*, sintiendo no poder disponer de otro primer premio para otorgarlo al orfeón *El Eco Coruñés* por estimar pequeña recompensa el segundo (que se le adjudica) a su indiscutible mérito. El tercer premio se concedió también por unanimidad al orfeón *Cantabria*, y uno de 500 pesetas al *Salmantino*²³¹.

La comunidad montañesa residente en Madrid, agasajó al orfeón con un banquete en su honor al que podían suscribirse el resto de ciudadanos²³², y tras la cena, al día siguiente, fueron invitados, junto con diferentes personalidades santanderinas a una recepción en la casa de los marqueses de Hazas, donde volvieron a actuar a petición de los allí presentes²³³.

En agosto del año 1893, con motivo de la llegada del Nuncio a Comillas, se esperaba la participación en un concierto conjunto celebrado en honor al mismo²³⁴, de la banda del regimiento de Andalucía núm. 88, junto con el orfeón *Cantabria*, pero éste último no acudió a dicho concierto, aunque se desconocen las causas que lo motivaron²³⁵.

(230) El denominado como orfeón *Cantábrico* es, en realidad, el Orfeón *Cantabria*, como consta en el final de la cita.

(231) *Diario oficial de Avisos de Madrid*. 29-10-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(232) «El orfeón *Cantabria* será obsequiado mañana con un banquete, organizado por la colonia montañesa. Las suscripciones se admiten en el café de Levante de la Puerta del Sol. Cuota, 15 pesetas». *El Heraldo de Madrid*. 31-10-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(233) *El Liberal*. 2-11-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El orfeón *Cantabria* continuó durante los siguientes años, participando en conciertos tanto en contextos externos²³⁶ como los llevados a cabo en las veladas nocturnas en las plazas santanderinas, como la de la Libertad²³⁷; como en contextos internos, como los teatros o Casino de Santander y en diferentes puntos de la geografía regional²³⁸.

(234) «El Sr. Nuncio en Comillas. Escriben de Comillas con fecha 18 de Agosto lo siguiente: “El lunes se espera en esta villa al Excelentísimo y Reverendísimo Nuncio de Su Santidad, que en nombre de éste, visitará nuestro Seminario.” Con tal motivo prepáranse (sic) grandes festejos para el digno recibimiento y estancia de tan alto personaje en Comillas. (...) “Durante los cinco o seis días que permanezca entre nosotros el representante de Su Santidad, se celebrarán solemnes funciones religiosas, artísticas, literarias y musicales”. En estas últimas tomará parte el laureado orfeón Cantabria y la magnífica banda del regimiento de Andalucía, contratada al efecto». *La Unión Católica*. 21-08-1893. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(235) «Esperábanse el orfeón Cantabria y la banda del regimiento de infantería Andalucía núm. 88 y aunque no se han perdido las esperanzas de que venga aún el primero antes del 25, nos dejó chasqueados ayer: pero como ya el sábado llegó la banda citada, al mando de su músico mayor D. Pedro Iglesias...». *Correspondencia de España*. 25-08-1893. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(236) «Hemos oído que dentro de breve plazo se dejará oír de nuevo el laureado orfeón Cantabria en una sesión pública que prepara con objeto benéfico, y de la cual, por hoy, nos está vedado dar detalles. Sabemos que a ese fin tiene en ensayo algunas obras que habrán de alcanzar gran aceptación, por el mérito de las obras mismas y por la maestría con que, de seguro, serán interpretadas, dada la reconocida competencia de los tantas veces aplaudidos orfeonistas y el constante esmero que ponen en los ensayos. Cuando nos sea lícito, “levantaremos el velo” y daremos pormenores de la proyectada fiesta, que sin duda habrá de ser tan brillante y grata como cuantas ha organizado la celebrada sociedad coral que ostenta el título de esta región». *La Atalaya*. 12-01-1893. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(237) «El orfeón Cantabria, en obsequio al público, amenizará la velada que se ha de celebrar esta noche en la Plaza de la Libertad». *La Voz Montañesa*. 5-09-1893. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Concierto Bretón.

Ayer tarde, a las seis y media, dio comienzo en el Casino del Sardinero el concierto extraordinario que se daba en beneficio de la brillante orquesta que dirige el maestro Bretón. A esta notable fiesta musical asistió un público distinguido de Santander, y lo más selecto de la colonia forastera. Tomó parte en la función el orfeón *Cantabria*, que se daba en beneficio de la brillante orquesta que dirige el maestro Bretón. A esta notable fiesta musical asistió un público distinguido de Santander, y lo más selecto de la colonia forastera. Tomó parte en la función el orfeón *Cantabria*, que cosechó grandes y merecidos aplausos (...). Terminó el concierto con *Los hebreos cantores*, cantados por el orfeón *Cantabria*²³⁹.

La participación del orfeón *Cantabria* en acontecimientos de relevancia social en la comunidad santanderina se produce en diferentes contextos prácticamente desde sus inicios. Es probable que esta participación se debiera en parte al hecho de que, como ya se ha señalado, Jesús de Monasterio fuera su presidente honorario por aquel entonces, y socios honorarios a partir del año 1900, Chapí y Bretón²⁴⁰, sumado también a otros dos motivos, por un lado, el que la práctica totalidad de los coralistas formaran parte de la burguesía comercial santanderina y por

(238) «El domingo próximo, según nos informan, habrá en Torrelavega un verdadero acontecimiento teatral. Se trata de una gran velada en que tomará parte activa el laureado orfeón *Cantabria*. Algunos de sus individuos pondrán en escena la graciosa comedia en un acto titulada *A primera sangre*. El orfeón cantará escogidos números de su brillante repertorio. Los torrelaveguenses están de enhorabuena porque pasarán en la noche del domingo algunas horas agradabilísimas. Y el orfeón *Cantabria* será seguramente premiado con ruidosas ovaciones». *El Correo de Cantabria*. 14-12-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(239) Artículo firmado por Fernando García Bordona. *El Heraldo de Madrid*. 26-08-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(240) «El Orfeón ha hecho construir unas preciosas planchas de plata con su insignia y este letrero con primorosas letras: Título de presidente director honorario a Monasterio, y de socios honorarios a Bretón y Chapí». *El Heraldo de Madrid*. 15-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

otro, el que la calidad estética del coro que dirigía Wüncchs fuera, probablemente, más elevada que en el resto de las formaciones corales debido a que muchos de sus componentes tenían conocimientos musicales académicos.

En noviembre del año 1894, con motivo del aniversario de la denominada catástrofe de Machicaco, la misa presidida por las autoridades corrió a cargo del orfeón *Cantabria*. Tanto la prensa regional como la nacional²⁴¹ se hacen eco de la noticia por el impacto social que causó la explosión del buque en el puerto de Santander. La participación de los orfeones en eventos relacionados con la recaudación de fondos era algo que se realizaba con relativa periodicidad, e incluso, la participación de orfeones externos a las fronteras regionales en las causas emprendidas por los regionales, como el *Orfeón Pamplonés*, que participó donando dinero a la causa de la catástrofe del Machichaco²⁴².



Consecuencias de la explosión del Cabo Machichaco.²⁴³

(241) *La Iberia*. 23-10-1894. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. // *El Imparcial*. 24-10-1894. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(242) «El orfeón pamplonés ha contribuido en varias ocasiones a aliviar desgracias públicas con el producto de sus conciertos: la Asociación de la Cruz Roja recibió de él un importante donativo, al igual que las víctimas de la explosión del vapor Cabo Machichaco, ocurrida hace dos años en Santander». *La Ilustración Artística*. 14-10-1895. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(243) Ilustración que reproduce un boceto de M. Felisat. Colección Fossemalle. Centro de Documentación de la Imagen de Santander. Ayuntamiento de Santander.

El día 3 del próximo Noviembre se cumple el aniversario de la explosión del *Machichaco* en el puerto de Santander. Más de dos mil familias de aquella capital visean hoy de luto a consecuencia de tan espantosa catástrofe; y con este dato se comprenderá con cuánto dolor se conmemorará allí fecha tan luctuosa. Según vemos en la prensa santanderina, las campanas de todas las iglesias doblarán á muerto desde la víspera, o mejor dicho, continuarán doblando, puesto que la víspera es el día de los Difuntos. Por la mañana del 3 habrá misa solemne de *Réquiem* en la catedral, cantando la de Eslava el orfeón *Cantabria*, y probablemente con oración fúnebre, si así lo estima el prelado. Asistirán las autoridades, presidiendo el señor alcalde de la ciudad²⁴⁴.

Ese mismo mes, el orfeón organizó una velada en honor de su presidente honorario, Jesús de Monasterio, con motivo de la celebración de sus bodas de plata.

El 27 del corriente celebrará en Madrid sus «bodas de plata» el insigne violinista D. Jesús de Monasterio, saliendo con tal motivo uno de estos días para la corte sus virtuosas hijas las distinguidas señoritas Antonia y Pilar. Entre los muchos obsequios que se preparan para el actual director del Conservatorio, debemos hacer mención de una que piensa dedicarle, como a su presidente honorario, el orfeón *Cantabria* de Santander, y que consistirá principalmente en una escogida velada musical, prueba de la alta consideración que en la Montaña se le guarda como artista y como caballero cristiano²⁴⁵.

El orfeón *Cantabria*, era así mismo, una referencia para diferentes intérpretes musicales en su llegada a la capital cántabra. El vaciado hemerográfico revela que, entre los salones del local que ocupaba el *Cantabria*, se realizaban conciertos privados, a los que acudían los socios del orfeón así como los miembros de la prensa.

(244) *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. 24-10-1894. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(245) *La Unión Católica*. 16-11-1894. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Atentamente invitados, tuvimos el gusto de escuchar ayer en los salones del orfeón *Cantabria* al célebre guitarrista señor Pera Nevot y su linda hija la señorita Amparo, que tocaron varias piezas de su escogido repertorio en la guitarra y madolina respectivamente.

La señorita Amparo nos dejó oír su bien timbrada voz cantando la jota aragonesa.

Entre las piezas más notables, tocó el señor Nevot la marcha real imitando una caja de música, haciendo perfecta la ilusión, pues pulsa y tiene las cuerdas con una sola mano, mientras con la otra acciona, fuma, etc. pareciendo que en realidad nadie toca el instrumento.

El aventajado artista proyecta dar una velada en el Club de Regatas, donde le auguramos gran triunfo²⁴⁶.

Por otra parte, el uso del local de ensayos y reuniones del orfeón era diverso, encontrando que, en algunas ocasiones, era utilizado por gremios o asociaciones de carácter ajeno al musical²⁴⁷.

En junio de 1895, su director hasta el momento, Adolfo Wünchs, sufre una apoplejía²⁴⁸ que le impide seguir con las labores de dirección del *Orfeón Cantabria*, dejando «huérfanos», artísticamente hablando, a los miembros del orfeón, lo que provoca una reunión de la Junta Directiva²⁴⁹, con la intención de busca un director «de fama reconocida»²⁵⁰. La enfermedad de Wünchs fue la causante del cambio de director del orfeón. Este cargo recaerá sobre Manuel Guervós²⁵¹ en octubre de ese mismo año²⁵².

(246) *El Cantábrico*. 10-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(247) «La Sociedad de Socorros Mutuos de Carpinteros de Santander celebrará Junta general ordinaria el domingo 16 del Corriente, a las nueve en punto de la mañana, en el local del orfeón Cantabria, Cuesta del Hospital, núm. 8». *El Cantábrico*. 15-01-1898. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(248) La gran mayoría de los periódicos consultados recoge este hecho. *El Sardinero Alegre*. 7-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Con profundo sentimiento hemos tenido noticia de que el dignísimo director del orfeón *Cantabria*, don Adolfo Wüncchs, sufre un ataque apopléjico que pone en grave peligro su existencia. Deseamos el pronto restablecimiento del señor Wüncchs²⁵³.

Este hecho, provocó el que la junta directiva del Cantabria se planteara suspender algunos de los compromisos más cercanos, adquiridos en cuanto a su participación en certámenes, como el de Segovia²⁵⁴. En la configuración de la nueva junta directiva del *Cantabria*, Wüncchs sigue estando presente como *presidente director* y Manuel Guervós como *maestro director*²⁵⁵. El acto de presentación del nuevo director se realizó ante los socios del orfeón y la prensa santanderina. Los ensayos con el nuevo director comenzaron en octubre de ese mismo año, tras el acto de toma de posesión de Guervós.

(249) «La Junta directiva del orfeón Cantabria ruega a todos los socios activos y pasivos del mismo la más puntual asistencia a la Junta general que, para tratar asuntos de la mayor importancia, se celebrará esta noche, a las nueve, en el local de dicha sociedad». *El Cantábrico*. 19-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander. Por otra parte, cabe señalar que la junta directiva solía convocar las reuniones a través de la prensa, fuera o no motivo de urgencia el que había de tratarse. «A los señores socios del orfeón Cantabria, se les suplica la más puntual asistencia esta noche, a las ocho y media, en el local de la Sociedad». *La Atalaya*. 1-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(250) «En la junta general que se celebró anoche en el orfeón Cantabria, se acordó autorizar la junta directiva del mismo para que gestione el traer un director fama reconocida, que pueda compartir los trabajos que la dirección del mismo ofrece, con el actual don Adolfo Wüncchs. *El Cantábrico*. 3-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(251) «En la Junta general celebrada anoche por el orfeón Cantabria, se acordó por unanimidad autorizar a la Junta directiva para que, en caso de aceptar las condiciones estipuladas por la sociedad, nombre director al reputado profesor don Manuel Guervós». *El Cantábrico*. 20-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(252) «El orfeón Cantabria Anoche con toda solemnidad tomó posesión del cargo de director de dicha sociedad coral el notable pianista don Manuel Guervós». *El Cantábrico*. 2-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(253) *El Cantábrico*. 6-06-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

El *Cantabria*

Ayer, a las ocho y media, se reunió la anunciada sesión del orfeón *Cantabria*, en el local de la aplaudida y laureada sociedad coral.

El vicepresidente de la sociedad, señor Agüero, hizo la presentación del nuevo maestro director señor Guervós con un sentido discurso, en el que recordó la gratitud que debe el orfeón *Cantabria* a su presidente señor Wünchs, y ensalzando luego las altas dotes artísticas del señor Guervós, a cuya inteligencia y celo se confía el *Cantabria*, ganosos de nuevos triunfos.

El señor Guervós contestó muy conmovido con algunas frases de agradecimiento. A ruego de algunos socios, el señor Guervós ejecutó al piano una de las más hermosas piezas de su vasto repertorio.

(254) «Según una nota que nos han dejado en esta redacción, con el triste motivo del ataque apoplético que sufre el distinguido director del *Orfeón Cantabria* don Adolfo Wünsch, el orfeón ha determinado no concurrir al certamen de Segovia. Deseamos al señor Wünsch un pronto y radical restablecimiento y sentimos que el *Orfeón Cantabria* no vaya a conquistar nuevos laureles a la patria de Juan Bravo». *El Cantábrico*. 7-06-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander. // «La Junta directiva del orfeón *Cantabria* no se ha reunido y no ha podido, por consiguiente, acordar nada respecto a lo de suspender el viaje a Segovia. No sabemos quién nos dejó anoche una nota comunicándonos la noticia de la suspensión del viaje. Aunque lo probable es que así se acuerde». *El Cantábrico*. 8-06-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(255) «La Junta directiva del orfeón *Cantabria* ha quedado constituida en la siguiente forma:
Presidente honorario, excelentísimo señor don Jesús de Monasterio.

Presidente director, don Adolfo Vicente Wünchs.

Maestro director, don Manuel Guervós.

Vicepresidente, don Tomás Agüero S. de Tagle.

Secretario, don Emilio Arrí.

Vicesecretario, don Gabino Gutiérrez.

Tesorero, don José Wünchs.

Vicetesorero, don Emilio Cortiguera.

Vocales, don José Rodríguez López, don Luis Velasco, don Leopoldo Pardo Iruleta, don Waldo Blanco y don Manuel Gómez Trueba». *El Cantábrico*. 2-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Hoy, a las ocho y media, se verificará ya, bajo su dirección, el primer ensayo²⁵⁶.

Manuel Guervós (1866-1902) (García, 1999: 54), era granadino. Estudió en el Conservatorio de Madrid, convirtiéndose en un importante pianista que hizo carrera internacional acompañando a solistas de la talla de Sarasate. Es en 1888 cuando es contratado por el Club de Regatas de Santander, ciudad en la que se establece tras no haber conseguido plaza como profesor en el Conservatorio de Madrid.

A pesar de notar mejoría en la evolución de Wüncchs²⁵⁷, la actividad musical del orfeón es retomada bajo la dirección de Manuel Guervós. Y ya, a principios del año 1896, lo encontramos dirigiendo al orfeón en un acto benéfico celebrado en el teatro Principal. La organización de actos benéficos por parte del orfeón *Cantabria* era, al igual que se ha señalado en otros orfeones, un motivo de celebración de conciertos en los que participaba de manera activa junto con otras agrupaciones tanto musicales como teatrales en las que también participaban miembros del orfeón.

Ya se han repartido los prospectos para la función extraordinaria que se celebrará el jueves a beneficio del Sanatorio de Santander, y que ha organizado el popular orfeón *Cantabria*, con la generosa cooperación de varios elementos santanderinos.

He aquí el orden de la velada:

PRIMERA PARTE

(a) Sinfonía de *Dinorah*, por la banda municipal. Meyerbeer.

(b) *Poeta y aldeano*, por la orquesta de bandurrias y guitarras *La Ibérica*. Suppé.

(c) *Mar adentro*, Brull. *Saltarelle*; Saint-Saens, por el orfeón *Cantabria*.

(256) *El Cantábrico*. 2-10-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(257) «Se halla mejorado de la enfermedad que padece el director del orfeón *Cantabria*, señor don Adolfo Wüncchs». *El Cantábrico*. 3-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

SEGUNDA PARTE

El aplaudido juguete cómico en un acto y en prosa original de don Ricardo Monasterio, titulado *El censo*, desempeñado por la señorita doña Mercedes Lemaury y los socios del orfeón *Cantabria*, señores Gutiérrez, Cortiguera y Peñil.

TERCERA PARTE

(a) Santa Lucía, Barloli.- (b) Esperanza; Elviro González, por la *Sociedad Coral de pescadores de Santander*.

(c) *El Carnaval de Roma*; Thomas.- Por el orfeón *Cantabria*.

Precios.- Proscenios principales y de platea, sin entrada, 16 pesetas; ídem segundos, 8, palcos principales y plateas, 14; PALCOS SEGUNDOS, 6; butacas, con entrada, 3; asientos de palco segundo, primera fila, 2; ídem de ídem, segunda y tercera fila, 1,75; delantera de grada, 1,75; gradas de primera fila, 1,50; centro de grada, 1,25; delantera de paraíso, 1,25; entrada a localidad, 1; entrada y asiento de paraíso, 1.²⁵⁸

Las veladas nocturnas y los conciertos diurnos fueron también una constante en la actividad concertística del *Cantabria*. Estos conciertos se realizaban con mayor asiduidad y, como ya se ha señalado, durante el período estival, en el que aparecían junto con otros orfeones y agrupaciones musicales, formando parte del programa de festejos dependiente del ayuntamiento de Santander, que, sobre todo, durante los últimos años del siglo XIX, no gozó del beneplácito de algunos de los sectores poblacionales de la ciudad.

Ustedes han leído el programa de festejos del ayuntamiento.

Es claro, me contestará que sí, pero también puede alguno que me diga que no, y voy a copiar parte.

Pero en lo que nadie se habrá fijado, es que estamos en plenas fiestas desde el primero de este mes.

(258) *El Cantábrico*. 11-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Y sino, el programa canta.

«JULIO

Pues ahora vamos a ver los festejos que vamos a tener en esta semana.

«Día 25. A las siete de la mañana, gran diana (y va de música) de once a una paseo en la Segunda Alameda (ah, conquese esto es un festejo, pues entonces todo el año estamos de fiestas y más música».

«Por la noche iluminación general»

«Día 26. A las once concierto matinal (hombre a las once de la mañana, claro que ha de ser matinal, eso ni que decir tiene) concierto matinal por el orfeón *Cantabria* en los jardines de la Segunda Alameda. A la noche música e iluminación en esta (¿en cuál, en la música o en la noche?)

Días 28 y 29. Lo mismo que el día 26.

Día 30. Reparto de premios a los niños de las escuelas públicas.

Día 31. Paseo con música a las cinco de la tarde (hombre, esto de los paseos me hace mucha gracia, con que en estos días no se puede pasear más que a las horas que marque el programa? ¡pero qué cosas tiene la comisión de festejos!)

Día 1 de Agosto. Lo mismo que el día anterior; (hombre, valen ustedes señores ediles encargados de eso de los festejos que me parece tienen ustedes ganas de mandarnos a paseo) (...)

Con que señores, ya pueden ustedes prepararse para ir a paseo.

Nada más que por cumplir el programa de festejos²⁵⁹.

Manuel Guervós, dirige igualmente al orfeón, con motivo del *Gran Concurso Internacional de Orfeones, Bandas y Charangas*²⁶⁰, celebrado en Bilbao en agosto 1896, y en el que también participó el orfeón *Santanderino*, como ya hemos señalado. El concurso de Bilbao se organizó a nivel internacional, y contaba entre los miembros del jurado con Tomás Bretón, Felipe Pedrell o Ruperto Chapí entre otros.

(259) *El Sardinero Alegre*. 25-07-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(260) *Gran Concurso Internacional de Orfeones, Bandas y Charangas...* Bilbao. Impr. Casa de la Misericordia, 1896, pág. 4. Biblioteca Nacional de España.

La participación del orfeón en este concurso buscaba, probablemente, consolidar la presencia del orfeón *Cantabria* a nivel internacional.

Este es el último concurso documentado hasta el momento en el que consta inscripto el orfeón. En los dos últimos años del siglo XIX nos encontramos un vacío documental en relación a la participación de los orfeones en las veladas nocturnas o en conciertos diurnos. La última noticia encontrada hasta los inicios de 1900, es la que se expone a continuación, y data de 1897, y en la que se refiere actividad de distintos orfeones, pero de la que no se da el nombre de ningún orfeón en concreto.

Las ferias han llegado a su fin, pues aunque se ven aún algunas case-tas, la iluminación hace días que terminó, habiendo ido ahora la emigración hacia el *boulevard*, donde merced a los potentes focos de luz eléctrica, pueden verse las caras los concurrentes a tan ameno sitio.

Después del *boulevard* irá la emigración al Sardinero para volver de allí a la plazuela y de allí ir otra vez al boulevard.

Para muchas familias tiene más atractivos las ferias que las veladas; allí pasan el rato oyendo los organillos de los espectáculos públicos, viendo los objetos que se venden y preguntando el precio de muchos de estos, aunque no sea más que por hacer creer a los que le oyen que van a comprar algo, aunque luego resulte que nada compran.

Otros quieren llevar a sus casas una joya por 10 céntimos y les resulta que están toda la noche cubriendo cartones y por fin lo único que llevan es el disgusto de haberse gastado una porción de perras y salir con las manos en la cabeza.

Otros se pasan el rato en la buñolería, oliendo a aceite frito y comiendo churros aderezados con aguardiente; los aficionados a la música se entretienen en escuchar a las bandas y oír cantar a los orfeones, y hay muchos que tienen por única distracción pasear por el verdoso protegidos por la sombra y allí contarse sus cositas y cambiarse impresiones.

Mas por este año la feria ha terminado, ya no volveremos a oír en doce meses las voces de los vendedores y los organillos, no veremos la iluminación en la alameda y tampoco más corridas de toros como no sea que resulte cierto lo que se dice que se va a celebrar otra corrida que ¡ojalá no se celebre como sea tan mala como la que hemos visto! Y muchos que ya se han provisto

de los chismes necesarios para sus casas ya no volverán a comprar nada hasta las ferias próximas.

Deseando que les agrade las veladas del *boulevard* se despide de ustedes,

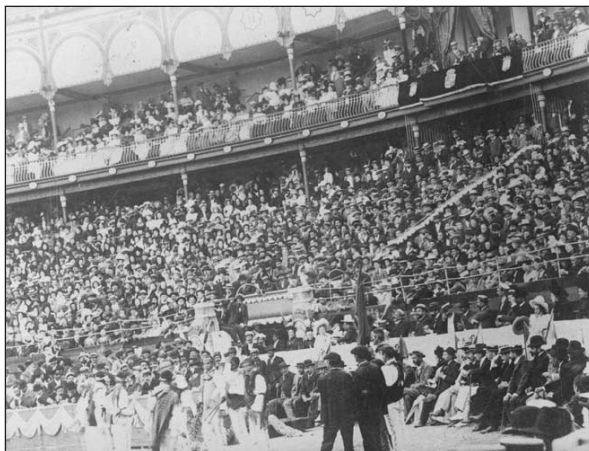
Atarfe²⁶¹

Las últimas noticias referentes a la actividad orfeonística, coinciden con el aumento de las noticias en referencia a la pérdida de las últimas colonias españolas.

4.3.5. La Fiesta Montañesa (1900).

La *Fiesta Montañesa*²⁶² organizada por el *Orfeón Cantabria* el 12 de agosto de 1900 es la fecha tomada para el cierre del arco temporal al que nos estamos describiendo. Esta fiesta supone un antes y un después en la historia orfeonística de la región.

El vaciado hemerográfico que abarcaría la primera década del siglo XX, no refiere la actividad de ningún otro orfeón, salvo la del *Cantabria*. No obstante, la actividad del orfeón *Cantabria* disminuirá en frecuencia concertística a partir de la organización de la fiesta



que nos disponemos a analizar, y que señalará al final del movimiento orfeonístico en la región cántabra del siglo XIX con la llegada del nuevo siglo.

La *Fiesta montañesa*²⁶³ parte de la iniciativa y organización del orfeón *Cantabria* con el apoyo del ayuntamiento santanderino. La idea surge tras la reu-

(261) *El Sardinero Alegre*. 8-08-1897. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(262) *Festival folklórico en la plaza de toros de Cuatro Caminos*, 12 de agosto de 1900, Colección Víctor del Campo Cruz, Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS, Ayuntamiento de Santander.



nión de la Comisión Municipal de festejos de Santander con las asociaciones santanderinas denominadas «de recreo» con el propósito de organizar el programa de festejos del verano de 1900, en la que el orfeón *Cantabria* propone celebrar una fiesta que aúne las tradiciones regionales cántabras con un especial enfoque hacia la música regional (Arce, 1994: 164). Con ese motivo convocan diferentes concursos de canto y baile regionales, así como también un concurso en el que se premiaría la considerada como mejor colección de cantos y tonadas populares de la provincia de Santander. Este concurso se produce como reflejo de los acaecidos a nivel nacional durante la última década del siglo XIX (*Orfeo Catalá*, 1891; *Orfeón Euskería*, 1896; *Orfeón Donostiarra*, 1897), y como respuesta al trasfondo regionalista o nacionalista propio de este momento histórico (Nagore, (2001, a): 115-117). El resultado es la búsqueda del folklore regional²⁶⁴ y su difusión mediante la edición de cancioneros, así como la armonización de las melodías tradicionales recopiladas con motivo de servir de repertorio a los orfeones.

Organizada por el orfeón *Cantabria*, en la plaza de toros de Santander se celebrará el 12 de agosto una fiesta montañesa, de la que formará parte un certamen para premiar la composición de una obra coral escrita para orfeón, y que se titulará *Escena Montañesa*. También se premiará una colección de cantos y tonadas populares de la provincia de Santander. En el conservatorio y en los almacenes de música puede verse los cantos impresos²⁶⁵.

(263) *El Eco Montañés*. 2-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(264) Trajes impuestos en el Concurso y Baile Montañés en la *Fiesta Montañesa*. Imagen extraída de *Orfeón Cantabria. Fiesta Montañesa. Concursos. Santander, 1900*. Biblioteca Municipal de Santander.

(265) *El Imparcial*. 22-05-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La *Fiesta montañesa* tuvo una enorme repercusión en la prensa²⁶⁶ y memoria santanderinas, así como también en la nacional²⁶⁷ y reunió –según datos de la prensa santanderina y corresponsales madrileños– a 12.000 personas en la plaza de toros de la capital de la Montaña²⁶⁸.

Y aquellas 12.000 personas que asistieron complacidas a las danzas y a los bailes y a los ejercicios de salto, y oyeron entusiasmadas la obra *Escenas montañesas*, paso firme dado por el camino de la música de la región, mostraron una y otra vez, muchas veces, su gusto, su contento por encontrarse allí donde se rendía culto a la Montaña, y aplaudieron con frenesí todas esas cosas que hablaban fuerte, con voz del espíritu, de algo que sacudía los nervios, invadiendo las almas con notas de ternura²⁶⁹.



El anuncio y la repercusión que ésta tendrían, comenzó meses antes, durante la primavera de 1900; meses en los que la prensa santanderina y los corresponsales

(266) *El Eco Montañés* saca un número monográfico con motivo de la *Fiesta Montañesa* el 12-08-1900, en el que se publican numerosos cuentos, odas, poesías, etc. relacionadas con la tradición cultural regional. Entre las publicaciones se encuentran así mismo, artículos relacionados con la música de la *Fiesta Montañesa*. *El Eco Montañés*. 23-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander. // *La Atalaya*. 18-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(267) *El Día*. 13-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. // *El Globo*. 13-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. // *El Heraldo de Madrid*. 13-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(268) Imagen extraída de *Orfeón Cantabria. Fiesta Montañesa. Concursos. Santander. 1900*. Biblioteca Municipal de Santander.

(269) *El Eco Montañés*. 18-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

santanderinos afincados en Madrid, comenzaron a remitir los anuncios del concurso así como el lugar en que podían conseguirse las bases para la participación en el concurso²⁷⁰.

No obstante, desde hacía algunos años, ya se habían registrado conatos para la conformación de una comisión cuyo objetivo era la organización de «concursos literarios y musicales»²⁷¹, aunque no fue hasta la fecha señalada anteriormente, agosto de 1900, cuando se realizó el concurso para el que se convocó a Eusebio Sierra con el fin de que realizara los textos líricos *Escenas montañosas*, en la que no solo participaron los orfeones, sino también otras formaciones relacionadas con el baile y cantos señalados como propios de la región²⁷². Eusebio Sierra era un

(270) *El Imparcial*. 22-05-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.// «Los premios serán: uno de 1.000 pesetas, a la mejor escena montañesa; un accésit, de 250; otro, de 500 pesetas, para la mejor Colección de cantos o tonadas, y un accésit, de 125 pesetas. También habrá premios de 125 y 100 pesetas para el concurso de saltadores; otros; de 200 y 125 pesetas, para el de canto y baile montañeses, y otros, de 300 y 200 pesetas, para el concurso de danzantes. En el Conservatorio y en los almacenes de música pueden verse los cantos impresos». *La Época*. 22-05-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(271) «Las dimisiones que han presentado de sus cargos en la comisión que entiende el monumento a Cantabria los señores Pereda y Menéndez Pelayo, fueron anunciadas al señor Alcalde el jueves pasado y se recibieron en la Alcaldía el sábado por la mañana, con fecha de este día. El señor Pereda ha comunicado también al Ayuntamiento que no puede aceptar la comisión que éste le confió en unión de don Jesús Monasterio para organizar concursos literarios y musicales que dotarán a la Montaña de un canto provincial». *La Atalaya*. 11-01-1893. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(272) «**Concurso de saltadores (salto pasiego)**

Los individuos que tomen parte en este concurso han de vestir el traje pasiego, según dibujo que se remitirá a los Ayuntamientos.

Primer premio, 125 pesetas.- Segundo premio, 100.

Dos indemnizaciones de **30 pesetas** cada una, para los dos individuos que, inscribiéndose los primeros, no obtengan premio.

Concurso de canto y baile montañeses.

A éste concurrirán por grupo compuesto de *pareja de baile, cantados o cantadora y pandere-ta*. Todos vistiendo el traje del país, según dibujo que se remitirá a los Ayuntamientos.

conocido de la sociedad santanderina, sus estrenos en Madrid²⁷³ lo acreditaron para formar parte en la fiesta organizada por el *Cantabria*.

La *Fiesta montañesa* es planteada por los organizadores y por aquellos que suscribían la iniciativa como parte del estudio del folklore regional, concretamente esgrimiendo como argumento el estudio que del folklore había de suponer la organización de la fiesta, apelando a la etnología y a la sociología —e incluso a la raza²⁷⁴— como partes esenciales del concurso que pretende llevarse a cabo. Este pensamiento parte del interés de la ideología del pensamiento romántico por el estu-

Primer premio, 200 pesetas.- Segundo premio, 125.

Dos indemnizaciones de **60 pesetas** para los dos grupos que, inscriptos los primeros, no obtengan premio.

Concurso de danzantes

Los individuos de las cuadrillas de *danzantes* han de vestir:

Alpargata y pantalón blancos, camisa blanca, pañuelo al cuello, lazos al brazo y faja.

(El color de los pañuelos y lazos a voluntad.)

Son indispensables los *palillos, arcos de flores y cintas*.— Cada cuadrilla presentará sus músicos (tambor y pito.)

Primer premio, 300 pesetas.- Segundo premio, 200.

Dos indemnizaciones de **100 pesetas** para las cuadrillas que, habiéndose inscripto las primeras, no obtengan premio.

Cada cuadrilla presentará su estandarte, en que se exprese el pueblo y Ayuntamiento a que pertenece.

NOTAS. Caso de obtener premio los dos saltadores, grupos o cuadrillas inscriptos los primeros, se aplicarán las indemnizaciones a los inmediatos en orden de inscripción que no le hayan obtenido.

(273) «Con éxito felicísimo se ha estrenado en Madrid en el teatro de la Zarzuela una en tres actos, con música del maestro Mateos, original de nuestro distinguido paisano don Eusebio Sierra. La prensa hace muchos elogios de la obra». *La Atalaya*. 7-01-1893. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(274) «No podrán faltar acá las fiestas regionales, que no son más que los juegos públicos tan propios de pueblos jóvenes y viriles, especialmente si en ellas se manifiesta la emulación, competencia y los ejercicios físicos de la raza». *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

dio de las culturas populares, y la búsqueda en éstas de la diferencia con las regiones limítrofes.

Ciencia y fiesta parecerán a muchos antinomia del espíritu o pedantería del lenguaje. ¡Mezclar lo alegre, espontáneo, individual y casi anárquico de la una, con lo serio, disciplinado, académico y premeditado de la otra!

Y, ¡vaya si cabe tal maridaje y hay alegría en la ciencia y motivo de estudio en la fiesta! Atisbos de lo último es el prólogo de los concursos de la fiesta montañesa, que el ser metódica y planeada de antemano, da a los modernos estudios que inició el folclorismo y siguen la Etnología y la Sociología, preciada ocasión de recoger sabrosos frutos de la vida popular y genuinamente montañesa²⁷⁵.

La *Fiesta Montañesa* organizada por el orfeón *Cantabria* supuso pues la búsqueda y la defensa del folklore regional. En la prensa se mantuvo un intenso debate²⁷⁶ entre los diferentes puntos de vista existentes previos a la celebración de la *Fiesta montañesa* entre los que se encontraban Jesús de Monasterio. En defensa del folklore regional se escribieron diferentes artículos apoyando las tesis iniciadas por Delfín Fernández²⁷⁷, incluyendo al propio Monasterio, que desarrolló un discurso en torno a la justificación de las bases de la misma.

Las bases comunes de los concursos –incluidos el de recopilación y armonización– se presentaron en la prensa dos meses antes de la fecha propuesta para la Fiesta Montañesa. Los trabajos debían de concurrir al mismo de manera anónima, y el veredicto del jurado compuesto por Monasterio, Chapí y Bretón entre otros²⁷⁸, se daría a conocer a través de la prensa.

(275) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(276) «Los fueros soberanos de lo que quiere llamarse música montañesa con el *cuneo* o mecedura soñolienta y la prolongación arrastrada de la nota final; ambos tan faltos de melodía y armonía, como el carraqueo de las ranas o el chirrido de las carretas». Artículo firmado por Bryc. Recogido días después en el periódico *La Atalaya*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(277) Artículo firmado por Delfín Fernández. *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

BASES COMUNES A AMBOS CERTÁMENES (I)

1º Todos los trabajos se presentarán sin firma ni nombre de autor, escribiendo en su lugar un lema.

Irán acompañados de un pliego cerrado y lacrado, que llevará el mismo lema y que contendrá el nombre y residencia del autor.

2º Cerrado el plazo de admisión, se publicará en los periódicos de la provincia de Santander y en *EL ECO MONTAÑÉS* de Madrid la lista de las obras enviadas a ambos Certámenes, por su orden de presentación y con los lemas que las distinguan.

3º Pronunciado el fallo sobre las obras y colecciones, se abrirán el 12 de Agosto, en la **Fiesta Montañesa**, los pliegos de los autores laureados y se publicarán sus nombres, entregándoseles en el acto las recompensas que les hubieren sido adjudicadas.

Seguidamente se quemarán, a presencia del público, todos los demás pliegos correspondientes a los trabajos no laureados.

4º No se devolverán los manuscritos originales de los trabajos presentados a ambos Certámenes, pero se permitirá sacar copia de ellos exhibiendo el correspondiente recibo.

5º El Jurado se reserva el derecho de declarar no haber lugar a la adjudicación de recompensa alguna, si así lo estimare justo.

6º Compondrán el Jurado los maestros D. Jesús de Monasterio, D. Ruperto Chapí y D. Tomás Bretón²⁷⁹.

El plazo de inscripción y de presentación de los trabajos duró aproximadamente tres meses, en los que los concurrentes debían de realizar el trabajo de campo, transcripción y armonización de los cantos recopilados.

(278) «El Jurado le (sic) compondrán, además del Presidente y Secretario del orfeón Cantabria y personas de reconocida competencia, seis alcaldes de la provincia de Santander». *El Eco Montañés*. 2-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(279) *El Eco Montañés*. 2-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Las inscripciones pueden hacerse desde el día 20 de Abril, dirigiéndolas al Presidente del orfeón *Cantabria*.

El plazo de inscripción terminará el día 30 de Julio.

La fiesta se celebrará el domingo 12 de Agosto²⁸⁰.

La noticia del concurso de composición se propagó por distintos lugares de la geografía española, llegando a presentarse a concurso un total de 16 obras²⁸¹ por distintos compositores –entre los que aparecen premiados Amadeo Vives²⁸²– pro-

(280) *El Eco Montañés*. 2-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(281) «Las obras corales presentadas al concurso abierto por el orfeón “Cantabria” y recibidas en esta redacción, han sido las siguientes:

1. *Flor de la aldea*
2. *Todo para ti, María, alma, vida y armonía.*
3. *Jarro menos o jarro más todos los años llueve igual.*
4. *Pilarica*
5. *Selaya*
6. *Salvo error de pluma o suma*
7. *Clavé*
8. *Sotileza*
9. *Árbol*
10. *Vizcardi*
11. *Apolo*
12. *La Tierruca*
13. *Puso Dios en mis cántabras montañas...*
14. *Dulcore mores.*
15. *Ricardo Wagner*
16. *Cuatro pinos tiene tu pinar.»*

El Eco Montañés. 7-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(282) «Los premios de la Fiesta montañesa fueron concedidos según se escribe a continuación: Escenas montañesas. Primer premio, de 1.000 pesetas, a don Rafael Calleja. Accésit, de 250 ídem, a D. José María Bennige. Mención honorífica (extraordinaria) a D. Amadeo Vives». *El Eco Montañés*. 18-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

cedentes de distintas provincias de España. La obra premiada fue *Apolo*, que recibió el premio más cuantioso: 1.000 pesetas²⁸³.

No sólo en Barcelona, como dijimos en el último número, sino también en Valencia, Madrid y Sevilla, son varios los compositores que se disponen a presentar obras para el concurso Escenas montañesas del orfeón *Cantabria*²⁸⁴.

En relación al concurso de la colección de cantos y tonadas montañesas, se propone por parte de la prensa, y desde fechas anteriores al veredicto del jurado, la publicación de una selección de las obras recopiladas.

Al ocuparse nuestro querido colega *Boletín de Comercio* de las colecciones formadas para el concurso de cantos y tonadas montañesas, dice que «una vez concedido el primer premio a la mejor colección, se debe premiar la publicación de las demás colecciones o entresacar lo mejor de todas ellas».

Nosotros creemos que lo último será lo más acertado; premiar lo mejor, y luego hacer un libro con las composiciones mejores de cada obra.

Claro está que el mérito de una de ellas ha de exceder al de las otras en conjunto; pero en las demás puede haber, habrá de seguro algún canto que no se encuentre en la premiada, como en ésta alguno también que no merezca los honores de la publicación. Si hemos de hacer algo que quede, hay que entresacar lo mejor y publicar un libro de cien canciones o del número que se estime necesario, dada la valía de ellas.

Por ahora, sólo hay que tratar de que el concurso se realice; después vendrá el escoger el medio de perpetuar la música montañesa, que reconoce existir el ilustrado cronista del periódico santanderino²⁸⁵.

(283) «Escrito lo que antecede, aprendemos que el Jurado ha concedido el primer premio, de mil pesetas, a la obra distinguida con el lema *Apolo*, la cual se envía hoy por correo al orfeón *Cantabria*». *El Eco Montañés*. 7-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(284) *El Eco Montañés*. 16-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(285) *El Eco Montañés*. 21-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Los premios obtenidos por los concursantes se hicieron públicos en la prensa santanderina pocos días después de la fiesta.

Los premios de la *Fiesta montañesa* fueron concedidos según se escribe a continuación:

Escenas montañesas

Primer premio, de 1.000 pesetas, a don Rafael Calleja.

Accésit, de 250 ídem, a D. José María Bennige.

Mención honorífica (extraordinaria) a D. Amadeo Vives.

Colección de cantos y tonadas populares de la provincia de Santander

Primer premio, de 500 pesetas, a don Juan Antonio Galvarriato.

Accésit, de 125 ídem, a D. Emilio Cortiguera.

Primera mención honorífica (extraordinaria) a D. Alfredo Wünchs.

Segunda íd., íd., íd., a D. Delfín Fernández y González.

Concurso de danzantes

Primer premio, de 300 pesetas, cuadrilla de Liérganes.

Segundo premio, de 200 pesetas cuadrilla de Isla.

Primera indemnización, de 100 pesetas, cuadrilla de Colindres.

Segunda indemnización, de 100 pesetas, cuadrilla de Rivamontán al

Mar.

Concurso de canto y baile montañeses

Primer premio, de 200 pesetas, Bezana (segunda pareja).

Segundo premio, de 125 ídem., Puente San Miguel.

Primera indemnización, de 60 ídem, Cerrazo.

Segunda indemnización, de 60 ídem, Añozos²⁸⁶.

(286) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

En el concurso de composición se presentaron un total de cuatro recopilaciones de repertorio de canto popular de la región entre los que encontramos a Cortiguera, Wünchs y Delfín Fernández²⁸⁷.

El concurso de composición *Escenas montañosas*, lo ganó Rafael Calleja, a pesar de que entre sus competidores contaba con nombres como el de Wünchs.

El compositor era ya conocido de los escenarios y público madrileños²⁸⁸ y había compuesto algunas obras²⁸⁹ antes de ganar el concurso de composición de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid en 1895²⁹⁰.

(287) «A aquel concurso se presentaron cuatro colecciones: *El sabor de la Tierruca*, *Tita y Vadinia*, de los Sres. D. Emilio Cortiguera, D. Adolfo Wünchs y D. Delfín Fernández y González, y otra, *Esgobio*. No podían quedar inéditos los trabajos de esos señores, jóvenes de sentimiento artístico y amantes de la Montaña, y al fin de no pocos inconvenientes, se acometió la empresa de publicarlos, encargándose de ello otro montañés acreditado ya como editor-artista, rara avis en estas latitudes». *El Eco Montañés*. 3-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(288) «Salón de Variedades. He aquí la lista de la compañía que ha de actuar en el Salón Variedades durante la presente temporada: Director de la compañía; D. José Martinvalle. Primeras tiples: señoritas doña Julia Pastor y doña Rosario Vivero. Maestro director y concertador: D. Rafael Calleja». *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. 28-10-1892. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España. // «Lista de la compañía. (...) La dirección musical está encomendada al maestro San José, y son segundos maestros los Sres. D. Rafael Calleja y D. Enrique Marín. Un coro numeroso y escogido y una brillante orquesta, con objeto de poder poner en escena obras de importancia musical». *El Correo Militar*. 28-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España. // «El sábado 26 del actual abrirá sus puertas el teatro Cómico con la siguiente compañía: (...) maestros directores: D. Vicente Lleó y D. Rafael Calleja; maestro de coros, D. José Serrano (...)». *El Globo*. 23-02-1898. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España.

(289) Los escritores D. Manuel Pando y Trellet y D. Deusdel Criados, han terminado con destino a uno de los principales teatros de Madrid, la zarzuela en un acto *La fiesta del pueblo*. La música ha sido escrita por conocido compositor D. Rafael Calleja. *El Liberal*. 22-03-1893. Hemeroteca. Biblioteca Nacional de España.

(290) Escuela Nacional de Música y Declamación. Relación de las alumnas y alumnos premiados en los concursos públicos del presente año. Composición. Sres. D. Vicente Arregui y Garay.- Rafael Calleja y Gómez. *La Gran Vía*. 14-12-1895. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Rafael Calleja cuenta en su haber con más de ciento cincuenta composiciones entre zarzuelas grandes y chicas, revistas, sainetes líricos, juguetes cómicos, etc. (Sanz, 2010: 212).

El joven autor de **Escenas montañesas**, (...) que por fallo de jurado competente ha obtenido el primer premio en el concurso organizado por el orfeón *Cantabria*, es un ejemplo vivo de lo que pueden el talento y el trabajo cuando se aúnan para luchar por la vida.

Desde que era niño de coro en la Catedral de Burgos y empezaba los estudios de la música a los ocho años de edad, patrocinado por aquel insigne arzobispo montañés D. Saturnino F. de Castro, hasta los tiempo actuales en que Calleja obtiene ruidosos éxitos, lo mismo en el teatro que en estos concursos del talento, ha sido su vida una continuada serie de trabajos, pero también de halagüeñas satisfacciones.

Discípulo aventajado de maestros ilustres como Barrera, Moreno, Mendizábal; Aranguren, Grajal, Cantó, Jimeno y Arrieta, obtuvo en el Conservatorio de Madrid el primer premio en las clases de piano, composición y armonía.

Dedicado de lleno a la música teatral, ha estrenado en Madrid treinta obras que merecieron grandes aplausos, obteniendo crecido número de representaciones y algunas los honores de envidiable popularidad.

(...) Las empresas teatrales le buscan, le confían trabajos, le agasajan, y en los bastidores de los teatros del género chico, es popular el nombre de Rafael Calleja.

Para llegar a este resultado, ¡cuántas luchas! ¡Cuántos trabajos y privaciones!

Pero de todos triunfó el simpático maestro, que hoy ve colmados sus afanes con las satisfacciones del éxito y las ternuras y el bienestar de una madre adorada...²⁹¹

Rafael Calleja, como ganador del concurso de composición, fue el encargado de armonizar la *Colección de Cantos Populares de la Provincia de Cantabria*

(291) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

que se publicaría un año después. La publicación de un libro con la colección de los cantos recopilados por los autores presentados con él al concurso²⁹², y armonizados, fue una de las consecuencias más directas del concurso organizado a raíz del fenómeno orfeonístico unido a la búsqueda de una música propia o perteneciente a la región. Los propios miembros del jurado, Chapí, Monasterio y Bretón²⁹³, señalan que éste ha de ser el primero de los muchos que han de hacerse para dar a conocer el folklore del resto del territorio nacional²⁹⁴.

(292) «Merecedores son por ello de muchos aplausos los señores Cortiguera, Wüncchs y Fernández y González. Sus canciones y tonadas de la costa bravía de nuestro Cantábrico, de los picos, de las villas pasiegas, de los diminutos valles cabuérnigos, a parar fueron a un músico inspirado, y su obra magnífica y honrada aplaudida será por todos los montañeses y amantes de la música que no lo sean. Plumas valiosas acudieron a abrillantar el volumen embellecido por el lápiz y el pincel de excelentes artistas, y ¡mañana sale! Callemos ya los elogios; que mayores y de más valor que los nuestros ha de recogerlos el libro *Cantos de la Montaña* en su peregrinación por el mundo». *El Eco Montañés*. 3-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(293) «Los maestros Chapí, Bretón y Monasterio formarán el Jurado para premiar la obra mejor, y el día 12 de Agosto ejecutará la premiada el orfeón Cantabria en la plaza de toros, presidiendo Menéndez y Pelayo, Monasterio y Pereda». *El Eco Montañés*. 5-05-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(294) «El maestro Chapí se muestra muy satisfecho por los resultados del concurso de cantos populares de la provincia de Santander, esperando que esta iniciativa de nuestra región ha de servir a otras de ejemplo, con lo cual es posible que se constituya el folk-lore musical de España». *El Eco Montañés*. 18-08-1900. Biblioteca Municipal de Santander. //”Los maestros Chapí y Bretón se proponen trabajar a fin de que en todas las regiones españolas se celebren concursos de Colecciones de cantos populares, como medio seguro de constituir el folk-lore musical de España. Para nosotros es muy grato este propósito de los ilustres compositores, pues dijimos siempre que el pensamiento del orfeón Cantabria y el primer avance de la provincia de Santander en este sentido, habían de ser secundados por las demás regiones; y cuando esto ocurra, a la Montaña cabrá la gloria de haber sido la iniciadora de certámenes tan positivos para el arte musical español». *El Eco Montañés*. 23-08-1900. Biblioteca Municipal de Santander.

Escenas montaÑesas

Coro correspondiente al tema *Apolo*, premiado con 1.000 pesetas en el certamen musical, por el orfeón *Cantabria*.

Lectura del fallo de los señores Monasterio, Chapí y Bretón en los certámenes de *Escenas MontaÑesas* y *Colección de cantos y tonadas populares de la provincia de Santander*.

Apertura de los pliegos conteniendo los nombres de los autores laureados.

Entrega de premios y diplomas y lectura del fallo del Jurado en los concursos de saltadores, canto y baile y danzantes.

La fiesta empezará a las *cuatro* en punto²⁹⁵.

Existieron, así mismo, voces discordantes²⁹⁶ entre los corresponsales de la prensa madrileña en Santander en relación a la organización de la fiesta y la manera y modo en que ésta había tenido lugar. Señalaban, entre otros puntos, el tumulto ocasionado, el lugar escogido, la vestimenta de los participantes, la poca destreza de los danzantes o la poca habilidad compositiva del ganador del premio.

La Fiesta montañesa. Si el acierto de los organizadores llega a estar a la altura del entusiasmo del público, hubiera sido el de ayer el espectáculo más conmovedor y más grandioso que yo he presenciado en mi vida.

Porque la tensión del pueblo montañés, desde que se anunció la fiesta, fue rebasando poco a poco los límites de la mera curiosidad o del simple júbilo y vigorizándose de tal modo con los augurios y excitaciones de los periódicos locales, que llegó a constituir un verdadero estado patológico, digno de ser estudiado por los que se dedican a penetrar los misterios de la psicología de las multitudes.

(295) *La Atalaya*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(296) «La causa de este “fracaso” fue la que tú señalas, indudablemente: “que los organizadores de la fiesta, llevados de un laudable deseo, han equivocado dos cosas totalmente distintas: el espectáculo en sí, con lo que el espectáculo representa, la forma con la idea, aquella pobrísima y hasta desmañada, ésta rica, fecunda y poética en alto grado”». *La Atalaya*. 18-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

En todas partes, (...) no se hablaba de otra cosa; la prensa dedicaba a la consagración del espectáculo columnas y columnas; corrían de mano en mano millares de programas especificando cada uno de sus detalles; las clases acomodadas habían puesto en juego todas sus recomendaciones y sus influencias para adquirir las localidades preferentes, y el pueblo soberano se estrujaba al pie de la taquilla donde se expendían los billetes de sol, produciendo a cada momento tumultos y conflictos, muchos de los cuales hicieron necesaria la intervención de las autoridades.

Era aquello una verdadera locura, que se iba exacerbando a medida que la fiesta se aproximaba; contábanse los días, las horas, los minutos que faltaban para su realización.

Los forasteros asistíamos a esta especie de exaltación del alma montañesa con religioso respeto, (...) ¡Iban a celebrar su fiesta, exclusivamente suya, la consagración de su historia, de sus tradiciones, de sus usos, de sus costumbres, hasta de su típica indumentaria; iban a rendir un tributo de veneración a la TIERRUCA; aquello, más que de espectáculo público, tenía traza de fiesta íntima, y hasta parecía que los forasteros estorbábamos, (...) Llegó, al fin, el día anhelado, y el aspecto que ofreció la capital montañesa fue la natural resultante del férvido entusiasmo que dominaba en el país: los trenes de la provincia venían atestados; por cuantas carreteras, caminos vecinales y atajos afluyen a Santander comenzaron a deslizarse, desde muy tempranito, regueros caudalosos e interminables de aldeanos a pie, en caballerías o en carretas, todos con sus trajes de gala; los hogares de la ciudad quedáronse despoblados; (...) Dentro se completaba la sublimidad del espectáculo, porque los organizadores decoraron el circo, cambiando de tal modo su faz profana, que nada recordase la diversión brutal a que se dedica: (...) truncada la fría aridez del ruedo por el tablado para el ORFEÓN *CANTABRIA* y por el estrado para los jueces que habían de adjudicar los premios a los danzantes, cantadores y saltadores inscriptos en el concurso. (...) Pero como todos los bailes son parecidos y todas las evoluciones semejantes, cuando es grande el número de las comparsas inscriptas, el espectáculo llega a aburrir. Según oí de público, los organizadores no habían cuidado todo lo que debieran de la propiedad del traje de los concursantes. No sé; lo que sí pude observar por mí mismo es que de la montaña, como de Aragón y de las provincias vascas y de

todas las demás regiones, va desapareciendo poco a poco el sello típico, la faz propia, porque las vías de comunicación, el tráfico constante, la comunidad de vida, en una palabra, borran las fronteras que antes eran murallas infranqueables, y lo europeízan, todo, imprimiéndole el carácter armónico y progresivo de la civilización moderna. Aquellos bailes eran bailes clásicos; pero no se notaba en sus ejecutantes la seguridad y la soltura de la costumbre, sino la preocupación y el atamamiento de lo desusado; el mismo zorromoco denunciaba con sus constantes intimaciones el secreto de los ensayos y la existencia del artificio. Otro tanto ocurrió con las parejas de cantaores y bailadores. (...) Así es que cuando el *Orfeón Cantabria* se dispuso a dar a conocer el coro que, con el título de *Escenas montańesas*, había sido premiado, la gente estaba ya inquieta y muchos espectadores abandonaban el circo, por lo cual no pudo oírse como debiera. Es original del maestro Calleja, autor de varias partituras del género chico de mediano éxito. Yo no he de discutir los méritos del joven artista; pero creo, con la generalidad del público, que no tiene su obra el empujo de inspiración y de factura adecuado al grandioso fin que la motivaba. La *Fiesta Montañesa* adoleció de falta de gusto en la organización; pero resultó simpática y brillante por el entusiasmo que su iniciativa produjo en el público.

Antonio M. Viergol²⁹⁷.

La justificación de la armonización de la recopilación de cantos, viene dada por diferentes motivos. El primero que señalamos es la creación de un repertorio coral que estuviera relacionado con la región, y que hasta el momento, no poseían las formaciones corales. El motivo de la compilación y publicación de todos ellos corresponde probablemente al deseo de difusión del repertorio regional de Cantabria, así como a la búsqueda del mismo como parte de la identidad montañesa dentro del regionalismo musical que transcurrió paralelo a los estudios literarios locales o la arquitectura (Arce, 1994, 156).

Así, *Cantos de la Montaña*, se titulará un volumen que edita el escritor montañés D. José Díaz de Quijano (...)

(297) *El Liberal*. 18-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Hemos tenido ocasión de oír algunos de los más de sesenta sonos armonizados ya por el maestro Calleja, y relativamente al sabor montañés, a la «marca» de la música, sentido el único en que nos atrevemos a juzgar, podemos decir que le conservan de todo en todo, resultando aquellos, con la inteligente armonización, más hermosos, si cabe, que «al desnudo».

El libro posible es que lleve ciento cincuenta tonadas; desde luego ha de reunir un centenar.

Avalorarán la publicación juicios, estudios y poesías *ad hoc* de músicos eminentes y de algunos eminentes escritores, con otros que se distinguen en la literatura montañesa.

El conocido dibujante Pedrero, que tan a maravilla copia con el lápiz y el pincel las costumbres de la Montaña, es el encargado de las muchas ilustraciones que recama el volumen. (...).

Además, ésta llevará profusión de excelentes fotograbados y papel *couché* de lo mejor.

En suma: que se está «haciendo» un libro que era una necesidad, un libro que han de apresurarse a adquirir todos los montañeses, un libro que será en España el primero de su clase.

Prometemos comunicar a nuestros lectores cuanto sepamos de este asunto simpático en extremo; y otro día hemos de decir quiénes son los coleccionadores de los *Cantos de la Montaña*²⁹⁸.

La publicación de *Cantos de la Montaña* viene secundada por la publicación de diversos artículos que complementarían el citado volumen, entre los que se encuentran Monasterio, Concha Espina, Menéndez y Pelayo o Pereda²⁹⁹. Así mismo, cuenta con diversos artículos en los que se señalan las diferentes formas musicales de la región.

Cantos de la Montaña. Ya casi podemos dar a nuestros lectores el índice de los trabajos de todo género que contendrá este libro verdaderamente

(298) *El Eco Montañés*. 8-06-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(299) *El Eco Montañés*. 20-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

monumental. La parte literaria la componen cartas de Monasterio, Menéndez y Pelayo y Pereda, tres de nuestros grandes hombres, y de los ilustres maestros Chapí y Bretón, que analizan el fin de la obra *Cantos de la Montaña*, y le aplauden sin reservas, haciendo votos porque las otras regiones sigan el ejemplo de los montañeses para formar el hermoso proceso de la música popular española. A estas cartas se unen una sentida composición poética *A la Virgen de la Montaña*, de la inspirada escritora doña Concha Espina de Serna, y otras poesías de los señores Aguirre, Barreda y Ortiz de la Torre. Lleva también el libro ligeros estudios sobre rondas, marzas, danza, picayos, cantos religiosos, cantos varios, y baile montañés, y los siguientes artículos

Introducción al estudio de la música popular montañesa, por Emilio Cortiguera.

(...) *Las Marzas*, interesante trabajo de D. Demetrio Duque y Merino.

La montañesa (fragmento), hermosas páginas del insigne D. Amós de Escalante.

Notas (defensa de nuestra música), por Delfín Fernández y González.

(...)

Por lo que valga, por Pedro Sánchez Díaz.

Tonadas montañesas, por Eusebio Sierra.

El ijujú, por J. A. Galvarriato.

Lo musical, lo que es nervio de la publicación, se divide en las siguientes secciones: *Rondas y cantos romeros*. *Cantos religiosos*, *Picayos*, *Marzas* y *Danza*, *Cantos varios* (canto del dalle, canto de Reyes, canto de boda, canto de «nea») y *Baile a lo alto y a lo bajo*.

La primera sección tiene 101 tonadas, todas buenas, y en su mayor parte magníficas y montañesas de pura raza.

Entre las demás secciones acaso formen otro centenar de cantos.

Y como ya lo dijimos en el último número, lo repetimos en éste: con ser indiscutible el gusto artístico de Díaz de Quijano; con ser tan brillante la sección literaria; con ser tan inspirados Campuzano, Iborra, Mons y Salces, y Pedrero sobre todo; Pedrero que ha trabajado con verdadero amor, nosotros creemos que la sección musical, la labor de Calleja es la más admirable, la que alcanzará mayores aplausos, habiéndolos de merecer nutridos y entusiastas,

alguna excepción aparte, –y ya se comprende a quien aludimos– cuantos han contribuido a la formación de un volumen, único en su clase, que ha de poner alto, muy alto el nombre glorioso de la Montaña.

La obra ganadora del concurso, *Escenas montañesas*, de Rafael Calleja, goza de fama en diferentes puntos del territorio nacional. En diciembre del mismo año del estreno (1900), la Sociedad de coristas de Madrid, en el Centro Obrero madrileño, interpretó la obra en el cierre de una reunión³⁰⁰. Calleja llevó el aprendizaje de la obra *Escenas Montañesas* hasta el *Orfeón Buralés*³⁰¹ en 1901, solo un año después de la *Fiesta Montañesa*. Así mismo, la prensa santanderina refleja que la

(300) «El Festival de los Coristas.- Hermoso ha sido al acto que celebró ayer tarde, en el Centro Obrero de la calle de Relatores, la Sociedad de Coristas de Madrid. (...) Una numerosa orquesta, dirigida por el maestro Chapí, ejecutó magistralmente la *Fantasía morisca*, que fue aplaudida con verdadero entusiasmo. (...)

Terminó tan brillante fiesta con las *Escenas montañesas*, de Sierra y Calleja, cantadas por los coristas, y con un discurso del Sr. Valls». *El Liberal*. 11-12-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(301) «La obra de este título premiada el año último en el certamen abierto por el orfeón *Cantabria*, se va extendiendo de día en día entre las masas corales de las ciudades del Norte. En las fiestas de Burgos, el *Orfeón Buralés*, la hizo oír en el teatro, siendo aplaudidísima por los concurrentes, que pidieron y lograron que en una segunda audición llevara la batuta el maestro Calleja. Tan admirablemente han sido recibidas en la ciudad castellana las *Escenas Montañesas*, que, aunque parezca nimio, hemos de decir que las cantan a coro los chicos por las calles. En las fiestas de San Fermín en Pamplona ha cantado los aires montañeses el notable orfeón de aquella ciudad, y los cantarán también en Vitoria, en donde hay tal entusiasmo por la partitura, que de ambas poblaciones han invitado al autor a ir a ensayarla y dirigirla ante el público. Esto es ya el principio del triunfo de la *Fiesta Montañesa* en la que los miopes sólo vieron lo accidental, no penetrando en el fondo, que comienza a verse y se verá mejor cuando se publique sin tardar mucho el libro *Cantos de la Montaña*. Nosotros que defendimos siempre, contra las respectadas pero no seguidas opiniones de muchos inteligentes, que existía la música montañesa, nos felicitamos, no por vanidad, porque se conozcan nuestros sonos en toda España. Vienen los coros Clavé y el *Cantabria* estudia. Buen día para “música” el día en que nuestro orfeón cante en presencia de los catalanes *Escenas Montañesas*». *El Eco Montañés*. 20-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

obra gozó de éxito entre algunos de los orfeones pertenecientes a las provincias colindantes como Álava³⁰².

Invitado especialmente por sus paisanos del *Orfeón burgalés* el maestro D. Rafael Calleja, ha salido para Burgos, a dirigir los ensayos y la primera audición pública de su laureada obra musical *Escenas montañesas*³⁰³.

Aunque encontramos voces discordantes en cuanto a la armonización de los cantos entre Bretón y Chapí, ambos están de acuerdo en la publicación del volumen.

CHAPÍ

Mis distinguidos amigos: al publicar la presente colección de aires montañeses, completan ustedes la idea del Jurado, a cuya iniciativa se debió esta parte del programa en la *Fiesta montañesa* de Santander.

Más conforme con los fines de aquella idea hubiese sido la edición sin acompañamiento que ustedes mismos intentaron; pero ya que razones de práctica y resultado editorial se han opuesto a ello, bien está lo hecho, y yo por mi parte los felicito muy calurosamente por haber llevado adelante esta publicación, que viene a ratificar la justicia del premio que a ustedes se otorgó.

Ahora que cunda el ejemplo de lo hecho en Santander, y contemos pronto con análogos trabajos del resto de España, a lo cual habremos tenido la honra de contribuir: ustedes, con su trabajo; el Jurado, con su iniciativa, y el orfeón *Cantabria*, con la organización de aquella hermosa fiesta. De ustedes, etc., CHAPÍ

(302) «En muchos orfeones sabemos que se ha estudiado, quedando como pieza de repertorio, la obra *Escenas montañesas*, con que ganó el primer premio el año último en Santander el joven maestro Rafael Calleja. Hace pocos días recibió éste una comunicación del orfeón de Vitoria felicitándole por ser autor de tan bellísima partitura». *El Eco Montañés*. 18-05-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(303) *El Eco Montañés*. 29-06-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

BRETÓN

Muy distinguidos amigos: digna es, por todo extremo, de aplauso la tarea que se han impuesto recogiendo y coleccionando y publicando los interesantísimos cantos de la montaña de Santander, los cuales, sobre la positiva belleza que contienen, aumenta su valor la circunstancia de ser como casi todos los de la región cantábrica, los más antiguos de nuestra Península.

Esta clase de trabajos es de la mayor importancia, no sólo para el arte de la música, sino para la historia misma, pues aquella, al cabo, no deja de ser un lenguaje. Algún día, cuando la civilización ilumine al mundo por completo, la música será un auxiliar y elemento poderoso para resolver multitud de dudas que asaltan constantemente a los investigadores celosos y desvanecer las sobras que aún subsisten acerca del origen y proceso de las razas que pueblan la tierra. Así como la filología puede demostrar curiosas y útiles afinidades entre pueblos muy distantes, así la música popular revelará por sus analogías, lazos y vínculos no sospechados.

En los cantos gallegos han quedado impresas las irrupciones de los normandos, sin que once siglos transcurridos hayan sido bastantes para borrar sus huellas. Por esto y otras conveniencias que no puntualizo porque me llevarían muy lejos, es, repito, de la más alta importancia la labor por ustedes con tanto esmero y pulcritud realizada.

Yo les doy la enhorabuena más cumplida, les agradezco también el abundante manantial que para los compositores han alumbrado, y les deseo todo el éxito y recompensa que sus desvelos merecen. De ustedes, etc., T. BRETÓN³⁰⁴.

El libro *Cantos de la Montaña*, fue uno de los resultados de la organización del concurso *Escenas Montañesas*. La publicación se produjo casi un año después de la fiesta –y podía adquirirse por 10 pesetas³⁰⁵–, y en ella se encuentran recogidas diversas recopilaciones –se señalan hasta doscientas– armonizadas por el compositor burgalés Rafael Calleja.

(304) *El Eco Montañés*. 17-08-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La Diputación provincial de Santander acordó adquirir diez ejemplares de la importantísima obra *Cantos de la Montaña*.

A buen seguro, que si en otras ocasiones la madrastra de la provincia hubiera sido tan roñosa como en ésta, no se encontraría en el estado financiero deplorable en que se encuentra.

4.3.6. Los Reyes y el orfeón *Cantabria*.

El año de celebración de la *Fiesta montañesa*, 1900, y tras ésta, el orfeón *Cantabria* junto con la banda municipal, eran elegidos para formar parte de la comitiva que recibiría a los Reyes en el puerto santanderino a primeros del septiembre³⁰⁶. La participación del *Cantabria* tuvo lugar en dos momentos de la recepción a los Reyes. La primera de ellas, el *Te Deum* cantado en la Catedral, la segunda, tomando parte en un concierto nocturno en la bahía de Santander, en el que participó junto con la orquesta del Casino, en el que rodearon al *Giralda*³⁰⁷ —el barco

(305) «*Cantos de la Montaña*. Este interesante libro de Música, Literatura y Arte montañeses se ha puesto a la venta en las principales librerías, al precio de diez pesetas. Contiene varios ligeros estudios, diez y seis artículos y poesías, numerosos grabados y más de ciento ochenta cantos populares de la provincia de Santander. Los pedidos a D. José Díaz de Quijano, Paseo de Luchana, 9, Madrid, acompañando el importe». *El Eco Montañés*. 23-11-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(306) «El orfeón *Cantabria* continúa ensayando los números que ha de cantar en la serenata marítima con que obsequiará a los Reyes». *El Globo*. 31-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(307) «Santander 8 (4,45 tarde).—Poco después de las dos y media estuvo a la vista del puerto la escuadrilla real, Entonces se pusieron en marcha los vaporcitos que la esperaban, y eran, entre otros, el *Joaquín Piélagos*, de la Compañía Trasatlántica; el *Cuco*, fletado por el Círculo gamacista; *Eloísa*, por el partido liberal; el remolcador auxiliar, que conducía a los elementos del partido conservador, y los vapores *Pachín*, *Bodas*, *Victoria* y *León*; el número 2 de la Sociedad Club de Regatas y el vapor *Elenita*, del Gobierno civil, con los representantes de la prensa. En la bahía, formando dos filas desde la entrada del canal hasta la boya de amarre del *Giralda*, están ciento treinta lanchas pescadoras, vistosamente engalanadas. El orfeón *Cantabria* va en uno de los mayores barcos de pesca del pueblo, y la orquesta del Gran Casino en otro. La entrada de la escuadrilla es un espectáculo admirable. En el Sardinero se agolpa compacta muchedumbre, y todas las alturas se hallan coronadas de gente

Real—, cada uno en una lancha³⁰⁸. Del programa interpretado durante la serenata, solo se conoce la obra *Mar Adentro*³⁰⁹ y el *Himno austriaco*³¹⁰.

En el Gobierno civil se ha verificado una reunión, a la que asistieron el elemento oficial, industriales, comerciantes y particulares, para tratar de los festejos que aquí han de realizarse. Se nombró una comisión, que se reunirá diariamente, bajo la presidencia del gobernador. El día 4 (...) Los Reyes recibirán allí a todas las autoridades, y desde aquel punto se dirigirá la comitiva por Puertochico y Muelle a la catedral, donde se cantará un solemne *Te-Deum*, en el que tomará parte el laureado Orfeón Cantabria. (...) La lancha de vapor de las obras del puerto remolcará a dos grandes barcos de pesca, ataviados a guisa de galeras, iluminadas a la veneciana, que conducirán al orfeón *Cantabria* y la orquesta del Gran Casino del Sardinero, que ejecutarán alternativamente varias obras musicales navegando alrededor del buque insignia. Otras embarcaciones estarán engalanadas con farolillos que les facilitará la Diputación provincial³¹¹.

desde por la mañana. La tripulación del buque *Reina Cristina*, subida en las vergas, saluda al buque insignia». *El Globo*. 9-09-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

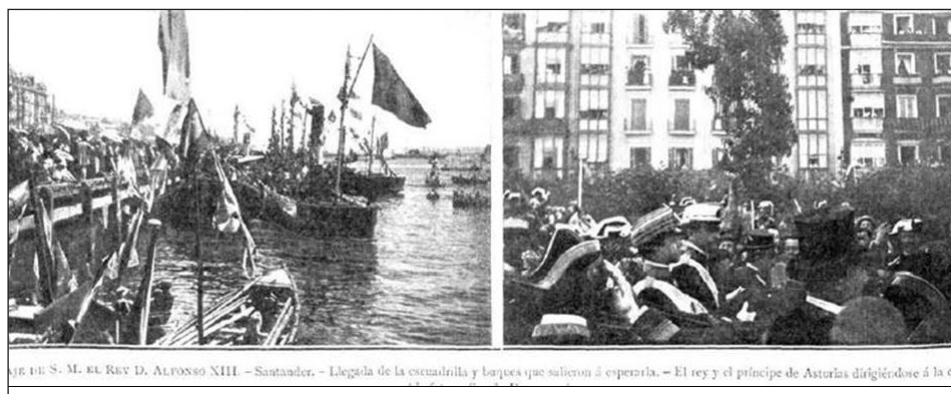
(308) «La verbena marítima, espléndida. Infinidad de vapores iluminados, y numerosas embarcaciones bordadas de farolillos y de luces de todos colores. El *Orfeón Cantabria* y la rondalla rodearon en lanchas el *Giralda*, y dieron serenata. El Rey saludaba a todos desde el puente del *Giralda*. Las iluminaciones de la ciudad son magníficas (...) . Las casas del muelle estaban iluminadas espléndidamente. Toda la ciudad y la bahía ofrecían un hermoso espectáculo.—Melvador». *El Heraldo de Madrid*. 9-09-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(309) «Serenata del *Orfeón Cantabria*.- Esta noche a las nueve el orfeón *Cantabria* fue al costado del *Giralda* y dedicó a los augustos viajeros una serenata cantando entre otros números el hermoso coro *Mar adentro*». *El Imparcial*. 9-09-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(310) «El orfeón *Cantabria* está ensayando el *Himno austriaco*, para cantarlo en la serenata marítima». *La Época*. 27-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(311) *El Globo*. 24-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La visita de los reyes a Santander en 1901 supuso que el *Orfeón Cantabria* tomara parte nuevamente en el recibimiento que las autoridades brindaron a los monarcas en ese momento, excluyendo al resto de los orfeones santanderinos.



Recibimiento a Alfonso XIII en Santander.³¹²

Día 8.- Viaje de los reyes: Santander.- Salieron los reyes el día 7 del Ferrol, y habiendo pasado la noche en la ensenada de Estaca de Vares, llegó en esta fecha a Santander.

A las dos de la tarde recibióse (sic) la noticia de que el *Giralda* ponía proa a puerto.

Salieron a su encuentro multitud de vapores fletados por particulares y sociedades diversas.

Entre vivas atronadores fondeó el *Giralda*.

El Sr. Dato, acompañado por el gobernador y la comisión de diputados provinciales, subió a bordo con objeto de saludar a los reyes.

El aspecto del puerto, sembrado de embarcaciones engalanadas era magnífico.

Por las calles es imposible el tránsito.

(312) Fotografía extraída de *La Ilustración artística*. 25-08-1902. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Inmenso gentío espera con gran entusiasmo el desembarco, que se verificó a las cuatro y media, celebrándose la recepción en la caseta del desembarcadero lujosamente amueblada.

La reina conversó con los concurrentes, deteniéndose especialmente con los Sres. Gamazo y Maura. Acudieron también el cuerpo consular, el Ayuntamiento, la Diputación provincial, los señores duque de la Seo, Eguilior, Alvear, marqués de Hazas y Fernández Hontoria.

Poco después de las cinco dirigiéronse las reales personas seguidas de su cortejo a la catedral, cruzando la población entre aclamaciones de la muchedumbre y la profusión de flores y palomas que de todas partes arrojan al paso de la regia comitiva.

A las seis y media regresaban a bordo SS. MM. y se repiten las entusiastas aclamaciones.

Por la noche el orfeón *Cantabria* obsequió a los reyes con una brillante serenata³¹³.

En ese mismo año de 1901, comienza a notarse el cese de las actividades del orfeón y, por medio de la prensa, se espolea al *Cantabria* para que no deje sus labores en el campo orfeonístico. Esto denota que las actividades del orfeón comienzan a decaer tras la *Fiesta Montañesa* y la llegada del rey. La vuelta a las actividades musicales del orfeón comienza, desde este momento, a ser cada vez menor y, salvo los ejemplos señalados en el presente capítulo, no encontramos ninguna otra participación de la masa coral.

El *Cantabria*. Al fin algo pudo la insistencia de los periódicos –y entre éstos nos contamos- para despertar los entusiasmos de los jóvenes que constituyen el orfeón *Cantabria*, y esta asociación, que tan grandes alientos demostrara algún día para el cultivo del divino Arte, se dejó oír en el paseo del Muelle de Santander, cantando con el acierto y el gusto de costumbre.

(313) *El Año Político* (1900). 1901. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Llegan los meses del invierno y son ya difíciles nuevas audiciones del *Cantabria* hasta el verano; pero los orfeonistas no deben abandonarse porque no se juzgue en largo tiempo su labor. El recogimiento en el salón de ensayos será la base más firme para reverdecer laureles entre el bullicio de la fiesta pública.

A ese orfeón que donde quiera que fue hizo que sonara con vítores y aplausos el nombre de la Montaña y su capital, demostrando a quienes dudaran de ello, que en nuestra región se puede competir en aficiones artístico-musicales con otras, ya por esto de renombre, como Vizcaya y Galicia, no le es permitido lícitamente hacer alto en su carrera, a no ser para recomenzarla con mayores bríos.

Un «grupo» montañés que triunfó en Pamplona, y en Valladolid, y en Madrid, y –lo que es más difícil- en propia casa, en un «todo» que a todos nos pertenece, y que por honor de todos no debe traicionar a la divisa «Avante».

Lo fríos, y los escépticos, y los materializados, nada harán por el *Cantabria*; pero aún por éstos, por darles un barniz, ligero que sea, de cultura artística, es necesario que el orfeón no se duerma sobre sus triunfos; esto sin contar con que entre los montañeses cunde más cada día el amor al Arte, y que hay muchos que celebran como propios los éxitos del *Cantabria*, quien además tiene otra razón para no retroceder: la de que es la única sociedad que en la Montaña representa al espíritu en sus fines más puros³¹⁴.

Por otro lado, el director Adolfo Wünsch, tras el éxito obtenido en los diferentes concursos a los que acudió junto con el orfeón, y tras formar parte de la organización de la *Fiesta montañesa*, no tardó en obtener un reconocimiento nacional como fue la Cruz de Carlos III en 1901.

D. Adolfo Vicente Wünsch, director del orfeón *Cantabria*, ha sido agraciado con la cruz de Carlos III, como premio a las labores a que se ha dedicado su vida de entusiasta artista.

Felicitamos a la cruz³¹⁵.

(314) *El Eco Montañés*. 21-09-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

4.3.7. El orfeón *Cantabria* y los *Coros Clavé*.

A raíz del concurso *Escenas Montañesas*, y el año posterior a ésta, 1901, se produce la visita de los coros *Clavé*. Esta visita se había tratado de realizar en 1895, con motivo del viaje de los coros *Clavé* a Bilbao³¹⁶.

El presidente de la comisión de Festejos, señor López Doriga, ha escrito nuevamente al director de los *Coros Clavé*, el cual no ha contestado todavía a la primera carta que se le dirigió para que dicha sociedad viniera a Santander a dar más realce a las fiestas de este año³¹⁷.

La prensa se hace eco de este suceso, e incluso se escribe una pacotilla al respecto.

Alfredo del Río ha recibido una carta de Barcelona diciendo que los Coros Clavé no podrán venir por no disponer de bastante tiempo para prolongar su excursión hasta esta capital.

Nuestro gozo en un pozo.

Todavía abriga Alfredo la esperanza de que vengan cuando se enteren de lo fácil que les será hacer la travesía de Bilbao a Santander.

Muy fácil.

(315) *El Eco Montañés*. 8-06-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(316) «Bilbao. Procedentes de Barcelona llegaron en un tren especial 900 individuos de la asociación Clavé, viniendo también la banda de la Casa de misericordia de Barcelona. Hoy darán en la Plaza de Toros un gran festival, que dirigirá el maestro Goula. El recibimiento que se les ha hecho ha sido cariñoso, dándose vivas a Cataluña, prodigándose los aplausos, cohetes, músicas y antorchas. El desfile resultó brillantísimo. Mañana irán a San Sebastián. El festival. En la plaza de Toros se verificó el festival organizado por las sociedades corales *Clavé*. La fiesta resultó brillante, aunque algo deslucida por efecto de la lluvia. La plaza estaba casi llena, y cada obra obtuvo una ovación. Se estrenó un coro de Goula para voces y bandas, que gustó mucho, y se hizo repetir un vals jota precioso. Al final el orfeón bilbaíno cantó algunas obras que fueron aplaudidísimas». *El Cantábrico*. 26-07-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(317) *El Cantábrico*. 11-06-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

No siendo más que mil doscientos los orfeonistas les vamos a buscar a Bilbao en un vapor *Corconera* y les traemos.

No vendrán, créalo *usté*;
nuestros deseos fallaron.

Esos coros de *Clavé*
nos clavarón³¹⁸.

Con motivo de la venida de los coros *Clavé*³¹⁹, y, según señala la prensa santanderina, el orfeón retoma los ensayos, con lo que supone un revulsivo para la agrupación, que vuelve a la actividad³²⁰.

El *Cantabria*

Ya es cosa cordada que los coros *Clavé* irán este año en Agosto a Santander, en cuya plaza de toros darán un gran concierto. A los catalanes han de recibir muy bien los montañeses por compatriotas y por el amor grande y santo, español, que unos y otros sienten por su región respectiva. Los santanderinos los recibirán con el especial cariño de la fraternidad artística, la que une con lazo más fuerte y duradero.

En la capital montañesa han vivido masas corales tan buenas como el orfeón *Cantabria*, el *Montañés*, el *Santanderino* y *La Sirena*, todos aplaudidos, algunos vencedores en las hermosas lides del Arte, y allí no se han olvidado los encantos de la música ni el recuerdo de los triunfos que reverdecía el último año el *Cantabria* al ejecutar las *Escenas montañesas* del inspirado compositor Sr. Calleja, primer premio en el concurso. (...)

Pedimos que el orfeón *Cantabria*, se desadormile (sic), se desperece y, recordando su brillantísima historia, se decida a continuarla, ya no sólo ante

(318) *El Cantábrico*. 11-06-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(319) «Como esperábamos, el orfeón *Cantabria* ha comenzado de nuevo sus ensayos para recibir y acompañar dignamente a los coros *Clavé*». *El Eco Montañés*. 6-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(320) «*Escenas Montañesas*. Vienen los coros *Clavé* y el *Cantabria* estudia. Buen día para “música” el día en que nuestro orfeón cante en presencia de los catalanes *Escenas Montañesas*». *El Cantábrico*. 20-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

«los de casa», sino ante los artistas, hijos de Cataluña, y no para que resulten comparaciones odiosas, sino para festejar a aquellos con lo mismo a que rinde culto, y por honor de la Montaña.

Aires de su tierra, de la tierra en que a la armonía se profesa más devoción, merced al espíritu de Clavé, (...) llevarán a las orillas del Cantábrico sus discípulos, los que mantienen el fuego sagrado de la música, uno de los primeros elementos de cultura de los pueblos. Sones tienen nuestras olas y nuestros ríos y nuestros valles y nuestros montes; música hay y música hermosísima –como se ha de probar hasta la evidencia muy pronto– en la Montaña. Y una honra será para ésta que esos sones los escuchen los catalanes, que los aprendan y que, al restituirse a su taller, a su fábrica, a su hogar, recuerden los cantos de la Montaña y con sus cadencias dulcísimas alegren las ondas del aire de la tierra catalana.

Y que la música montañesa viva allá, al pie de los Pirineos, en las costas del Mediterráneo, hoy solo puede conseguirlo el orfeón *Cantabria*³²¹.

En el documento se ve reflejado que, a pesar de la convivencia de varios orfeones, el orfeón *Cantabria* es el designado para mostrar la música coral de la región al orfeón catalán. Y denota, así mismo, la inactividad del orfeón durante ese año. Letargo interpretativo del que se recupera justo antes de la llegada de los coros Clavé: «Como esperábamos, el orfeón *Cantabria* ha comenzado de nuevo sus ensayos para recibir y acompañar dignamente a los coros *Clavé*»³²², aunque es preciso señalar, que en la prensa, siguen temiendo que el *Cantabria* no reciba a los *Coros Clavé*, y se desconoce el motivo por el que la agrupación no se encontraba realizando los preparativos previos a su llegada.

Se hacen en Valladolid grandes preparativos para recibir dignamente a los *Coros Clavé*, que también han de visitar la capital de la Montaña. Se nos dice, pero no lo creemos, que en Santander no contribuiría a los agasajos que se dediquen a los artistas catalanes, el *Cantabria*³²³.

(321) *El Eco Montañés*. 29-06-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

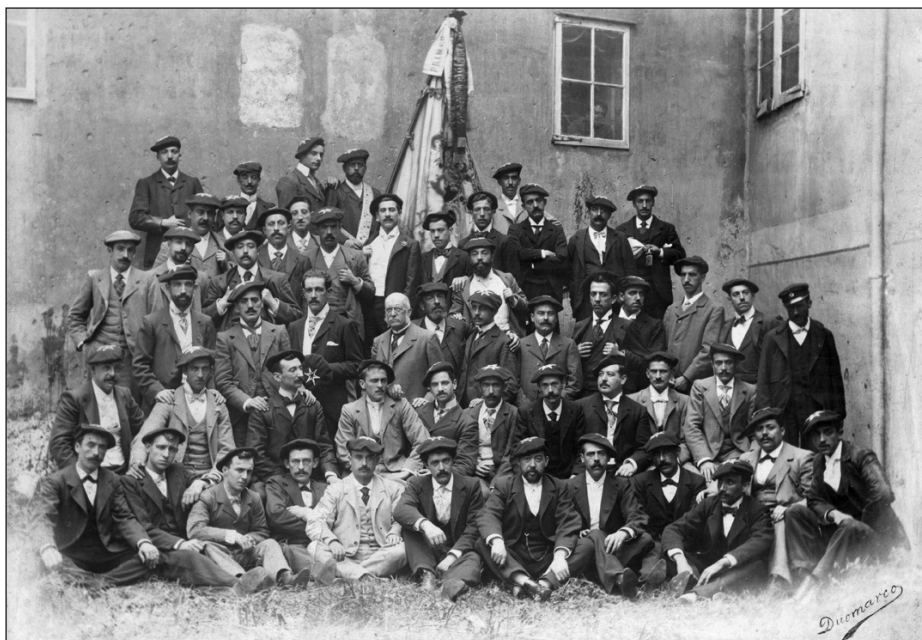
(322) *El Eco Montañés*. 6-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(323) *El Eco Montañés*. 27-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La visita de los coros catalanes es seguida por la prensa santanderina y madrileña³²⁴, recogiendo los detalles de su visita a Valladolid, previa a la que éstos habrían de realizar en la capital de la Montaña.

El alcalde regaló a los *Coros Clavé* un rico álbum, en cuya tapa, de terciopelo, se ve un escudo con las armas de la ciudad en plata. La preciosa portada es de pergamino. El álbum contiene una inspirada composición del malogrado y genial poeta D. Evaristo Silió, titulada *La nave*, que mereció grandes elogios de Menéndez y Pelayo, a la que ha puesto música para voces solas el maestro Llorente, justamente celebrado». (*Los periódicos de Valladolid*).

(324) «Los Coros Clavé en Santander (Por Telégrafo). En la Diputación. Santander 1.º(6t). Ha sido solemnísimamente la recepción de los coros *Clavé* en la Diputación provincial. El abogado Sr. Salas Antón entregó un pergamino, expresando la gratitud de la Sociedad. Lo recibió el presidente de la Diputación, Sr. Agüero, quien expresando su simpatía por la visita de los coros, dijo que este acto demuestra la falsedad de las noticias que exageran la tendencia catalanista. El Sr. Salas Antón aseguró que la clase obrera catalana es extraña a las ideas catalanistas, porque siente un entrañable amor a la patria. Débese (sic) el desarrollo del capitalismo a la burguesía y a la ambición política. Para combatir el poder central es necesario que las regiones se conozcan, a fin de que unidas, se generalice el patriotismo. Tal es la obra de los coros *Clavé*: enlazar las regiones. Y por eso desean que los montañeses visiten Cataluña y estrechen las amistades. (...) En el Ayuntamiento. Santander 1.º (10-45 n.). Se ha celebrado en el Ayuntamiento la recepción de los coros *Clavé*. El Sr. Salas Antón, en breves frases, manifestó que habrá más patriotismo en España a medida que se vayan conociendo los pueblos. Los catalanes—añadió—somos sinceros como los montañeses y nuestros paisanos quieren al pueblo montañés. Os invitamos—terminó diciendo—a visitar Cataluña. No os decimos, pues, adiós, sino hasta luego. El alcalde entregó a los coros una medalla de oro con expresiva dedicatoria. El concejal Sr. Quirós dijo que catalanes y montañeses abundan en iguales sentimientos de nobleza, sinceridad y amor al trabajo. Cogió luego la medalla y la colocó en el estandarte junto al pecho de Clavé, cuyo retrato está en el centro de aquél, diciendo: —Ya que no pudimos honrarle en vida, honrémosla ahora. Después abrazó al Sr. Salas Antón, entre vivas entusiastas a Cataluña y Santander. Todas las familias depositarias de estandartes han regalado a los coros cintas y metálico. Después de la recepción, los coros fueron a la Alameda, donde se celebra gran festival popular. La muchedumbre los aclama. El orfeón *Cantabria* ha regalado a los coros cintas lujosísimas,—Romero». *El Liberal*. 2-08-1901. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Orfeón *Cantabria*, 1900-1920.³²⁵

Silió era nuestro, de Santa Cruz de Iguña, donde nació el año de 1841 para morir a los treinta y tres años. Por eso publicamos hoy su composición poética, a la que puso una música inspirada, por el encargo del orfeón *Cantabria*, el maestro Llorente, casi montañés, feliz compositor de la *Trova árabe* dedicada al poeta Zorrilla³²⁶.

La visita de los coros catalanes supuso, para el orfeón *Cantabria*, un revulsivo para los socios activos de la coral en cuanto a la inactividad mostrada desde la celebración de la *Fiesta montañesa*. Las presiones ejercidas por la prensa, así como las sociales, reflejadas igualmente por el *cuarto poder*, hacen que los miembros de la Junta Directiva se pronuncien ante la inactividad de los últimos meses.

(325) Pablo Isidro Duomarco. *El Orfeón Cantabria, 1900-1920*, Fondo Ayuntamiento de Santander, Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), Ayuntamiento de Santander

(326) *El Eco Montañés*. 3-08-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La estancia de los *Coros Clavé* en Santander parece que va a dar buenos resultados para el Arte, animando al orfeón *Cantabria* a reconstituirse para ser nuevamente aquella masa coral que venía en todas parte ganándose la honra de que se le comparara con los orfeones de más brillante carrera, como el *Bilbaíno* y *El Eco* de la Coruña.

La Junta Directiva del orfeón *Cantabria* ha enviado a los socios una oportuna circular diciendo que «la visita con que han honrado a esta población los *Coros Clavé*, el concierto celebrado por dicha notable asociación en la Plaza de Toros y la velada musical con que fue obsequiado el pueblo en el ferial de la Alameda Segunda, han sido causa de que en nuestros paisanos todos se despierten el recuerdo de los triunfos alcanzados en no lejanas fechas por el orfeón *Cantabria* y el vivo deseo de escuchar nuevamente, en público, a esta masa coral. Ante los insistentes ruegos de unos u otros apremios de los socios que con su suscripción contribuyen al sostenimiento del *Cantabria* y animados por las solemnes promesas que nos hacen los más importantes elementos del coro, no vacilamos, dice la Junta, en dirigir este llamamiento a las aficiones artísticas de los socios activos, esperando que coadyuven (con su asistencia a los ensayos) a reverdecer laureles que entre todos debemos conservar lozanos. Hay una razón más que añadir para justificar esta decisión de la Junta Directiva, y es, que mientras los orfeones de Pamplona, Vitoria y Burgos cantan en público el notable coro *Escenas montañosas*, nuestro coro premiado en el certamen abierto por esta Sociedad, el *Cantabria* aún no le ha popularizado, como es su deber».

(...) El hecho de que en otras regiones se cante, y se cante con entusiasmo aquel coro, patentiza que la partitura tiene mucho mérito, para nosotros indudable desde el momento en que n Jurado tal como el constituido por los Sres. Monasterio, Chapí y Bretón la juzgó digna del primer premio, y desde que la oímos en los ensayos para la *Fiesta Montañesa*, ya que en la Plaza de Toros no fue posible, por muchas razones, apreciar su valía, su arte, su inspiración y su montañesismo (sic).

(...) espacio Pero este punto concreto a un lado, existen muchas circunstancias que aconsejan la reorganización del *Cantabria*, su reingreso en la vida del Arte para para luchar en sus lides y vencer por honra de la tierra. (...)

Haya ánimo, pues, y a ensayar, al trabajo oscuro del salón, propio para disponer la certeza de las brillantes ovaciones públicas³²⁷.

La estancia de los coros hizo que los artículos en la prensa santanderina tomaran como excusa su llegada y visita, para referenciar los problemas existentes en Cataluña en relación a la ideología de sentimiento separatista catalán frente al centralista español.

Siempre provechosas esas «emigraciones» en grupo de regionales de una a otra parte de la Península; siempre provechosas, porque así se conocen, y al conocerse se aman, que aquí no nos amamos porque no nos conocemos, esta excursión de los catalanes de los *Coros Clavé* a Castilla y a la Montaña es de mayor provecho ahora, porque su presencia es el mentís más elocuente a las afirmaciones de los degenerados que allá en Cataluña vociferan que los catalanes se quieren disgregar de la gran patria española. No, no son separatistas los catalanes, lo son algunos de espíritu pobre o tocados del virus de la cobardía, unos cuantos, muy pocos, traidores por irreflexión, por nativa imbecilidad, a España y a su región a un tiempo.

Grandes creemos nosotros que han de ser los beneficios que se recojan de este contacto, de esta admirable fusión de algunos días de los hombres de la industrial Cataluña, de la labradora Castilla y de la minera Cantabria. El vallisoletano y el montañés que leen los gritos perversos que se dan en Cataluña, fácilmente generaliza, haciendo reos del crimen de lesa patria a los catalanes todos; venidos acá los catalanes que trabajan y dedican horas del descanso a los goces artísticos, la mancha se borra, y en las áridas llanuras castellanas y en los hermosos valles montañeses, se rectificará el juicio, uniendo más y más por el amor mutuo a regiones que, juntas, pensando igual, ayudándose generosamente, han de contribuir a que España se levante sin temores de la sima en que cayó.

Y para la Montaña, para los montañeses en particular, también hay en la visita de los *Coros Clavé* enseñanzas que es necesario que se aprendan.

No son ricos los más de trescientos hombres que vinieron en excursión

(327) *El Eco Montañés*. 24-08-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

artística desde un mar a otro mar: son obreros, artífices, literatos a quienes inspiran los poderosos alientos cada vez más fecundos de un gran espíritu; son los de abajo que quieren subir, los que quieren progresar y hacerse dignos de sus cualidades de hombres de entendimiento y de corazón; los que huyen de los garitos y del vaho nauseabundo de las tabernas, para correr allí donde se glorifica el arte y se enaltecen las almas por el culto de la Música.

¿Y no es ésta una enseñanza para nosotros? No son los obreros montañeses, los hijos del pueblo, ni de menos inteligencia ni de menos corazón que los catalanes; aficiones a la música no faltan, ni disposición para ella: lo prueban los orfeones santanderinos muchas veces laureados en certámenes difíciles. Falta sólo que se propague el entusiasmo por el arte, que se prediquen las excelencias para el obrero de educar su espíritu no envenenando el cuerpo, y falta sólo que después, quien de ello sea capaz, eche sobre sus hombros la empresa de agrupar a los amantes de la música.

No es fácil la empresa, pero lo difícil hay que acometer, y el que a ello se arrojara, ¡de cuánta gratitud se haría acreedor!³²⁸.

Durante el año 1902³²⁹, encontramos al orfeón participando en actividades en dos ocasiones, el concurso de bandas y orfeones de Bilbao, celebrado en septiembre, al que estaba inscrito y finalmente no se presenta 1902³³⁰, y del que la prensa no alude las razones de este hecho aunque denota el decaimiento mencionado en la actividad del orfeón; y el recibimiento de los Reyes³³¹, formando parte de los preparativos y de la comitiva de agasajo al Rey en 1902³³².

(328) *El Eco Montañés*. 3-08-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(329) «El Orfeón Cantabria está ensayando la obra *Mar adentro* con la que piensa presentarse al concurso de orfeones que se celebrará en Bilbao los días 15 y 16 de septiembre próximo». *El Diario Montañés*. 2-08-1902. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(330) «El concurso de orfeones. El interés del día ha estado reconcentrado hoy, como ayer en las fiestas. Por la mañana se ha verificado el concurso de orfeones. Donde reinaba mayor expectación era en el Teatro Circo, donde se disputaban los premios los orfeones *Pamplonés*, *Coral de Bilbao*, *Laurak-bat* y *Euskería*, los tres últimos de Bilbao. También se habían inscrito los orfeones de Zamora y Santander, pero no han concurrido. Presenciaba los ejercicios un numerosísimo y distinguido público que acogía con grandes aplausos y con mucho entusiasmo los números de cada orfeón». *El Diario Montañés*. 15-09-1902. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Por la noche verificóse [sic] la fiesta náutica, que resultó lucidísima. En la bahía encontrábanse innumerables embarcaciones iluminadas, sobresaliendo entre ellas la del Ayuntamiento, que figuraba una góndola arrastrada por un cisne y una trainera de pescadores artísticamente adornada. A lo largo de los muelles, en las casas del Bulevar y en muchas del interior se quemaban bengalas. Varias bandas de música y el orfeón Cantabria, embarcados en vapores, amenizaron la velada, durante la cual los reflectores del *Urania* y del *Cataluña* enfocaron el paseo del muelle, iluminándolo a todo lo largo. La fiesta nocturna terminó con un hermoso castillo de fuegos artificiales y durante ella verificóse (sic) el banquete oficial a bordo del *Urania*³³³.

Entre los miembros del orfeón contaron con figuras de renombre como el tenor Biel, estuvo durante los primeros años de la creación del orfeón, militando bajo la bandera del *Cantabria*. Fue, este orfeón, la primera agrupación a la que perteneció antes de su marcha a Madrid³³⁴. La visita de Biel en 1902 a Santander, hizo que el orfeón *Cantabria* le agasajara con un banquete en su honor.

En honor de Biel

Se encuentra en ésta el tenor Sr. Biel, el cual llegó de Barcelona, donde desembarcó procedente de Buenos Aires.

Ahora acaba de terminar el banquete con que le obsequian sus amigos y antiguos compañeros del orfeón *Cantabria* al que perteneció Biel.

La fiesta se ha celebrado en el hotel Redón.

(331) «El Rey en Santander. Uno de los números más interesantes del programa de festejos organizados por el recibimiento de S. M., programa que no hemos publicado íntegro defiriendo a indicaciones dignas de toda consideración, será la retreta marítima que se celebrará en la bahía en la noche del 13. La fiesta se organizará en Puerto Chico y recorrerá el trayecto que se indique. Una gran góndola alegórica, construida por el Ayuntamiento y escoltada por las traineras del gremio de pescadería iluminadas, acompañada de música y del Orfeón en otras embarcaciones, constituirá el núcleo del festejo». *El Diario Montañés*. 8-08-1902. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(332) *La Época*. 14-08-190. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(333) *La Ilustración artística*. 25-08-1902. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Hubo mucho entusiasmo.

Al final y después de los brindis, Biel, acompañado al piano por el director del orfeón, cantó maravillosamente *O'Paradisso*.

—COSPEDAL³³⁵.

4.3.8. Los rescoldos de la *Fiesta montañesa*.

En 1902 se repite la *Fiesta montañesa* en el Ayuntamiento de Santiurde de Toranzo, en plenos valles pasiegos. La organización parte de la comisión de festejos del Ayuntamiento de Santander, en esta ocasión, el orfeón *Cantabria*³³⁶ participa, pero no forma parte de la organización. Al acabar el concurso de baile, saltadores, tocadoras y cantadores, bolos y ganados, el Orfeón Cantabria ejecutó dos obras en el templete construido para tal fin: *Escenas montañesas* y *El Danubio Azul*³³⁷. Es sin duda, heredera de la *Fiesta montañesa* de 1900.

Las diferencias entre la organizada en Santander y ésta son varias. La primera de ellas, la ubicación, al realizarlo en un espacio abierto, en el magnífico robledal situado entre los pueblos de Iruz y El Soto, en Villasevil. La segunda, la organización, que no parte directamente del *Orfeón Cantabria*. La tercera, la supresión

(334) «Al cabo de una temporada, Biel se marchó a Santander para seguir pintando. Acompañándole siempre su compañero Suárez. Fueron admitidos juntos para pintar en el convento de las Hermanitas de los Pobres, de la capital montañesa. Mientras Biel manejaba sus brochas y pinceles cantaba algunos números de *Tempestad* y *Marina*. Escuchado por las buenas monjas, que se sorprendieron y admiraron, apresuráronse (sic) a recomendarle al capellán, y esto logró que Biel ingresara en el Orfeón Cantabria. A los pocos días, Biel cantó en el teatro de la Sociedad de los Luises la zarzuela en un acto, de Arrieta, Un cocinero, revelándose ya como una esperanza del arte lírico. Se le estimuló a que dejara su oficio, que hiciera su petate y viniese a Madrid para estudiar». *El Heraldo de Madrid*. 21-09-1899. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(335) *La Correspondencia de España*. 29-09-1902. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(336) «El orfeón Cantabria, la banda municipal, su poquito de teatro, concurso de tocadoras, cantadoras y parejas de baile al estilo del país, de jugadores de bolos, palo encebado, carreras de velocidad y otras, todo esto fue aumentado a los diversos festejos propios de las romerías y ello encajado en un grandioso marco: el magnífico robledal en donde se celebra la feria de San Agustín, entre los pueblos de Iruz y el Soto». *El Diario Montañés*. 1-09-1902. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

del concurso de composición o de recopilación, marcando una diferencia notable –musicalmente hablando–. La cuarta, la no participación de autoridades en materia musical, que sí lo habían hecho en el jurado de la primera *Fiesta montañesa*.

La *Fiesta montañesa* realizada un año después, en 1903³³⁸, también tiene diferencias con las dos anteriores. La ubicación cambia de nuevo, trasladándose al Casino del Sardinero, con lo cual, se traslada a un ámbito de acceso restringido a parte de la población, motivo principal de la celebración de la primera *Fiesta montañesa*–. El acceso a esta *Fiesta* es de carácter privado, y mediante invitación. La organización parte del compositor Espino, no del Orfeón *Cantabria*, de hecho, éste último es llamado para colaborar, porque, según relata la prensa santanderina, no se contaba en un principio con su participación³³⁹. El tercero, es la vuelta a la *Fiesta*

(337) «Se celebró ayer la anunciada gira montañesa, festejo que la comisión del Ayuntamiento eligió para el último de la serie por ella organizadas: ya sé que no pudo elegir festejo más sugestivo, ni más típico, ni que mejor encarne en nuestro modo de ser ni que más han de alabar los buenos montañeses. (...) Por la mañana se celebraron los concursos de tocadores, cantadoras, parejas de baile y jugadores de bolos. Por la tarde el orfeón *Cantabria* cantó en un templete colocado en una explanada del robledal, a la entrada de la que se había levantado un arco que tenía la inscripción: *El Ayuntamiento de Santiurde Toranzo saluda al de Santander*. Interpretó primeramente el coro *Escenas Montañesas* con tanta afinación como el día de la fiesta montañesa hace dos años. Después cantó *El Danubio Azul*, acompañado por la banda municipal, la que, sea dicho de paso tocó por la mañana y tarde, en el templete dicho, buen número de piezas de un selecto repertorio, ayudada por la estudiantina *La Clave*». *El Diario Montañés*. 1-09-1902. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(338) «El eminente maestro Espino, secundado por otros elementos de mucha valía, está organizando una fiesta montañesa, que se ha de celebrar el viernes próximo, en el gran salón de fiestas del Casino del Sardinero. La fiesta, como su nombre lo indica, será genuina y eminentemente montañesa y por ella reina ya en muchas partes extraordinario entusiasmo. Se ejecutará la preciosa composición del maestro Espino *Rapsodia Montañesa*, que ha sido tan aplaudida en las pocas veces que ha sido ejecutada en los conciertos del Casino. Están invitados los célebres maestros Monasterio y Bretón y acudirá a tan típica fiesta toda la buena sociedad santanderina. Entre otros pormenores que aún no se conocen, nos dicen que el final será un grandioso cotillón, en el que se regalarán pequeñas almadreñas, muñecas, vestidas con los trajes regionales, y otros objetos que sepan a la tierruca (sic). (...) El maestro Espino y cuantas personas cooperan a la organización de una fiesta, que ha de recordar nuestras cosucas (sic)». *La Atalaya*. 20-08-1903. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

de nombres como Jesús de Monasterio o Bretón. Y el último, son los regalos hechos a los invitados, a modo de *souvenir*, de algunos objetos típicos del ámbito rural, como serían las albarcas o almadreñas. Se señala aquí el hecho del cambio del carácter de la primera *Fiesta montañesa* en relación a la concepción de una fiesta con motivo de dar a conocer el folklore regional cántabro. Esta ocasión sería la última en la que encontramos datos de la celebración de la *Fiesta montañesa* durante el período llevado a estudio, y es la última vez en que se oyó tocar el violín a Jesús de Monasterio.

Anécdotas curiosas. (...)

La última vez que tocó el violín don Jesús fue en el Casino del Sardinero, el día 23 del pasado agosto.

Después de haber escuchado la hermosa *Rapsodia Montañesa* del Maestro Espino los orfeonistas del Cantabria, que habían sido invitados especialmente, con la prensa, a una audición de aquella obra en la mañana de aquel día, y entre los cuales se hallaba Monasterio, su presidente honorario, fue instado este a tocar, con tal insistencia que, a pesar de no tener allí su violín, tomando uno de los que a mano había, de uno de los profesores del sexteto, subió al tablado y, acompañado al piano por el inspirado autor de la *Rapsodia Montañesa*, ejecutó su inmortal y popularísimo *Adiós a la Alhambra*.

¿Habría de decir que los orfeonistas creyeron volverse locos de gozo y de entusiasmo, al oír al maestro ejecutar como él sólo podía hacerlo su celeberrima obra?³⁴⁰

(339) «Se hacen gestiones para que nuestro laureado orfeón *Cantabria*, tome parte en la fiesta, a cuyo mayor esplendor puede indudablemente contribuir, porque cuenta con sobrados elementos para ello. Y, según nuestras noticias, las gestiones van por muy buen camino; tanto, que hemos oído que el orfeón está ensayando la preciosa obra *Escenas Montañesas*, el vals de *La Romería de Miera* y algunas otras obras, que tan magistralmente dice nuestra celebrada masa coral, que con gusto exquisito dirige el venerable Wüncchs». *La Atalaya*. 20-08-1903. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

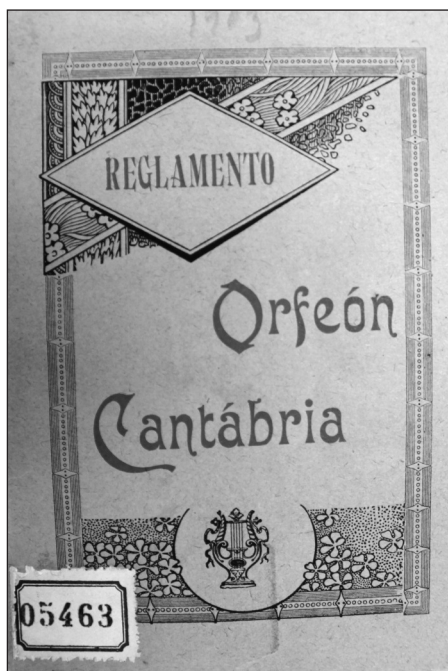
(340) *La Atalaya*. 2-10-1903. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

4.3.9. Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria (1903).

En 1903 se redacta un reglamento por parte del orfeón *Cantabria*. La hipótesis que presentamos es que la redacción viene probablemente provocada por los intentos de la junta directiva de reactivar la sociedad.

Uno de los aspectos que lo diferenciarán del anterior es el hecho de que, a partir de este momento, el orfeón se constituiría –o al menos trataría de constituirse– en una sociedad filarmónica-orfeón.

La junta directiva estará compuesta por nueve miembros de la sociedad, Presidente, Vice-presidente, secretario, tesorero y cinco vocales³⁴¹. En la redacción de los estatutos se refleja que se trataría de una organización mixta, instrumental y vocal, tratando de abarcar «todas las manifestaciones del arte musical».



REGLAMENTO

TÍTULO PRIMERO

De la Sociedad y de los socios

ARTÍCULO 1º.- EL ORFEÓN CANTABRIA es una Sociedad filarmónica vocal e instrumental fundada por D. Adolfo Vicente Wunsch.

(341) TÍTULO SEGUNDO

De la Junta Directiva

ART. 17.- La representación y administración de la Sociedad estarán a cargo de una Junta Directiva compuesta de Presidente Vice-presidente, Secretario, Tesorero y cinco vocales.

Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria. 1903, p. 5. Biblioteca Municipal de Santander.

ART. 2º.- El objeto de esta Sociedad está contenido en su definición y abarca TODAS las manifestaciones del arte musical³⁴².

Existían tres clases de socios, activos, pasivos y honorarios, contribuyendo, todos ellos mediante una cuota de una peseta mensual³⁴³, y teniendo voz y voto en la celebración de juntas³⁴⁴. Los socios activos eran aquellos que participaban de manera activa o bien en el orfeón o bien en el grupo instrumental, y tenían derecho a la gratuidad de los conciertos realizados³⁴⁵.

ART. 5º.- Son socios activos los que, además de satisfacer una cuota en metálico, prestan su colaboración personal a los fines artísticos de la Sociedad en cualquiera de sus manifestaciones.

Son, por tanto, considerados como socios activos los individuos que formen parte de la Junta Directiva y cuantos desempeñen cargos relacionados con el cumplimiento de los fines sociales³⁴⁶.

(342) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 2. Biblioteca Municipal de Santander.

(343) ART. 3º.- Para ser socio del ORFEÓN CANTABRIA son condiciones precisas:

Haber cumplido doce años.

Ser admitido por la Junta Directiva.

Satisfacer una cuota en metálico que no podrá ser menor de una peseta mensual.

ART. 4º.- Hay tres clases de socios:

Activos, pasivos y honorarios.

Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria. 1903, p. 3. Biblioteca Municipal de Santander.

(344) «ART. 12º.- Todos los socios activos, pasivos y honorarios tienen voz y voto en las Juntas Generales y son elegibles para cargos de la Directiva». *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 4. Biblioteca Municipal de Santander.

(345) ART. 8º.- Los socios activos tienen entrada gratuita en cuantos espectáculos organice el ORFEÓN CANTABRIA». *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 4. Biblioteca Municipal de Santander.

(346) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 4. Biblioteca Municipal de Santander.

La secciones instrumental y vocal, estaban representadas por un delegado y un secretario nombrados por la junta directiva y debían así mismo, formar parte la sociedad.

ART. 22 La Junta Directiva nombrará: Un Delegado y un Secretario para la sección vocal.

Un Delegado y un Secretario para la sección instrumental.

Estos cargos han de recaer en socios activos que no formen parte de la Directiva, la cual tiene también en este caso facultad de nombrar y destituir.

ART. 23 El Delegado y el Secretario llevarán la representación de la Directiva en su sección e informarán a esta cuantas veces sean requeridos para ello, teniendo voz y voto (respecto a los asuntos de su competencia) en las reuniones de la Directiva a que sean llamados³⁴⁷.

Todos los socios activos del orfeón, pertenecientes a ambas secciones, debían concurrir a formar parte del coro si su director, Adolfo Wüncchs, así lo requería. Los miembros del coro eran elegidos por el director³⁴⁸. Las cuerdas del coro estaban organizadas en torno a un jefe de cuerda, que era el encargado de dar parte al director de cualquier tipo de falta cometida por los miembros de su cuerda.

TÍTULO TERCERO

Del coro y de la orquesta

ART. 25 Todos los socios activos constituyen el coro, por cuanto el Director está facultado para llamarlos a prestar servicios en él, aunque pertenezcan a la sección instrumental.

(347) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 6-7. Biblioteca Municipal de Santander.

(348) «ART. 29 El Director elegirá del coro los individuos que han de formar el orfeón o sección para actos públicos proponiéndolos a la Directiva la cual decidirá, quedando desde luego excluidos todos los individuos que no hayan sido nombrados expresamente». *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

ART. 26.- La Sociedad o cualquiera sección de ella, será en todos los casos dirigida por D. Adolfo Vicente Wünsch, salvo en los de delegación manifestada a la Junta Directiva por escrito.

ART. 27 Cada cuerda del coro tendrá un jefe encargado de anotar las faltas de asistencia o de cualesquiera otro carácter cometidas por los individuos de su sección; de ellas dará cuenta al Delegado y éste al Director, quien lo denunciará o no a la Junta Directiva, según crea conveniente.

ART. 28 El Director es el único que puede denunciar a la Junta Directiva las faltas que le hayan sido comunicadas y proponer la solución que crea justa³⁴⁹.

La sección instrumental estaría igualmente dirigida por Wüncchs, y dividida en relación a las obras que hubieran de ser interpretadas³⁵⁰. Los distintos profesores de instrumento pertenecientes a la sección orquestal, recibirían como pago una cuota mensual por alumno, y eran dependientes directos del director de la agrupación.

Los profesores entran a formar parte de la Sociedad en consideración de socios honorarios.

ART. 37 Recibirán una cuota mensual por alumno que se determinará en cada caso por contratos especiales en los que se estipularán también las condiciones de retribución en que prestarán su colaboración artística al coro o a la orquesta así como la retribución por ensayos, excursiones, etc.

ART. 38 Firmados estos contratos quedan sometidos los profesores a las órdenes del Director para los mismos efectos de los socios activos³⁵¹.

(349) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 7. Biblioteca Municipal de Santander.

(350) «ART. 30 La sección instrumental estará constituida por todos los socios instrumentistas divididos en los distintos grupos que exija la ejecución de las distintas obras.

ART. 31 Esta sección se regirá por los mismos preceptos que la del coro para todos los casos no preceptuados especialmente». *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

(351) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 8-9. Biblioteca Municipal de Santander.

La enseñanza del solfeo era gratuita para todos los socios. Además de eso, la sociedad ofertaba clases de piano, canto y violín³⁵². Los socios activos tenían derecho a solicitar la enseñanza de un instrumento que no estuviera programado en el plan de estudios, siempre y cuando, la solicitud del mismo viniera de, al menos, un grupo de diez socios.

TÍTULO CUARTO

Enseñanzas

ART. 32 Se establecen enseñanzas musicales.

ART. 33 Cada grupo de diez socios tiene derecho a reclamar enseñanza de un instrumento que no esté incluido en el plan de estudios vigente.

ART. 34 Los socios alumnos satisfarán una cuota especial, además de la cuota social, por cada enseñanza³⁵³.

Las causas de expulsión tipificadas como tales en el reglamento estaban referidas al pago de las cuotas así como a las faltas de los ensayos, los escándalos provocados por alguno de los socios o cualquier comportamiento que la junta directiva considerara «indigno».

ART. 18º.- Son causas de expulsión:

La falta de pago de cuatro cuotas consecutivas.

Las faltas de asistencia a ensayos denunciadas por el Director.

El escándalo en el local de la Sociedad o donde quiera que el socio se encuentre como orfeonista, lleve o no las insignias.

La realización de actos notoriamente indignos a juicio de la Junta Directiva de acuerdo con la General³⁵⁴.

(352) «ART. 35 Las enseñanzas serán por lo menos: Solfeo (gratuita para los socios activos del orfeón antes del día 16 de Junio de 1903). ART. 36 Piano, Canto, Violín». *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 9. Biblioteca Municipal de Santander.

(353) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 8. Biblioteca Municipal de Santander.

(354) *Reglamento Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 4-5. Biblioteca Municipal de Santander.

Ese mismo año de 1903, y transcurridos pocos meses desde la firma del reglamento, fallece su presidente honorario, Jesús de Monasterio. Los funerales son organizados por el orfeón *Cantabria*, así como también su participación activa.

La participación del orfeón no solo en acontecimientos de relevancia social para la población santanderina, sino también en la organización y peticiones que realiza con diferentes motivos, hace que, tras la muerte de Monasterio, no sólo participe en los funerales por su muerte³⁵⁵, bajo la dirección de Díaz Perojo, sino que también extienda una petición a las autoridades madrileñas intentando conseguir

(355) «Solemnes funerales.- A las diez y media, según se había anunciado, se celebraron ayer en la S.I. Catedral los funerales dispuestos por el laureado *Orfeón Cantabria* en sufragio del alma del ilustre artista que fue su presidente honorario Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio y Agüeros (q.s.g.h.) (...) Presidía el duelo una comisión de la junta directiva del orfeón *Cantabria*. Las tantas veces laureada masa coral cantó de manera irreprochable los solemnes oficios y misa de *Requiem* del maestro Hernández, y el conmovedor *Libera me* del inmortal Eslava. Parecía que en las voces de los orfeonistas vibraba el dolor con sus más patéticas notas, y a ratos no era canto, sino lloro lo que sonaba en los oídos y repercutía en el corazón del emocionado auditorio. Lloraba el orfeón la muerte de su presidente, de su protector, de su consejero y amigo; y la lloraba, como sabe llorar el arte, con los tristes acentos, con las conmovedoras notas que inspirara a Eslava y a Hernández el genio de la música, el mismo genio que elevó a Monasterio sobre el común de las gentes. Era digno homenaje de artistas a la memoria de un maestro del divino arte. (...) El conocido pianista señor Díaz (Perojo), y dirigió toda la masa coral e instrumental el competentísimo Maestro de capilla de la Catedral don Víctor Ramón Díez, a quien cedió la batuta el insustituible y veterano maestro-director del orfeón *Cantabria* don Adolfo V. Wunsch. (...) En el resto de las amplias naves del templo veíanse muchas y distinguidas personas invitadas por la junta directiva del *Cantabria* y no pocas que espontáneamente habían concurrido, deseosas de ofrecer al Supremo Juez de vivos y muertos el piadoso tributo de sus plegarias en sufragio del alma del gran artista montañés, del más virtuoso de los violinistas contemporáneos. No fue, sin embargo, tan numerosa la concurrencia como podía y debía esperarse, dado el gran número de invitaciones dirigidas por el orfeón *Cantabria* a autoridades, corporaciones, sociedades y hombres «conspicuos» de éstos que suelen desvivirse por figurar sus actos públicos de algunas resonancias. (...) Notóse, sí, la ausencia de personalidades que parecían obligadas por razón de sus cargos o por otras especiales razones a figurar en primer término entre los concurrentes a la solemnidad religiosa con que ayer dio el benemérito orfeón *Cantabria* todo género de facilidades para la realización de su plausible propósito y contribuyó poderosamente a que el acto revistiese la mayor solemnidad posible, como los muy ilustres señores Provisor y Vicario general de esta diócesis, en representación de S.E.I.,

que sus restos descansasen en el pabellón de hombres ilustres del cementerio madrileño.

Telegramas particulares recibidos anoche dan cuenta de que ha fallecido en el pueblo de Casar de Periedo (Santander), el insigne músico español, D. Jesús Monasterio.

(...) El orfeón *Cantabria*, de que era presidente honorario ha tomado la iniciativa para pedir al Ayuntamiento que se traiga los restos al pabellón de ilustres del cementerio de esta capital.

Todos los elementos intelectuales se preparan a rendir un extraordinario homenaje a la memoria del gran artista.

Quiérese que los funerales tengan gran solemnidad y que se dé a la calle Rúa Mayor el nombre de Monasterio.

Lamentamos profundamente la pérdida del insigne artista y enviamos a su familia el testimonio de nuestro pésame más sincero³⁵⁶.

Tras la muerte de su presidente honorario, se recoge la participación del orfeón en 1904 en tres ocasiones, entre los meses de octubre y diciembre. La primera a la que se hace referencia es a un concierto realizado en el teatro Principal de Santander junto con la orquesta, en el que cuenta con la participación del antiguo miembro del orfeón, el tenor Biel³⁵⁷.

Doctoral y varios señores Canónigos, asistieron a los funerales, que resultaron extraordinariamente solemnes». *La Atalaya*. 14-10-1903. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(356) *El Día*. 30-09-1903. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(357) Teatro

Concierto-Certamen organizado por el Orfeón Cantabria

PARA HOY MARTES 11 DE OCTUBRE DE 1904

PRIMERA PARTE

1º Sinfonía de *Marta*, por la orquesta FLOTOW

2º *Los Hebreos Cautivos*, coro a voces solas por el orfeón, del que formará parte cantando el solo el eminente tenor JULIAN BIEL LEON PALLIARD

3º *Fantasia* para clarinete por el Sr. *San Agustín*,
acompañado por la Banda Municipal MEISTER



Programa de Concierto.
Orfeón *Cantabria*.
1904³⁵⁸

La segunda referencia de actividad durante el año 1904³⁵⁹ es la participación del orfeón *Cantabria* en el concurso de orfeones celebrado en Zaragoza en octubre de ese mismo año, para la que solicita una subvención al consistorio para sufragar los gastos derivados del viaje³⁶⁰. En el que participa³⁶¹, pero del que no extrae ningún premio³⁶².

La última referencia de actividad durante ese año, corresponde a otro concierto celebrado en diciembre en el teatro Principal.

La función de moda celebrada en el teatro Principal el día 8, festividad de la Purísima, fue dedicada al arma de Infantería, en honor a su santa patrona.

SEGUNDA PARTE

1º *Las Mils y una noches*, Valses por la orquesta STRAUSS

2º Romanza de la ópera *L'EBREA*, «Rachelle allor de iddio»

por JULIAN BIEL HALEVY

3º JUDICA DOMINE, (Salmo XXXIV)

Obra de concurso en el de Zaragoza, por el Orfeón E. MOROCOA

TERCERA PARTE

1º *Peñas arriba*, Paso doble, dedicado al ilustre montañés D. José M^º de Pereda,

por la orquesta WÜNCHS

2º CERTAMEN LITERARIO, Lectura del acta del Jurado, apertura de pliegos, lectura de sonetos, entrega de premios y de las copias de lujo de los sonetos premiados.

3º *La Romería de Miera*, por la Banda Municipal POZAS.

Programa Concierto. Orfeón Cantabria. 1904. Biblioteca Municipal de Santander. Reglamentos Orfeones.

(358) *Orfeón Cantabria Programa de Concierto*. 1904. Biblioteca Municipal de Santander.

Se cantó la popular zarzuela *Los madgyares*, que fue admirablemente interpretada por los notables artistas que dirige el reputado maestro Sr. Bauza, distinguiéndose las señoras Fons y Cortés y los señores Barrenas, Figuerola, Hervás y Baut.

El orfeón *Cantabria* cantó en uno de los entreactos la *Retreta*, de Kilié, y un fragmento de las *Escenas montañosas*, del maestro Calleja.

(359) Pertenece a la imagen del Programa de Concierto.

(360) «Año de 1904. Ayuntamiento de Santander. Comisión de Hacienda. Negociado de Contaduría.

EXPEDIENTE promovido por la Junta directiva del orfeón *Cantabria*, solicitando se le subvencione para concurrir al certamen de orfeones que tendrá lugar el día 19 de Octubre próximo en Zaragoza.

Exmo. Sr. La Junta Directiva del Orfeón *Cantabria* a V. E. respetuosamente expone: Que el día 19 del próximo Octubre se celebrará en Zaragoza un gran Concurso de Orfeones Que el Orfeón *Cantabria* se halla en condiciones artísticas de asistir a ese Concurso en opinión de personas competentes. Por todo lo que SUPPLICAMOS a V. E.: Se sirva consignar para ayuda de los gastos de viaje una cantidad que se haga efectiva el día antes de salir el Orfeón para Zaragoza. Gracia que esperamos de la reconocida generosidad de V. E. Santander 14 de Septiembre de 1904. (...)

13 Octubre de 1904. Con esta fecha y por libramiento N° 1522 fue satisfecha la subvención concedida». *Subvención al Orfeón Cantabria para acudir al certamen de orfeones de Zaragoza.*-1903. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander. Ayuntamiento de Santander.

(361) «Llegada de orfeones, Zaragoza. Han llegado los orfeones de Burgos, Cantabria, Santander y Pamplona. Este fue recibido por la colonia navarra, que salió a la estación acompañada de músicas. Hubo muchos vivas a Navarra y Zaragoza. Esta noche se espera a los orfeones de San Sebastian y Reus». *La Correspondencia de España*. 19-10-1904. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(362) «El concurso de orfeones ha asistido una enorme concurrencia. El premio de honor ha sido adjudicado al *Orfeón Pamplonés*, por seis votos contra cinco. Al donostiarra se le ha concedido el segundo premio, con felicitación especial del Jurado. Ha sido declarado desierto el primer premio de la primera sección del segundo grupo. Se han creado segundos premios de 700 pesetas, concediéndose al orfeón de Barcelona y al burgalés. Una mención de 500 pesetas ha sido adjudica al *Orfeón Gijonés*». *La Correspondencia de España*. 20-10-1904. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Los simpáticos orfeonistas fueron calurosamente aplaudidos por el distinguido auditorio que llenaba el teatro³⁶³.

4.3.10. Los últimos años de actividad y el legado del orfeón *Cantabria*.

En los años siguientes, desaparece la actividad del orfeón en las páginas de la prensa santanderina, aunque en 1909 aún aparece como sociedad musical en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* ³⁶⁴ entre otras como la Banda Municipal o la Sociedad Filarmónica.

La muerte de Adolfo Wünchs, en mayo de 1912³⁶⁵, supuso un duro golpe para el orfeón. Ya en 1900, Pardo e Irureta señalaba:

(363) *El Heraldo de Madrid*. 11-12-1904. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(364) Santander. SOCIEDADES.

Benéficas, filantrópicas o de socorros.

Asociación Internacional de la Cruz Roja—Presidente Saro Carranza (Carlos). — Secretario, Ríos (Victoriano).— Contador, Carreras (Juan).

Bomberos voluntarios, Parque, Pl. de Numancia ~ Presidente, Fernández Baladrón (.Antonio).

Sociedad de Salvamento de náufragos. — Secretario, Quintero (Moisés).

Coral.

Orfeón Cantabria. — Presidente, Pardo (Leopoldo). — Secretario, Cortiguera (Emilio).

Filarmónicas.

Banda de música municipal.—Director, N.

Sociedad Filarmónica.—Presidente, Pardo (Leopoldo). *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. N.º 2. 1909. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(365) Véase que, en esta noticia, está confundido el apellido de Adolfo Vicente Wünchs, por Muñoz. «Fallecimiento del maestro Muñoz. SANTANDER. (Jueves, noche.) A edad avanzada ha fallecido el notabilísimo músico montañés D. Adolfo Vicente Muñoz. Fue el primer profesor que tuvo el insigne maestro Arbós, quien le quería, entrañablemente y le profesaba una devoción filial. El maestro Muñoz realizó durante toda su vida una labor artística admirable, habiendo sido el fundador director del orfeón *Cantabria*. Poseía muchos premios ganados en diversos certámenes musicales, y gozaba de merecido prestigio entre numerosos músicos de España y el extranjero. Su entierro será una imponente manifestación de duelo». *La Correspondencia de España*. 10-05-1912. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Alguien pensará que lo escrito son dos anuncios de semblanza, por haber en ello tanto de historia del orfeón como de datos referentes a D. Adolfo Wunsch. Yo aseguro que esto es una semblanza sola. Porque (créanme a mí, que tengo motivos para estar en el secreto): El orfeón *Cantabria* es Adolfo Vicente Wunsch.

Leopoldo PARDO E IRULETA³⁶⁶.

No obstante, si, como ya se ha señalado, durante los años anteriores, nos encontramos una cierta inactividad patente del orfeón *Cantabria*, en años posteriores, encontramos que algunos de los miembros del orfeón siguen participando en el momento en el que se les brinda la ocasión, uniéndose a un coro, como lo fue el hecho de la participación de varios miembros del antiguo orfeón *Cantabria* en las conferencias llevadas a cabo por el Padre Otaño en abril de 1914. Estas conferencias explicaban las características de la música montañesa, con ejemplos instrumentales y vocales.

Está desconocido mi pueblo, el R. P. Nemesio Otaño ha hecho una verdadera revolución y la más grande de las revoluciones: la revolución desde arriba, desde las cumbres del arte. El concierto-conferencia que dio en la Filarmónica el día 19, puede afirmarse resueltamente que ha sido el de mayor resonancia de cuantos ha dado y el más trascendental. (...) Y ahora entremos en el nervio del concierto, en la segunda parte: la conferencia del R. P. Otaño. El tema de la conferencia fue: El canto popular de la Montaña. (...) El R. P. Otaño desarrolló su conferencia intercalando ejemplos prácticos que estuvieron a cargo de un coro mixto. El coro de mujeres le formaban las siguientes señoritas: Petronila Escalante, Emilia Casanueva, María Cortiguera, Juliana Gorordo, Esperanza Corral, María G. Mazarrasa, Julia G. Mazarrasa, María Huidobro (sopranos), y las señoritas Luz Quijano, Florentina Estrada, Eloísa Casanueva, Inés Pardo, María Agüero, Lucrecia Agüero, Lucia Escalante, María Gracia Flórez Estrada y María Lavín Maraña. El coro de hombres se formó con cincuenta y tantas voces, algunas de ellas del antiguo orfeón *Cantabria*, de tan grata memoria. Cosecharon muchos aplausos las señoritas

(366) *El Eco Montañés*, 14-07-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

cantando solas unos coros religiosos a una voz, e igualmente fueron muy aplaudidos el barítono señor Otí y el tenor señor Rodríguez, jóvenes obreros del Círculo Católico, en sus respectivos solos. Al final se cantó por el coro mixto a seis voces *La Montaña* y la *Canción del carretero*, ambos tuvieron que repetirse, pues el público no cesaba de aplaudir³⁶⁷.

En 1917, la prensa madrileña recoge un artículo del diario santanderino *El Pueblo Cántabro*, en el que señala la vuelta de los buenos tiempos del *Orfeón Cantabria*, a través de un nuevo orfeón, del cual no señala el nombre, pero refiere que entre sus miembros se encuentran antiguos componentes del *Cantabria*, bajo la dirección de Feliciano Celayeta, director de la banda del regimiento de Valencia. No será ésta la primera vez que el cargo de director del *Orfeón Cantabria* es llevado a cabo por el director de una banda de música. Éstos serán los cargos que ocupe su sucesor en el renombrado *Orfeón Cantabria* como *Coral de Santander*.

Nuevo orfeón

De *El Pueblo Cántabro*, de Santander:

«Una agradable noticia para los buenos aficionados a la música. En breve quedará constituida una nueva y excelente masa coral que pueda competir con las mejores de su género y volvernos a los brillantes tiempos del orfeón *Cantabria*, de grato recuerdo para todos.

Se cuenta ya con una base de buenos y entusiastas aficionados, muy conocidos y aplaudidos por nuestro público, y algunos elementos del ya citado y laureado orfeón *Cantabria*. Con esto quiere decirse que la nueva agrupación no cumplirá el inocente propósito de ser una más o una de tantas. Si eso sospechásemos no nos ocuparíamos de ella; pero hay fundamentos que nos hacen creer todo lo contrario.

La Comisión organizadora encargada de los trabajos preliminares ha pedido reglamentos a diversas Sociedades corales de España, y esto es un dato más a la seriedad y orden que ha de presidir la constitución del nuevo orfeón.

La dirección, y este es un nuevo acierto, ha sido encomendada a un músico de prestigio y que goza de grande y merecida simpatía. Este maestro

(367) *Revista Musical Hispanoamericana*, 4-1914. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

es D. Feliciano Celayeta, cuya sola labor al frente de la banda del regimiento de Valencia es de todos bien conocida y calurosamente elogiada.

Tiene Celayeta un gran conocimiento de las voces y de los orfeones, como lo atestiguan sus triunfos en los de Pamplona, Estella y Santoña, y a la enorme práctica y experiencia adquiridas, sus extraordinarias dotes de director y su bondadoso y franco carácter, une el conocimiento de un vasto repertorio moderno, cualidades que difícilmente podrían hallarse reunidas en otro director, sin que esto quiera indicar menosprecio ni agravio para nadie.

Sabemos que el primer acto de esta agrupación será sumarse a los elementos que tomen parte en el festival en que habrá de cantarse la célebre *Canción del soldado* del maestro Serrano. Después vendrán quizá algunas sorpresas, que todavía no es tiempo de anunciar, pero que han de ser muy del agrado de la afición montañesa.

Felicitémonos de estos proyectos, que ya están en vías de realización, y hagamos votos por que sigan presentándose con el mismo entusiasmo tanto y tan valiosos elementos como hasta la fecha se han ofrecido a la Comisión organizadora³⁶⁸.

La inactividad del orfeón *Cantabria* es la probable causa de su desaparición. No obstante, algunos de los miembros pertenecientes a él, se unen a la nueva masa conformada en 1922 como *Coral de Santander*. Este orfeón será el que evolucione hasta nuestros días, con algunos lapsos de inactividad, hasta el actual *Orfeón Cántabro*. Esta formación vio interrumpida su actividad tan sólo con el fallecimiento de Sáez de Adana en 1958, y que se refundaría en 1963, bajo la dirección de Agustín Latierro, ya con su nombre actual (Sanz, 2010: 32).

(368) *Revista Musical Hispanoamericana*. 4-1914. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Dársena de Molnedo. 1909-1914³⁶⁹

4.4. *Sociedad Coral de Pescadores.*

La *Sociedad Coral de Pescadores* (1896) es el primer ejemplo de asociación musical de índole vocal conformada desde el asociacionismo obrero perteneciente a un gremio concreto de la que se tiene constancia, y vinculado, a su vez, con uno de los ejes económicos propios de la actividad comercial de Santander, la pesca. Se encuentra, así mismo, un ejemplo de sociedad coral de pescadores en Barcelona, acudiendo a Madrid junto con los coros *Clavé* en 1896³⁷⁰. Se desconoce si se trata de una de las secciones de dichos coros *Clavé*.

(369) Vista general de la rampa de Puerto Chico en la Dársena de Molnedo, durante los trabajos de desembarco del pescado por parte de los pescadores y pescadoras. Al fondo, los muelles de la dársena, varios edificios del Paseo Pereda y la actual plaza de Matías Montero. Colección Thómas. Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS. Ayuntamiento de Santander.

La conformación de esta sociedad coral no está datada con exactitud, aunque el vaciado hemerográfico llevado a cabo en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional señala su conformación en diciembre de 1895. La asociación era mixta, con una parte instrumental, la *Orquesta La Ibérica* –formada por trece instrumentistas³⁷¹: guitarras y bandurrias–, y la masa coral *Sociedad Coral de Pescadores*, compuesta por treinta y ocho miembros³⁷². El conjunto estaba dirigido por el guitarrista Eusebio Peredo, los coros por Máximo Pedraja y el presidente de la asociación era el pescador, Simón Diego.

Al felicitar al presidente de la comparsa, D. Simón Diego, y al inteligentísimo director artístico, D. Eusebio Peredo, por el brillante resultado que han obtenido a los tres meses de constituirse el orfeón y la orquesta, debemos animarles a que se hagan oír en algún teatro, donde, sin el ruido y el barullo de la calle en estos días, *Los pescadores de Santander* cosecharán grandes aplausos³⁷³.

Los datos hemerográficos encontrados sitúan la actividad interpretativa del coro en febrero de 1896. La primera noticia encontrada en la prensa santanderina, hace referencia a una actuación conjunta entre el *Orfeón Cantabria*, la *Banda Municipal* y la *Sociedad Coral de Pescadores* en el teatro Principal, con motivo de la recaudación de fondos para la creación de un hospital militar para albergar a los heridos regresados de la guerra de Cuba.

(370) «**Los coros Clavé en el Senado.** Frente al palacio de la alta Cámara se agruparon algunos centenares de orfeonistas, y bajo la dirección de una excelente batuta interpretaron muy bien el himno *Gloria a España*, con acompañamiento de banda, y el coro *Los pescadores*». *La Correspondencia de España*. 26-05-1896. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(371) «La comparsa se compone de 51 individuos, 38 que constituyen el coro de pescadores y 13 la orquesta». *El Cantábrico*. 13-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(372) «Nosotros tuvimos el gusto de oírles anoche, además de la romanza indicada, una preciosa Jota, compuesta por D. Vicente Cía, uno de los individuos del orfeón, la cual fue cantada por el coro de 38 voces con acompañamiento de orquesta». *El Liberal*. 17-02-1896. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

(373) *El Liberal*. 17-02-1896. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La Sociedad Coral de Pescadores

Anoche fuimos agradablemente sorprendidos con la visita de estos simpáticos hijos del pueblo, que dentro de breves días demostrarán a los habitantes de Madrid que si los vientos de la mar y las penalidades de sus rudas faenas han atezado sus rostros, palpitan en sus pechos corazones de los que emanan sentimientos nobilísimos y saben honrar al pueblo que les vio nacer, dando muestras evidentes de educación y cultura.

Delante de nuestra redacción cantaron con exquisito buen gusto y afinación notable una preciosa jota de don Vicente Cía y de don Manuel Herranz, acompañados de la brillante orquesta de bandurrias y guitarras *La Ibérica*, (...) Después cantaron los pescadores con el mismo acompañamiento un bonito paso doble, original del señor Larrea, dejándonos complacidos por la obra y la ejecución. (...) El director de la comparsa es el reputado maestro de guitarrita don Eusebio Peredo y el presidente el conocido y simpático pescador Simón Diego del Castillo. Los coros han sido ensayados por el inteligente aficionado don Máximo Pedraja. No tememos equivocarnos al predecir que han de tener en Madrid grandes ovaciones, no sólo por lo agradable que ha de ser el repertorio que llevan, sino también por lo simpático que es el motivo de su expedición: postular para el Sanatorio destinado a los defensores de la integridad de la patria que regresen enfermos o heridos.

Esperamos que todos nuestros colegas de Madrid, que dispensen buena acogida a los pescadores de Santander, a quienes idea tan patriótica y tan noble les impulsa³⁷⁴.

La actuación de esta masa coral junto al *Orfeón Cantabria* en un acto de relevancia social, como la creación de un hospital que acogiera a los heridos de la guerra de Cuba, presupone una cierta relevancia de este conjunto interpretativo de carácter mixto. Reseñar en este punto que no se encuentran participando en este acto a ninguno de los otros orfeones santanderinos que estarían desarrollando en ese momento actividad coral en la capital de la región.

(374) *El Cantábrico*. 13-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La función celebrada anoche a beneficio del Sanatorio de Calzadas Altas estuvo concurridísima, viéndose ocupadas todas las localidades y representadas todas las clases de la sociedad santanderina.

Obtuvo muchos y merecidos aplausos la banda municipal en la sinfonía de *Dinorah*, después de la cuál tocó con la maestría de siempre la jota de *La Dolores*, que fue muy aplaudida.

También fue aplaudidísima la orquesta de guitarras y bandurrias *La Ibérica*, tanto en la ejecución de *Poeta y Aldeano* como en el potpurri *La Tierruca*, que no figuraba en el programa y que tocó para corresponder a los aplausos del público.

Admirable el orfeón *Cantabria* en la interpretación de *Mar adentro* y *Saltarelle*, que fueron premiados con ruidosos aplausos.

En la interpretación del juguete cómico *El Censo* hicieron las delicias del público la señorita Mercedes Lemaury y los socios del orfeón *Cantabria* señores Gutiérrez (don Gabino), Cortiguera y Peñil, quienes desempeñaron los respectivos papeles como consumados actores.

La sociedad *Pescadores de Santander* arrancó grandes aplausos cantando con mucha afinación la barcarola *Santa Lucía*, de Bartolli, y *Esperanza*, de don Elviro González. A los reiterados aplausos del público correspondieron cantando, acompañados de la orquesta *La Ibérica*, la jota *Viva España* y el paso doble *La patria chica*, de Larrea.

La fiesta –que resultó verdaderamente espléndida– terminó con el coro *El Carnaval de Roma*, de Thomas, y la serenata *Invierno*, cantados con singular maestría por el orfeón *Cantabria*, admirablemente dirigido por el señor Guervós. (...) ³⁷⁵.

La documentación no hace referencia a si esta sociedad coral se crea ex profeso y previa al concierto que da junto con el *Orfeón Cantabria* con la única finalidad de la recaudación de fondos o si sus orígenes se deben a la participación en este evento, pero su actividad se desarrolla a posteriori. Se señala este hecho por la exis-

(375) *El Cantábrico*. 11-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

tencia de documentación hemerográfica que describe la actividad previa³⁷⁶ así como la continuidad del conjunto instrumental³⁷⁷, pero no así, la de la masa coral. La única noticia que pudiera estar relacionada con una masa coral o conjunto de voces relacionado con el sistema gremial de pescadores, no se refiere a ésta como orfeón o sociedad coral, sino como un conjunto de pescadores que cantan, acompañados de guitarras, en la llegada al puerto de Santander de los Reyes en 1900³⁷⁸.

Ya se han repartido los prospectos para la función extraordinaria que se celebrará el jueves a beneficio del Sanatorio de Santander, y que ha organizado el popular orfeón *Cantabria*, con la generosa cooperación de varios elementos santanderinos.

He aquí el orden de la velada:

PRIMERA PARTE

(a) Sinfonía de *Dinorah*, por la banda municipal.- Meyerbeer.

(b) *Poeta y aldeano*, por la orquesta de bandurrias y guitarras *La Ibérica*.- Suppé.

(c) *Mar adentro*, Brull.- *Saltarelle*; Saint-Saens, por el orfeón *Cantabria*.

SEGUNDA PARTE

El aplaudido juguete cómico (...)

(376) *El Cantábrico*. 13-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(377) «Hoy saldrán para Santoña la orquesta y voces que han de tomar parte en las fiestas que se celebrarán en aquella villa». *El Cantábrico*. 6-09-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(378) «Santander 8 (6, 40 tarde).-Al salir del *Te Deum* recorrieron los Reyes los muelles, siendo ovacionados. A su paso les arrojaban palomas y flores. Comparsas de pescadores, con panderetas, cantan. Los Reyes embarcan a las seis y media de la tarde. Dice Dato, que mañana, a las diez, desembarcarán los Reyes y revistarán a los bomberos y colocarán la primera piedra de la iglesia de San Francisco. Por la tarde habrá recepción y paseo al Sardinero». *El Globo*. 9-09-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

TERCERA PARTE

(a) *Santa Lucía*, Barlolti.- (b) *Esperanza*; Elviro González, por la *Sociedad Coral de pescadores de Santander*.

(c) *El Carnaval de Roma*; Thomas.- Por el orfeón *Cantabria*³⁷⁹.

La actuación referida en Madrid, a la que acuden tanto la orquesta *La Ibérica* como la masa coral *Pescadores de Santander*, es recogida por el periódico madrileño *El Liberal*. En la prensa madrileña, se señala a la agrupación como *comparsa de Carnaval*, así mismo, se recoge que una de las jotas interpretadas, estaba compuesta por uno de los miembros del orfeón: Vicente Cía.

Cuando creíamos que nos habían favorecido ya con su visita las numerosas comparsas que en este Carnaval han salido al público, anoche se nos presentó otra más, causándonos gratísima sorpresa.

Se titula *Los pescadores de Santander*, y no ha elegido ese nombre por capricho o porque le naya parecido mejor que otro. Así, y sólo así debía llamarse, puesto que todos los individuos que la componen son valientes marineros del Cantábrico, que en aquél mar terrible se dedican al heroico oficio de la pesca. (...) Hechos a las sublimes armonías que en las voces misteriosas de la creación oye el poeta –y nadie lo es como el marino– os valientes pescadores de Santander sienten el arte y saben expresar lo que sienten con esa seguridad y sencillez que da el instinto a las almas poéticas.

Al oírles cantar a voces solas la barcarola *Esperanza*, fácilmente se comprende que tales hombres, no solo son naturalmente artistas, sino que además han hallado en lo más profundo de su corazón los sentimientos que quiere expresar la música. Dulces y suaves como el arrullo de la brisa, sus voces, que expresan el blando movimiento de la barca mecida por las olas, van subiendo poco a poco, se unen en *crescendo* continuado y estallan, por fin, potentes y formidables como cuando se desencadena el huracán, retumba el trueno y la tempestad rugiente azota las encrespadas olas.

Seguros, muy seguros estamos de que el pueblo de Madrid, tan sensible al arte y de gusto natural tan fino y delicado, sabrá apreciar en lo que vale la comparsa *Los pescadores de Santander*, y le hará justicia.

(379) *El Cantábrico*. 11-02-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(...) También nos agradó muchísimo una *Rapsodia de aires montañoses*, composición de D. Antonio Santamaría, que ejecutó la orquesta sola.

También tocó la orquesta la obertura de *El poeta y el aldeano*, de Suppé.

No es aventurado asegurar que el público de Madrid aplaudirá las piezas citadas y otras que con verdadero placer oímos anoche en nuestra redacción, pues realmente son muy bellas.

(...) Que los teatros de Madrid se disputarán la preferencia para que el Orfeón santanderino se presente al público en condiciones adecuadas, sería un agravio para las empresas el dudarlo, cuando se diga que esos valientes marineros e inspirados artistas, sólo por el más puro sentimiento de patriotismo han abandonado sus hogares. Su venida a Madrid no tiene más objeto que allegar fondos para establecer en Santander un Hospital donde puedan curarse y restablecerse nuestros heroicos soldados que derraman su sangre en Cuba. ¿Quién sabiendo esto negará un aplauso a los nobles pescadores y un socorro a los que allende los mares defienden la integridad y el honor de España?³⁸⁰.

La *Sociedad Coral de Pescadores* es el ejemplo de la existencia de sociedades corales creadas de forma paralela a los orfeones, y de cuya historia poco o nada se conoce, debido, principalmente, a la falta de documentación existente, a la pérdida de la misma o al hecho de que no se hayan encontrado hasta el momento un mayor número de referencias documentales ni hemerográficas que acrediten dicho fenómeno en el ámbito santanderino.

La obra del *Entremés de la Buena Gloria* (1783), de Pedro García Diego, servirá de inspiración a la pluma de Pereda en la obra *La buena gloria*, en 1864. En la obra se refleja la vida y concepción de las gentes marineras santanderinas frente a la sociedad burguesa del momento. Según este testimonio, los pescadores santanderinos disociaban la convivencia de dos de las culturas preponderantes dentro de la misma ciudad, la que habría de ser el motor económico y fundacional: la pesca, y aquella que representaba el futuro: la burguesía comercial. El enfoque de Pereda es lo que, probablemente, marca la diferencia, lo que parece ser el origen y raíz de Santander: el mundo pescador -que él a su vez refleja en sus novelas y que tiene sus

(380) *El Liberal*. 17-02-1896. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

antecedentes en esta novela del XVIII-, el sustrato cultural y económico original, la pesca y los pescadores, quedan reflejados en esta obra, conviviendo al margen del desarrollo presente y futuro de la ciudad: el comercio y la burguesía.

Yo que estoy viendo a estos marineros, embutidos materialmente en el laberinto de los modernos adelantos, sin apercibirse siquiera en ellos, descansar estoicamente sobre el remo en sus lanchas, sin dirigir una mirada de curiosidad a la rugiente locomotora que, al llegar al muelle, a veinte varas de ellos, agita el agua sobre el que se columpian; rodear una legua, por el Alta, para ir al otro extremo de la población, por no atravesar ésta por sus modernas y animadas calles.³⁸¹



Machina de la Monja, 1884-1886³⁸².

(381) De Pereda, J. M. (1864) «La Buena Gloria» en *Escenas montañosas*. Colección Cuentos y Cuentistas de Cantabria. Ed. 2006. Vol. 9, p. 269.

(382) Vista de la llegada de los pescadores en la Machina de La Monja. En primer plano los pescadores en sus barcas trayendo el pescado, y pescadoras, algunas con cestas en la cabeza, recogiendo la mercancía para transportarla; tras ellos, la Dársena de la Ribera. Al fondo a la izquierda, el comienzo del Muelle de Maliaño y las casas de la calle Calderón de la Barca. A la derecha, el castillo de San Felipe. Pablo Isidro Duomarco. Colección Víctor del Campo Cruz. Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS. Ayuntamiento de Santander.

Lo que reflejan los hechos en la documentación analizada es que esa disociación parte de ambos grupos sociales. Tan sólo se ha encontrado documentación referente a la «unión» o acercamiento de ambos, en la creación de una sociedad instructo-recreativa, esta *Sociedad Coral de Pescadores* creada en 1896. Señalado este hecho, se pone de manifiesto que, la creación de sociedades instructo-recreativas heredadas del mundo asociativo burgués de la primera mitad del siglo XIX (Alonso, 2001: 22-23), como los orfeones y las sociedades corales en Santander por parte del mundo académico musical, supuso un auge en la creación de nuevas sociedades corales –en este caso concreto–, en grupos sociales que hasta ese momento habían estado disociados así como la aceptación de este tipo de normatividad interna y externa debido a la inversión del deseo, conseguida a través de la visibilidad sonora (Hernández; 2013) y la aceptación social del mundo académico de un grupo, el de pescadores, que hasta hacía pocas décadas se veía recluido a nivel social y cultural como representante de una tradición pasada y ajena a los últimos cambios acaecidos en la capital de la Montaña.

En este sentido, cabe señalar como hipótesis surgida a raíz del presente análisis, que podemos estar ante la existencia de sociedades corales conformadas y surgidas de manera paralela a las descritas en el presente trabajo. El vaciado de documentación archivística, así como el silencio de la prensa santanderina a este respecto hace que sea harto complicada la inclusión de fenómenos paralelos surgidos en torno a los gremios obreros registrados como tal y de manera específica –y no con una vinculación obrera general como el *Orfeón Obrero*– en la historia coral de Santander por el momento. La consecuencia más directa de la señalada falta de documentación, es la de que no se ha podido rastrear ni su evolución ni su desarrollo para el presente trabajo.

La creación *Sociedad Coral de Pescadores* supone uno de los ejemplos más paradigmáticos en cuanto a la influencia que el mundo académico ejerció sobre la conformación de grupos socio-musicales de índole normativo estatutario, que hasta ese momento habían permanecido como asociaciones de índole espontáneo, probablemente regidos por una normatividad interna y heredada en cuanto a las tradiciones musicales de transmisión oral, normatividad a la que estarían sujetas.

CAPÍTULO 5.

REPERTORIO

La reconstrucción del repertorio orfeonístico en el presente trabajo no ha sido satisfactoria, debido, principalmente, a la falta de documentación al respecto. Los vaciados archivísticos documentales y hemerográficos no aportan los datos necesarios para realizar una reconstrucción fiel del repertorio coral durante el periodo señalado.

Es preciso señalar en este punto que, en una gran parte de las referencias hemerográficas no existe un programa explícito de los conciertos anunciados³⁸³ –muchas de estas referencias se encuentran en las décadas referidas al siglo XIX del estudio, pero también se encuentran ejemplos de las décadas llevadas a estudio durante el siglo XX–. En algunas ocasiones la omisión de datos incluye el nombre de los propios orfeones participantes en una velada o un concierto, y son nombrados de manera general dentro del discurso periodístico.

Como no podía menos de suceder los festejos organizados por el Club de Regatas, resultaron muy del agrado del numeroso público que los presenció.

Pero de todos ellos lo que más llamó la atención sin disputa fue la iluminación a la veneciana celebrada en nuestra bahía.

(383) «El ceremonial acordado para el próximo 2 de Mayo por la Junta de erección de la estatua de Velarde se efectuará en la siguiente forma: (...). Amenizará el acto una banda de música, y las tropas de la guarnición harán las salvas de ordenanza. El señor Alcalde invitará al vecindario para que engalane los balcones. Por la noche cantará en la plaza de la Dársena el orfeón *La Sirena*, y estarán iluminados los edificios públicos». *El Guía*. 25-04-1879. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(384) *El Sardinero Alegre*. 12-08-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Los que estaban en el muelle se contentaban con ver los farolillos de papel y oír cantar a los orfeones, pero no estaban en el secreto del sumario, como dice un amigo mío, curial y congrio espontáneo a veces³⁸⁴.

Otro de los problemas que señalan la imposibilidad de llevar a cabo el estudio del repertorio es el hecho de que algunas de las obras contenidas en las referencias a los conciertos y ejecutadas por los orfeones, no se conservan o al menos, no se han encontrado, por lo que, no puede señalarse la posible adscripción a un estilo o forma determinados.

Los datos, por tanto, no son del todo fiables en cuanto a una reconstrucción evolutiva del repertorio de las masas corales, aunque, por otra parte, pueden señalarse los rasgos generales de dicha evolución en base a los datos de los que se disponen en este momento.

(384) *El Sardinero Alegre*. 12-08-1894. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

CAPÍTULO 6.

EL ECO DEL PODER EN LA MÚSICA.

6.1. Sociedades corales: sociedades instructo-recreativas.

La eclosión en Cantabria –en base a la documentación estatutaria y hemerográfica aportada por la constitución de estas sociedades– de esta práctica asociativa, recreativa e instructiva de índole musical se produce durante el último cuarto del siglo XIX y principios del XX, como ya se ha señalado.

El análisis que se desarrolla a continuación está referido a la tipología de estos grupos socio-musicales corales, y que en primer lugar, se expone la hipótesis de que la tipología dependía inexorablemente del nivel de instrucción académica musical al que estaban adscritos, en base a sus reglamentos internos. El discurso organizativo, artístico, funcional –recreativo e instructivo–, se entremezcla en la reglamentación de los estatutos analizados, por lo que no se ha podido establecer hasta el momento, una clasificación en base a estos conceptos.

Las asociaciones corales analizadas comparten el hecho de que todas están basadas en el modelo de sociedad instructo-recreativa heredada del modelo asociativo burgués de la primera mitad del siglo XIX como iniciativa social de promoción cultural en el que se incluía la música como una actividad cultural más, paralela a las conferencias y debates científicos y literarios de los ateneos, liceos, círculos de recreo, casinos, etc. (Alonso, 2001: 22-23). En el caso que nos ocupa, la primera noticia de una sección coral en Santander data de 1865, y la encontramos ligada a la inauguración del Ateneo³⁸⁵ científico, literario y artístico de la capital cántabra. Los ateneos, solían estar compuestos por diferentes secciones, en la inauguración

(385) La primera noticia referente a coros data de un año antes, 1864, y está referida a la actuación del cuerpo de coros del teatro durante una misa: «**Misa solemne**. Esta mañana asistimos a la función religiosa que en la iglesia de la Compañía tuvo lugar, dándonos el placer de escuchar

del santanderino, encontramos una *sección recreativa*, cuya formación constaba de una parte instrumental y otra vocal.

La conformación de sociedades corales mediante una reglamentación estatutaria data de 1880, fecha en la que aparece el primer orfeón constituido como tal, *La Armonía*³⁸⁶, aunque las referencias hemerográficas y los testimonios como el de José del Río Sainz (Del Río Sainz, 1984), adelantan la aparición del primer orfeón a 1875, como ya se ha señalado, el denominado *La Sirena*.

En 1886, tan solo dos años antes de la aparición de la *Sociedad Coral Orfeón Montañés* (1888) y de la *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria* (1888)³⁸⁷, se asiste a la intervención de la burguesía comercial santanderina en el desarrollo y evolución del movimiento coral en Santander, con la *Solicitud de una escuela de música y canto* de 1866³⁸⁸.

Este tipo de peticiones de intervención por parte de un sector poblacional eminentemente burgués a los consistorios en pos de la creación de orfeones o sociedades corales que acogieran la enseñanza musical, se produce en otras ciudades del territorio nacional, como en Málaga, donde la visita en 1887 de los *Coros Clavé*

la composición del Sr. Cánepa. (...) Se conoce que la misa ha estado bien ensayada, porque la ejecución, en la cual tomaron parte los señores Grau, Fuentes, Judez y el cuerpo de coros del teatro, fue esmerada, tanto por los cantores como por la orquesta. La concurrencia fue numerosa». *La Abeja Montañesa*. 30-11-1864. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander. Aunque la primera noticia de una sección coral incluida en una sociedad instructorecreativa, como ya se ha señalado, pertenece a 1865. Anoche tuvo lugar el acto de inauguración del Ateneo científico, literario y artístico de Santander con una numerosa concurrencia (...) A la lectura de este discurso siguió la de varias composiciones alusivas a las circunstancias, y la sección recreativa concluyó amenizando el acto con un concierto, en que tomaron parte los señores Wünsch, Cortiguera y Géner (D. Juan y D. Francisco), así como la sección coral. (...) Por la sección recreativa se cantó el coro a cuatro voces, titulado *La Quinta de Amalia*, y se tocaron las piezas siguientes: (...). *La Abeja Montañesa*. 20-06-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(386) *Orfeón La Armonía*. 1881. Biblioteca Central de Cantabria.

(387) Para la presente hipótesis se toma como referencia la creación de los estatutos de 1888 señalados en los orígenes del orfeón *Cantabria*.

(388) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

provoca el reclamo de la subvención por parte de las instituciones públicas Ayuntamiento y la Diputación Provincial, de este tipo de sociedades musicales (Nagore Ferrer, 2001b: 217).

La relación de estos grupos de poder santanderinos con los acontecimientos musicales acaecidos en Europa se explica mediante la creación de microestructuras locales a imitación de una idea global: la música como elemento civilizador y productivo, y por tanto, la potenciación de este tipo concreto de sociedad musical.

La regulación estatutaria de una de estas sociedades así como la formación de una academia se encuentra ya en el orfeón *La Armonía* (1880), en cuyos estatutos se señala la conformación de una «academia de canto»³⁸⁹ en la que se incluirían las clases de canto –aunque no se explicita la enseñanza del solfeo–. La necesidad que por tanto extiende la burguesía al ayuntamiento trata de incorporar la enseñanza técnica del instrumento.

La respuesta consistorial santanderina no se hace esperar, y en 1888, tan solo dos años después de la solicitud, y como ya se ha señalado, se conforma la *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*³⁹⁰, en la que se incluía la formación de un orfeón, así como la enseñanza de determinados instrumentos. Se produce aquí una escisión con el asociacionismo musical orfeonístico, cuya razón evolutiva nos remite a la enseñanza académica, fenómeno que va a producirse en paralelo a la formación de distintas sociedades corales –*El Orfeón Montañés* (1888), o el *Orfeón Obrero* (1910)– en cuyos estatutos no se recoge la existencia de la enseñanza académica musical de instrumentos.

La solicitud de una escuela de «música y canto» al por entonces alcalde de la ciudad Marcelino Menéndez, tomando como modelo los orfeones catalanes, constata la necesidad de intervención que la burguesía comercial santanderina tiene sobre el ya presente movimiento orfeonístico, intervención que hasta el momento no se había producido en el desarrollo organizativo de los orfeones *La Sirena* y *La Armonía* por parte de estos grupos. La cuestión se gira entonces hacia las causas de la intrusión de la burguesía comercial santanderina mediante la implicación de las instituciones públicas.

(389) *Orfeón La Armonía*. 1881, p.7. Biblioteca Central de Cantabria.

(390) *Reglamento [de la] Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. Santander. 1888. Biblioteca Municipal de Santander. [No localizado].

La articulación entre la creación de poder mediante el saber y viceversa, se ve aquí expuesta y tildada de una cierta filantropía educativa. El control normativo e intervencionista que se pretende ejercer sobre este tipo de sociedades musicales corales, conformadas en primer término por el elemento obrero y la instauración de una academia en cuya reglamentación estatutaria pudieran intervenir, forma parte del concepto de *biopolítica* definido por Foucault (Foucault, 1977: 168-172). En este caso, la defensa de la utilidad de estas sociedades instructo-recreativas musicales se justifica mediante el intento de corrección de un comportamiento social de la denominada clase obrera, incidiendo en la funcionalidad moral de la instrucción musical mediante la utilización de ésta como parte de la doctrina inmersa en el aprendizaje musical:

El arte musical hace que la criatura humana prescinda delicias que no son delicias mundanales, sino semejantes a las que siente el alma cuando canta las grandezas del Eterno. Es necesario tener también por cuenta que el Arte Musical, es de necesidad a una buena educación.

(...)

En nuestra España la industrial Cataluña ha establecido numerosos orfeones nutridos por grupos de obreros que, después del trabajo van todas las noches a instruirse en el canto, huyendo de diversiones peligrosas, que a lo sumo convidan con un placer efímero, que al desaparecer siempre deja hastío en el alma, cuando no tufo en el corazón y llanto en los ojos. La música no cuesta nada al que la produce, y reúne, además la ventaja de ser la distracción más moral; ennoblece al que la ejerce por que desarrolla gran fuerza de sentimiento; las comarcas donde deja sentir su benéfica influencia se trasforman por que las costumbres se suavizan, los hábitos brutales cesan al rendir culto los hombres a la laboriosidad, la belleza del sentimiento vence al torpe instinto y la paz consoladora del alma reina como soberana³⁹¹.

Porque el asunto que venimos hoy a proponer al criterio de V. E., una vez aceptado es de consecuencias favorabilísimas para nuestro muy querido pueblo (...). Es necesario tener también por cuenta que el Arte Musical, es de

(391) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

necesidad a una buena educación. Así lo han comprendido todos los pueblos cultos, así lo comprendió aquella Atenas; (...). Así lo comprendió Lucingo, (...) proclamó las excelencias del divino arte y le consideró digno de vivir en la comarca de donde él mismo había proscrito todo arte, como no fuera de la guerra. Y Roma, conquistadora del mundo, (...) también concedió gran importancia al arte por excelencia, que tiene notas para reflejar la tristeza y alegría del alma, que es compañero indeformable del hombre, (...) y en la pobre cabaña del apacentador de ganados y en el más Alcaraz del potentado, en la una con sencillez encantadora y en el otro con lujo de notas, la música mueve los corazones y arroba el espíritu y le hace gustar bellezas de orden superior³⁹².

6.2. La estructura de funcionamiento de las sociedades corales.

La estructura de funcionamiento interno regulada mediante los estatutos de estas sociedades instructo-recreativas se ejercía desde la junta directiva –presidente, vicepresidente, secretario, tesorero, vocales–, y el director de la masa coral. Estos organismos eran los encargados de la reglamentación estatutaria, la convocatoria de las juntas así como la imposición de las normas y sanciones establecidas en los estatutos. El control grupal e individual de los miembros de estas sociedades por parte de la junta directiva y del director coral era ejercido principalmente mediante cuatro flancos: el económico, la disciplina en los ensayos y conciertos, el «comportamiento moral» y la ideología.

El estudio de las bases estatutarias por las que se regían ha demostrado que el nivel de instrucción académica musical era dependiente directamente del nivel económico que los grupos que los conformaban poseyeran y, como consecuencia inmediata, directamente proporcional al estatus social, perpetuando así, en buena parte, la jerarquía de clases existente.

Esta hipótesis se extrae del análisis de la documentación estatutaria, así como de la hemerográfica analizada. Los estatutos recogidos hasta el momento –pues no se han conservado todas las reglamentaciones del número total de orfeones y coros que existieron en el período a estudio–, detallan en diferentes artículos tanto las

(392) *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

obligaciones pecuniarias y de comportamiento de los socios, como los derechos a los que dicha inscripción les otorgaba como socios activos, previa aceptación por parte de la Junta Directiva.

De los Socios.

ART. 12. Los Socios serán de dos clases, activos y pasivos.

ART. 13. Serán considerados Socios activos aquellos que pertenezcan al Coro de la Sociedad y paguen semanalmente la cuota de un real vellón, y pasivos todos aquellos que sin pertenecer al Coro de la Sociedad paguen por mensualidades adelantadas la cuota de seis reales vellón, concediéndoseles los mismos derechos que a los Socios activos³⁹³.

Entre éstos derechos se encontraba el de recibir clases de canto, de solfeo o de técnica de instrumento. La diferencia entre ser instruidos en unas clases u otras, o lo que viene a ser lo mismo, la amplitud de la instrucción musical, dependía en gran parte de la cuota instaurada en cada sociedad orfeonística.

El proceso de aceptación del individuo en estas sociedades no dependía exclusivamente de su predisposición para el aprendizaje musical, sino que el grado de instrucción académica musical venía precedido del pago de una cuota semanal o mensual impuesta por la junta directiva.

ART. 3º.- Para ser socio del ORFEÓN CANTABRIA son condiciones precisas:

Haber cumplido doce años.

Ser admitido por la Junta Directiva.

Satisfacer una cuota en metálico que no podrá ser menor de una peseta mensual³⁹⁴.

(393) *Orfeón La Armonía*. 1881, p. 5. Biblioteca Central de Cantabria.

(394) *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 3. Biblioteca Municipal de Cantabria.

Esta cuota se impone con diversos fines, los primeros de carácter directo, los subsiguientes, indirectos. El primero de ellos, sufragar las clases y materiales necesarios para la impartición de las mismas. El segundo, el pago de los gastos derivados del propio edificio en el que la sociedad se encuentra –alquiler, luz, agua, conserje³⁹⁵, etc.–. El tercero, la limitación del acceso a la población mediante la elevación de la cuota a según qué sociedad. Éste último punto, determina por sí mismo, el acceso al nivel de instrucción musical que recibirían los miembros de los orfeones, restringiendo los conocimientos considerados «necesarios» para el desarrollo de las funciones propias de un orfeón, y haciendo así, dependientes a sus miembros en mayor o menor medida de la figura del director. La *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*, era conocida popularmente como el “orfeón de los señoritos” (Del Río Sainz, 1984) por estar formado en gran parte por miembros pertenecientes a la burguesía comercial santanderina. La cuota de acceso a este orfeón era notablemente más elevada que en otros como el *Orfeón Obrero* e impartía en su academia clases de canto, violín y piano, y todos aquellos instrumentos propuestos por un conjunto de más de diez alumnos³⁹⁶.

(395) **Del conserje**

ART. 39 El local de la Sociedad estará a cargo de un conserje que tendrá las obligaciones siguientes:

Cobranza de los recibos.

Limpieza diaria del local

Custodia del archivo y de todos los efectos de la Sociedad.

Permanencia en el local desde las cinco de la tarde los días laborables.

Todas cuantas gestiones de asuntos de la Sociedad que le sean encomendadas por el Presidente, Secretario o Tesorero.

Acompañar a la Sociedad en todos los actos a que asista y excursiones que realice.

Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria. 1903, p. 9. Biblioteca Municipal de Cantabria.

(396) *Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria*. 1903, p. 8. Biblioteca Municipal de Cantabria.

TÍTULO CUARTO

Enseñanzas

ART. 32 Se establecen enseñanzas musicales.

ART. 33 Cada grupo de diez socios tiene derecho a reclamar enseñanza de un instrumento que no esté incluido en el plan de estudios vigente.

ART. 34 Los socios alumnos satisfarán una cuota especial, además de la cuota social, por cada enseñanza.

ART. 35 Las enseñanzas serán por lo menos:

Solfeo (gratuita para los socios activos del orfeón antes del día 16 de Junio de 1903)

ART. 36 Piano, Canto, Violín.

Por otra parte, la elevación de esta cuota en algunos de los orfeones analizados, tenía como justificación un mayor número de clases y de diversidad de aprendizaje instrumental –como el *Cantabria*–, y como consecuencia directa, suponía un coste de oportunidad elevado –en términos económicos– para aquellos individuos pertenecientes al conjunto de la denominada clase obrera. La normatividad reglamentaria impuesta en los estatutos de los orfeones trata de imponer un orden disciplinario y moral a los socios, cuyo incumplimiento conlleva la expulsión de la sociedad. La Junta Directiva preveía y prevenía un desorden en la conducta de los asociados, que reglamentaba mediante la creación de estatutos, imponiendo así el orden cuyo fin era la «búsqueda de la moralidad» en el comportamiento social grupal e individual de la asociación y que pretendía convertir al pueblo, a las clases populares, en sujeto moral, adecuándose a la presunta moralidad social de los grupos de poder santanderinos del siglo XIX –previsiblemente burguesía e instituciones públicas– (Foucault, 1978: 89-92).

CAPÍTULO X

De las penas.

ART. 17. Todo Socio, ya sea activo ya pasivo, incurre en falta en los casos que a continuación se expresan:

Por no verificar el pago de la mensualidad correspondiente; en el pri-

mer mes que falte al pago el Presidente de la Junta Directiva llamará al Socio que incurre en falta y le amonestará para que verifique el pago, y si después de esta amonestación no le verificare y dejare aún transcurrir otro mes, será expulsado de la Sociedad.

ART. 18. Todo Socio que haya sido expulsado de la Sociedad por falta de pago de mensualidades, podrá volver a ser admitido en ella, siempre que haga el ingreso en su Caja de todas las mensualidades que adeude a la misma.

ART. 19. Incurrirán en falta los Socios activos, por cada vez que dejen de asistir a la academia de canto, cuyos días y horas deberá fijar el profesor, salvo en los casos de ausencia o enfermedad en cuyo caso deberá dar parte al Consejo de Administración.

ART. 20. Todo Socio activo que durante ocho veces falte a la academia, no siendo por enfermedad, ausencia y ocupación justificada, se considerará que renuncia a la Sociedad, y por consiguiente, quedará excluido de la misma³⁹⁷.

Esta expulsión de pertenencia a un grupo tiene como consecuencia directa la marginación de esa persona en los términos de prestigio social que la música –y más concretamente los orfeones– poseía en ese momento.

El poder ejercido mediante la jerarquía de los grupos de poder se reflejaba también en la prohibición del ejercicio de la expresión de determinadas ideas adscritas a la política o la religión, así como un elenco de ideas ambiguas concentradas en la expresión «o de otro carácter extraño a lo que la misma se propone, pudieran perturbar el orden»³⁹⁸. Estas expresiones de poder ejercidas mediante el control y la vigilancia –con penas de expulsión por su incumplimiento– se muestran como

(397) Orfeón *La Armonía*, 1881, pp. 6-7. Biblioteca Central de Cantabria. Las normas estatutarias del resto de los orfeones analizados, contienen en su reglamentación, similares –sino iguales–, artículos.

(398) «ART. 21. El Consejo de Administración tiene amplias facultades, igualmente que para la admisión de Socios, para excluir de la Sociedad a todos aquellos que, ya sea por los motivos expresados en los artículos 16 y 19, ya por llevar al seno de la misma cuestiones políticas, religiosas o de otro carácter extraño a lo que la misma se propone, pudieran perturbar el orden». Orfeón *La Armonía*, 1881, p. 7. Biblioteca Central de Cantabria.-. Las normas estatutarias del resto de los orfeones analizados, contienen en su reglamentación, similares –sino iguales–, artículos.

una microestructura de poder ejercida a imitación de las estructuras de poder basadas en la normatividad y comportamiento de las instituciones públicas y burguesas regionales como adalides de la modelación e imposición de la moralidad.

A nivel instructivo, comenzaron a reflejar su preocupación no sólo en el contingente adulto de población, sino también, se fijaron objetivos en cuanto a la educación infantil, reflejando en la prensa, mediante numerosos artículos, las reformas educativas consideradas como necesarias para el propósito de la mejora de la educación a nivel infantil, añadiendo la instrucción musical como elemento de base, y comparando la educación musical recibida en las clases dominantes durante la última década del siglo XIX.

Mens sana in corpore sano.

Esta debe ser la aspiración de todo el que haya de dirigir los primeros pasos de la vida del hombre, de los encargados de la educación de los niños.

Cuerpos robustos y la inteligencia cultivada para que dirigiendo, sin sujetarla, ni cohibirla, a *La loca de la casa*, la imaginación, y dominando la voluntad el hombre, pueden cumplir su fin en este valle de angustias, siendo útiles a sí mismos, a los demás y modelo de costumbres; esto es lo que debe procurarse al educar los niños.

Veamos ahora si el método de vida de los infantiles artistas de la Compañía que dirige don Juan Bosch, llena las condiciones para obtener el resultado apetecido.

(...)

El procedimiento adecuado para evitar una anarquía intelectual consiste en que el niño adquiera las verdades que han de constituir el patrimonio de su inteligencia a la vez que los conocimientos para atender a la subsistencia.

Es preciso abolir toda escuela exclusivista en materia de educación.

(...)

Educación (...) «oficial en muchos artes y maestro en ninguno», con abandono completo de toda idea moral, de todo elemento sociológico.

Educación de escuela determinada y con tendencia privativa que ni moraliza los niños ni los instruye.

No queremos considerar como educación la de esa innumerable falange de seres sin instrucción y sin educación que nos molestan a todas horas y en todas partes para poblar después cárceles y presidios.

La compañía infantil no puede desconocerse que recibe del señor Bosch la educación que directamente prepara para la conservación del individuo.

No hay más que ver aquellos niños robustos, respirando salud y con la expresión de una grata satisfacción.

Reciben también la más completa enseñanza de, en un modo decoroso, de vivir, pudiendo decir que son profesores en el arte de la declamación y el canto.

(...)

¿Qué hacéis vosotros con vuestros propios hijos? A la edad de esos artistas de Bosch, vosotros tenéis a vuestros hijos estudiando seis y ocho asignaturas y después música, dibujo, francés y algo más.

De la comparación entre el trabajo de estos niños y el de los vuestros juzguemos por lo que entre otros muchísimos dictámenes de hombres distinguidos nos dicen Pestalozzi y el profesor Pillans:

«Cuando se enseña al niño como se debe, está tan contento en las horas de clase como en las de juego; rara vez el ejercicio bien dirigido de las facultades intelectuales deja de serle menos grato que el de sus facultades musculares y hasta suele con frecuencia preferir el primero».

(...)

Esos niños, rebosando salud y contento, llenos de satisfacciones, alejados del vicio, tratados con todo el respecto de unos hombres formales por los que a ellos se acercan, hacen caer por tierra todas vuestras declamaciones.

Terminaremos diciendo: Entre verlos revolcándose en el cieno del arroyo, desnudos famélicos y perseguidos por sus raterías y trabajando, preferimos los niños trabajando y bien alimentados y esmeradamente educados.

Y después de todo ¿no envidiáis en sociedades y tertulias la precocidad de niños de familias acomodadas que declaman y cantan con perfección?³⁹⁹

(399) *El Cantábrico*. 9-01-1898. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Estas reflexiones acerca de la instrucción musical en edad infantil viene en parte provocado por la actuación del coro de la Compañía infantil dirigida por Bosch, y que actuó en Santander en Enero de 1898⁴⁰⁰. Los vaciados documentales no han aportado datos relacionados con ninguna compañía o masa coral infantil adscrita a Santander o a la región de la que dar parte en el presente trabajo.



Concierto de la Banda de Música Municipal en la Plazuela de Pombo, 1907.^{400b}

6.3. La visibilidad sonora y la inversión del deseo.

La articulación entre el poder y el saber –y viceversa–, se ejerce en estas sociedades, en un primer momento, mediante la imposición de una tasa económica a la que ya se ha hecho referencia; esta tasa diferenciaba la instrucción musical recibida y tenía como consecuencia la calidad estética del coro. Esta calidad implicaba la representatividad del colectivo en sus actuaciones y concursos dentro y fuera de las fronteras

regionales, lo que determinaba la competitividad del grupo y la visibilidad sonora del mismo. Esto implicaba la valoración y el prestigio social del que gozaba el orfeón frente al público y en su propio entorno social. Las sociedades corales se crean por parte de los grupos de poder como *objetos del saber* (Foucault, 1978: 89-93), cuyo acceso determinaba no solo la instrucción musical recibida, sino también la visibilidad sonora en el contexto público externo.

Santander. Estación de los Ferrocarriles de la Costa. Los de la Coral Valle de Camargo estrechan las manos que, cariñosos, les tienden sus amigos de la Coral de Santander.

La comitiva se pone en marcha con modestia, sin orgullo, caminan por la zona marítima. Van a dar un concierto en honor del público santanderino que ya le es familiar a los orfeonistas de Maliaño. Pudiera decirse que andan con sigilo. No quieren o, por lo menos, no les importa que su llegada sea aper-

(400) *El Cantábrico*. 9-01-1898. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(400b) Pablo Isidro Duomarco. Colección Víctor del Camo Cruz, Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS. Ayuntamiento de Santander.

cibida. Quieren cuando llegue la hora, irrumpir de súbito entre la enorme multitud que rodea el kiosco del paseo de Pereda.

La Banda municipal comienza a ejecutar la última obra de la primera parte. Mientras, los coralistas agrupados en derredor de su bandera, permanecen semiocultos entre el follaje de los jardines⁴⁰¹.

La visibilidad sonora implica la inversión del deseo (Foucault, 1978: 84-86) en el elemento obrero de la pretendida instrucción y moralización por parte del poder. La clase obrera ve en las sociedades corales el efecto positivo en la pertenencia a este tipo de sociedades y a su instrucción musical: es una forma de alcanzar cierto prestigio social, por tanto, el deseo de saber y de ser instruidos crea la aceptación de la normatividad estatutaria impuesta. Los grupos de poder que regulan estas asociaciones mediante la relación de poder-saber, consiguen instruir y moralizar al elemento obrero, así como el mantenimiento del «equilibrio de clases». Este tipo de estructura instructiva que interrelaciona la funcionalidad de la enseñanza y el comportamiento moral, se ejerce en este cuerpo social desde el poder, ejercido por sectores poblacionales santanderinos, influyendo en sus actitudes, discurso y vida cotidiana con el fin del adoctrinamiento y la corrección de la conducta del elemento obrero. En la conformación y sociabilización del grupo, existen los lazos de unión grupal adscritos a las experiencias comunes de ensayos⁴⁰², concier-

(401) *La Voz de Cantabria*. 11-6-1930. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(402) «Podrá ver el lector en este segundo retrato algunos de los orfeonistas que figuran en el primero. Sólo la muerte o la ausencia han podido lograr que no estén allí los que faltan. Yo los he conocido a todos, y casi todos me honraron con su amistad, que tuvieron mucho. Juntos asistimos a los ensayos, dando de mano, por no perderlos, a nuestras diversiones, a nuestros noviazgos, a todo. Juntos, al aproximarse el día del certamen, la víspera del combate, participamos de esas impresiones agri dulces, producidas por el extraño cosquilleo de la incertidumbre y por la dulce sonrisa de la esperanza. Juntos gritamos, asomados a las ventanillas del tren, al salir de aquí y al llegar al pueblo donde íbamos a medir nuestras armas ¡Viva la *tierruca*! Por eso creo yo que, si en ese segundo retrato faltan algunos rostros que aparecen en el primero, esto es sólo un efecto de óptica, una deficiencia de nuestra vista; que, al mirar, y mirar bien, con los ojos del alma, puede verse que no están en el retrato esos rostros, pero sí aquellos corazones». *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

tos, concursos, etc. que ayudan a sellar la necesidad de pertenencia al mismo, y como consecuencia, la inversión del deseo en cuanto a la aceptación de las normas impuestas.

LA HERMANDAD ARTÍSTICA.- Cada una de las agrupaciones artísticas que han acudido a Barcelona, constituye una familia compenetrada y unida entrañablemente. Es uno de los grandes fines moralizadores que realiza la Asociación.

La Coral forma una familia de muchos hermanos; se quieren y se ayudan con un noble desinterés. Ya ha habido matrimonios de señoritas y de jóvenes coralistas. La institución los apadrina, y después de casados, marido y mujer continúan haciendo la vida social. El amor a la familia artística le ponen sobre todas las cosas⁴⁰³.

En paralelo al florecimiento de los concursos corales nacionales como principal foco de la visibilidad sonora en la última década del siglo XIX –de los que Santander participa de manera activa, habiendo organizado dos en los años 1890 y en 1892 y en 1900 el concurso *Escenas Montañesas*⁴⁰⁴– se hace más patente el apoyo económico institucional que comienza a tomar forma en modo de subvenciones. El aporte económico recibido por parte de las instituciones públicas a determinadas formaciones corales constituía, así mismo, una ayuda importante para sufragar los gastos ocasionados por los concursos corales organizados tanto dentro de los límites regionales como aquellos que exigían trasladarse a otros territorios del estado español, con lo que se conseguía una mayor visibilidad sonora de aquellas sociedades a quienes se les otorgaban dichas ayudas, y como consecuencia, un mayor prestigio y reconocimiento social. Cabe señalar que no siempre las ayudas sufragaban los gastos totales ocasionados por los viajes, y en ocasiones, la documentación refleja la queja de la insuficiencia de dichas subvenciones.

(403) Memoria *Coral de Santander*. 1930. Memorias Corales. Biblioteca Municipal de Santander. Biblioteca Central Santander.

(404) *Orfeón Cantabria. Fiesta Montañesa. 1900. Concursos. Santander*. Biblioteca Municipal de Santander. Memorias Corales. Biblioteca Municipal de Santander. Biblioteca Central Santander.

El apoyo pecuniario prestado por la corporación municipal comienza –según la documentación aportada– en 1894, tan solo dos años después del segundo concurso organizado por la ciudad de Santander.

Las ayudas son concedidas a dos de los orfeones adscritos a la capital *La Sirena* y el orfeón *Cantabria*, dependiendo estas ayudas, del negociado de contaduría de la comisión de hacienda, de la que dependía el Ayuntamiento, y extrayendo la cantidad considerada necesaria para los gastos ocasionados por el viaje, del «sobrante de festejos»:

(...) teniendo en cuenta además los acuerdos de V. E: en casos análogos pudiendo citarse los que en 15 de Mayo y 13 de Junio de 1894 se tomaron en favor de los orfeones *La Sirena* y *Cantabria*, a quienes se les subvencionó con la suma de mil pesetas a cada uno (...) dicha Comisión es de parecer se acceda a la petición de la Sociedad recurrente, cediéndole una Subvención de mil pesetas, pagándola del sobrante de festejos del actual ejercicio.

V. E. sin embargo resolverá⁴⁰⁵.

La instrucción de las masas de obreros mediante los orfeones era apoyado no sólo por las instituciones regionales o locales⁴⁰⁶, sino que, a nivel nacional, se apoyaban desde la institución monárquica las exhibiciones de grupos corales numerosos y de reconocido prestigio a nivel nacional como los *Coros Clavé*. El mismo director de los *Coros Clavé* admite lo «accidental» del hecho musical como pretexto educativo y educacional de las clases obreras.

(405) *Subvención al Orfeón Cantabria para acudir al certamen de orfeones de Zaragoza*. 1903. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander. Ayuntamiento de Santander.

(406) «Ayuntamiento. Comisión de Festejos

A petición del señor Quintanilla queda sobre la mesa un dictamen proponiendo que 3.000 pesetas sobrantes de la cantidad consignada para festejos se distribuyan en la forma siguiente: 1.000 pesetas para dos funciones de fuegos artificiales; 1.000 de subvención a los orfeones; 500 al Club ciclista; 300 para premios a los niños y 200 para bonos de pan». *El Cantábrico*. 1-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Al terminar la serenata subió a Palacio una comisión de 60 orfeonistas con el señor Goula a su frente. Iba uno en representación de cada sociedad coral. S. M. la reina los recibió en la salita. Goula los presentó, diciendo: «Estos coros se han creado, señora, para instrucción de la clase obrera. Los que V. M. tiene ahora en su presencia editarán dentro de dos días restituidos al taller o a las faenas agrícolas. La música es lo accidental, es el pretexto: lo esencial es que el obrero se instruya. El milagro que hizo Clavé fue arrancarlos de la taberna para llevarlos al casino. Entre los orfeonistas hoy un 95 por 100 que desconocen el pentagrama, y un 86 por 100 que saben leer y escribir».

Su majestad la reina manifestó que la institución de las masas corales debía extenderse a todas las regiones de España, y el Sr. Goula contestó:

«Ese es, señora, el fin que perseguimos. Nuestros viajes son de instrucción y le propaganda. En Valencia y en Zaragoza hay ya masas corales de verdadero relieve. Se van mañana a la una de la tarde y estarán cantando por las calles de Madrid, dando serenatas, hasta el amanecer».

La augusta dama admiró la resistencia de los obreros, que llevan tres días de incesantes molestias y no se rinden al cansancio⁴⁰⁷.

María Nagore señala que las subvenciones por parte de las instituciones públicas así como el apoyo por parte de la burguesía local a las sociedades corales creadas a partir de la década de 1860, se producía de forma generalizada (Nagore, 2001a: 217). En el caso de Cantabria, podemos señalar que la intervención por parte del consistorio santanderino se realizaba en forma de patronazgo económico o «prestando» los servicios de la banda municipal de música.

La escenificación externalizada del canto formaba parte del concepto de visibilidad sonora dentro de la conformación de estas sociedades instructo-recreativas. Esta escenificación del canto se realiza en contextos públicos externos como las plazas de toros, plazas públicas y kioscos, y en contextos privados internos como teatros, iglesias y casinos.

La concurrencia a congresos o los propios conciertos se traducen en la utili-

(407) *La Correspondencia de España*. 16-05-1896. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

zación de los espacios externos públicos e internos de uso público con el fin de alcanzar una mayor visibilidad sonora.

La nomenclatura de un grupo coral no define a priori sus componentes o miembros. El contexto social urbano de Santander sería el que definiría la composición de estas agrupaciones vocales. Los componentes de todas las masas corales estudiadas hasta el momento, y conformadas en el siglo XIX eran masculinos. Lo que confiere una dimensión del uso del espacio externo público y el interno de uso público —como teatros y casinos— exclusivo del elemento masculino en las formaciones corales en Santander. La primeras sociedades corales cuyas filas estaban integradas por ambos sexos se crearon en Alemania y Suiza desde los primeros momentos del movimiento orfeonístico, no obstante, fue a finales del siglo XIX y principios del XX cuando comienzan a tener fuerza en el resto de Europa (Nagore (2001 a): 50). En Santander, el primer orfeón mixto del que se tiene constancia data de 1922, *La Coral de Santander* (Arce, 1994, 201-203).

Por otro lado, esta escenificación del canto en los espacios públicos —internos y externos— suele venir precedida del estandarte, portado por un miembro de la masa coral a modo de *signifer* romano. Del estandarte pendían las corbatas y las coronas. Las corbatas se imponían como reconocimiento a la labor de la masa coral y se prendían de los estandartes, al igual que las coronas o premios de los concursos. Éstas eran otorgadas tanto por parte de las instituciones civiles, como por asociaciones, negocios o incluso a nivel privado, en nombre de personas cuya relevancia a nivel societal era de reconocido prestigio.

En relación a éste último punto de la visibilidad sonora y la precesión de los estandartes como símbolos de la masa coral, encontramos un ejemplo no sólo de su importancia, sino de la relevancia que las masas corales comenzaron a tener como colectivo a nivel social que hasta entonces no habían desarrollado. El denominado por la prensa madrileña como «escándalo» en el Liceo de Barcelona, describe un suceso acaecido en el mes de marzo de 1900 en el que estaban implicados el *Orfeón Catalán* y las autoridades barcelonesas.

Escándalo en el Liceo de Barcelona —El delegado de Hacienda de Barcelona había cometido la torpeza de embargar el estandarte del Orfeón catalán, y al mismo tiempo se había corrido la voz de que los militares, hartos ya de oír silbar la *Marcha Real* en Barcelona, iban a ir a los sitios públicos a imponer que se tocara dicha marcha.

Hay que advertir también, pues todo fue de torpeza en torpeza, que una comisión de propietarios del Liceo había visitado al delegado de Hacienda para pedirle que levantara el embargo del Orfeón. El delegado se negó.

Los comisionados visitaron entonces al gobernador civil para pedirle lo mismo, y habiéndose negado también, los propietarios dijeron que no aceptaban las responsabilidades de lo que pudiera ocurrir.

Entonces el gobernador, como medida de orden público, acordó levantar el embargo del estandarte, para evitar un conflicto.

Todos convienen –dijo un corresponsal– en que tal medida ha dado el triunfo a los catalanistas.

Grandes grupos leían los carteles anunciando el levantamiento del embargo y haciendo sabrosos comentarios. Todos los carteles fueron llenos de sellos catalanistas entre risotadas.

Con estos antecedentes, véase lo acaecido en el Liceo, según el corresponsal de *El Liberal*:

«A las doce y cuarto de la madrugada ha terminado el concierto del Liceo. El teatro, completamente lleno de un público heterogéneo, en el que se veían muchas señoras.

Desde el principio, gran efervescencia de ánimo. No ha asistido ningún militar de uniforme. Dicen que el capitán general acuarteló la tropa con objeto de evitar el tumulto anunciado.

El gobernador tomó grandes precauciones, poniendo en movimiento toda la policía secreta y judicial, y la guardia civil consagrada al servicio de vigilancia.

Las fuerzas de la benemérita estaban preparadas en el cuartel junto al Liceo. El público aplaudió las piezas del concierto, pidiendo que saliera a la escena el presidente del Orfeón, maestro Millet.

Al presentarse fue objeto de grandes y atronadores aplausos.

La primera y segunda parte del espectáculo transcurrieron sin novedad; pero llegó la tercera, encomendada al Orfeón Catalán, y el público le recibió con estruendosos aplausos y delirantes aclamaciones, que rayaron en la locura al aparecer el estandarte embargado ayer.

Las señoras agitaban los pañuelos, los caballeros los sombreros, y de todos los ámbitos de la sala surgían vivas frenéticos y aclamaciones al Orfeón y a su enseña. Algunas personas abandonaron el teatro, temerosas de que se produjeran los disturbios anunciados.

El maestro Millet interrumpió los aplausos haciendo cantar los coros, y se calmó la agitación; pero hubo momentos de verdadero pánico por la creciente excitación de los ánimos.

Al terminar el concierto repitiéronse (sic) los aplausos a los orfeonistas, y los vivas al estandarte, que agitaba un corista en el proscenio.

El público abandonó precipitadamente la sala, temiendo que se aprovechara el momento de confusión de la salida para promover el conflicto.

Concluido el concierto, el público se esparció por las calles, llenando los cafés y las cervecerías, y en todas las mesas no se hablaba más que de la fiesta del Liceo.

Las censuras son más grandes, porque el gobernador pudo evitar el conflicto, suspendiendo el espectáculo, antes que hacer pública su debilidad.

Al salir del teatro formáronse (sic) varios grupos que esperaban al Orfeón; pero fueron disueltos por la policía por haber lanzado algunos vivas a Cataluña.

La población está ahora tranquila.

Por la fiesta del Liceo se ha visto que los catalanistas son más de los que se figura el Sr. Silvela, pues en la manifestación de entusiasmo tomaron parte por igual todos los espectadores, sin distinción de clases sociales⁴⁰⁸.

Este caso ejemplifica diferentes puntos en cuanto a la relación entre la visibilidad sonora y la concepción de la masa coral como representativa de un colectivo político e ideológico cuyo apoyo a nivel societal describe la resolución de los acontecimientos. La retirada del estandarte al orfeón *Catalán* señala la supresión de un símbolo, el de la colectividad del orfeón. El estandarte⁴⁰⁹, la bandera del orfe-

(408) *El Año Político* (1900). 1901. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Española.

(409) «Entró en la plaza el Orfeón Cantabria a cantar la pieza premiada. El estandarte de la Sociedad ostenta los premios ganados en disputadas y hermosas lides por el Orfeón». *El Heraldo de Madrid*, 15-08-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Española.

ón, precede y preside sus actuaciones, y es en ella donde son colgados los premios⁴¹⁰ –muchas veces *coronas*– obtenidos en los concursos a los que asisten. El castigo de la retirada del estandarte supone, para un orfeón, la retirada de parte de su identidad coral porque en él reside el premio de sus victorias y por tanto, parte de su historia. No supone un castigo baladí para la masa coral, sino el símbolo de su identidad grupal.

La recopilación documental en Cantabria revela que no existieron orfeones y masas corales con vinculaciones políticas durante el siglo XIX, no así durante las primeras décadas del siglo XX, tal es el caso del *Coro de la FOM* o el orfeón *Obrero* en Santander o el *Coro Campesino Voces Cántabras* en Cabezón de la Sal.

La visibilidad sonora de los coros en contextos públicos externos es una tónica dentro del periodo estival, donde se realiza con mayor asiduidad. En algunos casos encontramos la participación de la banda municipal junto con los orfeones en el mismo concierto, formando parte de las celebraciones con motivo de la festividad de Santiago organizados por la Comisión de Festejos de la corporación municipal. Los orfeones del resto de la provincia estaban invitados a actuar en las plazas públicas, aunque cabe reseñar que en la documentación encontrada no se señala la participación explícita de los mismos ni el programa que iban a desarrollar; en la mayoría de los casos se desconocen los nombres de los orfeones que participaron en dichas celebraciones.

Pues señor, creo que no les habrá parecido mal los festejos que hemos tenido durante la pasada semana.

(410) «Veré si husmeando entre esos rastros doy con algún detalle que me preste tema para emborronar dos cuartillas, que brindo al querido Orfeón nuestro, bajo cuya bandera tengo el honor de militar. Timbre es de gloria el *Cantabria* para el pueblo de Santander y para su fundador y Director –su alma, como dice el Sr. Pardo- don Adolfo Wüncchs, que aparece con el Libro Mayor bajo sus pies y las partituras inmortales sobre su alma. (...) Hagamos la síntesis de este hombre, busquémosle un símbolo. Pongámosle, en la una mano una batuta y en la otra una pluma. Coloquemos de improviso ante sus ojos la bandera del *Cantabria* (que ya cede bajo el peso de sus coronas y desaparece entre hojas de laurel), y Wüncchs extenderá al punto los brazos para estrechar en ellos la bandera querida, y al cerrarlos, oprimiéndola contra su corazón, se unirán la batuta y la pluma, formando un broche de oro». I. Zaldívar. *El Eco Montañés*, 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La lástima ha sido que se haya aguado la fiesta tres días seguidos, porque nos hemos perdido de ver una porción de cosas.

Pero no le hace, ya nos desquitaremos con las fiestas que nos preparan.

Por lo pronto les he de advertir que, que hoy termina la feria de Santiago y que comienzan las veladas desde mañana en la plazuela.

Pero dejemos que hable el programa:

«Día 3. A las tres de la tarde comenzarán en los jardines del Reganche (sic) el certamen de los partidos de bolos con sujeción a las bases señaladas en el programa especial. A las cinco de la tarde una banda de música amenizará el paseo del Sardinero. A la noche, velada en la plazuela de la Libertad, tomando parte en ella los orfeones de la provincia que venga a la capital».

Así deben de ser las cosas, claras, no vaya a creer algún orfeón de los de por ahí que desde sus pueblos pueden tomar parte en la velada, o que pueden cantar por teléfono, no señor, nada de eso para tomar parte en la velada los orfeones de la provincia tienen que venir aquí; si no lo saben para que se enteren.

«Día 5. A la tarde música en el Sardinero y a la noche, velada en aquella plaza».

¿En aquella plaza? No nos cabe duda que será en la del Sardinero, pero los redactores del programa debían de haber dicho en esta plaza; ¡ah! ¿Pero qué no es en la del Sardinero? ¿Pues en cuál es entonces? Porque el programa no dice más ¡cómo no sea que lo hayan querido escribir en jeroglífico comprimido!

Días 6,7 y 8. Lo mismo.

«Día 9. Primera velada e iluminación en la Alameda del Sardinero, tomando parte en la velada con la banda de música el orfeón *Santanderino*».

Es decir, que tomará juntamente, o a la vez parte en la velada la banda y el orfeón, porque de otro modo, mejor estaría redactado así:

... tomando parte en la velada, la banda de música y el orfeón *Santanderino*.

Y con esto terminan los festejos que tendremos en la semana que hoy empieza⁴¹¹.

(411) *El Sardinero Alegre*. 2-08-1896. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Los orfeones compartían cartel con las bandas de música, formando ambos parte esencial del paisaje sonoro musical estival del verano santanderino, junto a los organillos, los vendedores, las casetas de churros, etc. La afluencia de público solía ser notable, y recogida por la prensa, aunque no en todas las ocasiones reflejaba que dicha afluencia pudiera deberse a los conciertos celebrados allí. Los orfeones constituían un atractivo más dentro del entramado de las ferias⁴¹².

Anoche estuvo muy concurrida la velada celebrada en el Sardinero.

Alternó con la Banda municipal el orfeón *La Sirena*, que cantó con el gusto y afirmación de que tiene dadas repetidas muestras, mereciendo los aplausos que le prodigó la concurrencia.

Por el paseo se veían algunos oficiales del regimiento de San Marcial, que vestían el uniforme del ejército de Cuba⁴¹³.

6.4. La instrucción musical del canto como doctrina de aprendizaje disciplinar.

La instrucción del elemento obrero fue una de las preocupaciones de estos grupos de poder. La valoración del elemento obrero como elemento de mayor capacidad productiva gracias a su instrucción que quedó reflejada en la prensa desde las cuatro últimas décadas del siglo XIX:

(412) «Las ferias han llegado a su fin. (...). Después del boulevard irá la emigración al Sardinero para volver de allí a la plazuela y de allí ir otra vez al boulevard. Para muchas familias tiene más atractivos las ferias que las veladas; allí pasan el rato oyendo los organillos de los espectáculos públicos, viendo los objetos que se venden y preguntando el precio de muchos de estos, (...). Otros se pasan el rato en la buñolería, oliendo a aceite frito y comiendo churros aderezados con aguardiente; los aficionados a la música se entretienen en escuchar a las bandas y oír cantar a los orfeones, y hay muchos que tienen por única distracción pasear por el verdoso protegidos por la sombra y allí contar-se sus cositas y cambiarse impresiones. Más por este año la feria ha terminado, ya no volveremos a oír en doce meses las voces de los vendedores y los organillos, no veremos la iluminación en la alameda y tampoco más corridas de toros». *El Sardinero Alegre*. 8-08-1897. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(413) *El Cantábrico*, 19-08-1895. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Hemos oído asegurar que entre algunas medidas que prepara la dirección de instrucción pública, se cuenta una de gran interés para las clases industriales.

No nos cansaremos nunca de insistir en las ventajas que reporta a la sociedad la extensión de la enseñanza. El hombre que adquiere afición al estudio, contrayendo hábitos de laboriosidad, no sólo huye de la carrera del vicio, sino que se halla además en camino de ser útil a sus semejantes.

Y si esto es una verdad; si continuamente encontramos ejemplos que la demuestran, es necesario aplicarla a las clases de artesanos que fundan en el trabajo el manantial de su riqueza, los elementos para satisfacer las necesidades de la vida.

Por eso veremos con especial complacencia que se dé un impulso grande a las escuelas industriales, ampliando la enseñanza de las clases de artesanos. Si estos comprenden sus intereses, se han de dedicar con noble entusiasmo a estudiar la manera de conseguir que, adelantando las artes y oficios en que se emplean, tengan su continuo crecimiento los productos de su trabajo. Para ello es preciso que se les faciliten todos los medios de instrucción que pueda serles provechosa; no solo, de esta manera, logra el artesano hacerse útil a sí mismo y a su familia, sino que rinde un beneficio a la sociedad, porque del bienestar de los individuos que componen la numerosa clase de obreros depende en gran parte la tranquilidad pública.

Este es un hecho que no debe olvidar ningún gobierno: muchas veces los trastornos políticos no tendrían lugar si no se llegara a halagar la ignorancia y la sencillez de esa clase que, mientras esté dominada por hábitos de laboriosidad, no piensa en alimentar las ambiciones de los que aspiran al poder.

Aunque no conocemos todavía los pormenores de la medida que piensa tomar, según nuestras noticias, la dirección de instrucción pública, sabemos que se propone introducir en las escuelas industriales grandes ventajas para las clases de artesanos. Deseamos que se introduzcan pronto y que en ellas encuentren los obreros un motivo para adelantar en sus artes y oficios⁴¹⁴.

(414) *La Abeja Montañesa*. 15-03-1865. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

La preocupación por la formación y el control que la educación adquiere a finales del siglo XIX deriva en el impulso de varias reformas educativas y en la creación en 1900 del Ministerio de Instrucción Pública, consiguiendo un incremento en la alfabetización y una mejora en la enseñanza pública (Del Río Diestro; Gómez Ochoa; 1998: 223-224). En este contexto, el elemento obrero es instruido como elemento productivo dentro de un coto de enseñanza concreto y específico de estas sociedades, el musical, conducido por el propio proceso del desarrollo de una clase trabajadora cada vez más numerosa en los núcleos urbanos. La consciente utilización del canto como elemento «civilizador de las costumbres», como herramienta útil para domeñar y adoctrinar «a las clases industriales» cada vez más numerosas en el contexto espacial urbano «que mientras esté dominada por hábitos de laboriosidad, no piensa en alimentar las ambiciones de los que aspiran al poder».

Esta idea general de la música como elemento civilizador y moralizador de las costumbres y el canto como parte de la pureza de la música sigue vigente en décadas después como necesario para la interpretación coral. La elección del canto como doctrina para el aprendizaje disciplinar combina la instrucción musical y el ocio, convirtiendo a la música en un elemento de base para la inversión del deseo en la aceptación de dicha instrucción disciplinar –corpórea y moral–.

En los juegos y fiestas exteriorízase (sic) la vida peculiar de cada pueblo o raza como en cualquier otra manifestación de las más acusadas. El ejercicio espontáneo de sus aptitudes se manifiesta principalmente en los niños, constituyendo un aprendizaje natural, por la imitación de los mayores, y es la recapitulación de la vida psíquica de la raza, conservando el individuo, a medida que crece y se desarrolla, la aptitud para divertirse con todo lo que en edades tempranas formaba su favorito entretenimiento.

En la *Montaña* van aún unidas, como en el comienzo de estas manifestaciones del alma, en los pueblos naturales, la poesía, el baile y la música, confundándose de igual modo que sucede en los corros y ruedas de los niños, tan persistentes y característicos, por lo rudimentario de la poesía, la sencillez del movimiento y la monotonía del canto; de igual modo que aumentando y complicando el ritmo y la ejecución siguen unidos en la jota⁴¹⁵.

(415) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

En primer lugar, la voz es el instrumento basal del que se sirven estos grupos corales, y como instrumento «natural», propio del cuerpo, adquiere unas connotaciones concretas dentro de la instrucción y la enseñanza: no requiere —en principio— el aprendizaje técnico propio del instrumento; por lo que, a priori, la enseñanza del canto coral, no precisa de conocimientos más allá del aprendizaje melódico, y por tanto, no requiere aprendizaje académico de lectura.

No es necesario apenas nada para ser admitido en ellos a hacer buena música. Se puede incluso decir que la voz no es de primera necesidad. Basta situarse en el coro según los medios que se han recibido de la naturaleza; así es como el conjunto de un gran número de debilidades individuales ofrece en definitiva una fuerza imponente (*Revue Musicale* V; 1829:548-549)⁴¹⁶

No obstante, se encuentran referencias en diferentes estatutos de las sociedades corales santanderinas del momento, en el que se incluyen clases de música que complementarían los ensayos:

CAPÍTULO VII.

Del Director.

ART. 11. El Director tendrá a su cargo la Dirección del coro del Orfeón en ensayos y en público, el escoger las piezas que se han de ejecutar, fijar los días y horas de ensayo y calificar las clases, con arreglo a la capacidad de cada uno y hacer que se guarde en ambos puntos el mayor orden y compostura posibles⁴¹⁷.

CAPÍTULO X

De las penas.

ART. 17. Todo Socio, ya sea activo ya pasivo, incurre en falta en los casos que a continuación se expresan:

(416) Citado por Nagore Ferrer (2001a): 20.

(417) Orfeón *La Armonía*, p. 5. 1881. Biblioteca Central de Cantabria.

ART. 19. Incurrirán en falta los Socios activos, por cada vez que dejen de asistir a la academia de canto, cuyos días y horas deberá fijar el profesor, salvo en los casos de ausencia o enfermedad en cuyo caso deberá dar parte al Consejo de Administración⁴¹⁸.

La regulación de las clases de la academia de canto que regía dentro de la sociedad denota la vinculación ideológica con la sociedad coral barcelonesa de Tolosa de herencia francesa en cuanto al aprendizaje académico musical como parte de la instrucción impartida por este tipo de sociedades –en contraposición a las de Clavé–. Éstas últimas, no incluían el aprendizaje musical de corte académico, aunque, la tipología coral de las diferentes sociedades constituidas en Santander durante el período estudiado, contemplaba ambos modelos.

La dirección coral exige del coralista una disciplina corpórea a la hora de interpretar: desfile para la colocación de las diversas cuerdas en el escenario; estaticidad corpórea; y concentración y atención hacia la figura del director. Una *performance* grupal, en la que el grupo de intérpretes vocales es dependiente de la figura del director; dicha figura aglutina la parte de la enseñanza académica musical así como la relativa al repertorio destinada al grupo. A diferencia de los grupos musicales vocales, los orquestales, tendrían conocimientos musicales académicos y técnicos propios del instrumento que interpretan, por tanto, la dependencia de la figura del director existiría en menor grado y estaría vinculada a otros términos más relacionados con la dirección.

La disciplina corpórea queda dependiente o interrelacionada con el cumplimiento por parte de los coralistas de una «buena conducta moral» impuesta por la Junta Directiva, cuya pena por incumplimiento supone la expulsión.

CAPÍTULO IX

De la admisión de Socios.

ART. 14. Siendo la admisión de Socios una de las cosas más delicadas para el sostenimiento de toda Sociedad, la Junta Directiva de esta tiene la pre-

(418) *Orfeón La Armonía*, pp. 5-7, 1881. Biblioteca Central de Cantabria.

cisa obligación de velar por que toda persona que fuese admitido Socio, reúna las condiciones de moralidad y buena conducta

ART. 21. El Consejo de Administración tiene amplias facultades, igualmente que para la admisión de Socios, para excluir de la Sociedad a todos aquellos que, ya sea por los motivos expresados en los artículos 16 y 19, ya por llevar al seno de la misma cuestiones políticas, religiosas o de otro carácter extraño a lo que la misma se propone, pudieran perturbar el orden⁴¹⁹.

Esto provoca que el asociacionismo grupal musical coral sea dependiente por una parte del *saber* por parte de los miembros de la sociedad de una figura, la del director, que es a su vez la encargada de la elección del repertorio, así como de la instrucción en la técnica vocal y la lectura musical de las obras. Por otra, se hace dependiente de unas «normas morales y de buena conducta» como ejercicio de sociabilidad grupal e individual.

La utilización del canto como medio para la instrucción y el adoctrinamiento de la clase obrera mediante la disciplina en los ensayos —en sus estatutos indica la expulsión de los miembros por la falta injustificada de asistencia—, ha servido como ejemplo en el presente trabajo en el análisis de una microestructura de poder-saber.

ART. 19. Incurrirán en falta los Socios activos, por cada vez que dejen de asistir a la academia de canto, cuyos días y horas deberá fijar el profesor, salvo en los casos de ausencia o enfermedad en cuyo caso deberá dar parte al Consejo de Administración.

ART. 20. Todo Socio activo que durante ocho veces falte a la academia, no siendo por enfermedad, ausencia y ocupación justificada, se considerará que renuncia a la Sociedad, y por consiguiente, quedará excluido de la misma⁴²⁰.

En conclusión, podemos hablar de que la elección y la utilización del canto como microestructura disciplinar del saber-poder se compartimenta en varias aristas:

(419) *Orfeón La Armonía*, p. 5, 1881. Biblioteca Central de Cantabria.

(420) *Orfeón La Armonía*, pp. 6-7, 1881. Biblioteca Central de Cantabria.

Por un lado, tenemos la separación de la *performance* grupal (no formada académicamente) frente a la figura del director, que es el que posee el conocimiento académico (saber vinculado al poder). La inversión del deseo de instrucción se refleja en la posibilidad de acceso del elemento obrero al aprendizaje musical que lleva como consecuencia el prestigio del entorno social.

Estos elementos sirven a la clase dominante para mantener de manera consciente su posición en el binomio saber-poder frente a la clase obrera –no consciente en su mayor parte de esta utilización–.

La proliferación de los concursos corales viene siendo el reflejo de la «recompensa» a ese elemento disciplinar, puesto que el grupo coral es representativo de la identidad colectiva de una comunidad, de un pueblo, un barrio, una clase social, etc., sus éxitos o fracasos como representantes de ese sector poblacional es lo que hace que tengan un elevado reconocimiento social entre la población. Es la primera vez que a nivel musical, determinados sectores poblacionales se ven reflejados traspasando las fronteras físicas –trabajo, pueblo, barrio...– y las psicológicas –la música, su aprendizaje «pertenece a la élite»–, para darse a conocer al elemento foráneo, y que es visto por parte de los miembros de estos grupos socio-musicales como un elemento de distinción y reconocimiento social frente a otros sectores poblacionales.

Los orfeones

Numerosísima concurrencia comenzó a afluir desde las ocho de ayer mañana a las inmediaciones del Jardín del Retiro, deseando cada cual de los concurrentes ocupar el mejor sitio para escuchar a los aplaudidos orfeones que habían de tomar parte en la fiesta lírica anunciada.

Entre la multitud de forasteros, unos se entregaban a pintorescos comentarios, mientras otros, provistos de fiambres, se, desayunaban al aire libre, por no haber querido entretenerse en tan necesaria «diligencia», temerosos de llegar tarde al espectáculo.

A las nueve de la mañana se abrieron las puertas al público, que penetró en tumultuoso oleaje, dando ocasión tal apresuramiento a varias caídas, que afortunadamente no tuvieron consecuencias digna de mencionarse.

El extraordinario gentío se colocó en las inmediaciones del kiosko, en el cual parece que los orfeones habían de mostrar sus aptitudes, pero transcurridos diez minutos, y a la voz de:

—Van a cantar en el escenario— dada por varios jóvenes de buen humor, la muchedumbre se dirigió al expresado sitio, no sin que alguno de los «aspirantes» a espectadores sufrieran algunas caídas, empujones, etcétera.

Como el tiempo transcurría y el temor a tomar un reúma empezaba a hacerse sentir, sin que la más ligera señal indicase que el espectáculo iba a dar principio (no obstante ser la diez y cuarto en el reloj del Banco de España), algunos chuscos, a fin de que las gentes no se quedasen frías gritaron:

—Ya vienen los orfeonistas; vamos al kiosko, que allí van a cantar.

La concurrencia toda, como movida por un resorte, se trasladó al referido kiosko, esperando que los orfeonistas subieran a él; deseo inútil, toda vez que aquellos (que no subían a la hora que debieran actuar) aún no habían parecido por el campo de la lucha lírica.

Al fin los orfeonistas llegaron (once menos cuarto) dirigiéndose con sus respectivos estandartes al escenario del teatro, por cuya razón todo el público abandonó sus posiciones y volvió a trasladarse al coliseo de la ópera de verano.

Ya las diez mil almas que, estaban reunidas, pues no sería menor el número de los curiosos, creían que iba a dar principio la fiesta cuando los cantores, no sabiendo qué sitio era el destinado para ellos, se decidieron a ocupar el kiosko, el cual abandonaron después, volviendo al teatro.

Excusado es decir los comentarios, las interjecciones, las voces, los murmullos que a causa de tantas idas y venidas hubo entre los circunstantes.

Resumen, después de tantos incidentes las diez mil almas comenzaron a desfilar del Jardín del Retiro, detrás de los orfeonistas, quienes en aquel momento recibieron el aviso de que la fiesta se celebraría a la una de la tarde.

A las doce y media de la tarde aquel numerosísimo contingente de personas, engrosado por muchísimas más que no habían querido madrugar, comenzó a congregarse en los Jardines del Retiro, tomando desde luego posiciones en el teatro de verano y sus alrededores...

Los orfeones que habían de tomar parte en el certamen, llegaron con sus respectivos estandartes, y los individuos del jurado, señores Novella, Jimeno de Lerma, Zubiaurre, Arin, Pinilla, Serrano y Fontanilla, ocuparon las sillas destinadas a la orquesta.

A la una en punto de la tarde principió el acto.

Los 14.000 concurrentes próximamente que formarían la masa del público, después de gritar, recibir y dar codazos y pisarse mutuamente los callos, guardaron un silencio sepulcral. (...) ⁴²¹.

Este adoctrinamiento de la denominada clase obrera mediante la instrucción musical forma parte de la organización del poder sobre la vida desarrollado por Foucault. Foucault explica la teoría de este poder ejercido mediante dos vías, por un lado las regulaciones de la población mediante procesos biológicos –natalidad, longevidad, salud pública, etc.–, por otro, el que justifica la proliferación y el apoyo por parte de pequeños grupos de poder como la burguesía comercial o las instituciones públicas de este método disciplinar de enseñanza: uno de los procedimientos característicos de la disciplina del cuerpo: la *anatomopolítica del cuerpo humano*, desarrollada desde el siglo XVIII, incide en «la educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad» (Foucault, 1977: 168-169).

(421) *Diario oficial de Avisos de Madrid*. 29-10-1892. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

EL FENÓMENO REGIONAL FOLCLÓRICO Y SU INFLUENCIA Y TRASVASE EN EL ÁMBITO DE LAS ASOCIACIONES VOCALES.

De la ventana del balcón al escenario: distorsión de contextos musicales en la recuperación del folklore regional cántabro.

El cambio producido en el rumbo histórico musical cántabro que se produce a partir de 1900, en torno al nacimiento del fenómeno folklórico musical en la región cántabra, se gesta a lo largo de la última década del siglo XIX. En el presente apartado se exponen las primeras hipótesis acerca de la influencia que dicho fenómeno pudo tener tanto en la creación de diferentes masas vocales, incluyendo el repertorio y formaciones orfeonísticas.

El fenómeno de la recuperación de la tradición musical del contexto rural regional, sirvió como respuesta a la idea de regionalismo musical cántabro en la búsqueda de la diferencia armónica y melódica con las regiones colindantes, y que vuelve la mirada hacia el contexto rural con el objetivo de desarrollar las claves y características en el ámbito urbano. La adaptación de este fenómeno musical a un contexto socio-cultural distinto al de origen, supone que dos de las características definitorias del mismo: transmisión eminentemente oral y funcionalidad, queden relegadas al tratar de reconvertirlas en un fenómeno de índole musical normativa dentro del contexto urbano, teniendo como consecuencias directas la distorsión de los contextos, la funcionalidad y las características musicales de origen.

El movimiento regionalista cántabro, cuyo origen ha quedado marcado en el ámbito literario del siglo XIX, tiene como resultado musical y posterior desarrollo el nacimiento de los festivales iniciados en 1900 con la *Fiesta Montañesa*, suponiendo un cambio de rumbo y una ruptura tanto en el enfoque musical regional que acaecerá en las siguientes décadas, como en los propios intérpretes y en el desarrollo de las performance. La expresión de este movimiento se produce en la creación de distintas entidades musicales creadas expreso, así como el apoyo de los núcle-

os intelectuales de la región, cuyo discurso se desarrolló en torno a la música como parte de la cuestión identitaria regional.

En busca de los orígenes del movimiento regionalista cántabro.

Introducción.

El regionalismo cántabro partía de dos vertientes nacidas en el siglo XVIII, debido al proceso de integración territorial ocurrido entre 1778 y 1801, en la que se conformó la Provincia Marítima de Santander. Las dos vías que describe Suárez Cortina, son «la que se asentó sobre los intereses de la burguesía mercantil santanderina, y los del interior, de la Montaña, con mayor arraigo en la tradición montañesa» (Suárez Cortina; 1994: 59).

El período de gestación cultural del regionalismo que comenzaría a desarrollarse con más fuerza a finales del siglo XIX, podría señalarse dentro del nacimiento del costumbrismo romántico de finales de la segunda década de ese mismo siglo. Este movimiento tuvo lugar a partir de 1827, durante la denominada como Década Ominosa, coincidiendo con el reformismo moderado de Fernando VII; aparece de manos de una nueva generación de escritores a los que se unen aquellos que vuelven del exilio, tanto teatrales como articulistas en periódicos, en los que propugnan una literatura de carácter nacionalista «cuyas manifestaciones más patentes con la doctrina del nacional-romanticismo, o el romanticismo histórico y el costumbrismo» (Escobar, 1983: 161-165). Este movimiento literario, con orígenes dieciochescos, tendrá su resultado más palpable durante las últimas décadas del siglo XIX, en el que el fenómeno literario será el origen del regionalismo en Cantabria, cuyo epicentro, se centrará en la capital, Santander.

El movimiento romántico trae como uno de sus rasgos principales la exaltación por el espíritu nacional, y la puesta en escena de la búsqueda de la diferencia melódica y armónica dentro de los elementos del folklore por parte de los compositores, ya en la última fase del romanticismo. El regionalismo⁴²² es la denominación que se ha utilizado como definitoria de lo acaecido en España en relación a este movimiento nacional europeo, que se expande en el territorio español, aunque distinguiendo los movimientos nacionalistas de los regionalistas.

(422) Acuñado por vez primera por Adolfo Salazar. *La Música Contemporánea en España*. 1930. Madrid, p. 268.

El regionalismo surgido en Cantabria, nace tras el desarrollo de los denominados como nacionalismos históricos españoles –principalmente Vasco y Catalán– y europeos, pero siempre con la mirada vuelta a estos como ejemplo de recuperación de tradiciones en la visión del pasado y como ejemplo de futuro en relación a la industrialización como medida de progreso y de avance económico y social⁴²³, que tiene parte de su reflejo en la creación del movimiento orfeonístico y en su posterior adaptación repertorial, así como de representatividad por parte de estos grupos o asociaciones corales, de parte de los rasgos señalados como propios del mundo musical cántabro –o que al menos trataron de definirse durante este periodo– tanto dentro como fuera de las fronteras de la región.

Causas socio-culturales que impulsaron.

Los impulsores regionales.

Los artífices de la política de desarrollo regional en Cantabria son numerosos, Madariaga de la Campa señala algunas de las figuras más destacadas que impulsaron este movimiento, entre los que se encuentran Marcelino Sanz de Sautuola, Ángel de los Ríos, Marcelino Menéndez Pelayo o José del Río Sainz (Madariaga; 1986: 12). Aunque el desarrollo del regionalismo literario cántabro parte de manos de José María Pereda, en el presente apartado se señalan los nom-

(423) «Los que suscriben, creen rendir tributo de cariño y amor a su Ciudad natal, llamando la atención de V. E. acerca de un asunto de verdadera importancia para aumentar más y más la ilustración y cultura de que puede enorgullecerse esta Capital de la Montaña. (...) urge el establecimiento de estos centros de enseñanza y la necesidad de crear los musicales aumenta a medida que el vicio va corroyendo las entrañas de la sociedad. Así lo han comprendido Inglaterra y Francia, Alemania e Italia, cuyas naciones asombradas del efecto maravilloso de la música, la han introducido en todas las escuelas. En nuestra España la industrial Cataluña ha establecido numerosos orfeones nutridos por grupos de obreros que, después del trabajo van todas las noches a instruirse en el canto (...)

Aquello sostienen los que la presente solicitud firman, si después de exponer algunas consideraciones, consiguen sus propósitos; laudables y elevados, porque tienden al mejoramiento moral y material de los habitantes de esta población, de espíritu ennoblecido por el constante afán de mantener a la vanguardia del movimiento civilizador de los actuales tiempos». *Solicitud de una escuela de música y canto*. 1866. Primera carta. 6v-. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

bres de aquellos de las principales personas que participaron en dicho movimiento regional musical.

Este regionalismo que propugnan las figuras representativas de la literatura cántabra, unido posteriormente a figuras como la de Jesús de Monasterio, carece de un sentido separatista en términos de centralismo (Madariaga; 1986), este movimiento se centra en la recuperación o al menos el mantenimiento de las tradiciones que consideran, se están diluyendo en pos del avance de la sociedad.

En 1892, José María de Pereda, en un discurso ofrecido en los Juegos Florales de Barcelona, señala los motivos con los que apela a la defensa del regionalismo⁴²⁴, a su empuje para conservar esas tradiciones: «salvaguardar las Artes y Letras y un sentimiento regionalista como parte del engranaje que hace un país».

En este sentido, soy regionalista como vosotros, y en la justa proporción, cómplice vuestro también en el delito de lesa patria común, atribuido a los que, como nosotros, viven enamorados de la región nativa, por los hospicianos de la patria grande. Porque es un hecho notorio que, para estos pseudo-patriotas (sic), vosotros que con rico abolengo e ilustre solar en el mundo de las Letras, trabajáis incansables para acrecentar lo heredado y ennoblecer lo adquirido; y, como vosotros, los nativos de otras regiones, de parecido caudal al de la vuestra, y hasta los que, como yo, de más modesto linaje, llevan al libro la luz, y las brisas y los panoramas y el modo de ser de las gentes, cuanto hay, en fin, de más caro y sensible en la tierra nativa al corazón de sus hijos, todos por igual trabajamos por el desdoro y la ruina de las Letras nacionales, y hasta relajamos los vínculos de la unidad española, ¡Peregrina manera de entender el patriotismo!⁴²⁵

(424) “(...) soy, en suma, de los que pretenden que, ya que no sea posible ni lícito siquiera en el sentir de muchos, oponerse al torrente nivelador que avanza para arrollarnos, presten las Letras y el Arte seguro refugio a esas cosas tan dignas de ser salvadas, para que jamás perezcan, por mucho que suba el oleaje de la tempestad que mueven, sin hora de sosiego, las voraces ansias de los hombres”. «Discurso de gracias del mantenedor D. José María de Pereda, leído en los Juegos Florales celebrados ayer». 5-09-1892. *La Vanguardia*. Hemeroteca Digital de la Vanguardia.

(425) «Discurso de gracias del mantenedor D. José María de Pereda, leído en los Juegos Florales celebrados ayer». 5-09-1892. *La Vanguardia*. Hemeroteca Digital de la Vanguardia.

Menéndez Pelayo, por su parte, más de una década después, comparte y señala este sentimiento regionalista, probablemente acrecentado tras la *Fiesta Montañesa* de 1900, de la que formó parte del jurado: «Aquí, donde sin hablar de regionalismo le sentimos y le practicamos hondamente, tiene el vínculo patriótico que nos une un grado de fuerza y cohesión que en muchas provincias de España se concibe siquiera» (Madariaga; 1986: 12).

Una visión global y bosquejada del asunto, nos podría remitir al hecho de que, en el siglo XIX, las regiones son asumidas como los suburbios de los grandes centros destinados a acoger las novedades musicales, las capitales o grandes ciudades industriales, que sirven a estas primeras como foco de referencia, en palabras de Pereda, «partes de un mismo cuerpo»⁴²⁶.

El regionalismo cultural cántabro.

«Hay que hacer tragar el regionalismo en el arte, a toda costa»⁴²⁷, señala Pereda, ya en 1884 cuando escribe a su amigo Oller. Esta frase describe lo acaecido en el mundo artístico montañés de las dos últimas décadas en la región, pero que vendrá impulsado, principalmente por el núcleo intelectual y económico santanderino, más afín a las ideas políticas conservadoras que se unían al instinto de preservar las costumbres tradicionales rurales, así como volver la mirada hacia todas aquellas manifestaciones culturales, desde la lengua hasta la música, que señalarán las características propias del mundo montañés.

El fenómeno regionalista, al igual que en otras provincias, tiene su origen en la literatura (Madariaga; 1896: 39). El movimiento regionalista literario, tiene su reflejo en la denominada literatura costumbrista cántabra, que comienza ya en 1783, con la obra de Pedro García Diego, el *Entremés de la buena gloria* (García Castañeda; 1988: 273-306), en la que se encuentra la descripción de los pescadores santanderinos, tal y como se señala en el presente trabajo.

Entre los autores costumbristas, tanto literatos, como críticos y poetas, que describen la sociedad y costumbres tanto santanderinos como cántabros, encontramos a José María Quintanilla, que firma bajo el pseudónimo de Pedro Sánchez en

(426) «Discurso de gracias del mantenedor D. José María de Pereda, leído en los Juegos Florales celebrados ayer». 5-09-1892. *La Vanguardia*. Hemeroteca Digital de la Vanguardia.

(427) Recogido en Bensoussan, Mathilde: 011263 Biblioteca Municipal de Santander.

los artículos de *El Atlántico*; Menéndez Pelayo; el propio José María de Pereda; Calixto Fernández Camporredondo; Amós de Escalante; Ángel de los Ríos y Ríos; Gumersindo Laverde; Eduardo de la Pedraja; Fernández de Velasco; entre otros.

Este movimiento regionalista, tomó fuerza y se hizo extenso de manera paralela en los ámbitos pictórico, arquitectónico y científico. En el primero, dentro de la pintura paisajística montañesa, destacaron figuras como Tomás Campuzano, Casimiro Sainz, o Agustín Riancho. En la arquitectura Rucabado (Arce; 1994:157). En el terreno científico, González de Linares o Enrique Diego Madrazo. Así señalaba Delfín Fernández a alguno de los que consideraba más destacados en la prensa santanderina en 1900:

Antes que Pereda hubo buenos escritores montañeses: ninguno sintió como él la Montaña para hacer *El sabor de la tierruca* (sic).

Antes que Silió hubo poetas montañeses: ninguno como él sintió la Montaña para hacer los versos que él hizo.

Antes que Casimiro Sainz hubo pintores montañeses: ninguno como él sintió o vio la Montaña para hacer un *Nacimiento del Ebro*.⁴²⁸

El regionalismo musical cántabro.

La música y la danza formaron parte de este regionalismo junto con la literatura, la arquitectura o la pintura paisajista como centro de la cuestión identitaria regional.

A lo largo de las cuatro últimas décadas del siglo XIX en Cantabria, se fueron dando conatos de diversa índole que relacionaron la vida y el desarrollo musical de la capital cántabra con la ideología regionalista, cuya materialización desembocó en la celebración de la *Fiesta Montañesa* de 1900. En el presente apartado se exponen brevemente los hechos que han sido considerados como los ejes en los que se reflejó este regionalismo musical.

En el caso de la zarzuela venida en llamar montañesa, los autores literarios y los compositores locales, trataron de hacerse un hueco entre las salas del Teatro Principal, que empezó estrenando sus composiciones en la década de 1861, de la mano de Pereda como libretista y cuya composición corrió a cargo de Eduardo

(428) *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

Martín Peña⁴²⁹, en este caso, el texto literario de la obra estrenada, *Palos en seco*, no hacía referencia a ninguna escenografía cántabra o a ningún cuadro de costumbres, la desaparición de la partitura hacen imposible un análisis del texto musical, aunque el libreto indica dos números musicales, un dúo concertante entre Bruno y Teresa y en el segundo acompañan a los protagonistas el coro de convidados.

Este primer estreno, trajo consigo la apertura del mundo zarzuelístico a los compositores locales, y durante las décadas de los 60', 70' Y 80', se estrenaron varias obras cuyos ejes centrales del texto literario en el que la temática, o bien estaba centrada en la descripción de costumbres montañesas, o bien estaban ambientadas en determinadas zonas de Cantabria, o aunaban ambas características, como la estrenada en 1878 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *El Salto del Pasiego*, música de Fernández Caballero y texto de Luis Eguilaz⁴³⁰.

Las obras zarzuelísticas de autores y compositores locales de los que se ha podido conocer su partitura, suponen el no apartarse del género musical español que triunfaba en ese momento y que canalizaba, según autores como Tomás Marco (Marco; 1984: 87), el nacionalismo musical español, la Zarzuela, aunque en este caso, vinculado al texto literario y a la temática regional cántabra.

(429) El argumento (extraído de Arce; 1994: 101) : Teresa, la protagonista femenina, invita a la cena de Nochebuena a D. Silvestre, militar retirado que ama a la joven en secreto, y a Pascual, un joven tímido, gordo y cerril, mayorazgo de una aldea, con el que la quieren casar. Eduardo, un oficial de rentas que es el preferido por Teresa, se presenta en la cena para despedirse de ella; en el transcurso de la obra se suceden momentos divertidos. Cuando se descubre el amor entre Teresa y Eduardo se acuerda casar a los dos jóvenes para salvar el honor de la familia. Al final todos los personajes se dirigen al comedor para comenzar la cena, sin embargo se derrumba la chimenea de la cocina y les estropea el banquete.

(430) *El Salto del Pasiego: Diálogo del Padre Cura y Margarita*.

<http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000014120>.

Estrenada el 17 de marzo de 1878 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Zarzuela melodramática en 3 actos, 8 cuadros y 15 números. Blanco Álvarez, Nuria. *Catálogo de la obra lírica de Manuel Fernández Caballero*. Tesis de Licenciatura. Inédita. Dpto. Hª del Arte y Musicología. Universidad de Oviedo, 2000.

Las primeras recopilaciones de música tradicional.

Señalar aquí brevemente que, paralelamente al desarrollo del fenómeno zarzuelístico regional, entre los años 1885 y 1889, comenzó a fraguarse la obra de Sixto Córdova y Oña, que ve la luz en 1947, *Cancionero popular de la provincia de Santander* (Arce; 1994: 167), cuyos trabajos, probablemente, se vieron influenciados por las primeras recopilaciones de los denominados «cantos populares» iniciados casi veinte años antes por parte de Núñez Robles (*La música del pueblo* 1867), al que seguirían los de Inzenga, Ocón, etc. Este hecho es la probable consecuencia del ideario nacionalista y regionalista musical extendido desde el mundo europeo y llegado a territorio español durante la segunda mitad del siglo XIX.

1890.- La década de los debates regionalistas musicales.

La década de 1890 supone para el ambiente musical cántabro el inicio de un cambio que se materializará en 1900 con la *Fiesta Montañesa*. A lo largo de esta década, se asistirá a discursos y debates que centrarán su atención en argumentar las bases de la existencia de la música montañesa, así como dotar a la música montañesa de una recopilación de cantos regionales, y se creará uno de los debates con mayor repercusión en la prensa acerca de la existencia de una música regional propia en la que participarán Delfín Fernández y Jesús de Monasterio como principales representantes.

En medio de toda esta década convulsa de la historia socio-cultural española, no podemos sino señalar el hecho de que, mientras surgen estos duelos verbales periodísticos de corte regionalista musical, en la década de 1890 en Santander, se va producir el crecimiento de un fenómeno musical denominado *jandalismo*⁴³¹, justo antes del giro hacia un regionalismo musical más acrecentado, cuya expresión musical se centra en el flamenco desarrollado principalmente en los cafés-teatro y que se mantendrá ya entrado el nuevo siglo: «En punto a *espectáculos*, no faltan en Santander, de todas clases; por lo fino y por lo flamenco, del género bufo, y serio, lírico, dramático y hasta trágico»⁴³².

(431) Esta denominación se encuentra aún hoy en debate.

(432) *El Diario Montañés*. 12-09-1902.

El discurso que Pereda da en Barcelona con motivo de los *Juegos Florales* de 1892 supone una consolidación de las teorías que ha desarrollado hasta el momento en torno al regionalismo, y que intenta, compartan parte de la sociedad catalana ante la que da dicho discurso, alejado de los nacionalismos separatistas, apelando al pueblo como «fiel guardador de las sagradas tradiciones (...) del sabor puro de la tierra madre»⁴³³, en definitiva, la «masa» en donde han de buscarse las raíces, en la tradición de ámbito rural, frente a la modernización del contexto que disuelve todas estas manifestaciones culturales, incluida la música. Sería en este mismo discurso cuando encontramos algunas de las primeras referencias señaladas hasta el momento en distinguir la música de la región dentro del contexto de la diferencia.

Tanto valdría afirmar que un cuerpo se debilita a medida que se robustece cada uno de sus miembros, o que un caudal nada vale si no está moldeado en un sólo troquel todo el oro de sus monedas; tanto valdría afirmar viniendo a lo concreto, que el sol calienta con igual intensidad en todas las comarcas españolas; que por ser una misma la sangre que corre por los nativos de todas ellas, iguales son también los temperamentos, las inclinaciones y las costumbres de los hombres de todas partes; que producen los mismos frutos

(433) “Yo siento por la mía, cobijada al amparo de los altivos montes de Cantabria, oreada por las brisas fragantes de una primavera sin fin, y avezada a aderezarse las galas de su hermosura, compensadora de su pobreza, al arrullo del mar más bravo de cuantos baten los duros acantilados de las costas españolas, el mismo amor que sentís vosotros por la vuestra, más grande, más rica, más ilustre, pero no más bella. Soy de los que ven en el pueblo, esa masa tan dúctil para lo bueno cuando el diablo no la adultera y endurece manoseándola, el fiel guardador de las sagradas tradiciones, de la lengua jugosa y pintoresca, del colorido indígena y sello genial de la raza, del sabor puro de la tierra madre; soy de los que, sin respeto a las leyes forzosas del continuo bullir de las ideas, causa del incesante andar de los sucesos, padecen en lo más sensible del corazón, a cada cosa que cambia de nombre en su comarca; a cada lugar de ella que varía de forma o de destino; a cada palabra de su lenguaje popular, a cada prenda de su vestido clásico, a cada nota de sus baladas castizas que se pule, se transforma y al fin se diluye y pierde en el mar insulso y descolorido del hablar, del vestir y del cantar de todas partes”. «Discurso de gracias del mantenedor D. José María de Pereda, leído en los Juegos Florales celebrados ayer». *La Vanguardia*. 5-09-1892. Hemeroteca Digital de la Vanguardia.

los resecos llanos andaluces, que las húmedas y frondosas campiñas del Norte; que arraiga y crece también en las áridas estepas castellanas, el roble duro de los montes cántabros, o el haya gigantesca del abrupto Canijo: que se parecen en algo vuestras alegres *sardanas* al *cante flamenco*, al *zorrico* vascongado o a las baladas de mí tierra; que la lengua nacional se modula de igual modo en todas las comarcas españolas.⁴³⁴

Corría el mes de enero de 1893, tan solo cuatro meses después de este discurso, cuando se estrenaba en Madrid una zarzuela en tres actos, con texto literario de Eusebio Sierra y música de Mateos⁴³⁵ que recogía la prensa montañesa. Pocos días después, podía leerse en la prensa local, el rechazo por parte de Pereda, de formar parte de una comisión junto con «Jesús de Monasterio para organizar concursos literarios y musicales que dotarán a la Montaña de un canto provincial»⁴³⁶. Lo que está indicando la pretensión por parte de esta Comisión, de «dotar» a la Montaña de un canto propio, denota el hecho de que fue este el primer conato de intervención para la convocatoria de un concurso en el que se externalizaran y recogieran por escrito, las melodías —entendemos esto en la referencia al «canto provincial»—. Se trata pues, del primer antecedente de la posterior celebrada, *Fiesta Montañesa*.

(434) «Discurso de gracias del mantenedor D. José María de Pereda, leído en los Juegos Florales celebrados ayer». *La Vanguardia*. 5-09-1892. Hemeroteca Digital de la Vanguardia.

(435) «Con éxito felicísimo se ha estrenado en Madrid en el teatro de la Zarzuela una en tres actos, con música del maestro Mateos, original de nuestro distinguido paisano don Eusebio Sierra. La prensa hace muchos elogios de la obra». *La Atalaya*. 7-01-1893. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

(436) «Las dimisiones que han presentado de sus cargos en la comisión que entiende el monumento a Cantabria los señores Pereda y Menéndez Pelayo, fueron anunciadas al señor Alcalde el jueves pasado y se recibieron en la Alcaldía el sábado por la mañana, con fecha de este día. El señor Pereda ha comunicado también al Ayuntamiento que no puede aceptar la comisión que éste le confió en unión de don Jesús Monasterio para organizar concursos literarios y musicales que dotarán a la Montaña de un canto provincial». *La Atalaya*. 11-01-1893. Hemeroteca Municipal de Santander.

Los debates sobre la existencia o no del folklore cántabro.

Los debates acerca de la existencia de música tradicional cántabra ya habían comenzado en esta década de 1890, según apunta el propio Córdova y Oña en el prólogo escrito a su *Cancionero*, y como refleja la creación de la comisión que se acaba de señalar en 1893. Aunque no será hasta finales de esta misma década, cuando se produzcan los debates más intensos que quedarán reflejados en la documentación hemerográfica santanderina, y previa al concurso de la *Fiesta Montañesa* de 1900, del que Jesús de Monasterio forma parte del Jurado, y al que Delfín Fernández ha enviado una recopilación, a pesar de admitir que sus conocimientos en material musical académica son nulos⁴³⁷.

Un artículo de Fernández Bedía, relaciona directamente el resurgimiento de estos debates acerca de la existencia de la música tradicional con el desastre del 98' y la pérdida de las colonias.

¿Al fin...?

Hace ahora, en estos días, dos años que en el periódico *LA ATALAYA* se sostuvo una galana y cortés discusión sobre nuestra música regional, cuestión que hacía mucho tiempo estaba olvidada; pero que entonces resurgió viva, impetuosa, vehemente. Las desgracias de la patria grande, en aquel año terrible, parecía como si hubieran hecho reencontrar todo lo que nos restaba de afectos y energías espirituales en los rinconcitos del terruño que nos vio nacer: [...] El maltrecho patriotismo, el alma nacional se ocultaba en lo apartado y silencioso, en lo perdido y olvidado.

(437) «Un amigo mío y yo mandamos una colección de canciones montañesas al concurso de Santander. Andando se prueba el movimiento.

Ellas probarán la existencia de nuestra música, y si no las premian será porque otras superiores la probarán mejor, lo cual será para mí –lo digo con toda sinceridad- más satisfactorio.

Mandamos una colección de unas cincuenta canciones, que nos han parecido las mejores de las que conocemos. No nos hemos esforzado en buscar más, porque el número nos pareció suficiente. Las Vascongadas, Asturias, Galicia, Aragón, Andalucía, cualquier país que tenga música propia no tiene en uso más de cincuenta números». *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

Pero en España se rehace: el esfuerzo de lo *particular* se aúna y generaliza; en los rincones regionales manan abundosas fuentes de nueva vida [...]. De aquellas (...) del regionalismo, que potentes se manifestaron, quedará lo sano, lo bueno, lo que no debe ni debió nunca desaparecer, la afición a la *casa*, al amor a la *familia* más allegada, al recuerdo de nuestros abuelos, al cariño racional al pueblo, a la región. Y así será: la prueba os la podremos manifestar. Nuestra música –que es una de las formas con que se presenta la vida moral de los pueblos–, nuestra música –decíamos en la discusión aquella del agosto de 1898– está esparcida, ocultas sus notas entre las concavidades de nuestros montes, entre el follaje de nuestros bosques, en las limpias aguas de nuestros ríos, en las blancas espumas de nuestros torrentes y cascadas; hay que recogerla, hay que reunir esos ecos partidos, esos sonos dispersos, esos cantos inseguros, esos suspiros errantes, esas risas fugitivas. ¿tendremos al *fin* nuestra música?⁴³⁸

Las razones aludidas en prensa para la defensa del folklore montañés por parte de Delfín Fernández tienen una carga más poética y de apego a la tierra que musicológicas propiamente dichas, debido, probablemente, a la carencia de conocimientos musicales de corte académico a la que se refiere en los artículos⁴³⁹, y se encuentra enfrentado, en un primer momento con figuras como Monasterio o Pereda, que dudan de su existencia.

(438) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

(439) «Otro escollo considerable halló al paso en la confección de este articulejo (sic). Discutir una opinión de Monasterio en materia musical sería un gran atrevimiento en un maestro; en mí ha de parecer una osadía inconcebible, y de osado ha de calificarme seguramente. He ahí el escollo.

Sin embargo, no desisto de defender mi opinión, contraria a la del gran artista. Líbreme Dios de dudar de sus conocimientos musicales tan grandes, cuando los míos son completamente nulos. Pero cabe en lo posible ser gran músico, un portento universalmente reconocido y no “sentir” o no “conocer” la música de su país». *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

SONES MONTAÑESES

Probado sobradamente su «montañesismo» (sic), no cabe escatimársele a los preclaros hijos de esta tierra que, según *El ECO MONTAÑÉS*, niegan la existencia en ella de música propia. A dudar de él llegaríamos, si no, porque no amando a la Montaña, no «sintiéndola» es como puede dejarse de «sentir» su música.

Descartada esa explicación, sólo apuntada para desecharla por inadmisible, hácese (sic) difícil hallar otra a la negativa de los *grandes*. ¿Vamos a pensar, tratándose de quienes se trata, que no conocen la Montaña, cuando ellos han sido quienes haciéndola así como depositaria de su gloria, unos, e inspirándose en las sublimes bellezas de ella otros, la han dado a conocer al mundo entero?

Sin admitir ninguna de las dos explicaciones indicadas –que serían las más racionales si otras que las opiniones de Monasterio, Pereda y Gutiérrez discutiéramos- y sean cualesquiera las causas de su error –perdonen los tres ilustres montañeses,- error creemos que hay en las afirmaciones que *EL ECO* les atribuye.

Existe música montañesa.⁴⁴⁰

Alude Delfín Fernández la falta de apego a la tierra cántabra de Monasterio como causa probable a la negación de éste de la existencia de la música propia de la región⁴⁴¹, y que, al igual que hizo Pereda en el discurso de Barcelona, las señala en el contexto de la diferencia con las provincias colindantes. Aunque los argumentos de los que son contrarios a esto, señalan el hecho de que los cantos y melo-

(440) *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

(441) «Monasterio es un genio, ¿quién lo duda? Pero puede muy bien venir después de él quien haga lo que él no ha hecho «conocer» o «sentir» nuestra música, inspirarse en esos sonos que se cantan por nuestro valles, recoger esas notas que se pierden en nuestras montañas y presentar al mundo completa la obra que en girones, y no para todos comprensible, tenemos ahora en nuestra tierra.

Eso hizo Silió con sus versos. Eso hizo Pereda con sus libros. Eso hizo Sainz con sus cuadros. Otro Sainz, otro Pereda, otro Silió de la música es lo que necesitamos. Las notas las tenemos ya». *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal.

días encontrados en la región parten de ser de las regiones colindantes, principalmente con Asturias, y que, por tanto, no existen características propias que la señalen dentro de la delimitación geográfica cántabra⁴⁴², y el propio Delfín Fernández señala una restricción mayor a esa delimitación.

Los tengo todos ellos por montañeses, verdaderamente montañeses. Será mejores o peores; serán inferiores a los de otros países, tal vez, pero son montañeses, son de los que a los hijos de esta tierra, en general, cuando oímos bien cantados, nos humedecen los ojos; poder que no tienen para con nosotros ni los zorricos, no las «gallegadas», ni las «asturianadas», ni la jota, ni las malagueñas. (...)

La música montañesa pura no ha de buscarse en la costa, ni en los confines de la provincia; que al llegar a esos puntos ha perdido ya su pureza y con ella su hermosura. La música montañesa es la que se canta en los valles que

(442) «Se dice que todos los sones que se cantan en la Montaña son importados ¿De dónde? Fuera de ella, en NINGUNA PARTE se cantan. Yo no he conseguido oír música igual a la de mi país en ningún otro más que en él. La de Asturias tiene algún parecido con la nuestra. En los pueblos vecinos de ambas provincias la música de una y otra se confunde. Es natural. También se confunde allí las costumbres todas. Pero estúdiase la música del interior de cada una de las dos regiones, que es la que debe tenerse por más pura, y se notará la diferencia enorme que hay entre una y otra; se verá en las dos claramente, distintamente, algo muy esencial que las separa en absoluto. En la música asturiana parece como que por cada dos notas tristes hay una alegre. En la nuestra, todas son de una melancolía profunda. Se observa la misma semejanza que entre el carácter asturiano y el montañés. Y una diferencia sobra, a mi entender, para que dos sean, y no una, la música de Asturias y la música de la Montaña, tanto más cuanto que son las notas tristes de allá, son menos tristes que las de acá, lo cual hace, naturalmente, más notable la división.

Hay en la Montaña algunas canciones importadas. En todos los países las hay. Pero ellas han de servirme para probar más cumplidamente la existencia de nuestra música.

Esas canciones, si se cantan como son por quien no sea montañés, difieren de las nuestras notablemente. Si las canta la gente del país, al poco tiempo llegan a confundirse con las de acá. ¿Es esto otra cosa que tener los montañeses nuestra música propia, a la cual “sometemos”, por decirlo así, la de otras partes?». *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

tenga el Saja, mientras Saja se llama; al pie del Escudo; en las estribaciones de Peña Sagra; en los llanos campurrianos que los picos de Sejos sombrean por las tardes; en los bosques de Cieza; en la tierra de Silió, y en las cabañas pasiegas. Esa es nuestra música, y esa música es como pocas hermosa; música original, fresca, lozana, como los jardines naturales que sus notas recorren; sublime como los ecos de las altas sierras sobre las cuales vuela invisible: melancólica como las hondonadas pobladas de hayas y robles en que se detiene: vaga, indecisa, soñadora, como las flotantes nieblas, entre las cuales se extingue a la vuelta de las romerías, en las plácidas tardes del verano, a la hora del crepúsculo.

Esa es nuestra música...

El argumentario de Fernández, abarca también el hecho de que las melodías externas, una vez en gargantas montañosas, se modulan hasta parecerse a las melodías de la tierra que las acoge⁴⁴³.

Los opositores a estas ideas, en plena víspera de la *Fiesta Montañesa*, esgrimen los argumentos en contra. Principalmente niegan la existencia ni el haber escuchado música alguna en sus pueblos, salvo el ruido con el que describen el canto de las melodías de las gargantas de sus coterráneos.

Nací, me crié y vivo al pie del monte; mi casa, sombreada por cagigas y castaños y rodeada de arroyuelos murmuradores en el verano y reñidores en el invierno, está muy cerca de las cabañas pasiegas, en las que, según el autor de «Sones de mi valle» se canta la música montañesa, y, sin embargo...yo no

(443) «Canciones conozco, de las cuales va alguna como muestra en nuestra colección, que llegaron a la Montaña con el sello harto claro de las llanuras castellanas, y bastáronlas (sic) unos meses de volar de una en otra por nuestras romerías, para cambiar sus notas más típicas de allá por otras que casi las han convertido en hermosos sonos montañoses, llenos de melancólica poesía. Lo propio ocurrir con las canciones que acá vienen de otros países, hasta con las malagueñas; pero ello, repito, no demuestra otra cosa que la existencia de nuestra música, genuinamente montañesa –siquiera tenga algún ligero parecido, el único, con la asturiana –y “refractaria” a toda importación que no acate sustancialmente sus fueros soberanos». *El Eco Montañés*. 4-08-1900. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

la he oído nunca. Lo digo porque se me figura que no llamará música a los gritos desaforados, remedo de canciones exóticas, con que nos atruenan a diario los mozos ni a los chillidos en falsete con que taladran nuestros oídos las muchachas. Este se llama ruido, no música. El arte, hijo del entendimiento, no tiene linderos. Por eso Casimiro Sainz no es menos admirable a orillas del Manzanares que en las fuentes del Ebro. El pueblo montañés aplica a todo lo que se oye estos fueros soberanos, y por eso todo lo que canta parece lo mismo. Esto da idea, no de que exista música montañesa, sino, muy al contrario, de que el pueblo montañés tiene mal gusto musical que le lleva a echar a perder hasta el canto llano en las funciones religiosas. Podrá haber en las canciones que aquí se oyen algún rasgo característico, rastro evidente de la inspiración de algún genio desconocido; pero esto no puede llamarse música montañesa, ni convencionalmente. El vulgo no da de sí más que vulgaridades, porque lo sublime en lo vulgar no existe.⁴⁴⁴

En ese mismo periódico, se publica una carta que Monasterio dirige a Leopoldo Pardo Iruleta, señalando que, tras estudiar las colecciones de cantos y bailes que le han llegado para el concurso de la *Fiesta Montañesa*, afirma que sí, que existe música montañesa, a lo que el resto de autoridades en la materia, se pliega.

«He examinado con todo detenimiento las cuatro colecciones de «Cantos y Tonadas populares» presentadas a nuestro certamen (...) resitíame (sic) a creer que una provincia tan hermosa como la nuestra, donde hay imponentes peñas, preciosos valles, anchuroso y bravío mar, variadas costas, intrépidos marinos y, en fin, un pueblo en cuya historia se consignan tantos rasgos de valor, de nobleza y de hidalguía, careciese de músicos característica, genuinamente popular. Pues bien, al estudiar las mencionadas colecciones, he podido comprobar que particularmente los cantos de baile a lo alto tienen mucha analogía con las giraldillas y otros asturianos, y por tanto, en algunos no es fácil deslindar la procedencia. Pero felizmente hay muchos otros cantos, de diversos géneros, que ya, desde luego, casi me atrevería a asegurar que son

(444) 6 agosto 1900. BRIC. *La Atalaya*. 10-08-1900. «La música montañesa». Hemeroteca Biblioteca Nacional.

puramente de nuestra tierruca y, por añadidura, gran parte de ellos MUY TÍPICOS, SENTIDOS, POÉTICOS e interesantísimos, no sólo para nosotros montañeses, si que también para la historia española.

El respaldo a las afirmaciones de Monasterio, por parte de Bretón y Chapí el mismo día de la celebración de la *Fiesta Montañesa*, hace que se cierren filas en torno a la existencia de una música propia de la tierra. Este respaldo consigue zanjar el debate en los albores del siglo XX, en el que comienzan ya a imprimirse artículos en los diferentes periódicos, señalando el apoyo de diferentes periodistas tanto a esta idea como a la de continuar con las labores de exaltación de este regionalismo materializado en la *Fiesta Montañesa*⁴⁴⁵.

Hoy, ya he de decirlo sin temor de pecar de indiscreto: ayer era yo, que, amante de mi tierra, podía, predispuesto por ese cariño a la Montaña, ver en nuestra música más de lo que en realidad hubiera. Hoy, son dos ilustres maestros, que con todo el prestigio de su nombre y sin apasionamiento, confirman mi juicio. Grande, inmensa satisfacción me causa que la autoridad de mis amigos Bretón y Chapí robustezca mis afirmaciones.

J. DE MONASTERIO⁴⁴⁶.

(445) «Una vez dado con tan lisonjero éxito este verdadero paso de gigante, ¿no podría hacerse un esfuerzo más, intentándose la composición del himno a Cantabria? ¿Y no podría, aún más, resucitarse aquel malogrado plausible proyecto de erigir un monumento que fuera testimonio perenne de nuestro amor a la patria chica? Medítenlo quienes puedan intentar se consiga, y aprovechése estos momentos de entusiasmo en que el amor a la tierruca se exterioriza de un modo tan espontáneo y unánime, para lograr ser un hecho lo que hoy parece un bello ideal. ÁNGEL JADO», *El Eco Montañés*. 18-08-1900. Hemeroteca de la Biblioteca Municipal de Santander.

(446) *La Atalaya*. 12-08-1900. «La “Fiesta Montañesa”». Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

1900.- La Fiesta Montañesa.

La *Fiesta Montañesa* que se organiza por parte del *Orfeón Cantabria* el 12 de agosto de 1900, supone un antes y un después no sólo en la historia musical de la región, sino que ayuda a consolidar algunos de los debates que irán surgiendo alrededor de la existencia de la música montañesa, como ya se ha señalado en el apartado anterior.

La *Fiesta montañesa* parte de la iniciativa y organización del orfeón *Cantabria* con el apoyo del ayuntamiento santanderino. La idea surge tras la reunión de la Comisión Municipal de festejos de Santander con las asociaciones santanderinas denominadas «de recreo» con el propósito de organizar el programa de festejos del verano de 1900. El orfeón *Cantabria* propone celebrar una fiesta que aúne las tradiciones regionales cántabras con un especial enfoque hacia la música regional (Arce, 1994: 164). Con ese motivo convocan diferentes concursos de canto y baile regionales, así como también un concurso en el que se premiaría la considerada como mejor colección de cantos y tonadas populares de la, por aquel entonces, provincia de Santander. Este concurso se produce como reflejo de los acaecidos a nivel nacional durante la última década del siglo XIX (*Orfeó Catalá*, 1891; *Orfeón Euskería*, 1896; *Orfeón Donostiarra*, 1897), y como respuesta al trasfondo regionalista o nacionalista propio de este momento histórico (Nagore, (2001, a): 115-117). El resultado es la búsqueda del folklore regional y su difusión mediante la edición de cancioneros, así como la armonización de las melodías tradicionales recopiladas con motivo de servir de repertorio a los orfeones.

Organizada por el orfeón *Cantabria*, en la plaza de toros de Santander se celebrará el 12 de agosto una fiesta montañesa, de la que formará parte un certamen para premiar la composición de una obra coral escrita para orfeón, y que se titulará *Escena Montañesa*. También se premiará una colección de cantos y tonadas populares de la provincia de Santander. En el conservatorio y en los almacenes de música puede verse los cantos impresos⁴⁴⁷.

La *Fiesta montañesa*⁴⁴⁸ es planteada por los organizadores y por aquellos que suscribían la iniciativa como parte del estudio del folklore regional, concreta-

(447) *El Imparcial*. 22-05-1900. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

mente esgrimiendo como argumento el estudio que del folklore había de suponer la organización de la fiesta, apelando a la etnología y a la sociología —e incluso a la raza⁴⁴⁹— como partes esenciales del concurso que pretende llevarse a cabo. Este pensamiento parte del interés de la ideología del pensamiento romántico por el estudio de las culturas populares, y la búsqueda en éstas de la diferencia con las regiones limítrofes.

Ciencia y fiesta parecerán a muchos antinomia del espíritu o pedantería del lenguaje. ¡Mezclar lo alegre, espontáneo, individual y casi anárquico de la una, con lo serio, disciplinado, académico y premeditado de la otra!

Y, ¡vaya si cabe tal maridaje y hay alegría en la ciencia y motivo de estudio en la fiesta! Atisbos de lo último es el prólogo de los concurso de la fiesta montañesa, que el ser metódica y planeada de antemano, da a los modernos estudios que inició el folclorismo y siguen la Etnología y la Sociología, preciada ocasión de recoger sabrosos frutos de la vida popular y genuinamente montañesa⁴⁵⁰.

A partir de este momento, tras la celebración de la *Fiesta Montañesa* y una vez determinada la existencia de la música tradicional regional, se señala un incremento del intervencionismo o intrusismo musical académico en la música tradicional cántabra a lo largo de todo el siglo XX y del que pasamos a analizar las ejes sobre los que se sostuvo durante las primeras décadas.

(448) *Festival folklórico en la plaza de toros de Cuatro Caminos*, 12 de agosto de 1900. Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS, Ayuntamiento de Santander. *El Eco Montañés*. 2-06-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(449) «No podrán faltar acá las fiestas regionales, que no son más que los juegos públicos tan propios de pueblos jóvenes y viriles, especialmente si en ellas se manifiesta la emulación, competencia y los ejercicios físicos de la raza». *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(450) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

El intrusismo académico musical.

«Por tanto, el avance general de la democracia electoral
y la consiguiente aparición de la política de masas
dominaron la invención de tradiciones oficiales
en el periodo 1870-1914»
(Hobsbawn, 2002: 278).

El intrusismo del mundo no solo académico, sino también político y el denominado intelectual en las décadas finales del siglo XIX, se aúnan para potenciar, fomentar o, en algunos casos, inventar la «tradición oficial», mediante la modificación de las conductas musicales grupales o individuales, con una normatividad no escrita, sino relativa a la funcionalidad, los usos y las costumbres de un contexto generalmente rural que se enfrentaba a la adaptación al urbano, ajeno a su origen. Este intrusismo académico acabó afectando al desarrollo y evolución que dichas manifestaciones musicales habrían tenido sin su intervención, tornando esas manifestaciones hacia la tradición académica.

Los Cantos de la Montaña: Claves de la música regional cántabra de la mano de Delfín Fernández.

La primera de estas intervenciones se señala en dos vías, la primera, determinar las claves de la música regional; la segunda, armonización de los primeros cantos recopilados y que verán la luz en 1901.

El libro *Cantos de la Montaña*, fue uno de los resultados de la organización del concurso *Escenas Montañesas* incluido en la *Fiesta Montañesa*. La publicación se produjo casi un año después de la fiesta –y podía adquirirse por 10 pesetas⁴⁵¹–.

(451) «Cantos de la Montaña. Este interesante libro de Música, Literatura y Arte montañeses se ha puesto a la venta en las principales librerías, al precio de diez pesetas. Contiene varios ligeros estudios, diez y seis artículos y poesías, numerosos grabados y más de ciento ochenta cantos populares de la provincia de Santander. Los pedidos a D. José Díaz de Quijano, Paseo de Luchana, 9, Madrid, acompañando el importe». *El Eco Montañés*. 23-11-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

En ella se encuentran recogidas diversas recopilaciones –se señalan hasta doscientas– armonizadas por el compositor burgalés Rafael Calleja, así como las características que se señalaban como propias del canto o melodías montañesas.

En los debates previos a la *Fiesta Montañesa*, se trataron de definir las claves de dicha música, aunque dentro del contexto de la diferencia y sin mención alguna a referencias musicológicas o etnomusicológicas. Las opiniones estaban basadas en opiniones y percepciones personales. Las afirmaciones por parte de músicos como Monasterio, Chapí o Bretón⁴⁵² de la existencia de esta música a raíz del estudio de las obras de la *Fiesta Montañesa*, suponen un revulsivo para los escritores, periodistas y defensores varios de la causa musical montañesa, aunque seguían sin aportar visión objetiva alguna.

Los argumentos se centran más en la interpretación de los cantos que en las diferencias melódicas o armónicas, aunque sin señalar dónde se encuentran las diferencias. Realizan, sobre los cantos y bailes recopilados, una subdivisión general basándose en lo que consideran los dos principales oficios de la población cántabra: la pesca y la agricultura, y éstos a su vez, en nuevas subdivisiones⁴⁵³ (Cuesta, 1901: 50-63).

La de Asturias tiene algún parecido con la nuestra. (...). En la música asturiana parece como que por cada dos notas tristes hay una alegre. En la

(452) *El Eco Montañés*. 12-08-1900. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

(453) «Lleva también el libro ligeros estudios sobre rondas, marzas, danza, picayos, cantos religiosos, cantos varios, y baile montañés, y los siguientes artículos *Introducción al estudio de la música popular montañesa*, por Emilio Cortiguera. (...) *Las Marzas*, interesante trabajo de D. Demetrio Duque y Merino. *La montañesa* (fragmento), hermosas páginas del insigne D. Amós de Escalante. *Notas* (defensa de nuestra música), por Delfín Fernández y González. (...) *Por lo que valga*, por Pedro Sánchez Díaz.

Tonadas montañesas, por Eusebio Sierra. *El ijujú*, por J. A. Galvarriato. Lo musical, lo que es nervio de la publicación, se divide en las siguientes secciones: *Rondas y cantos romeros. Cantos religiosos, Picayos, Marzas y Danza, Cantos varios* (canto del dalle, canto de Reyes, canto de boda, canto de “nea”) y *Baile a lo alto y a lo bajo*. La primera sección tiene 101 tonadas, todas buenas, y en su mayor parte magníficas y montañesas de pura raza». *El Eco Montañés*. 20-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

nuestra todas son de una melancolía profunda. (...). Esas canciones, si se cantan como son por quien no sea montañés, difieren de las nuestras notablemente. Si las canta la gente del país, al poco tiempo llegan a confundirse con las nuestras. ¿Es esto otra cosa que tener los montañeses nuestra música propia, a la cual “sometemos”, por decirlo así, la de otras partes?⁴⁵⁴

La segunda de las intervenciones a las que nos referíamos es la armonización de las melodías recopiladas. La justificación de la armonización de la recopilación de cantos, viene dada por diferentes motivos. El primero que señalamos es la creación de un repertorio coral que estuviera relacionado con la región, y que hasta el momento, no poseían las formaciones corales. El motivo de la compilación y publicación de todos ellos corresponde probablemente al deseo de difusión del repertorio regional de Cantabria, así como a la búsqueda del mismo como parte de la identidad montañesa dentro del regionalismo musical que transcurrió paralelo a los estudios literarios locales o la arquitectura (Arce, 1994, 156).

Hemos tenido ocasión de oír algunos de los más de sesenta sonos armonizados ya por el maestro Calleja, y relativamente al sabor montañés, a la «marca» de la música, sentido el único en que nos atrevemos a juzgar, podemos decir que le conservan de todo en todo, resultando aquellos, con la inteligente armonización, más hermosos, si cabe, que «al desnudo»⁴⁵⁵.

Por otro lado, el hecho de que el acompañamiento de estas melodías sea el piano, hace señalar el hecho de la posible interpretación de los mismos en los contextos internos, para su aprendizaje o conocimiento en los salones de las casas o los conciertos que pudieran derivarse de la interpretación de los mismos. No obstante, la armonización de las melodías recogidas crea debate entre los propios miembros del jurado, que así lo dejan expresado en sendas cartas que adjuntan a la publicación del volumen.

(454) Fernández, Delfín: «Notas» en Calleja, Rafael (1901), *Cantos de la Montaña*, pgs. 14-15.

(455) *El Eco Montañés*. 8-06-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

CHAPÍ.- Más conforme con los fines de aquella idea hubiese sido la edición sin acompañamiento que ustedes mismos intentaron; pero ya que razones de práctica y resultado editorial se han opuesto a ello, bien está lo hecho, y yo por mi parte los felicito muy calurosamente por haber llevado adelante esta publicación.

BRETÓN

Muy distinguidos amigos: digna es, por todo extremo, de aplauso la tarea que se han impuesto recogiendo y coleccionando y publicando los interesantísimos cantos de la montaña de Santander, los cuales, sobre la positiva belleza que contienen, aumenta su valor la circunstancia de ser como casi todos los de la región cantábrica, los más antiguos de nuestra Península⁴⁵⁶.

Cantos de la Montaña viene refrendada por la publicación de diversos artículos que complementarían el citado volumen, entre los que se encuentran autores defensores del regionalismo en las artes, como Menéndez y Pelayo o Pereda⁴⁵⁷.

Cambios de los adornos en las melodías.

En base a este primer trabajo, respaldado por la comunidad académica, comienzan a realizarse diversas recopilaciones, conferencias, conciertos, concursos, en torno a la música considerada como propia de la región.

En relación al texto musical y literario de las recopilaciones de música tradicional que comienzan a realizarse a partir de este momento, encontramos diversos intentos de corrección tanto melódica como lingüística. Estas correcciones se han recogido en la conferencia que Nemesio Otaño dio en abril de 1914 en el Teatro

(456) Cartas añadidas en las páginas previas al cuerpo de texto. Calleja, Rafael (1901): *Cantos de la Montaña*. Madrid.

(457) «*Cantos de la Montaña*. (...) La parte literaria la componen cartas de Monasterio, Menéndez y Pelayo y Pereda, tres de nuestros grandes hombres, y de los ilustres maestros Chapí y Bretón, que analizan el fin de la obra *Cantos de la Montaña*, (...) Concha Espina de Serna, y otras poesías de los señores Aguirre, Barreda y Ortiz de la Torre». *El Eco Montañés*. 20-07-1901. Hemeroteca. Biblioteca Municipal de Santander.

Principal, titulada *El Canto Popular Montañés* (Otaño, 1914), y en cuya posterior publicación se recogen diversas transcripciones de cantos recogidos en la región. Dichas transcripciones, anulan en la gran mayoría de los ejemplos musicales con los que apoya su intervención, los adornos musicales considerados como propios por los propios intérpretes: las caídas, los arrastres y los retorneos.

En la conferencia se desprenden las distinciones que el propio autor hace de la música académica y de la música tradicional.

«Yo no creo, señores, en este cantor anónimo, o consciente, que colectivamente canta, es verdad; pero que, colectivamente, no es capaz de producir un canto, aunque se capacidad social sea enorme para integrarlo, perfeccionarlo, acomodarlo y transfigurarlo. El canto popular (...) ha brotado de un corazón privilegiado, de un corazón que ha sentido alguna emoción intensa, capaz de emocionar a otros corazones igualmente informados. Ese cantor no colectivo, sino individual, podrá ser o no artista; ordinariamente, más que artista, en la acepción aristocrática de esta palabra, será un trovador, un bardo, un cantor popular, que desconoce las sutilezas del arte, pero tiene un gran poder asimilador y hasta creador para formar con reminiscencias anteriores o contemporáneas, recogidas en el templo o en el campo o dondequiera que el arte musical se manifieste, un nuevo tipo de canción que él canta en una buena coyuntura para que el pueblo lo reciba y haga suyo y le imponga, si lo merece, el sello de la colectividad, de la raza, del ambiente, ... Esto ha debido ser siempre así, lo mismo en tiempo pasados, y más entonces que ahora...» (Otaño, 1914: 25).

Señala las características del canto: Tiempo libre: libertad rítmica, (Otaño, 1914: 49).

La anulación o corrección del texto literario y musical, se produce así mismo en la considerada como su obra de referencia, los cuatro volúmenes de su recopilación, *Cancionero infantil español* (1948) y los tres volúmenes en los que se divide el *Cancionero de la provincia de Santander* (1947, 1952 y 1955).

Estos son algunos de los ejemplos encontrados en el cancionero de Córdoba y Oña y contrastados con transcripciones actuales, en los que se denota la anulación de los adornos musicales.

- Al Cherenguindín...: Cancionero* Sixto Córdova y Oña, Vol. II, pág. 65.
- Callejuca, callejuca: Pág 69, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Molondrón: Pág. 89, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- No se va la paloma: Pág 93, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Adiós Santander adiós: Estrofa* perteneciente a la canción *Arrolla bien tus panojos: Pág. 108, Arsenal de coplas para labores, Estrofa Segunda, Cancionero* de Córdova y Oña, Volumen II.
- No está mi padre en casa, vuelve por ahí. Estrofa* de la canción *Arriba en la ermita: Pág 300, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Las barandillas del puente. Estrofa* de la canción *Es tanta la virulencia: Pg. 219-220 Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Los mozos de Brañosera.- Pág 167, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II⁴⁵⁸
- Ayer te vi que subías. Estrofa* de la canción *Fuente de Cacho* (cantada también por la Ronda La Fuentona). Pág. 175, *Cancionero* de Córdova y Oña, Volumen IV.
- **Serenita está la tarde. (Fuente de Cacho). Pág. 148, Cancionero* de Córdova y Oña, Volumen III.
- * *Tengo mi casuca. (Fuente de Cacho). Pág. 138-139, Cancionero* Córdova y Oña. Volumen II.

Volumen II, rotulado *Cantos de labores y de Ronda.*

- Agua del río corre: Pág. 61, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Padre si sabéis de amores: Pág 187-188, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- El amor es cuesta arriba: Pág 211, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II.
- Al aire y al Sol, Pág 63, Cancionero* de Córdova y Oña. Volumen II
- A la siega me voy madre, Pág. 116. Cancionero* de Córdova y Oña. Vol. II
- Segador: Pág. 117. Cancionero* de Córdova y Oña. Vol. II.
- Preso Voy: Pág. 151. Cancionero* de Córdova y Oña. Vol. II.

(458) Canción ésta, interpretada también por la ronda La Fuentona.

-Como quieres que el sol salga: Pág. 277. Cancionero de Córdoba y Oña. Vol. II.

-Los mozos de Brañosera: Pág. 167. Cancionero de Córdoba y Oña. Vol. II.

Handwritten musical score for "Al Cheringuindin" in 3/8 time. The score is written on ten staves with lyrics in Spanish. The lyrics are:

1. Al che-ni-guindin al cheringuindin 2. Es-cu-se-las a-mi-ba
 3. Se co-ta-y-va ra-ma del Ver-de Sa-nal pua-ba-mor
 4. Ay a-mor del al-ma pe-ro no ta-cre-o
 5. Pas-tor-ques-ti o-bi-go a de-mi-ni en las ca-ba-nas cuando ba-fa a So-
 6. Pe-na si si ay ay ay de-mi-nas en bu-na ca-ma glicando bap-fa a So-pe-na
 7. Si si ay ay ay de-mi-nas en bu-na ca-ma 8. En bu-e-na ca-ma de-mi-ni
 9. En bu-e-na ca-ma no pue-do Tan-go-al-go-nao en el ma-te si si ay ay ay

The score includes various musical ornaments such as "Solo", "tun", "Solo", "Cron", and "Solo". The time signature is 3/8, and the key signature is one flat (B-flat).

En este estudio, ponemos como ejemplo la obra *Al Cheringuindin*, recopilada en los cantos de ronda de Cabezón de la Sal. Su transcripción y análisis nos dan algunas claves sobre todo lo expuesto hasta el momento.

A pesar de que Matilde de la Torre, recogió esta obra en Cabezón de la Sal a finales de los años 20 –como ya se ha señalado al principio de este epígrafe–, Córdoba y Oña, recoge esta misma obra en Pas, transcurridos veinte años. La temática no separaría ambos pueblos, y no se sabe exactamente de dónde o de qué informantes recogió Matilde de la Torre sus canciones, pero esto da una muestra clara de las melodías errantes cuyo origen no es a ciencia cierta un dogma.

13. **Al cherenguindín.** DE PAS.

Al che renguin dín y al che rin guen dán, é-cha-las p'a - rri - ba
si no las al - cuen-tras,

güél-ve-ti a almor-zar; Y
ventete p'a acá. El tur-tue está en la lum bre, la le-chien el va-

sar. Es-ta es la to-na - di-lla del pas - tor de mi lu - gar.

Cambios en la performance.

En primer lugar, señalaremos que, en el contexto urbano del Santander del siglo XIX, no puede señalarse la existencia de grupos de mozos que fueran a rondar, pero sí de formaciones corales que hacían las veces de ronda nocturna, manteniendo el carácter externo del canto colectivo. Aunque cabrían señalarse algunas diferencias, la presencia de un profesor de música en un grupo ya formado expreso (un orfeón); o el acompañamiento de las bandas de música y su participación en los actos oficiales de manera conjunta.

Se exponen a continuación, algunos ejemplos encontrados recopilados en las fuentes hemerográficas acerca del carácter externo de la interpretación en la formación de las masas corales, en interpretaciones con o sin acompañamiento instrumental, en actos oficiales y civiles.

Hemos oído decir que el orfeón La Sirena, creado hace poco tiempo en Santander, saldrá alguna de estas noches a cantar las bonitas composiciones que venía ensayando en un local del Instituto bajo la dirección de un entendido profesor de música⁴⁵⁹.

La creación de formaciones estatutarias como *Sociedad Coral de Pescadores* de 1896 –ya señalada y analizada en un epígrafe anterior– parte de la hipótesis de su conformación basada en la normatividad interna heredada de las tradiciones musicales de transmisión oral⁴⁶⁰, y que pasan a conformarse dentro de una formación normativa estatutaria.



El vaciado de documentación archivística, así como el silencio de la prensa santanderina a este respecto hace que sea harto complicada la inclusión de fenómenos paralelos surgidos en torno a los gremios obreros registrados como tal y de manera específica –y no con una vinculación obrera general como el *Orfeón Obrero*, 1910– en la historia coral de Santander por el momento.

La creación de esta sociedad coral supone dos cambios principales, por un lado, un cambio en la performance, y por otro en el modelo de interpretación y de escucha –analizado en el siguiente apartado.

Los cambios que se registrarán en los grupos socio-musicales vocales en relación a la performance son principalmente: la formación interpretativa de los coros conformados a nivel no normativo y del que se parte de la hipótesis basada en que

(459) *El Guía*. 29-06-1879. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander. El ceremonial acordado para el próximo 2 de Mayo por la Junta de erección de la estatua de Velarde se efectuará en la siguiente forma:

El Ayuntamiento con sus maceaos saldrá de la casa consistorial a las once y media de la mañana en dirección a la plazuela del Correo, en cuyo sitio se unirá a la Diputación y demás personas invitadas al acto, encaminándose seguidamente la comitiva a la plaza de la Dársena, donde la Junta de erección de la estatua hará entrega de esta a las autoridades; y el señor Gobernador civil de la provincia descubrirá la efigie del ilustre montañés, levantándose a continuación un acta de esta solemne ceremonia.

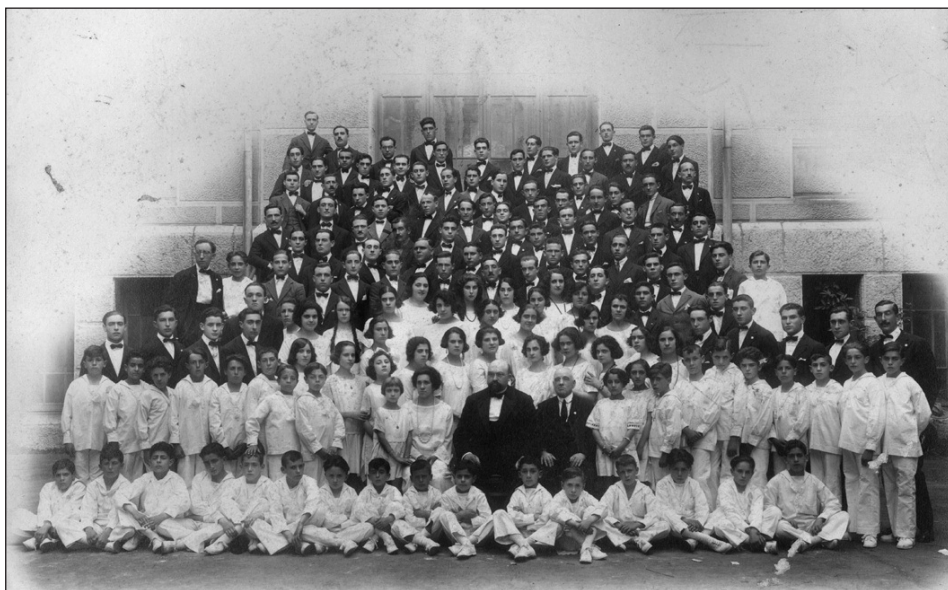
Amenizará el acto una banda de música, y las tropas de la guarnición harán las salvas de ordenanza.

El señor Alcalde invitará al vecindario para que engalane los balcones.

Por la noche cantará en la plaza de la Dársena el orfeón La Sirena, y estarán iluminados los edificios públicos. *El Guía*. 25-04-1880. Hemeroteca Biblioteca Municipal de Santander.

(460) *Coro-ronda Fuentona de Ruente*. Canto de Marzas 2011.

dicha interpretación tendría lugar realizada en torno a una circunferencia. Esta hipótesis parte del hecho de que en la interpretación de grupos de ronda registrados en la región realizan este tipo de formación durante la ronda propiamente dicha, pasando del círculo al semicírculo, debido al cambio contextual o recontextualización de la escucha (de la ventana del balcón, al escenario) con el objeto del cambio del público, esto es, se redirige la escucha al tiempo que se redirige la interpretación, se disciplina y se amolda a otro tipo de público, a otro tipo de función.



*Coral de Santander, 1923.*⁴⁶¹

Durante la primera mitad del siglo XX en Cantabria, comienzan a formarse coros que modificarán el comportamiento de estos grupos sociomusicales tanto en el ámbito urbano, como los *Coros y Danzas el Sabor de la Tierruca* (1924) o *Los Coros Cántabros* (1927)⁴⁶² como el formado en 1927 por Matilde de la Torre: el *Coro Campesino Voces Cántabras*.

(461) Los italianos. *Coral de Santander* (dirigida por Ramón Saéz de Adana), 1923, Colección Raúl Hevia, Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS, Ayuntamiento de Santander.

Se crea así una identidad musical colectiva implantada por parte del mundo académico mediante la modificación de la conducta colectiva en la interpretación de las obras recopiladas, en primer lugar por la modificación de los cantos, que se armonizan, en segundo, por la recontextualización y reinterpretación de las obras recopiladas e interpretadas a posteriori, como por ejemplo la que de manos de Matilde de la Torre, «(...) dado que no sólo extrapola la danza de su medio tradicional, Ruiloba, al implantarla en un entorno ajeno, Ibio, sino que cercena figuras y modifica otras, lo que conducirá finalmente a la pérdida de su lenguaje simbólico, una de sus principales características, convirtiendo así en mixta una danza genuinamente masculina». Incorpora De la Torre también el bígaro como instrumento de acompañamiento a esta danza, cuando, hasta el momento, el acompañamiento se había ceñido a la percusión: castañuelas, tambor y el entrechocar de las lanzas, o el incorporar mujeres a un grupo eminentemente masculino de danzantes. (Gomarín; 1986: 167-172).

Cambio en el concepto de dialécticas socioespaciales en lugares de ocio.

Los cambios producidos en la performance tanto de los individuos como de los grupos socio-musicales del ámbito rural o del urbano que aún mantienen las tradiciones o herencias musicales y cuya normativa se asimila por medio de la transmisión oral, tanto a nivel interpretativo activo individual como grupal, instrumental o vocal⁴⁶³, suponen un ejemplo del cambio de concepto de las dialécticas socioespaciales en los lugares de ocio, en base a la pérdida de contextos y funcionalidad originales, generando o pasando a formar parte de la cultura del ocio en el contexto urbano.

La conformación de estas sociedades de transmisión eminentemente oral en el ámbito musical, implican un cambio así mismo en la funcionalidad de las interpretaciones. El hecho de la pérdida, supresión o cambio consciente del contexto de interpretación de las manifestaciones musicales supone un cambio de concepción de dichas obras que implica un cambio de mentalidad respecto a la funcionalidad, que acaba derivando en el ocio, en su interpretación, anulando los contextos y el mensaje originales. Ilustremos esta idea con un ejemplo, los grupos de ronda, que

(463) En el presente trabajo se omiten los ejemplos de la danza, puesto que no se ha obtenido documentación que contraste los cambios en esa vía.

pasarían de una interpretación bajo la ventana del balcón de la moza a la que pretenden, a interpretar las canciones subidos a un escenario o en una plaza, de cara a un público.



Fotografía del *Coro Campesino Voces Cántabras*.⁴⁶⁴

Cambios en la escucha.

Los cambios producidos en la escucha están precedidos por unos cambios previos en la performance, la escenificación, la puesta en escena y el contexto interpretativo, que conllevan en sí, la distorsión no solo de estos dos puntos, sino también de los contextos referidos a la funcionalidad, el mensaje y el público al que van dirigidos.

La interpretación de una misma obra o danza en un contexto urbano difiere de la misma danza interpretada en un contexto rural, así lo señala Matilde De la Torre refiriéndose a la interpretación de la «Baila de Ibio», aunque en este caso con-

(464) Imagen extraída de Hernández Úrculo, José, *Coral Voces Cántabras, 75 años de Historia (1927-2002)*, Santander, 2002, pg. 35.

creto, y como ya se ha señalado, probablemente esté influyendo también el hecho de que, al estar descontextualizada previamente, los habitantes de Ibio, se vieran ajenos a esa interpretación que llevaba la danza de su tierra: «Esta danza ya no significa nada ni sacude ningún sentimiento guerrero (...)» pero al hablar de un contexto urbano, Matilde refiere: «está visto que los gestos bélicos continúan haciendo hervir la sangre a los espectadores (...)». (De la Torre, *La Montaña en Inglaterra*. Pg. 75.).

Esta provocada recontextualización del espacio interpretativo conlleva un cambio en la esfera pública sonora (Ochoa, 2012: 389), mediante una re-apropiación de las obras; la escenificación, la puesta en escena, la performance, en definitiva, la muestra de un contexto cultural valorado dentro otros contextos y conceptos que no tienen que ver con los de origen, y que introducen un régimen de escucha mediante el silencio en base a una pretendida atención que proviene de la música académica.

A modo de reflexión.

El uso, en ocasiones, del folklore tanto literario, lingüístico y musical, por parte del mundo académico como *antiquitates vulgares* «antigüedades populares», esto es, antigüedades del vulgo, pertenecientes a una tradición, a una pátina cultural e histórica que describía los usos y costumbres del pasado, pero con una necesidad de «dignificación» histórica academicista. Este fenómeno, que hemos venido a denominar, intrusismo académico, se tradujo, en el caso concreto de estudio, en armonizaciones de las melodías recopiladas; descontextualización geográfica; supresión de los adornos musicales; modificaciones en la performance y el vestuario; cambios en la escucha; creación y denominación de grupos o asociaciones musicales ajenas al contexto de origen; asimilación de nuevas estructuras musicales instructo-recreativas; cambios en la dialéctica socioespacial del ocio.

El folklorismo o regionalismo musical sirvió como respuesta a una crisis identitaria nacional que tiene como respuesta impresa la idea de regionalismo musical en la búsqueda de la diferencia armónica y melódica con las regiones colindantes, y que vuelve la mirada hacia el contexto rural con el objetivo de desarrollar las claves y características en el ámbito urbano. La adaptación del fenómeno musical a un contexto socio-cultural distinto al de origen, supone que dos de las características definitorias del mismo: transmisión eminentemente oral y funcionalidad, quedan relegadas al reconvertirlas en un fenómeno de índole musical normativa dentro

del contexto urbano, teniendo como consecuencias directas la distorsión de los contextos, la funcionalidad y las características musicales de origen.

Este hecho tiene diversas consecuencias como el cambio de rol de los intérpretes de origen debido a la distorsión del contexto. Cambio de funcionalidad. Cambios en la performance. Cambio de audiencias. Cambios en la escucha. Todo esto resumido en una imagen visual: De la ventana del balcón al escenario⁴⁶⁵.



(465) *Coro-ronda La Fuentona*. Riente. Marzas, 2011.

ALGUNAS REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES.

Las primeras conclusiones tienen relación con las fuentes y metodología manejadas para la realización de este trabajo. El vaciado hemerográfico ha sido una de las principales fuentes en la reconstrucción del paisaje sonoro orfeonístico, así como en la conformación de los orfeones.

No obstante, los resultados del presente trabajo señalan una carencia a la hora de reconstruir el repertorio de los mismos. La carencia en las fuentes de esta información concreta hace que, salvo en las ocasiones señaladas a lo largo del estudio, no pueda realizarse en la actualidad, una reconstrucción completa del repertorio de los orfeones santanderinos. Esta reconstrucción indicaría los cambios o evoluciones derivados de los gustos o tendencias sociales del momento, pero también señalaría las directrices, los intereses y el gusto del propio director.

Las noticias conocidas hasta el momento en Santander acerca de la creación de orfeones partían de algunos datos extraídos de vaciados hemerográficos (Arce, 1994: 143-154), y la tesis de J. Labajo Valdés (Labajo, 1987: 83).

La reconstrucción de los orígenes y desarrollo del fenómeno orfeonístico santanderino propuesta en el presente trabajo supone la recuperación de parte de su historia coral a partir del manejo de las fuentes primarias, archivísticas y documentales, que hemos podido localizar hasta el momento. Es una historia en curso, abierta, porque sustentamos la hipótesis de la aparición de nuevos documentos que puedan completar el presente estudio así como el de los orfeones surgidos durante las tres primeras décadas. Dicha localización de documentos archivísticos relacionados con el origen y desarrollo de los orfeones santanderinos ha permitido llevar a cabo la rectificación de gran parte de los datos aportados por la bibliografía existente sobre la historia coral de Santander y supondrá un primer paso para el estudio del papel de la música en la vida musical de la capital cántabra en el periodo contemporáneo, objeto de nuestra tesis doctoral actualmente en preparación.

El fenómeno orfeonístico y el apoyo burgués e institucional.

En las dos últimas décadas del siglo XIX, se produce en la región un auge del movimiento coral y orfeonístico importante, que discurre en paralelo al del resto del territorio nacional. Ante la eclosión del número y forma de masas corales a partir de este momento –creadas a partir de reglamentación estatutaria, y por tanto, de un movimiento de índole normativa–, se expone como hipótesis la intervención y apoyo de este movimiento por parte de la burguesía comercial y del consistorio santanderinos, como uno de los principales motivos del crecimiento y potenciación de este fenómeno en la capital cántabra.

El inicio de este fenómeno se produce en la denominada por Nagore como segunda etapa (1870-1900) (Nagore, 1995: 439-440), aproximadamente dos décadas después de su aparición en Cataluña en la década 1850 de la mano de Clavé y Tolosa (Nagore, 2001b: 215-216), coincidiendo su aparición en el territorio nacional con la instauración del liberalismo. Ambos, Clavé y Tolosa, representaban las dos principales corrientes europeas. Los coros Clavé, de un marcado carácter social y moralizador –representando la corriente coral suiza de Nägeli– y los de Tolosa, en el que se incluía un nuevo método de enseñanza musical paralelo al estudio del canto, con una orientación docente, heredero del *orphéon* francés de Bocquillon-Wihem (Nagore, 1995: 427).

El análisis de la documentación tanto hemerográfica como estatutaria, así como del repertorio, aportan la convivencia, evolución y desarrollo de ambos modelos en la capital cántabra de estos orfeones.

El impulso de la corporación municipal de Santander supuso en muchos sentidos, el auge de este tipo de formaciones corales. El apoyo recibido se dirigió a varios flancos, a la formación y normativización del fenómeno –con la creación de unos estatutos por los que habían de regirse dichas sociedades–; al económico –en el que subvencionaron parte de las actividades realizadas por estas masas corales–; al institucional –en el que se apoyaron las iniciativas surgidas de orfeones, como la *Fiesta montañesa*–; al formativo –apoyando la instrucción musical mediante fomento de este tipo de sociedades–.

El eco del poder en la música.

Una de las aportaciones principales del presente trabajo es el análisis de este fenómeno socio-musical coral en la región desde el punto de vista musical en base a sus implicaciones sociales con las ideologías de los grupos de poder.

Los grupos de poder, mediante la potenciación de este tipo concreto de sociedad musical instructo-recreativa, tratarán de involucrar al elemento obrero como un elemento productivo dentro de la sociedad mediante la normalización y la creación de subjetividades, utilizando para dicho fin la interpretación y el aprendizaje de la música coral como mecanismo positivo productor del saber y como elemento disciplinar para la población.

La utilización por parte de la burguesía comercial con el apoyo de las instituciones públicas, del acceso e instrucción musical de la población a este tipo concreto de sociedades musicales corales, se engloban dentro del concepto de biopolítica como parte de la respuesta al proceso industrializador dentro de la sociedad santanderina de finales del siglo XIX.

La actividad de los orfeones y su reversión en la sociedad santanderina.

La participación de los orfeones y masas corales en actividades como los conciertos para la beneficencia o creación de sanatorios, indica la preocupación de estos colectivos musicales por contribuir en la medida de lo posible con el contexto más cercano, intentando revertir los beneficios directamente en la sociedad santanderina.

La organización de eventos por parte de los orfeones como los concursos o la *Fiesta montañesa* marcan un hito en la configuración de la identidad musical vinculada directamente con el folklore de la región, que revertirá en la posterior formación de orfeones cuyos objetivos estaban directamente relacionados con la interpretación y difusión de la música folklórica regional como símbolo identitario, como fueron los *Coros Montañeses «El Sabor de la Tierruca»* (1924).

Líneas de trabajo actuales y futuras.

El presente trabajo deja abiertas algunas líneas de investigación a ser estudiadas en posteriores trabajos, y que reseñamos brevemente. Estas líneas son: el estudio del movimiento orfeonístico desde 1900 hasta 1936, finalizando con el estallido de la Guerra Civil española, así como la repercusión y evolución del movimiento orfeonístico a partir de la finalización de la Guerra Civil española.

Así mismo, quedan como objetivo de posteriores estudios las diferentes agrupaciones de índole vocal existentes en Santander durante este período como las estudiantinas, los ochotes o las rondas de mozos.

La reconstrucción de los orígenes y desarrollo del fenómeno orfeonístico santomerino propuesta en el presente trabajo supone la recuperación de parte de su historia coral a partir del manejo de las fuentes primarias, archivísticas y documentales, que hemos podido localizar hasta el momento. Es una historia en curso, abierta, porque sustentamos la hipótesis de la aparición de nuevos documentos que puedan completar el presente estudio así como el de los orfeones surgidos durante las tres primeras décadas.

FUENTES

Fuentes Archivísticas

Archivo Histórico Provincial.

Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santander.

Biblioteca Municipal de Santander.

Hemeroteca Municipal de Santander.- Biblioteca Municipal de Santander.

Archivo Fundación Botín.

Centro de Documentación de la Imagen de Santander.- CDIS.

Fuentes Digitales

www.boe.es

www.ign.es

www.ine.es

www.gvsig.org

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, C. (2001): «Un espacio de sociabilidad musical en la España Romántica: Las sociedades instructorecreativas». En Cortizo Rodríguez, M^a E. y Sobrino, R. (edit.) *Actas del Curso de Musicología, Sociedades Musicales en España. Siglos XIX-XX, Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, Editorial Fundación Autor, Vols. 8-9. pp. 17-39.

ANDRÉS HOYO, A. (2001): «Economía, empresas y empresarios en el Santander de 1900». En *Santander hace un siglo*. Suárez Cortina, M. (edit.). Universidad de Cantabria y Ateneo de Santander, pp. 30-63.

AMORÓS A. (1999): *Antología comentada de la Literatura española. Siglo XIX*. Madrid, Ed. Castalia.

ARCE BUENO, J. (1994): *La música en Cantabria*. Santander. Fundación Botín.

ARRONES PEÓN, L. (1978): *Historia Coral de Asturias*. Oviedo. Biblioteca Popular Asturiana.

AVIÑO PÉREZ, X. (2009): «El cant coral als segles XIX i XX. En *Catalan Historial Review*. Barcelona. Institut d'Estudis Catalans, pp. 203-212. <http://revistes.iec.cat/chr/>

BERAMENDI GONZÁLEZ, Justo. «Nacionalismo, regionalismo y autonomía en la Segunda República». En: *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 2 (2002).

BLANCO ÁLVAREZ, Nuria. *Catálogo de la obra lírica de Manuel Fernández Caballero*. Tesis de Licenciatura. Inédita. Dpto. Hª del Arte y Musicología. Universidad de Oviedo

CALLEJA, Rafael (1901): *Cantos de la Montaña*. Madrid.

CALDERÓN, C. (1984): *Matilde de la Torre y su época*. Santander. Edit. Tantín.

CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.). (1998): *Els orígens de les associacions corals a Espanya (s. XIX-XX)*. Barcelona, Oikos-Tau.

—(1994): «Los coros de Clavé. Un ejemplo de música en sociedad». *Bulletin d'Histoire Contemporaine de L'Espagne*, nº 20, diciembre 1994. Centre National de la Recherche Scientifique (Maison des Pays Iberiques).

CEBALLOS CUERNO, Mª del C. (1996): «La industria tradicional del hierro», en *I Encuentro de Historia de Cantabria*, Universidad de Cantabria y Gobierno de Cantabria.

CEBALLOS CUERNO, C. AZORAS y FERRONES. (2001): *Las ferrerías de Cantabria en el Antiguo Régimen*. Santander, Universidad de Cantabria, pp. 239-249.

CONDE LÓPEZ, R. (2002): «Las Artes Escénicas y Musicales». En *Cantabria Siglo XX. Acelerado tiempo de cambios*. Vol. 2, Madrid, Ed. Santillana, pp. 150-163.

CONDE LÓPEZ, R. / M., CAMPUZANO, E. (2005): *La música en la ciudad de Santander: 1755-2005*. Santander. Obra Social de Caja Cantabria.

CÓRDOVA Y OÑA, S. (1948): *Cancionero popular de la provincia de Santander* (Vol. I, II, III y IV), Santander, Edit. Diputación Provincial.

CORTIZO, Mª. E. / SOBRINO, R. (2001): «Asociacionismo musical en España». En Cortizo y Sobrino (edits.). *Sociedades Musicales en España. Siglos XIX-XX, Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, Editorial Fundación Autor-ICCMU, Vols. 8-9, pp. 11-16.

CORTIZO RODRÍGUEZ, Mª. E. (2007): «Pascual Veiga (1842-1906) en la España musical contemporánea», ponencia de encargo para el *Congreso Internacional «Pascual Veiga e a súa época»*, Escola da Altos Estudos Musicais de Galicia, Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, marzo de 2007, texto inédito.

DE LA TORRE, M. (1979): *La Montaña en Inglaterra*. Santander. Edit. Puntal.

DE PEREDA, J. M. (1864): «La Buena Gloria», en *Escenas montańesas*. Colección

Cuentos y Cuentistas de Cantabria. Ed. 2006. Vol. 9.

DEL CAMPO ECHEVARRÍA, A. (1987): *Periódicos montañeses (I) 1808-1908. Cien años de prensa en Santander*. Santander, Ediciones Tantín.

DEL RÍO DIESTRO, C. / GÓMEZ OCHOA, F. (1998): «La educación en el Santander de entre siglos». En Asenjo Bullón, X., Suárez Cortina, M. (Coord.), *Santander Fin de Siglo*. Santander, Edit. Caja Cantabria, Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Santander, pp. 221-246.

DEL RÍO SÁINZ, J. (1984): *Memorias de un periodista provinciano (I). La infancia*. Santander, Ediciones Tantín.

ESCOBAR ARRONIS, J. (1983): «El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español», en *Revisión de Larra: ¿protesta o revolución?* Les Belles Lettres. París, pp 161-165.

FERNÁNDEZ BENITEZ, V. (1988): *Carlismo y Rebeldía Campesina. Un estudio sobre la conflictividad social en Cantabria durante la crisis final del Antiguo Régimen*. Madrid, Edit. Siglo XXI/Ayuntamiento de Torrelavega.

FERNÁNDEZ BENÍTEZ, V. (1989): *Burguesía y Revolución Liberal. Santander. 1812-1840*. Santander. Colec. Pronillo.

FOUCAULT, M. (1977): *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid, Editorial España Editores.

—(1978): *Microfísica del poder*. Madrid, Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.

GARCÍA AVELLO, R., «Manuel Guervós». *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio, dir. Madrid, SGAE, 1999.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1988): «El “Entremés de la Buena Gloria” (1783) de Pedro García Diego. Estudio y edición», en *Anales de Literatura Española*, N.º. 6.

—(1991): *Los Montañeses pintados por sí mismos*. Colección Pronillo. Ed. Estvdio. Santander.

GARCÍA GUINEA, M. A. (2004): *Altamira y otras cuevas de Cantabria*. Santander, Ed. Sílex, pp. 11-18.

GARRIDO MARTÍN, A. (1999): «Política y Sociedad en Cantabria (1875-1936): Las bases sociales de la política», en *I Encuentro de Historia de Cantabria* (Tomo II), Universidad y Gobierno de Cantabria, pp. 1011-1024.

—(2000). «Santander en 1900: vida política y asociacionismo». En *Santander hace un siglo*. Suarez Cortina, M (edit.). Universidad de Cantabria y Ateneo de Santander, pp. 64-105.

GOMARÍN GUIRADO, F. (1986): «La “Danza de las lanzas” en Cantabria y su transformación a partir de Matilde de la Torre», en *Revista de Folclore* nº 65, Valladolid.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, J. A. (1995): *Catálogo de Música. Autores y temas asturianos*. Oviedo. Archivo de Música de Asturias.

GOTZON, J. (2000): *Historia del ochote en Cantabria*. Santander. Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte.

GUEREÑA, Jean-Louis. (1989): «Fuentes para la historia de la sociabilidad en la España contemporánea», en *Estudios de historia social*, nº 50-51, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

–(1989): «Una aproximación a la sociabilidad popular de Asturias bajo la Restauración: 1875-1900», *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.

–(1994): «El espacio mutualista en la sociabilidad popular de la Restauración (1875-1900). El ejemplo asturiano». Separata de *Solidaridad desde abajo: trabajadores y Socorros Mutuos en la España contemporánea*. Madrid, UGT, Centro de Estudios Históricos, 1994.

–(1998): «De París a Barcelona (1993-1996). El proyecto Sociedades Musicales y Cantantes», en *Los orígenes de las asociaciones corales en España (s. XIX-XX)*. Barcelona, Oikos-Tau.

–(1999): «La sociabilidad en la España contemporánea», en *Sociabilidad fin de siglo. Espacios asociativos en torno a 1898*. GEAS. Colección Humanidades, nº 36. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

–(2001): «El Espíritu de Asociación. Nuevos espacios y formas de sociabilidad en la España decimonónica», en *Sociabilidad y liberalismo en la España del siglo XIX*. Homenaje a Alberto Gil Novales. Fuentes J. F. / Roura, Ll. (edit). Lérida, Milenio.

–(2005): *Sociabilidad, cultura y educación en Asturias bajo la Restauración (1875-1900)*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

GUERRA, E. (2005): «Norbert Elias y Fernando Braudel: dos miradas sobre el tiempo», en *Argumentos*, número especial 48-49, pp. 123-148.

GROUT D., WILLIAMS W. (2003): *A short History of Opera*, Columbia University Press.

GURVITCH, G. (1953): *La vocación actual de la sociología: hacia una sociología diferencial*. México: FCE, Traducción de Pablo González Casanova, Max Aub y Sindulfo de la Fuente.

GUTIERREZ-CALDERÓN DE PEREDA, J.M. (1935): *Santander Fin de Siglo*. Ediciones Literarias Montañesas. Santander.

GUTIERREZ LÁZARO, C / SANTOVEÑA SETIÉN, A. (2000): *U.G.T. en Cantabria (1888-1937)*. Universidad de Cantabria.

HERNÁNDEZ ÚRCULO, J. (2002): *Coral Voces Cántabras, 75 años de Historia (1927-2002)*. Santander. Gobierno de Cantabria.

HERNÁNDEZ-RODRÍGUEZ, Z. (2013): «El Eco del poder en la Música: las sociedades corales de Santander (Cantabria) entre 1865-1936», en XI Congreso español de sociología. (FES). Universidad Complutense de Madrid. (On-line. <http://www.fes-web.org/congresos/11/ponencias/741/>).

HOBSBAWM, E. Y T. RANGER (Eds.) (1983): *La invención de la tradición*. Crítica (2000). Barcelona.

IGLESIAS GIL, J. M. / JIMÉNEZ CHAPARRO J. I. «La muralla medieval y la Puerta del Mar de Santander. Evidencias arqueológicas de la villa medieval y su comercio», en *I Symposium Internacional “Gentes del Mar”*, Luanco (Asturias) 2009 (en prensa).

LABAJO VALDÉS, J. (1987): *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*, Valladolid, Diputación Provincial.

LACOMBA, Juan Antonio (1998): «Regionalismo, regeneracionismo y organización regional del estado: los planteamientos de J. Sánchez de Toca». En: *Estudios Regionales*, 51.

LECUYER, Marie-Claude. (1989): «Algunos aspectos de la sociabilidad en España hacia 1840», *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

—(1994): «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle». *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20, diciembre.

MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1986): *Crónica del regionalismo en Cantabria*. Ediciones Tantín. Santander.

MARTINEZ, A. / SÁNCHEZ, R. / MONTERO, F. (1990): *Manual de Historia de España (S. XIX)*, nº 5. Madrid. Ed. Historia 16.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz, (1993): «Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX...», en *Revista de Musicología*, Vol. 16, No. 1, Del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales Del Mediterráneo y sus Ramificaciones: Vol. 1, pp. 640-657. Sociedad Española de Musicología.

MARURI VILLANUEVA, R. (1987): *Santander a finales del siglo XIX: cambio social y cambio de mentalidades. La burguesía mercantil (1770-1850)*, Tesis doctoral. Universidad de Cantabria. <http://www.tdx.cat/handle/10803/22659>

–(1990): *La burguesía mercantil santanderina (1700-1850)*. Santander, Universidad de Cantabria.

MAURICE, J. (1989): «La sociabilité dans l'Espagne contemporaine: considérations préliminaires», en *Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX-XX*. Coloquio hispano-francés. Madrid, Casa de Velásquez-UNED.

–(1989): «Propuestas para una historia de la sociabilidad en la España contemporánea», en *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, Madrid, M. de Trabajo y Seguridad Social.

MEDINA, Á. (2003): *Los atributos del Capón: Imagen histórica de los cantores castros en España*. Madrid, ICCMU.

MORENO LÁZARO, J. (2003): «Fiscalidad y revueltas populares en Castilla y León durante el bienio Progresista, 1854-1856», en *Historia Agraria* nº31, pp. 11-139.

MORENO LÁZARO, J. (1994): «Empresa, burguesía y crecimiento económico en Castilla la Vieja en el siglo XIX: Los Pombo; una historia empresarial», en *Anales de estudios económicos y empresariales*, Nº 9, pp. 333-356.

NAGORE, M. (1995): «La música coral en España en el siglo XIX», en Casares Rodicio, E., Alonso González, C. (Coord.). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo. Universidad de Oviedo, pp. 425-462.

–(2001a): *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo. (1800-1936)*. Madrid, Ed. ICCMU.

–(2001b): «Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales», en Cortizo Rodríguez, M^a. E. y Sobrino, R. (Ed.). *Actas del Curso de Musicología, Sociedades Musicales en España. Siglos XIX-XX, Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, Ed. ICCMU, pp. 211-225.

OCHOA GAUTIER, A. M. (2012): «Social transculturation, epistemologies of purification and the aural public sphere in Latin America», en *The Sound Studies Reader*, pp. 388-404.

–(2014): *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press.

OTAÑO, NEMESIO (1914): *El Canto Popular Montañés*. Unión Musical Española (edit.). Santander.

ORTEGA VALCÁRCCEL, J. (1986): *Cantabria 1886-1986. Formación y desarrollo de una economía moderna*. Santander, Edit. Estvdio.

RALLE, Michel. (1989): «La sociabilidad obrera en la sociedad de la Restauración (1875-1910)», en *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

RAWES, I. (2016): *Honk, Conk and Squacket: Fabulous and Forgotten Sound-Words from a Vanished Age of Listening*. Londres, The London Sound Survey.

REVUELTA PÉREZ, A. (2013): *La reconversión industrial en Cantabria y su reflejo en la evolución electoral de la izquierda*. UCrea.

SANHUESA, M. (2000): «Llanos, Antonio». *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*. Casares, E. (Dir). Madrid, Sociedad General de Autores.

SANZ VÉLEZ, E. (2010): *Repertorio coral popular de Cantabria. Partituras recuperadas de nueva creación*. Santander, Ed. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte.

SAZATORNIL RUIZ L. (1998): «Del Machichaco a la Magdalena. Arquitectura y urbanismo para un fin de siglo», en *Santander fin de siglo*. Agenjo Bullón, X. / Suárez Cortina, M (Coords.). Santander, pp. 407-427.

SIMÓN CABARGA, J. (1979): *Santander. Biografía de una ciudad*. Santander. Ediciones de Librería. Estvdio (3ª Edición).

–(1980): *Santander en la historia de sus calles*. Santander. Institución Cultural de Cantabria.

–(1982a): *Evocación de la vieja puebla: estampas santanderinas del siglo XIX*. Santander. Ed. Librería Estvdio.

–(1982b): *Historia de la prensa santanderina*. Edit. Centro de Estudios Montañeses. Institución Cultural de Cantabria y Diputación Regional.

SUÁREZ CORTINA, M. (1994): *Casonas, Hidalgos y Linajes. La invención de la tradición cántabra*. Editorial Límite. Universidad de Cantabria. Santander.

URÍA GONZÁLEZ, J. (1996): *Una historia social del ocio. Asturias 1898-1914*. Colección Historia Social. Oviedo, UGT.

URÍA, J. (coord.) / LE BIGOT, Claude / GUEREÑA, J.-L. (2001): *Asturias: historia y memoria coral (1840-1936)*. Oviedo, Federación Coral Asturiana.

VV.AA. *Historia General de Cantabria* (1987): Tomo VI –Siglos XVIII-XIX (1)–; y Tomo VII –Siglos XVIII-XIX (2)–. Coord. Sánchez Gómez M. A.

VV.AA. (1999): *Cantabria 1898-1998. Un siglo de imágenes*. Santander, Edit. Caja Cantabria.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| Agradecimientos | pág. 11 |
| Prólogo | pág. 13 |
| CAPÍTULO 1. A MODO DE INTRODUCCIÓN | pág. 17 |
| La voz | pág. 17 |
| El cómo y el porqué | pág. 18 |
| Arco temporal | pág. 20 |
| CAPÍTULO 2. EL MOVIMIENTO CORAL EN SANTANDER: CONTEXTO Y ORÍGENES DE UN FENÓMENO IMPORTADO | pág. 23 |
| Breve contexto histórico de Santander (1865-1900) | pág. 23 |
| Acceso a la cultura musical en el Santander del siglo XIX | pág. 28 |
| Acotando los términos de «acceso» | pág. 30 |
| El acceso a la actividad teatral en torno a 1860: | |
| El Teatro Principal de Santander | pág. 33 |
| Análisis económico | pág. 36 |
| Acceso a las representaciones teatro Principal | pág. 39 |
| El acceso al teatro y la soldada | pág. 42 |
| Costes de oportunidad e inversión pública pasada y presente | pág. 45 |
| Actividades musicales alternativas al teatro.- 1850-1900 | pág. 49 |
| Orígenes del movimiento coral en Santander | pág. 55 |
| El movimiento coral en Santander como fenómeno importado | pág. 59 |

CAPÍTULO 3. PRIMEROS ORFEONES SANTANDERINOS EN EL SIGLO XIX

| | |
|--------------------------------------------------|---------|
| | pág. 65 |
| 3.1. Orfeón <i>La Sirena</i> | pág. 67 |
| 3.1.1. Actividad | pág. 69 |
| 3.1.2. Los concursos del orfeón <i>La Sirena</i> | pág. 74 |
| 3.1.3. El final de <i>La Sirena</i> | pág. 77 |
| 3.2. Orfeón <i>La Armonía</i> | pág. 77 |
| 3.2.1. Reglamento del Orfeón <i>La Armonía</i> | pág. 78 |
| 3.2.2. Actividad | pág. 81 |

CAPÍTULO 4. EL MOVIMIENTO ORFEONÍSTICO Y LA IMPLICACIÓN DE LA BURGUESÍA SANTANDERINA

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 4.1. Orfeón <i>Montañés</i> | pág. 88 |
| 4.1.1. Orígenes: primer Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón <i>Montañés</i> (1888) | pág. 88 |
| 4.1.2. Nuevo Reglamento de la Sociedad Coral Orfeón <i>Montañés</i> (1889) | pág. 93 |
| 4.1.3. Actividad | pág. 98 |
| 4.1.4. El final del Orfeón <i>Montañés</i> | pág. 102 |
| 4.2. Orfeón <i>Santanderino</i> | pág. 104 |
| 4.2.1. Orígenes | pág. 104 |
| 4.2.2. Actividad | pág. 106 |
| 4.2.3. El final del Orfeón <i>Santanderino</i> | pág. 115 |
| 4.3. Sociedad Filarmónica Orfeón <i>Cantabria</i> | pág. 116 |
| 4.3.1. Orígenes | pág. 116 |
| 4.3.2. Conformación de la masa coral | pág. 118 |
| 4.3.3. Los ensayos | pág. 121 |
| 4.3.4. Actividad | pág. 122 |
| 4.3.5. <i>La Fiesta Montañesa</i> (1900) | pág. 137 |
| 4.3.6. Los Reyes y el orfeón <i>Cantabria</i> | pág. 158 |
| 4.3.7. El orfeón <i>Cantabria</i> y los <i>Coros Clavé</i> | pág. 163 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 4.3.8. Los rescoldos de la <i>Fiesta Montañesa</i> | pág. 172 |
| 4.3.9. Reglamento <i>Sociedad Filarmónica Orfeón Cantabria</i> (1903) | pág. 175 |
| 4.3.10. Los últimos años de actividad y el legado del orfeón <i>Cantabria</i> | pág. 184 |
| 4.4. <i>Sociedad Coral de Pescadores</i> | pág. 188 |
| CAPÍTULO 5. REPERTORIO | pág. 197 |
| CAPÍTULO 6. EL ECO DEL PODER EN LA MÚSICA | pág. 199 |
| 6.1. Sociedades corales: sociedades instructo-recreativas | pág. 199 |
| 6.2. La estructura de funcionamiento de las sociedades corales | pág. 203 |
| 6.3. La visibilidad sonora y la inversión del deseo | pág. 210 |
| 6.4. La instrucción musical del canto como doctrina de aprendizaje disciplinar | pág. 220 |
| EL FENÓMENO REGIONAL FOLCLÓRICO Y SU INFLUENCIA Y TRASVASE EN EL ÁMBITO DE LAS ASOCIACIONES VOCALES | pág. 229 |
| De la ventana del balcón al escenario: distorsión de contextos musicales en la recuperación del folklore regional cántabro | pág. 229 |
| En busca de los orígenes del movimiento regionalista cántabro | pág. 230 |
| Causas socio-culturales que impulsaron | pág. 231 |
| Los impulsores regionales | pág. 231 |
| El regionalismo cultural cántabro | pág. 233 |
| El regionalismo musical cántabro | pág. 234 |
| <i>Las primeras recopilaciones de música tradicional</i> | pág. 236 |
| 1890.- La década de los debates regionalistas musicales | pág. 236 |
| Los debates sobre la existencia o no del folklore cántabro | pág. 239 |
| 1900. <i>La Fiesta Montañesa</i> | pág. 246 |

| | |
|---------------------------------------------------------------|----------|
| El intrusismo académico musical | pág. 248 |
| <i>Los Cantos de la Montaña: Claves de la música regional</i> | |
| cántabra de la mano de Delfín Fernández | pág. 248 |
| <i>Cambios en los adornos de las melodías</i> | pág. 251 |
| <i>Cambios en la performance</i> | pág. 255 |
| <i>Cambios en el concepto de dialécticas</i> | |
| <i>socioespaciales en lugares de ocio</i> | pág. 258 |
| <i>Cambios en la escucha</i> | pág. 259 |
| A modo de reflexión | pág. 260 |
| ALGUNA REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES | pág. 263 |
| El fenómeno orfeonístico y el apoyo burgués e institucional | pág. 264 |
| El eco del poder de la música | pág. 265 |
| La actividad de los orfeones y su reversión | |
| en la sociedad santanderina | pág. 265 |
| Líneas de trabajo actuales y futuras | pág. 266 |
| FUENTES | pág. 267 |
| Fuentes Archivísticas | pág. 267 |
| Fuentes Digitales | pág. 267 |
| BIBLIOGRAFÍA | pág. 267 |
| ÍNDICE | pág. 275 |

Este libro se terminó de imprimir
en la ciudad de Santander
el 29 de septiembre de 2017,
en Gráficas Copisan

