Sarasate: catalizador de la vida musical en Pamplona

Pilar Martínez Soto

La música es la imagen dramática de la voluntad del pueblo.
Es la representación del sentimiento en sí.
Schopenhauer

LA PAMPLONA DE PABLO SARASATE

Una serie de transformaciones políticas y económicas sucedidas de sus inherentes cambios sociales y culturales marcarán la nueva fisonomía y estructura de la ciudad del siglo XIX, marco indispensable para la comprensión de la revolución musical que en ella se engendró.

A lo largo de todo el siglo XIX el desarrollo musical evolucionó de manera paulatina desligándose de su tradicional ámbito religioso hacia el profano. Las capillas de música insertas en el dominio de la catedral cedieron el paso hacia el nacimiento de nuevas instituciones civiles; las escuelas de música, formadoras de profesionales que atenderían a una demanda de consumo musical, cada vez más ávida, de una emergente burguesía y clásica nobleza, pero también el de la sociedad general en todos sus estamentos. De esta manera observamos cómo se duplicaron las salas de conciertos, cómo surgió el nacimiento de orquestas como entes más o menos estables y capaces de reproducir un repertorio actual. Siguiendo las mismas premisas los orfeones y las compañías líricas, al gusto de las nuevas costumbres, y la creación de los conciertos populares como modo de entretenimiento, según el modelo francés, y que fueron apoyados por los gobiernos de cada zona, culminaron este florecimiento. Así, el músico revitalizó su posición, mejorándola y profesionalizándola de tal manera que los repertorios se inclinaron hacia composiciones donde el virtuosismo, en ocasiones circense, fue aclamado y reclamado en todos los salones occidentales. El músico se convirtió en fenómeno de masas y podríamos decir en divo.

Esta eclosión musical que también se produjo en Navarra, y se centralizó fundamentalmente en Pamplona, a mediados del siglo XIX, vino marcada por los cambios que se produjeron tras la ley Paccionada de 1841, la cual transformó radicalmente a las instituciones del viejo reino y modificó sus modos de vida conformando el nuevo ideario e imaginario social[1]. La ley se tradujo en la pérdida de los antiguos privilegios de la nobleza titulada navarra, ocasionando una diáspora de la misma y el paso a un segundo lugar a la que decidió quedarse en Pamplona. Igualmente para el clero significó el final de sus prerrogativas, que unido a la serie de avatares sufridos a lo largo del siglo (invasión francesa en 1808, el trienio liberal de 1820-1823 y la desamortización de Mendizábal de 1836), supusieron el final de su monopolio cultural y educativo. En es contexto la burguesía representó al nuevo símbolo de la ciudad moderna y con ella sus gustos y sus valores dominados por un nuevo sentir: la exaltación del individuo libre y autónomo.

Si bien Pamplona fue una capital de provincias predominantemente agrícola durante todo el siglo XIX y buena parte del XX, gracias al empuje empresarial en el que se vio inmersa Navarra[2], y añadido a los asentamientos de los primeros comercios en la capital, a la edificación de espacios arquitectónicos comunes y de recreo (teatros, parques, plazas, sociedades y casinos), a la mejora de los medios de transportes y comunicación y a la adecuación de antiguos conventos y espacios eclesiásticos en modernas instituciones, se dibujó un nuevo paisaje urbanístico asociado a una nueva cultura, lograda como una evolución de la propia sociedad alejada ya de las premisas del Antiguo Régimen.

La ciudad observó expectante cómo las rápidas transformaciones urbanísticas modificaban su diseño y funcionalidad. Estas actuaciones se centraron fundamentalmente en el centro urbano por antonomasia: La plaza del Castillo, además de las calles adyacentes. En 1838 comenzaba el derribo del antiguo convento de Carmelitas y en su lugar se edificaba el Teatro Principal, inaugurado en 1841. En 1837 el convento de los Franciscanos (en la actual plaza de San Francisco) pasó a alojar diversas dependencias municipales y ya en 1843 se emplazaba en ellas la Escuela Normal, la Academia de Dibujo, la Escuela de Niñas y la de Párvulos. Ese mismo año se comenzaba a construir la Diputación Foral, se inauguraba la Casa del Crédito, se producía la última corrida de toros en la plaza del Castillo edificándose el primer coso taurino fuera de la misma. También en ese año el Teatro Circo Labarta se instalaba en la calle Estafeta de manera estable y en 1844 la denominada "casa de los toriles" pasaría a albergar, previa subasta municipal, el primer café pamplonés, el Café Suizo, al que se añadirían nuevos establecimientos destinados al ocio. El proyecto de los baños públicos, la colocación del primer reloj en 1860 en la fachada del Teatro Principal, los comercios con escaparates, la llegada del fe-

[1] El filósofo griego Cornelius Castoriadis (1922-1997), acuñó este término para designar las representaciones sociales encarnadas en sus instituciones. El concepto es usado habitualmente como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología. PRIEBERG, F. K., en su obra *Música y máquina*, Barcelona, Zeus, 1964, nos comenta cómo la música "promueve estados de ánimo, imágenes y sentimientos. Puede ser un medio infalible de sugestión planeada, puede 'pintar' situaciones", p. 306.

[2] Desde 1830 a 1913 se contabilizan hasta 400 empresas en Navarra. MARTÍNEZ ARCE, M. D. y GUAYO LECUONA, J., *El nuevo casino de Pamplona,* Nuevo Casino de Pamplona, 2006, p. 26.

rrocarril en 1856 (Pamplona-Zaragoza), la remodelación de la plaza del Castillo en 1855 y su ampliación con el paseo de Valencia (posteriormente de Sarasate), el nacimiento de los primeros rotativos pamploneses o la incorporación de la iluminación con gas en 1861, entre otras muchas actuaciones, fueron cambiando su fisonomía, que se iba engalanando con la colocación de monumentos conmemorativos y la mejora de sus parques y jardines. Podríamos decir que servicios y espacialidad iban unidos a la nueva cosmología del mundo contemporáneo. Pamplona se adaptaba a las nuevas concepciones de la ciudad como centro difusor del progreso.

Plaza del Castillo (AMP)

Una hermosa descripción del literato Víctor Hugo a su paso por la ciudad en 1843, recogida en su *Cuaderno de viajes,* nos ofrece una visión anecdótica, reflejo del pensamiento romántico, y cargada de tipismos a modo de *Carmen* de Bizet, pero que nos transporta a la Pamplona decimonónica donde la música surge de manera espacial y envolvente, un nexo común entre los habitantes de la población:

> Aparte de algunas calles frecuentadas, Pamplona permanece triste y silenciosa todo el día. Pero, apenas llega la tarde, apenas se pone el sol, apenas las ventanas y los faroles de reverbero se encienden, la ciudad se despierta, la vida se estremece por todas partes, la alegría centellea; es una colmena en rumoroso movimiento. Una banda de cornetas y tambores retumba la Plaza Mayor; son los músicos de la guarnición que dan una serenata (una retreta) a la ciudad. La ciudad responde. En todos los pisos, en todas las ventanas, en todos los balcones, se oyen cantos, voces, rumor de guitarras y de castañuelas. Cada casa suena como un enorme cascabel. Añadid a esto los toques de oración de todos los campanarios de la ciudad.
>
> Esta música regocija a la población. Los niños juegan delante de las tiendas; los habitantes salen de las casas; la Plaza Mayor se llena de paseantes; los curas y los oficiales abordan a las mujeres tocadas con mantillas, las conversaciones se ocultan detrás de los abanicos; bajo los porches, los

> trajinantes asedian a las maritornes; una suave claridad que sale de cien ventanas, abiertas de par en par y vivamente iluminadas, alumbra vagamente la plaza. La multitud va y viene y se cruza en esta penumbra, y nada hay tan encantador como esta discreta mezcla de bonitas caras entrevistas y de alegres risas sofocadas (…). Hacia las diez de la noche, la plaza se vacía y Pamplona se duerme[3].

Esta descripción[4] nos ofrece, no obstante, una interesante visión de una de las funciones que la música tuvo en el periodo a analizar: las músicas callejeras y espontáneas, conjuntamente con el papel que desempeñaron las bandas de música militares, fueron vehículos de expresión de las clases más populares urbanas y elementos catalizadores de muchas de sus percepciones y que cristalizarían de manera inequívoca en la producción de zarzuelística y de género chico. Géneros por excelencia durante todo el siglo y que canalizaron en las corrientes estéticas del realismo español. (foto 2)

Banda Regimiento America (AMP)

[3] ARAZURI, J. J., *Pamplona calles y barrios*, Pamplona, Industrias Gráficas Castuera, 5ª ed. 2001, p.189. IRIBARREN, J. Mª. *Pamplona y los viajeros de otros siglos,* Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1986

[4] España estaba de moda. Lo exótico, irreal y fantástico junto al redescubrimiento de un mundo mítico e insólito formaba parte del ideario de las corrientes artísticas del movimiento romántico huyendo de los cánones estéticos del periodo anterior. En este sentido apuntar cómo determinados lugares y paisajes se transformaron en pintorescos puntos referenciales para la producción de las obras de sus postulantes. España fue una continua fuente de sugestión; todas las personalidades del movimiento y en todas sus manifestaciones se inspiraron en sus paisajes y costumbres aunque, como bien analiza Francisco CALVO SERRALLER en su obra *La visión romántica de España*, ofrecen una visión distorsionada y folclorista de la misma.

Sin embargo, el inmenso desarrollo musical que se produjo en Pamplona a partir de mediados de siglo no se encuentra exclusivamente en el uso de la música como medio de expresión popular, sino que también lo debemos identificar con el sistema de valores inherente al pensamiento liberal de la naciente burguesía, y que a través de él encontró muchos de sus signos de identidad. Podemos observar cómo surgió una nueva sensibilización en la demanda de repertorios que eran hasta entonces desconocidos, traduciéndose en el descubrimiento de los grandes compositores clásicos así como de los más modernos, además del consumo de las músicas a la moda. De la misma manera, se produjo un culto al virtuoso instrumental, capaz de prorrumpir vivas e intensas emociones nunca antes vividas; pero también, el surgimiento de la burguesía significó el fortalecimiento de una clase media con más posibles económicos y tiempo libre, que favoreció la aparición de la figura del músico *amateur* y del diletante. La música al alcance de todos, la sencillez proclamada desde la Ilustración y que en el pensamiento romántico encontraría su verdadera praxis. Tratados pedagógicos, adaptaciones simplificadas de grandes obras musicales al piano, manuales para señoritas y niños, conforman un largo etcétera del primer proceso de popularización y masificación musical. Observando la prensa pamplonesa descubrimos cómo eran habituales las academias privadas, además de la municipal, tanto para la población femenina como para la masculina, los profesores particulares de piano, armonía y composición como el caso de José Guelbenzu[5], los establecimientos, como el de Conrado García y Estanislao Luna, dedicados a la venta de instrumentos y métodos y donde también se empleaban a la difusión musical, los concursos literarios y musicales promovidos desde el consistorio, y finalmente, el nuevo ideario ético, heredero de la Revolución Francesa, donde la música encontró, en los incipientes modelos de educación decimonónica, con una visión universalista, fraternizante y moralizadora, su mejor vía de difusión. El acceso al consumo y práctica musical por parte de toda la sociedad será el triunfo del siglo XIX.

Los factores que hicieron posible este desarrollo, en Pamplona, y que marcaron el cambio de rumbo los encontramos en una serie de transformaciones sociales y educativas y en la presencia de personalidades volcadas en dinamizar el hecho musical en todas sus facetas: las fundaciones, en 1856-1858, de la Escuela Municipal de Música de Pamplona, y que fue pionera en España[6] y de la elitista sociedad Nuevo Casino Principal[7]; la actividad musical generada desde 1841 en el coliseo pamplonés Teatro Principal; la formación de las sociedades Orfeón Pamplonés, y de la Asociación Musical de Socorros Mutuos Santa Cecilia en 1865 y 1879 respectivamente; y finalmente por la pre-

[5] En Pamplona fue muy conocido el trabajo de José Guelbenzu, organista de San Saturnino. En su casa impartía clases de armonía y composición. Fueron alumnos suyos sus propios hijos, José Javier y Juan María, y con ellos Alejandro Esain, Casto Ugalde, Tomás Campano, Mariano García y Valentín Metón, entre otros.

[6] NAGORE FERRER, M., "La Escuela Municipal de Música en Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX" en *Príncipe de Viana*, n. 238, 2006, p. 537.

[7] Sociedad a modo de los ateneos liberales europeos donde "la música fue desde el principio una de las principales actividades culturales" ver MARTÍNEZ ARCE, M. D. y GUAYO LECUANO, J., *op. cit.*, p. 42.

sencia de las grandes figuras nacionales e internacionales del mundo de la música gracias, fundamentalmente, a Pablo Sarasate. (foto 4)

Teatro Principal (AMP)

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL MARCO DE LA CIUDAD LIBERAL DE PAMPLONA

La reforma educativa fue una de las prioridades de los gobiernos liberales sucedidos a lo largo de todo el siglo y dentro de ella la profesionalización del músico y la reglamentación de sus estudios. La primera tentativa la encontramos en el Decreto de las Cortes de 29 de junio de 1821 durante el Trienio Liberal, por el que se estableció el Reglamento de Instrucción Pública que confirmaba la gratuidad de la enseñanza pública y en su artículo 63 establecía: "la enseñanza oficial de la música sólo podrá realizarse en las Escuelas de Madrid y Barcelona, limitando indirectamente la enseñanza musical para ciegos con carácter oficial"[8]. Este decreto no tuvo repercusión alguna ya que la reacción de Fernando VII durante la Década Ominosa derogó todos los intentos de modernización propuestos por el gobierno liberal. No obstante y gracias al lavado de imagen de su administración producida tras su último matrimonio en 1829, con doña María Cristina, se inició un cierto aperturismo cultural e intelectual. La fundación del Conservatorio de Madrid, Real Conservatorio de María Cristina, por Real Decreto de 15 de junio de 1830 marcó un hito histórico y, como bien analiza Marisé Jiménez Alcázar, "vino a paliar un grave error del XVIII, cual fue la exclusión de la música del ámbito

[8] BURGOS BORNAU, E., "Repertorio de la legislación social y educativa entre 1822 y 1938 y su incidencia en la enseñanza de las personas ciegas" en *Cuadernos de Historia del Derecho*, Madrid, 2006.

de acción de las Reales Academias de Bellas Artes creadas por Felipe V y Fernando VI"[9], siendo el origen del Conservatorio de Madrid. Este modelo sirvió de plataforma para las siguientes actuaciones de ordenación en materia educativa musical. Basado en modelos franceses e italianos fue el que se impusiera en la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 de Claudio Moyano Samaniego donde en su artículo 55 se regularon los estudios superiores de Bellas Artes que incluían los de pintura, escultura, arquitectura y música, dejando el desarrollo de esta última disciplina a la establecida por el Real Conservatorio de Madrid[10].

Que Pamplona fuera pionera en la implantación de estos modelos públicos de enseñanza musical se debe, sin ningún tipo de dudas, a la ingente labor realizada por una serie de notabilidades del panorama nacional de procedencia navarra encabezados por Hilarión Eslava y residentes en Madrid; Juan María Guelbenzu, Emilio Arrieta, Joaquín Gaztambide y Dámaso Zabalza impulsaron y animaron a otra serie de personalidades de índole local que dinamizarían la actividad musical pamplonesa; Mariano García, Conrado García, Joaquín Maya o Mauricio García, entre otros, unidos a las voces de las autoridades intelectuales y políticas del momento como lo fueron las de Arturo y Jacinto Campión y Serafín Mata y Oneca fundamentalmente.

El primer protagonista de este nuevo modelo fue el navarro Hilarión Eslava (Burlada,1807-Madrid,1878), que se formó en la catedral de Pamplona, de la que pronto se marchó defraudado, y una vez instalado en Madrid en 1844, donde llegó a ocupar el puesto de maestro de la Real Capilla, comenzó a desarrollar una ingente labor y actividad pedagógica dinamizando la situación musical en el país; él se convirtió en el organizador de la sociedad el *Orfeo Español*, encaminado al desarrollo de la actividad musical tanto profana como religiosa, con el apoyo gubernamental u otros organismos como las recientes creadas "Sociedades de Amigos del País", y a la creación y dirección de la *Gaceta Musical de Madrid* (1855-1856), primera de las publicaciones periódicas, encaminada a la difusión de la música en todos sus aspectos. Aquí instó a la creación de las escuelas de música, conservatorios y divulgación de la misma a través de debates, publicidades, propagandas y también de su famoso *Método de Solfeo*, entre otras actividades[11], donde expresamente mencionó a Sevilla, Barcelona, Valencia, Zaragoza y Pamplona como los emplazamientos idóneos para las primeras escuelas, alegando su mejor disposición y capacidad organizativa en materia musical. El peso de su ideario pronto se vio reflejado en la ciudad de Pamplona; Mariano García Zalba (Aoiz, 1809-Pamplona, 1869), amigo y colaborador de don Hilarión[12] fue el encargado de la ordenación y direc-

[9] JIMÉNEZ ALCAZAR, M., "Rousseau, Moretti, el Real Conservatorio de Doña Cristina, Piermarini, y Ramón Carnicer en el Diario de José Musso Valiente" en *Actas del Congreso Internacional "La transición del neoclasicismo al romanticismo"*, Lorca, 2006, p. 229.

[10] Consultar MOYANO SAMANIEGO, C., *Ley de Instrucción pública, sancionada por S. M. en 9 de Setiembre de 1857*, Madrid, Imprenta Nacional, 1857.

[11] Se puede consultar todo su ideario en la *Gaceta Musical de Madrid*, años 1855-1856, que se encuentra digitalizada en la página web de la Biblioteca Nacional de España.

[12] Coincidieron como infantes de la catedral de Pamplona desde 1817 a 1825. Es indudable que la relación que estas dos figuras mantuvieron supuso el germen de su creación y que no fue por lo tanto fortuita, sino como resultado de la unión que se produjo cuando convivieron en la catedral y de los intereses e inquietudes comunes que cristalizaron en la creación de esta entidad, entre otras, aprovechando el momento propicio y sensibilizado de las autoridades locales.

ción de la primera academia de música en 1856[13], propuesta por el consistorio, adelantándose por lo tanto en un año a la publicación de la mencionada ley de Moyano, y que en 1858 pasaría definitivamente a ser municipal tratándose, según los datos disponibles hasta el momento, "de la primera escuela de música creada y subvencionada enteramente por una institución pública, en este caso municipal"[14].

En 1858 se reglamentó, y en el capítulo 1º del "Reglamento Orgánico de la Escuela Municipal de Música de Pamplona" se encuentra el ideario: "Del objeto de la escuela, de su sostenimiento y de su gobierno; Artículo 1º: La escuela de música tiene por objeto la enseñanza perfeccionada de solfeo, canto y piano e instrumentos de viento, facilitándola y acomodándola a todas las personas de ambos sexos, y en particular al de las familias pobres, para que, según fuesen sus naturales inclinaciones, puedan con el tiempo proporcionarse una honrosa subsistencia, o utilizar cuando menos sus conocimientos con algún provecho"[15].

Esta escuela, que claramente siguió el ideario de Eslava, sirvió para adiestrar a músicos destinados a nutrir a las orquestas en formación y adentrarse en los rudimentos de la composición ofreciendo una profesionalización de los jóvenes de ambos sexos incidiendo en su importancia para aquellos que procedían de las familias más humildes. La música cumplió el honroso papel de materializar un digno futuro y abría una posibilidad hacia el progreso individual.

EL ORFEÓN PAMPLONÉS. EL CANTO DEL PUEBLO

> El canto debe ser un reflejo celestial en la vida cotidiana, que nos acompaña de la cuna al sepulcro, en el que se encuentran su más alta expresión los acontecimientos alegres o sombríos de la familia, de la comunidad o del Estado. En alas del canto como el amor a Dios, a la naturaleza y a nuestros hermanos, renuevan y calientan los corazones (Robert Thomman)[16].

Otra de las instituciones, que en este momento se fraguó, y que tanto empuje dio a la actividad musical y satisfacciones a los pamploneses fue, sin lugar a dudas, el Orfeón Pamplonés, y que como se verá, estuvo íntimamente unido a la figura de Pablo Sarasate. Siguiendo modelos europeos, que en España se canalizaron a través de las sociedades corales impulsadas por Josep Anselm Clavé (1824-1874), y siendo la más antigua institución española de su tipo en funcionamiento, la historia de la sociedad comenzó el 19 de marzo de 1865: "previa convocatoria á los 11 Socios suscriptores, para la formación de una Sociedad Coral titulada Orfeón Pamplonés"[17]. En su ideario y bases de funcionamiento encontramos en primer lugar el carácter pedagógico y benéfico de la misma, característica que se ha seguido desarrollando a lo lar-

[13] En cuanto a la iniciativa de su creación y su titularidad pública de la misma consúltese NAGORE FERRER, M., *op.cit.*, p. 542.

[14] NAGORE FERRER, M., *op. cit.*, p. 537.

[15] Archivo Municipal de Pamplona (a partir de ahora, AMP), Escuela de Música. Reglamento, año 1958.

[16] Citado en NAGORE FERRER, M., *La revolución coral…*, Madrid, ICCMU, 2001, p. 29.

[17] Archivo Orfeón Pamplonés (a partir de ahora, AOP), Sección Documentos de Gestión, Actas y memorias. Libro 1º de actas de las sesiones celebradas por la Junta Directiva, p. 1.

go de sus casi ciento cincuenta años de antigüedad: "Bases. 1ª Se crea una Sociedad bajo el título de Orfeón Pamplonés, cuyo objeto será enseñar música gratuitamente, á los artesanos que soliciten, y sean admitidos útiles, y tengan de 16 á 40 años de edad (…) 4ª Para la enseñanza de la música q. cita el Artº 1º se procurará un profesor (…)"[18].

Este ideario respondía, por lo tanto, a las premisas desarrolladas por voces como la de Hilarión Eslava y que se encauzaron, entre otras organizaciones, a través de la Sociedad de El Orfeo Español. La relación directa que este autor tuvo con la creación de la institución la encontramos en una carta que Conrado García, como primer presidente de la Sociedad, le enviara inmediatamente después de su fundación, donde se le hacía conocedor de la distinción que se le otorgaba al nombrarle director y socio honorario:

> En la referida Ciudad de Pamplona, á 1ª de Junio del año de 1865. Reunidos los Srs. de la Comisión (…) se acordó nombrar Director y Socio honorario del Orfeón Pamplonés, á D. Hilarión Eslava, de Madrid, remitiéndole al efecto el nombramiento siguiente. = Muy Sr. Mío y de toda nuestra consideración: Desde el momento q. se trató de fundar en esta Ciudad el Orfeón Pamplonés, la comisión que tiene la honra de dirigirse à U. habrigaba el deseo de poder hacerlo cuando la Sociedad, formalmente constituida alcanzara la seguridad necesaria y empezara á dar los ópimos frutos que debían esperarse de los hijos de esta Provª. Afortunadamente ese momento ha llegado y la Comisión Directiva, al mismo tiempo q. se complace en manifestarlo a U. tiene el honor de poner en su conocimiento que en sesión que ha celebrado en este día, ha acordado unánimemente nombrar á U. Director honorario y Señor protector del Orfeón Pamplonés (…) muy encarecidamente se digne aceptar este nombramiento y confía desde luego en que sí ha de hacerlo, y q. el ilustre q. tanta Gloria está dando á su país, será el mejor timbre á la vez que la mayor garantía para la prosperidad de esta naciente Sociedad = (Firmas de la Comisión)[19].

"El mejor timbre" y "mayor garantía para la prosperidad" corrobora el peso e influencia de la personalidad de Eslava a nivel nacional. El Orfeón Pamplonés, dirigido en este primer momento por Joaquín Maya (Pamplona, 1838 – Pamplona, 1926), tuvo como subdirector y maestro de la academia de música que en su seno se originó a Mariano García Zalba. Así mismo se utilizó el *Método de Solfeo* de Hilarión Eslava para la instrucción de los alumnos del orfeonales.

El Orfeón Pamplonés estuvo formado por artesanos, la clase obrera no surgirá hasta bien entrado el siglo XX, y cumplió con las premisas filantrópicas de nuevos modelos educativos promulgados por los gobiernos liberales del XIX basados, en gran medida, en el *Emilio* de Rousseau, y que encontraron en ellos el camino idóneo hacia el progreso de las naciones.

La popularidad y gran aceptación de las nuevas sociedades orfeónicas vino favorecida por la nueva consideración y prestigio social que gozó la música durante el romanticismo. Las ideas estéticas del periodo van a otorgar a la música el podio de las manifestaciones artísticas. La literatura se llena de expresiones encaminadas a la exaltación de la misma, otorgándole un poder casi divino, que alentaron su práctica y cultivo: "La forma original de expresión

[18] Ibíd., p. 1.
[19] Ibíd., p. 5.

del hombre es la música. Así es como la manifestación de un ente divino ayuda a conocer la esencia de la realidad" (Hamann); "La música es el vértice de todas las manifestaciones del hombre" (Herder); "La música por ser algo indefinible, inaprensible, se convierte en el lenguaje del sentimiento" (Wackenroder); "La música es la manifestación misma, la objetivación de la esencia de la Idea o Geist" (Hegel); "La música es la imagen dramática de la voluntad del pueblo. Es la representación del sentimiento en sí" (Schopenhauer); "Escuchando la música de Bach nos sentimos como si estuviéramos presentes cuando Dios creó el mundo" (Goethe). Ideas que se plasmarán en lo cotidiano a través de extensos artículos, debates y escritos[20]en pro de la importancia de la educación musical. La música coral se entendió, en este contexto, como a un elemento ético, moralizante y conveniente para el pueblo.

Las sociedades corales estaban destinadas a impulsar "la moral pública, la paz del hogar, el respeto a las leyes, el progreso del arte y el bienestar psíquico y físico de las familias"[21]. La moralización e instrucción evitaba, muy estratégicamente, que el tiempo libre de las clases obreras o artesanas se "perdiera en tabernas" o en mítines peligrosos.

El Orfeón Pamplonés obtuvo desde sus inicios la simpatía de la intelectualidad pamplonesa; ya en 1866 su presidente fue Jacinto Campión y Olave. Además pronto encontraremos a personalidades de la talla de Serafín Mata y Oneca, Julio Altadill, el marqués de Vadillo o Florencio Ansoleaga formando parte de las juntas directivas. Igualmente la Sociedad procuró rodearse de "otras notabilidades en el arte, paisanos ilustres á quienes no puede ser indiferente el progreso y engrandecimiento de esta institución"[22]. En Junta Directiva de 8 de enero de 1866 se hacía el nombramiento como socios honorarios a Joaquín Gaztambide (Tudela, 1821-Madrid, 1870), a Emilio Arrieta (Puente la Reina, 1821-Madrid, 1894), a Juan María Guelbenzu (Pamplona, 1819-Madrid, 1886) y a Dámaso Zabala (Irurita, 1835-Madrid, 1894). La carta enviada consideraba: "Al tomar posesión la nueva Comisión Directiva (…) uno de sus primeros acuerdos ha sido el de verse rodeada de todas aquellas personalidades que por sus conocimientos y posición social dieran el mayor brillo posible á una institución (…) para quien estima en lo que vale el adelantamiento y moralización de nuestros jóvenes obreros"[23]. El interés de estas personalidades se centraba en las premisas regeneracionistas del país, acer-

[20] *El prontuario de la lectura y la música,* de Maria Rosario ZAPATER Y OTAL, causó una gran expectación. Toda la prensa del momento se hizo eco del libro. Tanto la prestigiosa publicación "La Ilustración Española y Americana" (n. XXII, de 15 de junio de 1878), como los rotativos locales hicieron extensos comentarios sobre la obra citada, en la que se instaba a la educación de los niños a través del conocimiento de los rudimentos del lenguaje musical y al estudio de la vida y obra de los grandes compositores, como modelos ejemplarizantes y generadores del progreso en las sociedades. *El Eco de Navarra* del 23 de junio de 1878 narraba al respecto "todo lo que sea nuevo pero de novedad positiva; todo lo que sea reforma pero reforma importante, todo lo que implique progreso, pero progreso verdadero, no puede menos de atraer la curiosidad general, de excitar el interés público, de conquistar proselitismo" (Hemeroteca *Diario de Navarra*, a partir de ahora HDN). Igualmente encontramos numerosos artículos que versan "Importancia de la música en la educación"; "La educación pública como modelo de progreso"; "La importancia de la educación en las mujeres"…

[21] VAUDIN, J. F., *Almanach des Orphéons et des societés instrumentales*, Annee i., París, Pagnerre, 1863.

[22] AOP, Sección Documentos de Gestión, Actas y memorias. Libro 1º de actas de las sesiones celebradas por la Junta Directiva, p. 10.

[23] AOP, Sección Documentos de Gestión, Actas y memorias. Libro 1º de actas de las sesiones celebradas por la Junta Directiva, p. 10.

cando a las clases obreras y medias hacia los ideales del progreso a través del trabajo y la instrucción, que se aprovechaba para inculcar un sistema de valores tradicional alejado de las nuevas vertientes ideológicas europeas (socialistas y anarquistas), que significaban un peligroso riesgo para la burguesía.

El pueblo hermanado cantaba himnos patrióticos y ensalzamientos a la libertad y a la moralidad en ceremonias públicas, donde todas las clases sociales se sentían, por un momento, equiparadas. José Colá y Goiti, dio constancia de ello, en un artículo publicado en el rotativo bilbaíno *La Unión Vasco-Navarra* de 17 de febrero de 1883, acerca de la función celebrada por el Ateneo Orfeón Pamplonés[24] en el Teatro del Circo: "No era sola la clase obrera la que llenaba el circo, donde se daba la velada. En él estaban mezcladas y confundidas las diversas clases de la sociedad pamplonesa. Sin distinción de lugar ni preferencia de sitio veíanse la aguerrida y esbelta hija del pueblo codeándose con la atildada y opuesta dama, departiendo amigablemente"[25].

La actividad del primer orfeón estuvo ligada, fundamentalmente, al adorno de las solemnidades religiosas más significativas de Pamplona: los "Conciertos Sacros" de Semana Santa y en las liturgias de las fiestas patronales. Las *Grandes Vísperas de San Fermín* de Mariano García y Joaquín Maya[26] fue una de las obras de repertorio que más se representó. El orfeón también fue el marco adecuado para el desarrollo del espíritu nacionalista romántico a través del fomento de repertorios de ensalzamiento patrio y que, al mismo tiempo, sirvieron para la difusión de las obras de compositores locales y vascongados. Repertorios a base de himnos de glorificación bien a la propia tierra o a los elementos significativos de la misma: a Navarra, a Pamplona, a los Fueros Vasco-Navarros, a los Fueros de Navarra, a San Francisco Javier, a San Fermín, al Guerniko arbola, a Sarasate, a Julián Gayarre, a Gorriti…

En 1890, después de su definitiva reorganización, el Orfeón Pamplonés nombró como presidente honorífico a Pablo Sarasate, máxima distinción que la sociedad pudiera hacer a una persona física. Sarasate se convirtió en protector, asesor y gran colaborador de la sociedad.

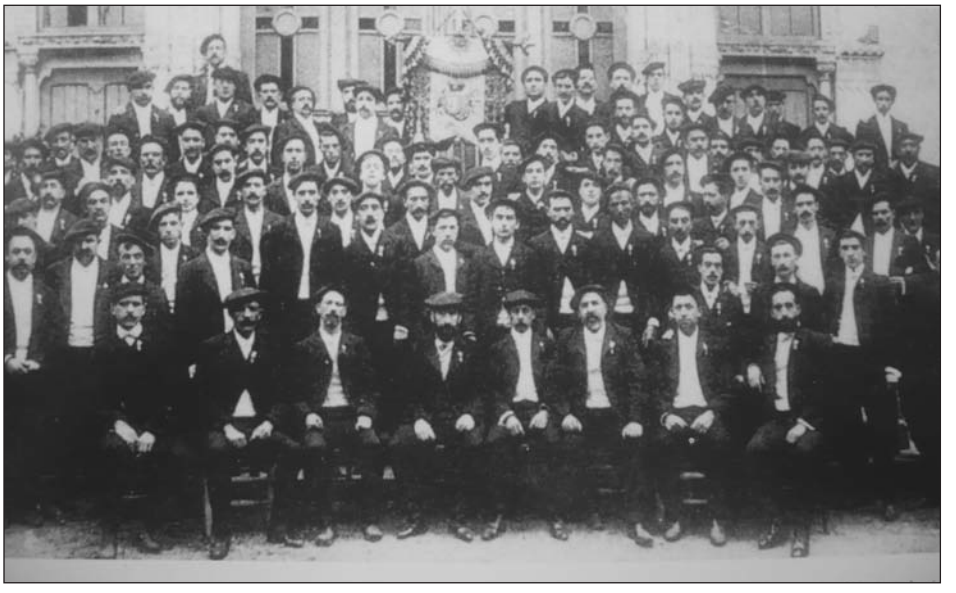
Bajo la dirección de Remigio Múgica, a partir de 1891, el Orfeón, alcanzó su etapa de máxima gloria al introducirse en la participación de los numerosos concursos nacionales e internacionales que para estas sociedades se establecían. La adquisición de premios y galardones se tradujo como triunfos

[24] La historia de la sociedad estuvo jalonada en sus comienzos: el primer Orfeón Pamplonés se disolvió el 19 de enero de 1873 por motivos económicos, quizás generados por el comienzo de la tercera Guerra Carlista. El 6 de noviembre de 1881 se volvía a reorganizar pasándose a llamar *Ateneo Orfeón Pamplonés*. Está agrupación suspendió sus actividades en 1885, motivados por las diferentes crisis en las que se vio inmerso el país, su disolución definitiva llegó el 24 de julio de 1887. Coincidiendo con el momento más álgido de revitalización de las sociedades corales en España, se reorganizó el definitivo Orfeón Pamplonés, por una comisión presidida por Fidel Maya, el 28 de agosto de 1890.

[25] NAGORE FERRER, M., "Algunos aspectos de la vida musical en Pamplona a finales del siglo XIX" en *Tercer Congreso General de Historia de Navarra.* Pamplona, 1994; p. 17.

[26] Tanto Mariano García como Joaquín Maya estuvieron ligados a la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. Las *Vísperas de San Fermín* fueron compuestas por García en 1855, en 1877 Joaquín Maya amplió la obra añadiéndole el himno "Deus tuorum militum" (dedicado al ayuntamiento de la ciudad) y en 1878 el salmo "Laudate Dominum" (dedicado al cabildo de la catedral), pasándose a denominar *Grandes Vísperas de San Fermín*, una copia de dicha obra se custodia en el Archivo Musical del Orfeón Pamplonés, siendo, al mismo tiempo, una de las más antiguas conservadas. La obra obtuvo de una enorme popularidad, de hecho, se conoce que el afamado tenor italiano Enrico Tamberlick interpretó la parte solística del salmo en las fiestas de 1879 y 1880.

locales y provinciales. Pamplona, y por extensión Navarra, entendió el progreso a través de los logros obtenidos por la institución. Así el Orfeón fue aclamado y recibido por la sociedad como a un verdadero paladín y embajador. Las manifestaciones espontáneas y populares de cariño y devoción, sólo repetidas actualmente ante las selecciones futbolísticas, se convirtieron en actos habituales de la sociedad pamplonesa. Manifestaciones que se repitieron ante todas las personalidades musicales navarras que visitaban la ciudad, y que en el caso de Pablo Sarasate, llegaron a extremos de paroxismo. (foto 7)



Orfeón Pamplonés 1892 (AMP)

PABLO SARASATE EN PAMPLONA

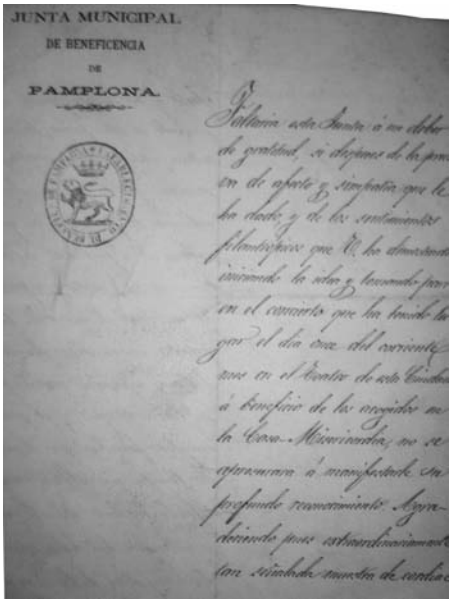
Sorprende la presencia de Pablo Sarasate en Pamplona durante el verano de 1872, después de 18 años de ausencia[27]. Es un artista consumado, de 28 años, triunfante de su primera gira americana (1870-1872), pero afectado en el terreno personal; sus padres adoptivos habían muerto y París sucumbía ante las fuerzas de Bismark. En este entorno contradictorio, bélico y de ausencias junto a triunfos y reconocimientos, Sarasate se definirá como persona pacífica y de principios universalistas, y se volcará en su tierra natal con una generosidad limpia y duradera, entendiendo, quizás, en la vuelta a su patria la esencia de su propio ser; la necesidad vital de todo ser humano en encontrar los orígenes y sentirse partícipe de una cultura propia.

Un precioso documento, tratándose de la primera referencia constatada del artista en la localidad, descubre desde esta fecha a un Sarasate interesado y volcado por los problemas de su ciudad y, al mismo tiempo, nos ofrece una

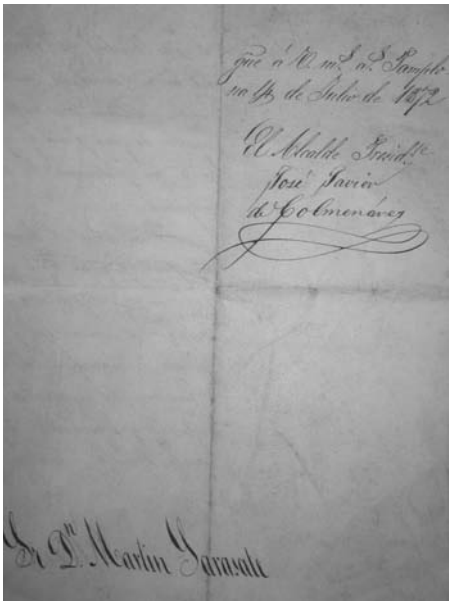
[27] Sarasate sólo vivió dos años en Pamplona, los primeros de su vida. En 1856 pasó nuevamente por la capital de camino a París para su ingreso en el Conservatorio, aunque si bien de esta breve estancia no quede ningún documento que así lo corrobore. París, finalmente, se convertiría en su lugar de residencia.

clara visión de la implicación directa que el artista tuvo en los mismos mediante su colaboración activa y desprendida.

> Junta Municipal de Beneficencia de Pamplona.
>
> Faltaría esta Junta á un deber de gratitud, si después de la prueba de afecto y simpatía que le ha dado, y de los sentimientos filantrópicos que U. ha demostrado, iniciando la idea y tomando parte en el concierto que ha tenido lugar el día once del corriente mes en el Teatro de esta Ciudad, á beneficio de los acogidos en la Casa Misericordia, no se apresurara á manifestarle su profundo reconocimiento. Agradeciendo pues extraordinariamente tan señalada muestra de cordial afecto, y no siendo posible espresarle con otra forma la inmensa satisfacción y grata emoción que le ha causado el admirar la perfección con que cultiva el difícil arte de la música, la Junta que presido ha acordado dirigir á U. la presente comunicación dandole las mas espresivas gracias por su loable obsequio, y el mas cumplido parabien por el merecido triunfo que obtuvo en el referido concierto, con el que notablemente ha debido aumentar las simpatías de los moradores de esta Ciudad, que llevados del amor natural al suelo natalicio, estiman con notable orgullo la fama que justamente U. ha adquirido.
>
> Y al tener el honor de participarselo para su gobierno y satisfacción, le reitero nuevamente el profundo reconocimiento de esta Junta y la seguridad del aprecio y consideración á que se ha hecho a U. acreedor.
>
> Dios que á U. M. (mediante) a. Pamplona 14 de Julio de 1872.
>
> El Alcalde Presidente. José Javier de Colmenáres
>
> Sr. Don Martín Sarasate[28].



pie de foto? (AMP)



pie de foto? (AMP)

[28] AMP, Sección, Documentación de Sarasate, Legajo 1, Carpeta n. 1.

"Iniciando la idea" y "sentimientos filantrópicos": ideólogo y entrega desinteresada, serán las primeras cualidades que encontremos en Pablo Sarasate y que repetirá a lo largo de los 36 años de presencia en la capital.

El 22 de julio de 1876 *El Eco de Navarra* publicó en su sección *Crónica local* una pequeña reseña, siendo la siguiente referencia de la estancia del virtuoso en Pamplona, y que coincide tras la finalización de la última contienda carlista, evidenciando que su ausencia, durante esos cuatro años, pudo deberse al conflicto bélico.

> El martes tuvo lugar un concierto vocal é instrumental en el Teatro de esta ciudad en el que el Sr. Sarasate, nuestro paisano, lució su habilidad en el violín y acreditó una vez más ante el público pamplonés la justa reputación europea que tiene conquistada como artista de mérito notabilísimo. Nuestro amigo el señor Caravantes al piano, y los coros procedentes del Orfeón Pamplonés, recibieron también los aplausos de la escasa pero escogida concurrencia[29].

El 12 de julio de 1908 fue la última vez que Sarasate se dirigiera en concierto al público pamplonés. La ocasión se aprovechó para hacerle entrega de la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII[30], condecoración que cerraba una larga lista de honores y reconocimientos recibidos en vida (aquel año se incluyó como novedad de las fiestas el dedicar, muy oportunamente, el *Día de Sarasate* en la jornada del 12).

El *Diario de Navarra* publicó un extenso artículo relatando con una gran minuciosidad todo el desarrollo del evento y del acto institucional:

> Digno Homenaje
>
> Fue digno el festejo virtuoso, el homenaje dedicado anteayer á Don Pablo por su pueblo querido. Nos faltan palabras para ponderar la hermosa fiesta. Fué sencillamente grandiosa, para que puedan enorgullecerse el Ayuntamiento y las sociedades musicales que la organizaron. Hagamos constar nuestra enhorabuena y pasemos á reseñar detalladamente el homenaje á Sarasate.
>
> Pamplona y Sarasate: he aquí todo un poema.
>
> Donde quiera que Sarasate ha vibrado las cuerdas de su mágico stradivarius, Pamplona ha sido siempre honrada y ensalzada con los laureles conquistados por su hijo predilecto, y en esto ha cifrado siempre su mayor gloria el eminente artista, el primer violín del mundo, y cuando el momento de serle impuesta la Gran Cruz de Alfonso xii por el Alcalde de esta ciudad, Sarasate hacía esfuerzos supremos por contener y reprimir su emoción, es cuando Sarasate ha estado más sublime, más grandioso, por

[29] HDN, *El Eco de Navarra,* 22 de julio de 1876.

[30] La Orden Civil de Alfonso XII fue una orden honorífica española (cuya primera regulación se estableció por Real Decreto el 23 de mayo de 1902) con la finalidad de premiar los méritos contraídos en los campos de la educación, la ciencia, la cultura, la docencia y la investigación. Comprendía las siguientes categorías para personas físicas: Collar, Gran Cruz, Encomienda con plata, Encomienda y Cruz. La Gran Cruz únicamente se otorgaba a personas físicas españolas o extranjeras que hubieran contribuido en grado extraordinario al desarrollo de las citadas disciplinas, siempre que fuera patente el nivel excepcional de sus méritos. Se efectuaba por Real Decreto y con carácter restringido, hasta 500, en el caso de la Gran Cruz y las personas que las recibían pasaban a tener un tratamiento de Excelentísimo Señor o Señora. La concedida, por S. M. Alfonso XIII, a Pablo Sarasate tuvo lugar tras acuerdo de Consejo de Ministros el 2 de octubre de 1907.

> que si aquel acto era la proclama del genio, esta proclama era hecha con la caricia más tierna de una madre que idolatra a su hijo.
>
> El domingo último se celebró en el Teatro Gayarre este solemne acto durante el cuarto concierto de los que organizan por San Fermín las sociedades musicales Santa Cecilia y Orfeón Pamplonés.
>
> El Teatro estaba lleno hasta sobrarse de gente[31]; allí estaba todo Pamplona dispuesto á oír y aplaudir, pues tratándose de nuestros conciertos[32] nada más justo que aplaudir; así son de buenos necesariamente (…) Y llegó el momento solemne: Sarasate salió al escenario y el público se arrebató en frenesí delirante, tributándole una ovación estruendosa, que se trocó en silencio profundo al sonar la primera nota de su violín, porque el violín de Sarasate tiene eso, que hace contener la respiración por no turbar aquella divina sensación que produce al oírlo (…). Después de este número llegó el momento solemne de la entrega y colocación de las insignias de la Orden civil de Caballero Gran Cruz de Alfonso xii hecha por el Excmo. Ayuntamiento de Pamplona al hijo predilecto (…). Hermoso y emocionante espectáculo. El hijo predilecto de Pamplona haciendo esfuerzos por contener su llanto, llanto de emoción, de gratitud, de amor á su pueblo, y el público fuera de sí aclamando a su ilustre y eminente paisano[33].

Estas dos reseñas periodísticas, que distan 32 años entre sí, simbolizan el comienzo definitivo y el final de la trayectoria vital del artista en nuestra ciudad. Un comienzo tímido y un final apoteósico. Sin embargo, ya desde esta segunda aparición encontramos en Sarasate otra de las cualidades que le caracterizaron: la capacidad de aunar los intereses de sus colegas pamploneses en torno al desarrollo del arte musical. En el año de 1876 el Orfeón Pamplonés no se encontraba operativo; la sociedad, por lo tanto, se reagrupaba momentáneamente para acompañar al que terminaría siendo *Hijo Predilecto* de la ciudad. Este dato, además, nos sugiere cómo nunca fue definitiva la desaparición de la Socidad, sino que ésta continuó con sus actividades gracias al interés de las distintas personalidades de la música pamplonesa; Joaquín Maya y su hijo Fidel Maya prolongaron la formación de los orfeonales extraoficialmente[34]

La crónica de 1908, en tono romántico, continúa con una detallada descripción enumerativa de los discursos y cartas enviadas para la ocasión y de la entrega de regalos y ofrendas a las notabilidades musicales que participaron: el maestro Villa dirigiendo la Orquesta Santa Cecilia, Berthe Marx, Otto Goldschmidt, Santiago Vengoechea y Remigio Múgica como director del Orfeón Pamplonés.

Este homenaje, que puede sorprender tanto por el número y calidad de artistas presentes (internacionales, nacionales y locales) como por las descripciones de profundo cariño y sincera admiración, no fue, sin embargo, más

[31] En esta ocasión se mandó quitar las butacas del aforo y sustituirlas por otras de menor tamaño para aumentar la capacidad. Estos conciertos atrajeron desde la década de los años 80 a una desbordante cantidad de público. Se reservaban las localidades desde toda la geografía española pero también de la europea y americana. Ver ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate,* Pamplona, 1909, pp. 356 y ss.

[32] Referido a los Conciertos Matinales.

[33] Biblioteca General de Navarra (BGN a partir de ahora), *Diario de Navarra*, 13 de julio de 1908.

[34] Hay constancia de que Joaquín Maya disponía de una academia privada de música, aquí enseñaba a alumnos adultos, muchos de ellos procedentes del extinto Orfeón Pamplonés siguiendo activo de esta manera. Así se entiende que se pudiera reagrupar en las diferentes ocasiones que se le requirió.

que un reflejo fiel de lo que supuso durante más de tres décadas el acontecimiento musical y social más significativo de la vida cultural en Pamplona, y la tercera de las cualidades que el artista desplegó en su ciudad natal: cantidad y calidad de artistas concentrados en torno a su figura desplegando su arte en las funciones denominadas *Conciertos Matinales,* y que resultaron claves en el renacimiento cultural operado en Pamplona.

PABLO SARASATE, LOS CONCIERTOS MATINALES Y LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS Y SOCORROS MUTUOS *SANTA CECILIA*

Al igual que en el resto de las capitales de provincia españolas, y siguiendo esquemas europeos, los conciertos matinales fueron una costumbre establecida. Sociológicamente significaban puntos de reunión y disfrute de la sociedad finisecular más elitista. Un punto de encuentro apropiado para descubrir las últimas tendencias de la moda y deleitarse con los programas más novedosos. La ocasión se aprovechaba para el despliegue de virtuosismos, el estreno de las composiciones contemporáneas al mismo tiempo que se incluían repertorios de las músicas al uso y de los grandes clásicos.

En Pamplona, salvo contadas excepciones, siempre se celebraron coincidiendo con las fiestas de San Fermín, y por su estudio se puede asegurar que Sarasate fue tanto su instaurador como su motor e impulsor: Pablo Sarasate sólo faltó en los años de 1878, 1884 y 1889, de este último año ni del de 1878 existen referencias de su celebración[35].

Encontramos en este periodo cuatro elementos comunes que les conferirán una particularidad única: la presencia conjunta de grandes y reconocidas personalidades del mundo musical, en los que Pablo Sarasate fue su *leitmotiv* particular; la novedad de los programas elegidos donde, como ya se ha indicado, además de estrenarse por primera vez las obras de los más célebres compositores contemporáneos e introducir a los grandes clásicos, también se incluyeron obras de los autores locales; la participación de las sociedades musicales y artistas de la población; y finalmente, la recaudación de sus fondos, que era destinada íntegramente a asociaciones benéficas, es decir, una finalidad altruista donde los artistas no recibían ninguna remuneración económica. Si bien, estas características fueron un denominador común en todos ellos como algo inherente a su propia génesis, la última se nos presenta como algo insólito y único y propuesto expresamente por El Virtuoso[36].

[35] Tras una exhaustiva búsqueda de documentos que dieran constancia de la celebración de los citados conciertos y de la presencia de Sarasate en el año de 1889, no se ha encontrado ninguna reseña que así lo indique. Más bien, y al contrario, la ausencia de noticias del tema citado en los rotativos pamploneses, como *El Liberal Navarro* del mes de julio, custodiado en el Archivo General de Navarra, nos lleva a la conclusión de poder afirmar la ausencia de Sarasate y, quizás por el mismo motivo, el de la suspensión de los conciertos. De hecho, en otoño de ese mismo año Pablo Sarasate comenzaba la segunda de sus giras por el continente americano.

[36] En una carta enviada desde Varsovia a su amigo y confidente Baldomero Navascués hace referencia expresa de esta decisión. "Varsovia 15 de Febrero 83 (…) En cuanto á lo de San Fermín, ya sabes tú y todos los navarros que estoy dispuesto á todo lo que se me mande, menos á oír hablar de dinero. Considero como mi deber contribuir por mi parte al éxito y popularidad de nuestras fiestas, pero me repugnaría que fuese de otra manera que de un modo desinteresado. El cariño que me demuestran los navarros, es para mí mucho más que todo el oro del mundo (…). Pablo Sarasate". En ALTADILL, J., *op. cit.*, p. 310.

El 14 de julio de 1877 tuvo lugar el primero:

> Concierto Matinal
>
> Con el corazón enchido de entusiasmo y con la satisfacción que proporciona la dicha de ocuparse de un acontecimiento artístico, cogemos la pluma para escribir (…) del concierto que tuvo lugar en la mañana de ayer en nuestro lindo coliseo a beneficio de los establecimientos de beneficencia provincial y municipal y en el que tomaron parte los eminentes artistas navarros Srta. Doña Encarnación Cortés, D. Martín[37] Sarasate y D. Dámaso Zabalza (…)[38].

Siguiendo la crónica encontramos la primera referencia y comentario crítico del programa ejecutado:

> 1ª Parte:
>
> – Coro de modistas, de la zarzuela *D. Pompeyo en carnaval* (de José Vicente Arche), interpretado por el coro de las alumnas de la Escuela de Música de Pamplona ("el cual fue muy aplaudido").
>
> – Gran Fantasía sobre motivos de la ópera *El Trovador* (de Verdi), al piano Dámaso Zabalza ("lo hizo admirablemente (…) el público lo saludó con una nutrida salva de aplausos, y que fué llamado repetidas veces a escena").
>
> – Aria de las joyas de la ópera Fausto de Gounod, por Encarnación Cortés ("mereciendo al final los honores de ser llamada dos veces a la escena…")
>
> – Solo de violín (sin especificar), por Sarasate ("de una manera tan magistral, que el público todo no daba tregua a los aplausos").
>
> 2ª Parte:
>
> – Coro de colegialas, de la zarzuela *El secreto de una dama* (de Francisco Asenjo Barbieri), por el coro de las alumnas.
>
> – Galop, composición original de Dámaso Zabalza, por D. Zabalza.
>
> – Aria (sin especificar) de la ópera *Roberto el diablo* (de Meyerbeer), por Encarnación Cortés.
>
> – Solo de violín (sin especificar), por Sarasate.

Este primer concierto matinal (abriendo el género en Pamplona), de los más de cien que el artista ofreciera[39], marca una notable diferencia con los celebrados a partir de 1879. Desde esta fecha sufrieron una significativa transformación que inició un nuevo rumbo en los mismos y gracias a la presencia de Sarasate fueron enormemente conocidos y solicitados.

Conciertos Matinales organizados por la asociación musical de Socorros Mutuos *Santa* Cecilia de julio de 1879.

> Programa del 8 de julio:
>
> 1ª parte:
>
> – Overtura de la ópera *La part du diable*. F. Auber
>
> A) *Reverie en fa mayor* op. 15 para fagot e instrumentos de cuerda. R. Schumann
>
> B) *Minueto* en la mayor del quinteto nº 11, por los instrumentos de cuerda, Boccherini

[37] Destacar en esta reseña que todavía se sigue anunciando a Pablo Sarasate por su nombre original: Martín. El artista mandó añadir el de Pablo en su Acta de Fe de Bautismo en el año de 1878. En el original consta la siguiente reseña: "Sr. Pablo Martín Melitón Sarasate. En virtud del mandato del Señor Subdelegado Castrense en su despacho de anteayer puse Pablo Martín Melitón. Pamplona 11 de julio de 1878. El parroco. Alfonso". En ALTADILL, J., *op.cit.* Este dato es el que, quizás, creara la idea de la presencia del artista en Pamplona en el citado año.

[38] HDM, *El Eco de Navarra,* 14 de julio de 1877.

[39] Sarasate ofreció en la capital navarra un total de 108 conciertos matinales.

– *Danse macabre*, poema sinfónico, obra 40, Saint-Saëns

– Gran fantasía sobre motivos de la ópera *Fausto* de Gounod, por el Sr. Sarasate, acompañado por la orquesta, P. Sarasate

– *Marcha de las antorchas*, nº 4, en do mayor, G. Meyerbeer

2ª parte:

– Aires del baile *Sylvia o La ninfa de Diana*:

Primero: Preludio–Fanfarre–Las cazadoras

Segundo: Intermedio–Wals lento

Tercero: Divertimento–Pizzicato

Cuarto: Marcha y cortejo de Baco, Léo Delibes

– *Ave María*, J. S. Bach, por el Sr. Tamberlick, acompañado por la orquesta –Gounod.

– A) *Romanza*.

– B) *Habanera*, ejecutada por el Sr. Sarasate, con acompañamiento de piano. P. Sarasate

– *Nueva Wiena*, célebre tanda de walses obra 342, J. Strauss

Segundo concierto. Programa del 9 de julio:

1ª parte:

– Obertura de la ópera *Poete et Paysan,* Suppé

– *Adagio ma non troppo* en sol menor (1787) por los instrumentos de cuerda, Mozart

– *Allegro maestoso* del 6º concierto en la menor obra 192, ejecutado al piano por el Sr. Vallejo, con acompañamiento de orquesta, Herz

– *Balada y Polonesa* en sol, op. 38, por el Sr. Sarasate, con acompañamiento de orquesta, Vieuxtemps

– *Danse Bachanale* de la ópera *Samson et Dalila* obra 74, Saint-Saëns

2ª parte:

– Obertura de la ópera *Lorelei o la Hija del Rhin* – Wallace

– Aria de tenor del *Stabat Mater* por el Sr. Tamberlick, acompañado por la orquesta, Rossini

– *Aires rusos*, ejecutados por el Sr. Sarasate, con acompañamiento de piano, Wienawski.

– Aires del baile *Sylvia o la Ninfa de Diana*, Léo Delibes

Tercer concierto. Programa del 13 de julio:

1ª parte:

– Obertura de la ópera *Lorelei o la Hija del Rhin*-Wallace

A) *Reverie en fa mayor* op. 15 para fagot e instrumentos de cuerda, Schumann

B) *Minueto* en la mayor del quinteto nº 11, por los instrumentos de cuerda, Boccherini

– *Danse macabre*, poema sinfónico obra 40, Saint-Saëns

– Gran fantasía sobre motivos de la ópera *Freischütz* de Weber, por el Sr. Sarasate acompañado por la orquesta, P. Sarasate

– *Marcha de las antorchas* nº 4 en do mayor-Meyerbeer

2ª parte:

– Aires del baile *Sylvia o la Ninfa de Diana*, Léo Delibes

– *Aria di chiesa* por el Sr. Tamberlick, acompañado por la orquesta, Stradella

– *Aires húngaros*, ejecutados por el Sr. Sarasate, con acompañamiento de piano, Sarasate

– Obertura de la ópera *Poete et Paysan*, Suppé[40]

Los conciertos ofrecieron obras de doce compositores diferentes, algo totalmente inusitado para la ciudad de Pamplona, ya que la actividad musical se centraba en las habituales temporadas de zarzuela y género chico (a partir del final de los años 80) que normalmente era de dos o tres por año, con una duración de un mes, ampliable con funciones extraordinarias y de tres o cuatro funciones semanales. A partir de 1879 se combinaron con las funciones de la ópera que acudían durante el mes de julio.

Este programa fue, por lo tanto, totalmente novedoso; a muchos de los compositores no se les conocía en Pamplona y representaban tanto a la tradición como a la modernidad, autores que también se escogían para la elaboración de los programas del resto de las capitales europeas.

Los elegidos fueron: Vincent William Wallace (Waterford, Irlanda, 1812 – Haut Garona, Francia, 1865); Giacomo Meyerbeer (Vogelsdorf-Tarsdorf, Berlin, 1791 – París, 1864); Léo Delibes (Saint-Germain-du-Val, 1836 – París, 1891); Max Weber (Érfurt, 1864 – Múnich, 1920); Henri François Vieuxtemps (Verviers, 1820 – Argel, 1881); Alessandro Stradella (Roma, 1639 – Génova, 1682); Gioachino Rossini (Pésaro, Italia, 1792 – París, 1868); Henryk Wieniawski (Lublin, 1835 – Moscú, 1880); Robert Alexander Schumann (Zwickau, 1810 – Endenich, Bonn, 1856); Luigi Rodolfo Boccherini (Lucca, 1743 – Madrid, 1805); Henri Herz (Viena, 1803 – Paris, 1888); Johann Strauss (St. Ulrich, Viena, 1825 – Viena, 1899)

Evidentemente, los repertorios estaban confeccionados con criterios muy dispares a los actuales, tanto por la cantidad de obras como de autores. Normalmente se interpretaban pequeñas piezas o fragmentos de obras completas. Esta desintegración, absolutamente inconcebible hoy en día, respondía a la concepción de la música orquestal que se fraguó en el periodo isabelino durante la década de los 60 y que continuaría vigente hasta bien entrado el siglo XX.

En la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana* encontramos una crónica sumamente ilustrativa a este respecto: F. Virella Cassañes, en su artículo de 1893 "Nuestros Conciertos", hace un análisis de los programas de conciertos celebrados durante las *matinées* barcelonesas: "(…) Allí lucían sus habilidades los solistas de la orquesta con otros profesores nacionales y extranjeros que se encontraban de paso en Barcelona y con tal ocasión se contrataban. Naturalmente predominaba en los conciertos el elemento alemán para ostentar en la orquesta riquezas de instrumentación; algo también del género francés, con un poquito de música ligera para desensebar y contentar a todos (…)"[41].

"Género francés", "elemento alemán", "música ligera" (a la moda) y piezas virtuosísticas para deleite del público se intercalaban con habilidad en unos repertorios barroquistas, que en nuestra ciudad también sirvieron para la introducción de repertorios corales.

[40] HDN, *El Eco de Navarra*, día 3 de julio de 1879 y ss.

[41] VIRELLA CASSAÑES, F., "Nuestros Conciertos" en *Ilustración Musical Hispano-Americana,* año VI, n. 128, 15 de mayo de 1893. También en: SOBRINO, R., "La Música Sinfónica en el siglo XIX" en *La música española en el siglo XIX, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos,* n. 4, Universidad de Oviedo, 1999.

Por otro lado, el concierto celebrado en 1877 debemos encuadrarlo dentro de la función que la música tuvo en la sociedad española hasta mediados de siglo, y que se centró, fundamentalmente, en una serie de esquemas que se resumirían de la siguiente manera: adaptaciones pianísticas de los grandes artistas líricos italianos como Rossini y Verdi; la canción popular con todas sus variantes donde también se incluían coros de las zarzuelas más afamadas, ya que se trataban de conciertos vocales-instrumentales; y la inclusión de repertorios historicistas de compositores como Meyerbeer o Boccherini[42].

El cambio de estilo que se operó a partir de 1879 debemos situarlo dentro del entramado sinfónico concertístico del momento y, que en el caso de Pamplona, comenzaría gracias a dos hechos fundamentales: la creación, en ese mismo año, de la Sociedad de Conciertos y Socorros Mutuos *Santa Cecilia,* que siguió el modelo de la Sociedad de Conciertos de Madrid, constituida en 1866[43], y la presencia y asesoramiento de Pablo Sarasate.

En Pamplona existían precedentes de formaciones orquestales, como entes más o menos estables, aunque siempre dependientes de diferentes establecimientos. Hay noticias de la Orquesta de Profesores, formada en el seno de la Academia Municipal de Música de Pamplona, también de la Orquesta del Teatro (Principal), orquesta de foso que acompañaba a las diferentes compañías de zarzuela y ópera en sus temporadas en Pamplona, de la existencia del pianista, desde 1863 en el Nuevo Casino Principal, y las diferentes agrupaciones camerísticas[44] que se congregaban para ofrecer veladas musicales y acompañar en los bailes celebrados en los salones de recreo[45].

A estas entidades se añadían las músicas representadas al aire libre por las bandas de música militares[46] de las diferentes compañías instaladas en Pamplona.

[42] Ver SOBRINO, R., *op. cit.*; p. 287 y ss.

[43] Destacar que en 1868 se encontraba dirigiendo la Sociedad el navarro Joaquín Gaztambide.

[44] Desde 1890 Santos Laspiur ejerció de pianista en el Nuevo Casino Principal, plaza que ganó por oposición. Este autor creó un sexteto estable en 1896 en la institución, no obstante, ya su predecesor, Fidel Maya, tuvo por costumbre hacerse acompañar por miembros de la Orquesta de Profesores que dirigía su padre, Joaquín Maya, y de personalidades del mundo musical, que se acercaban a Pamplona. Aquí, nuevamente encontramos en numerosas ocasiones a Pablo Sarasate. También en los cafés actuaban estas agrupaciones camerísticas: en el Café Marina encontramos en los años 1894 a 1896 el cuarteto formado por Felipe Aramendia, Vicente Azoz Joaquín Zubiría y Alejo Goicoechea, todos ellos relacionados con las diferentes entidades musicales del momento, de hecho Joaquín Zubiría sería el presidente del Orfeón Pamplonés en el año de 1902. Otros como el Café Sarasate entre los años 1897 a 1899 (todo hace pensar que el Café Marina sustituyó su nombre por el de Sarasate en enero de 1897) desarrollaron un gran despliegue concertístico de música de cámara, e incluyeron a otras agrupaciones instrumentales, como las rondallas; cuya existencia data al menos desde 1865 como parte integrante de la agrupación coral del Orfeón Pamplonés.

[45] A partir de la década de los 60, y siguiendo el modelo del Nuevo Casino Principal, en Pamplona se produjo una eclosión de lugares de encuentro y esparcimiento, a modo de los salones y ateneos de la época, en la que todas las clases sociales se vieron representadas y donde la práctica musical, como acompañamiento de las celebraciones y festividades, fue parte consustancial de las propias instituciones. Ya en 1860 encontramos al Casino Pamplonés y la Sociedad de la Constancia junto a otros más modestos como la Sociedad de Recreos de Pamplona y el Salón del Nuevo Mercado, a las que se le añadirían nuevas incorporaciones, una vez estabilizada la situación política de la ciudad: La Unión; Terpsícore; el Casino Español; el Comercio; el Casino Eslava y el Casino Nacional dieron buena cuenta del ocio pamplonés.

[46] Es muy difícil, actualmente, seguir un rastro de las mismas. Hoy en día no existe ningún estudio publicado sobre la función que desempeñaron estas bandas, ni el número o características de las mismas. Si bien es cierto que, por la cantidad de referencias que encontramos en los rotativos de la época, la actividad musical de las mismas fue vital en la sociedad finisecular pamplonesa. Acostumbraban a ofrecer retretas o serenatas los jueves, domingos y días festivos tanto en la plaza del Castillo, como en el paseo de Valencia (posteriormente Sarasate) y eran verdaderamente aclamadas por el público.

Sin embargo, no fue hasta la creación de la Orquesta Santa Cecilia, cuando en Pamplona se operara el cambio de rumbo de producción y sensibilización musical. Es en la Orquesta de Profesores y en la Orquesta del Teatro donde hallamos el precedente más inmediato a la formación de la asociación, y a Joaquín Maya, como director de todas ellas, a su ideólogo y fundador:

> Anteayer à las ocho de la noche se reunieron en una de las salas de la escuela de música las personas invitadas por la comisión organizadora de la asociación titulada *Santa Cecilia*, convocadas con el objeto de iniciar todas aquellas mejoras que más pueden contribuir á la mayor prosperidad y afianzamiento de tan útil sociedad.
>
> El señor Maya (Joaquín) (…) expuso los fines y tendencias que entraña la asociación (…).
>
> En seguida el mismo señor Maya, expuso idea de dar dos conciertos durante la próxima cuaresma, leyéndose al efecto el programa de las obras que se compondrá el primero, qué desde luego fue aprobado por los asistentes.
>
> Se expresó también el pensamiento de solicitar el apoyo de la Excma. Diputación y del Excmo. Ayuntamiento, que creemos no lo negarán (…)[47]

Los conciertos celebrados fueron finalmente tres[48], cuyos programas fueron publicados en *El Eco de Navarra*.

Primer concierto de la asociación musical de Socorros Mutuos Santa Cecilia en el Teatro Principal (9 de marzo de 1879)[49].

> Programa:
>
> 1ª parte:
>
> – Overtura de la ópera *La part du diable* por la orquesta – Auber
>
> – A) *Largo assai* del *Cuarteto en sol menor* obra 74 (nº 3)
>
> – B) Rondó final del *Cuarteto en do mayor* obra 33 (nº 3) por los instrumentos de cuerda – Haydn
>
> – *Ave María*, salutación y plegaria por la orquesta y voces – García (Mariano)
>
> 2ª parte:
>
> – *Danza macabra*, poema sinfónico obra 40, por la orquesta – Saint-Saëns
>
> – *Adagio ma non troppo* del célebre quinteto nº 6 en sol menor (año 1878) por los instrumentos de cuerda – Mozart
>
> – Gran marcha de la ópera *Tannhauser*, por la orquesta y voces – Wagner
>
> 3ª parte:
>
> – *Dies irae*, secuencia de la misa de difuntos, obra 147, por la orquesta y voces – Eslava
>
> – Obertura de la ópera *Las alegres comadres de Windsor* por la orquesta – Nicolai.

[47] HDN, *El Eco de Navarra,* a 24 de enero de 1879.

[48] El motivo de la inclusión de un tercer concierto, repetición del concierto del día 22, fue la súplica que se llevó a cabo por varias personalidades de la ciudad que no pudieron acudir a la cita del 22. La Junta Directiva de la Sociedad, oída la súplica de los ciudadanos, decidió repetir dicha velada el 25 de marzo, tal y como se comenta en la reseña periodística de *El Eco de Navarra* del 25 de marzo de 1879.

[49] Publicado en *El Eco de Navarra* del día 6 de marzo de 1879. HDN.

Segundo concierto en el Teatro Principal de la asociación musical de Socorros Mutuos Santa Cecilia (22 de marzo de 1879).

Programa:
1ª parte:
– Obertura de la ópera *Las alegres comadres de Windsor*
– A) *Andante, o piú tosto Allegreto*, del cuarteto en re menor obra 76 (nº 2)
– B) *Finale, Presto* del cuarteto en re mayor, obra 64 (nº 5), por los instrumentos de cuerda (primera vez) – Haydn
– *Ave María*, coro religioso, por la orquesta y voces – Marchetti
2ª parte:
– Obertura de la ópera *Poete et Paysan*, por la orquesta (primera vez) – Suppé
– A) *Adagio ma non troppo*
– B) *Menueto. Allegretto*, del célebre quinteto nº 6 en sol menor (año 1787) por los instrumentos de cuerda (1ª vez) – Mozart
– *Danse Bacchanale* de la ópera *Samson et Dalila* obra 47, por la orquesta (1ª vez), Saint-Saëns
3ª parte:
– *Danse Macabre*, poema sinfónico, obra 40, por la orquesta – Saint-Saëns
– A) *Largo assai* del cuarteto en sol menor, obra 74 (nº 3)
– B) *Rondó final* del cuarteto en do mayor, obra 33 (nº 3), por los instrumentos de cuerda – Haydn
– *Gran Marcha* de la ópera *Tannhauser* por la orquesta y voces – Wagner

El tercer y último concierto de la Asociación Santa Cecilia se realizó por petición expresa del público pamplonés el 25 de marzo de 1879, el programa fue la repetición del segundo.

Con un tiempo máximo de dos meses la Orquesta Santa Cecilia estrenaba en Pamplona obras de autores de la talla Saint-Saëns, Haydn, Mozart o Wagner. La expectación que esta sociedad generó fue máxima; así encontramos un extenso artículo, firmado por Arturo Campión, del mismo 9 de marzo, antes de la celebración del primero de ellos, donde se examina extensamente la situación musical de la Pamplona del momento e ilustra cómo la formación de la sociedad de conciertos Santa Cecilia, significó "una nueva era musical":

> (…) Del movimiento musical moderno poco ó nada se sabe en Pamplona; habiendo aquí elementos suficientes para conocerlo y apreciarlo en sus grandes líneas al menos, continuamos respecto á él sumidos en la mayor ignorancia. Lejos de progresar puede decirse que existe en este punto en concreto un sensible retroceso artístico, hace algunos años, de vez en cuando, el Teatro de Pamplona solía presentar compañía de Ópera; la Sociedad coral denominada Orfeón Pamplonés que tan buenos recuerdos dejó entre los aficionados con sus magníficos conciertos sacros, murió, sin que nadie haya pensado en resucitarla, y cada día nos entregamos más y más al culto de la música ligera, en cuya desmedida afición hay un gravísimo peligro para la existencia de una verdadera cultura musical. (…) la música clásica alemana compuesta á fines del siglo pasado y principios del presente por los grandes músicos Haydn, Beethoven y Mozart, es completamente desconocida en Pamplona (…). Felizmente este lamentable estado de cosas va á concluir. Organizada recientemente una Sociedad Musi-

> cal de socorros mútuos titulada, Santa Cecilia, su Junta Directiva, deseando allegar fondos ha dispuesto la celebración de dos o tres conciertos vocales é instrumentales (…)conciertos que á justo título y sin exageración alguna, podemos considerar como la instauración de una nueva era musical en Pamplona(…)[50]

La orquesta, dotada de un cuerpo de coro estable, proveniente del extinto Orfeón Pamplonés, facilitó el poder abarcar repertorios amplios tanto sinfónicos como los derivados del mundo operístico tan de moda en el momento. La necesidad económica fue el principal motivo de la celebración de dichos conciertos; con los beneficios obtenidos se sufragarían los gastos derivados tras la adquisición de las partituras de las obras estrenadas en la ocasión[51]. Así se entiende que de manera casi inmediata a su creación se hicieran llamamientos a todas aquellas autoridades que pudieran socorrerles, tanto económica como moralmente, y se nombrasen de manera conjunta como socios honorarios a las personalidades de Emilio Arrieta, Dámaso Zabalza, Julián Gayarre, Bonifacio Eslava (empresario), José Gainza, Pablo Sarasate, Juan María Guelbenzu, Ciriaco Giménez y Damián Sanz[52]. (foto 14)

Santa Cecilia (AOP)

Los comienzos de la sociedad fueron desiguales, atravesando diferentes situaciones críticas que a punto estuvieron de hacerla desaparecer, de hecho, los conciertos sacros o de "cuaresma" fueron interrumpidos a partir de 1884 por la escasa concurrencia de asistentes. Estos conciertos tuvieron su importancia ya que cumplieron el papel de servir de antesala previa a la cita de los mati-

[50] HDN, *El Eco de Navarra,* a 9 de marzo de 1879.
[51] Como se indica en el artículo anteriormente mencionado de Arturo Campión.
[52] Publicado en *El Eco de Navarra* del 23 de marzo de 1879.

nales, en sus programas encontramos una extraña mezcla de obras sacras con profanas que atendían más a una finalidad de "ensayo" que a la de solemnizar un periodo concreto. No obstante, gracias al ánimo, a la presencia, al apoyo económico y al asesoramiento que recibió por parte de Pablo Sarasate hizo que la institución siguiera activa y se congregase, al menos, durante los conciertos de San Fermín.

Desde un principio el artista se prestó a colaborar con la institución: "anteayer á mediodía salió para San Sebastián (…) el eminente violinista D. Pablo Sarasate. Bajaron á despedirle á la estación una comisión de la sociedad *Santa Cecilia* y varios amigos, habiéndoles prometido á todos el expedicionario, que no solamente vendría él para San Fermín del año próximo, sino que además procuraría traer consigo si es posible, algunas de las eminencias del mundo musical tales como Saint-Saens, Rubinstein ó Masenet"[53]. Saint-Saëns aparecía en Pamplona el 11 de octubre de 1880, junto al violinista Paul Viardot, ofreciendo dos conciertos junto a la Orquesta Santa Cecilia los días 12 y 13 del mismo mes[54]. Igualmente sufragó muchos de los gastos que en la sociedad se creaban: "Querido Sarasase. A su tiempo recibí su grata en la que me decía había dado la orden á Gano de París, para que enviase el violoncello (…) para el joven Vicente Azoz, cuyo instrumento lo mandaba como regalo suyo (…)"[55]. La amplísima documentación existente, en este sentido, nos muestra cómo claramente la Orquesta Santa Cecilia sobrevivió gracias a este empuje económico y apoyo moral que el artista desplegara en ella.

Los programas de los conciertos matinales fueron evolucionando paulatinamente; el asesoramiento de Pablo Sarasate fue fundamental en relación a la selección de los repertorios. Don Pablo notificaba puntualmente qué obras ejecutaría y qué obras se representarían. Como denominador común en todos ellos se pueden sacar algunas conclusiones:

Los conciertos siempre estuvieron divididos en dos partes –lo habitual en esta época es que fueran de tres partes–, e iban introducidos por una obertura, salvo en el tercer concierto que solía ser introducido por una pieza de danza como las baladas o las rapsodias, y a partir de 1900 por un poema sinfónico, bien de Saint-Saëns o de Grieg. En cuanto a la selección de autores, éstos ya no solo pertenecían a la escuela operística italiana, sino que también fueron elegidos, con mayor fuerza, autores alemanes y franceses: Beethoven, Schubert, Bizet, Thomas y fundamentalmente Wagner, junto a los conocidos Verdi, Cherubini, Mancinelli y Rossini para las oberturas. Las baladas o rapsodias correspondían a autores de la escuela nacionalista como Svendsen, Grieg y Bernard. La segunda parte del concierto la iniciaba una danza de suite y a partir de 1893 una canción armonizada por el Orfeón. Desde esta fecha la presencia del Orfeón Pamplonés fue continua hasta la muerte del violinista.

[53] HDN, *El Eco de Navarra*, 1 de agosto de 1879.

[54] En *El Eco de Navarra* del 12 de octubre y del 13 de octubre aparecen los programas de los conciertos y la crítica de los mismos.

[55] Carta enviada a Sarasate por Andrés Pastor, presidente de la Sociedad, el 20 de enero de 1886. AMP, Sección documentación de Sarasate, Legajo 1, Carpeta nº 1.

Aunque la orquesta, en su primera aparición, introdujera repertorios camerísticos de autores como Haydn y Mozart, éstos fueron desapareciendo paulatinamente. A mediados de los 80 ya no se encontraban en los programas. Este hecho se debe, posiblemente, a dos factores: a la supresión de los conciertos sacros de Semana Santa a partir de 1884, y a la falta de interés por parte del público pamplonés hacia estos repertorios. En 1882 en *El Eco de Navarra* se publicaba: "El quinteto número 5 de Mozart fue muy bien espresado (…) por los instrumentos de cuerda, pero en honoro de la verdad debemos decir que es preciso haber recibido una educación musical muy esmerada para apreciar las bellezas de inspiración que matizan las obras de aquél genio."[56]

Siempre se estrenaba, como novedad, alguna obra, y se indicaba puntualmente en el programa de mano. Normalmente se trataba de obras pertenecientes a grandes autores modernos y románticos, y Sarasate aprovechó, a partir de la década de los 90, para interpretar algún concierto u obra dedicada a su persona. Fueron representados, entre otros, *el segundo concierto para violín y orquesta* de Henryk Wieniawski en 1895, *el concierto para violín y orquesta* op. 44 de Max Bruch, y *la introducción y rondo caprichoso* para violín y orquesta op. 28 de Saint-Saëns.

Otro importante corpus fueron las piezas breves de corte popular de los grandes autores románticos como las rapsodias húngaras de Liszt o las danzas húngaras de Brahms, y piezas conformadas en forma de suite de diferentes autores, que solían interpretarse en la tercera sección del programa. A partir de la participación del Orfeón también podían ser corales.

La presencia de autores franceses es notable. Saint-Saëns fue un habitual entre ellos y su *Danza Macabra* la más popular. La amistad y unión que estos dos autores tuvieron fue latente a lo largo de toda su existencia; de hecho Sarasate fue el verdadero difusor de la nueva escuela de música francesa, convirtiéndose en su mejor padrino e introduciendo su repertorio en todos los escenarios que el artista visitó. Igualmente, en Pamplona, Sarasate se hizo acompañar de muchos de sus colegas parisinos. Jules Delsart, violonchelista reputado, catedrático del Conservatorio Nacional de Música de París, lo hizo en los veranos de 1898 y 1899. En 1880 ya había venido con el propio Saint-Saëns y con el violinista Paul Viardot. La presencia de estas autoridades se aprovechaba para estrenar obras contundentes. Los dos conciertos para piano y orquesta de Saint-Saëns se estrenaban en el citado año.

Con la participación del Orfeón Pamplonés se introdujeron repertorios vocales de autores típicamente orfeonales; Laurent de Rillé, Henry Lutz, Baltasar-Florence junto a obras de autores nacionalistas como Valentín de Arín, Bengoechea o Apolinar Brull.

Y finalmente uno de los aspectos más destacados de los conciertos celebrados en las matinales fue la gran presencia de autores nacionales, como Chapí, Bretón, Larregla o Arrieta en un primer momento, y de autores locales a partir de mediados de los años 80. Así se estrenaban obras de Fidel Maya, Ustarroz, Calleja, Broca, y por supuesto del propio Sarasate, obras que eran recibidas con el mayor de los entusiasmos.

[56] HDN, *El Eco de Navarra*, 6 de marzo de 1882.

Sarasate consiguió que en Pamplona se desarrollara el arte musical en todas sus facetas comenzando, como Arturo Campión escribiera, "una nueva era musical en Pamplona". Introdujo los repertorios clásicos y la de los contemporáneos franceses. Igualmente fomentó la capacidad creativa de sus paisanos estrenándose obras suyas y sirviendo de escaparate y difusión de la capacidad compositiva local:

> Sarasate, el incomparable artista que tan rara impresión produce en todos los públicos, nos ha dado a conocer esta vez la mayor parte del repertorio escogido por él con gran acierto para realizar su primera excursión artística por España, y aunque algunos números de los programas ya los conocíamos, no por eso han dejado de causarnos maravilloso efecto. Las piezas que ha ejecutado con acompañamiento de orquesta han sido la *Suite* de Raff, la fantasía sobre motivos de la ópera *Freischütz*, de Weber, el *Rondó caprichoso* de Saint Saens y la fantasía sobre motivos del *Fausto*, de Gounod. Acompañado por el piano ha tocado una infinidad de obras de todos géneros, y entre ellas el *Baile de las Brujas* de Bazzini, pieza que no había ejecutado desde su exposición a América y que es de una dificultad inmensa, a la par que de un efecto admirable.
>
> Sarasate se ha mostrado tan cariñoso y deferente con sus paisanos, que el entusiasmo de éstos ha rayado en loco frenesí: prueba de ello son las ovaciones que se le han tributado en todas partes, y las populares manifestaciones, algunas de género característico, hechas en su obsequio[57].

RELACIÓN DE ARTISTAS PRESENTES Y OBRAS ESTRENADAS (MÁS REPRESENTATIVAS) EN LOS CONCIERTOS MATINALES

1877 (un concierto)

Dámaso Zabalza, pianista navarro residente en Madrid, de proyección internacional.

Encarnación Cortes, cantante lírica navarra de proyección internacional.

Pablo Sarasate.

1879 (tres conciertos)

Orquesta Santa Cecilia.

Pablo Sarasate.

Jenaro Vallejos, pianista navarro de proyección internacional.

Enrico Tamberlick, cantante lírico italiano de proyección internacional.

Fidel Maya.

Joaquín Maya.

1880 (cuatro conciertos)

Pablo Sarasate.

Orquesta Santa Cecilia.

Enrico Tamberlick.

Lorda, cantante lírico de carácter local.

Ciriaco Giménez, pianista y compositor navarro con residencia en Madrid que comenzaba su carrera internacional.

[57] HDN, *El Eco de Navarra,* 13 de julio de 1880.

Fidel Maya.
Joaquín Maya.
Obras estrenadas:
Suite pour Orchestre op. 49 de Auber.
Canzonetta del cuarteto op. 12 de Mendelssohn.

1881 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Emilia Arrieta, compositor navarro residente en Madrid gran representante de la música española del XIX.
Dámaso Zabala.
Otto Goldschmidt, asesor, confidente y secretario de Pablo Sarasate e igualmente músico reputado europeo.
Ruperto Chapí, reputado compositor español.
Cruz Cerezo, alumno aventajado de José Gainza.
José Gainza, compositor y pianista navarro residente en Madrid, de gran proyección nacional.
Manuel Pérez, director de la Orquesta Nacional de Madrid.
Fidel Maya.
Joaquín Maya.
Obras estrenadas:
"*Gran Fantasía*" sobre motivos de la ópera Aida del maestro Verdi, arreglada a sexteto, para todos los instrumentos de cuerda y piano, y el *Divertimiento* de Fidel Maya.
Concierto para piano en re menor de Mendelssohn.

1882 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Ateneo Orfeón Pamplonés.
Emilio Arrieta.
Dámaso Zabalza.
Ruperto Chapí.
Juan María Guelbenzu.
Julian Gayarre.
Manuel Pérez.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Joaquín Maya.
Todos ellos dirigidos por el Maestro Arrieta.
Obra estrenada:
Primer concierto para violín de Saint-Saëns.

1883 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Dámaso Zabalza.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Joaquín Maya.

1885 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Dámaso Zabalza.
Otto Goldschmidt.
Joaquín Larregla.
Jenaro Vallejos.
Fidel Maya.
Joaquín Maya.

1886 (cinco conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Dámaso Zabalza.
Otto Goldschmidt.
Joaquín Larregla.
Jenaro Vallejos.
Ruperto Chapí.
Emilio Arrieta.
Fidel Maya.
Joaquín Maya.
Lizarraga, artista lírica local de proyección nacional
Agustín Lhardy
En este año se celebraron cinco conciertos, el último para sufragio de los pobres de la ciudad.
Se estrenaron obras de Sarasate, Larregla y Vallejos.

1887 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Otto Goldschmidt.
Joaquín Larregla.
Carmelo Calvo, compositor y organista navarro con maestría en la catedral de Montevideo
Narciso Navascués, sobrino de Pablo Sarasate, aventajado alumno de oboe que llegaría a ser un gran virtuoso del instrumento.
Emilia Quintero, pianista alumna de Zabalza.
Fidel Maya.
Obras estrenadas más significativas:
Fantasía descriptiva de la victoria de los navarros en Roncesvalles de Fidel Maya.
Concert Stuk de Weber.
Concierto para piano en sol menor de Mendelssohn.

1888 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Otto Goldschmidt.
Joaquín Larregla.
Pilar Laborda, pianista.
Ignacio Tabuyo, cantante lírico de proyección nacional e internacional.

Lizarralde, aventajado alumno de violín.
Obras estrenadas más significativas:
Una noche en Lisboa barcarola de Saint-Saëns.
Jota de San Fermín de Sarasate.

1890 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Otto Goldschmidt.
Joaquín Larregla.
Pilar Laborda.
Clemente Iribarren.

1891 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Clemente Ibarguren.
Se estrenan:
Los amantes de Teruel de Bretón.
Fantasía brillante sobre motivos de la marcha y romanza del Otello de Rossini, para violín y orquesta, de Ernst.
Serenata para instrumentos de cuerda de Pierné.

1892
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Joaquín Zubiría.
Enrique Fernández Arbós, eminente director, violinista y compositor.
Obras estrenadas:
Aires españoles para violín y orquesta de Sarasate.
Serenata Andaluza de Sarasate.

1893 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.

1894 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Joaquín Larregla.
Obra estrenada:
Gran Suite para orquesta de Larregla.

1895 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Coro de niñas.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Bertha Marx de Goldschmidt.

1896 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Joaquín Larregla.
Sr. Ibarguren.
Narciso Navascués.
Obra estrenada:
Rapsodia Asturiana de Fidel Maya.

1897 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Guervós, renombrado pianista.
Obras estrenadas:
Capricho de Beethoven de Guervós.
Polka en mi mayor para piano y orquesta de Weber, arreglo de Liszt.

1898 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Jules Delsart, reputado violonchelista del Conservatorio de París.
Obras estrenadas:
El Carnaval de Roma de Thomas Ambroise.
Canciones vascongadas de Valentín de Arín.
La cena de los apóstoles de Wagner.
Nueva Patria de Grieg.

1899 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.

Fidel Maya.
Jules Delsart.
Joaquín Larregla.
Obras estrenadas:
¡Siempre p'alante! de Larregla.
Potpurrí *Por España* con orquesta de A. Goñi.
Concierto para violonchelo de Haydn.

1900 (tres conciertos)
Andrés Goñi, director de la Real Academia de Amadores de la Música de Lisboa y de la Orquesta del Gran Casino de San Sebastián.
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Berthe Marx-Golschmidt.

1901 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Otto Goldschmidt.
Fidel Maya.
Berthe Marx-Golschmidt.
Ricardo Villa, director de la Orquesta real de Madrid.
Otto Neitzel.
Josefa Sanz.

1902 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Fidel Maya.
Berthe Marx-Golschmidt.
Ricardo Villa, director de la Orquesta real de Madrid.
Obras estrenadas:
Le Rouet d`Omphale de Saint-Saëns.
Suite Peer Gynt de Grieg.
Concierto en re menor para piano de Mendelssohn.

1903 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Fidel Maya.
Santos Laspiur, pianista renombrado de Pamplona.
Ricardo Villa.
Obras estrenadas:
Chacona de Bach.
Tercer concierto para piano de Saint-Saëns.

1904 (tres conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Genaro Vallejos.
Santos Laspiur, pianista renombrado de Pamplona.
Ricardo Villa.

1905 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Ricardo Villa.
Pilar Michelena, eminente arpista.
Josefa Sanz, cantante lírica de proyección internacional.
Asunción Martín, cantante lírica.
Santos Laspiur.
Obra estrenada:
Casse-Noissette de Tchaycowski.

1906 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Ricardo Villa.
Pilar Michelena.
Santos Laspiur.
Obras estrenadas:
Rapsodia Navarra de H. Lutz.
"1812" *Overtura* de Tchaycowski.
Escenas Montañesas de Ricardo Villa.

1907 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Ricardo Villa.
Pilar Michelena.
Santos Laspiur.
Berthe Marx-Golschmidt.
Otto Goldschmidt.
Josefa Sanz.

1908 (cuatro conciertos)
Pablo Sarasate.
Orquesta Santa Cecilia.
Orfeón Pamplonés.
Ricardo Villa.
Berthe Marx-Golschmidt.
Otto Goldschmidt.

Ricardo Villa (AOP)

J. Larregla (AOP)

Gayarre, Sarasate, Larregla (AOP)

Berthe Marx (AOP)

RESUMEN

Sarasate: catalizador de la vida musical de Pamplona

A partir de la segunda mitad del siglo XIX Pamplona va ha convertirse en una capital volcada en la actividad musical en todas sus facetas. El renacimiento cultural vivido, fruto de las diferentes actuaciones operadas en ella, ha significado el momento mayor de gloria musical, tanto por los artistas que generó como por la práctica de la misma. La figura de Pablo Sarasate se nos presenta como esencial para comprender el engranaje que hizo posible este cambio, igualmente fueron claves las nacientes sociedades musicales; Orfeón Pamplonés y Orquesta Santa Cecilia. El apoyo gubernamental favoreció y potenció esta nueva sensibilización al hecho musical, la Academia Municipal de Música dio constancia de ello. La potenciación de la música se tradujo en la introducción de novedosos programas de conciertos, la formación de grandes músicos y la atracción y llegada, gracias a Sarasate, de una gran cantidad de artistas tanto nacionales como internacionales.

ABSTRACT

título artículo en inglés