

REVISTA

de MUSICOLOGÍA

Vol. XL N° 2 2017

Madrid
ISSN: 0210-1459

REVISTA

SEM
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGIA

REGENERACIONISMO MUSICAL EN EL ATENEO DE MADRID BAJO LA PRESIDENCIA DEL CONDE DE MORPHY (1886-1895)

Beatriz GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA
Real Conservatorio Superior de Música
de Granada / Universidad de Oviedo

Resumen: A partir de 1884, la música adquiere carácter erudito y académico dentro del Ateneo de Madrid. Tras unos tímidos inicios, en los que Gabriel Rodríguez y Emilio Arrieta, con la colaboración de José Inzenga, pronuncian las primeras conferencias musicales, pasamos a una etapa en la que toma protagonismo el Conde de Morphy como presidente de la sección de Bellas Artes. Desde 1886 hasta 1895 se implica en las labores de la entidad impartiendo conferencias, llevando al Ateneo su ideario estético, sus propuestas regeneracionistas y su nacionalismo musical, además de invitar a las más relevantes figuras internacionales y a una joven generación de artistas españoles, con la intención de acercar el público a la escena cultural europea. El Ateneo vive una etapa de esplendor con el impulso de la música vocal, instrumental y de cámara, y un repertorio renovado con obras contemporáneas de autores españoles y centroeuropeos. En este trabajo nos aproximamos al pensamiento musical del Conde de Morphy, gracias a un vaciado de prensa, aportamos información inédita sobre la entidad y reconstruimos su actividad musical, que se analiza y valora en el contexto de la época.

Palabras clave: Ateneo, Morphy, regeneracionismo, nacionalismo musical, asociación musical, conferencia musical, música *di camera*, piano.

MUSICAL REGENERATIONISM IN THE ATENEO DE MADRID UNDER THE LEADERSHIP OF THE COUNT OF MORPHY (1886-1894)

Abstract: After 1884, the musical activities at the Ateneo de Madrid acquired a scholarly and academic character. Following a timid start, in which Gabriel Rodríguez

and Emilio Arrieta, with the collaboration of José Inzenga, gave their first musical lectures, a period ensued in which the Count of Morphy assumed a leading role as president of the Fine Arts section. From 1886 to 1895, he engaged with the activities of the society by giving lectures and by introducing the Ateneo to his own aesthetic principles, including his regenerationist agenda and his musical nationalism. He also extended invitations to some of the most relevant international figures and to a young generation of Spanish artists, with the intention of bringing the public closer to the European cultural scene. The Ateneo experienced a period of splendor with a new impulse in vocal, instrumental and chamber music, and a renewed repertoire with contemporary works by Spanish and Central European composers. In this essay, we approach the musical thought of the Count of Morphy through a comprehensive analysis of the press and reconstruct the musical activity in the Ateneo in order to assess and value it in the context of its time.

Keywords: Ateneo, Morphy, regenerationism, musical nationalism, musical associations, musical lectures, chamber music, piano.

Introducción

La Restauración borbónica trajo a España un periodo de cierta estabilidad en el país que propició la proliferación de asociaciones en las que la música estuvo presente, así como un aumento sustancial del número de socios en las ya existentes¹. Por un lado, tenemos en Madrid las asociaciones musicales de carácter profesional ya consolidadas, como la Sociedad de Conciertos (1866) y Sociedad de Cuartetos (1863), a las hay que añadir la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos (1860), de carácter mutualista, la Sociedad de Conciertos Unión Artístico-Musical (1878) y la joven Sociedad de Música *di camera* (1889), que contribuyeron a la divulgación de la música sinfónica y la música de cámara. Por otro, destacan las asociaciones con fines instructo-recreativos como el Círculo Artístico-Literario (1882)², Círculo de la Unión Artística, Círculo de Be-

¹ Véanse GUEREÑA, Jean Louis; SÁNCHEZ Isidro y VILLENA, Rafael (coords.). *Sociabilidad fin de siglo: espacios asociativos en torno a 1898*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 15-45. Asimismo, CORTIZO, María Encina y SOBRINO, Ramón. «Asociacionismo musical en España». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, VIII-IX (2001), pp. 11-16. En la misma revista, el trabajo de ALONSO, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», pp. 17-40.

² En 1886, el Círculo contaba como presidente a José Echegaray, y como socios fundadores al Conde de Morphy, Arrieta, Barbieri, Pérez Galdós, Cánovas del Castillo, Salmerón, Romero Robledo, Carvajal, Alarcón, López Guijarro, Llano y Persil, Sagasta, Marqués de Figueroa, Duque de Rivas, Marqués de Molins, Labra, Núñez del Arce y Campoamor, entre otros. *La Época*, año XXXVIII, n° 12.102 (30 de marzo de 1886), p. 3.

llas Artes (1880)³, Círculo de la Unión Mercantil, Fomento de las Artes, o Casino de Madrid (1880). Además, con énfasis en la instrucción y en la cultura, destacan la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Por último, tenemos la apertura de varios salones de concierto que se suman al Salón Eslava, dedicado principalmente a zarzuelas y comedias. En 1883, se crea la Sala Zozaya con capacidad para 200 espectadores⁴ y, en 1884 el Salón Romero, con el doble de capacidad⁵. También en este año, la apertura del Salón del Ateneo contribuye al movimiento musical de Madrid, con un aforo de 340 espectadores.

Durante el siglo XIX surge una conciencia reformadora, motivada por la percepción de decadencia que vive la música en España. El esfuerzo por combatirla pone en relación a un número significativo de artistas, entre quienes sobresalen —según Casares— dos personalidades fuertes como Barbieri y Pedrell. En la Restauración se intensifican los esfuerzos para alcanzar la regeneración de la música española, por parte de artistas como Guelbenzu, Arrieta, Inzenga, Monasterio, Morphy, Romero, Grajal, Bretón, Serrano, Chapí, Tragó, Albéniz, Arbós o Granados⁶. En este artículo nos centraremos en la figura del Conde de Morphy, cuya implicación en el Ateneo de Madrid ha pasado prácticamente desapercibida. Morphy desarrolló una ingente labor en la entidad con sus propias conferencias y la organización de conciertos; así como con la colaboración de otros intelectuales heterogéneos como Gabriel Rodríguez, Pedro Fontanilla, Felipe Pedrell o Marcelino Menéndez Pelayo, llevando a cabo propuestas o acciones encaminadas a la renovación cultural de España⁷. Según Ramón

³ Asisten músicos como Emilio Arrieta, Ruperto Chapí o Tomás Bretón. Este último ocupa en 1895 el cargo de presidente de la Sección de Música. Véase TEMES, José Luis. «La sección de música del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1880-1936)». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, VIII-IX (2001), pp. 243-254.

⁴ La casa Zozaya fue la única representante de los pianos Erard en España que suministraría al Ateneo para sus actuaciones. Sobre la misma puede consultarse PEÑA Y GOÑI, Antonio. *La ópera española y la música dramática en el siglo XIX*. Madrid, Imprenta el Liberal, 1881.

⁵ Sobre el Salón Romero, véase VEINTIMILLA BONET, Alberto. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2002.

⁶ Véanse CASARES, Emilio y ALONSO, Celsa. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995; CASARES, Emilio. «Pedrell, Barbieri y la restauración musical española». *Recerca Musicològica*, XI-XII (1991-1992), pp. 259-271; y ALONSO, Celsa. «La música española y el espíritu del 98». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, V (1998), pp. 79-108.

⁷ Entendemos el regeneracionismo como una corriente de pensamiento que surge antes del Desastre del 98 o del regeneracionismo de fin de siglo. Véase RIBAS, Pedro. «Regeneracionismo: una relectura». *El Regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Vicente Salavert y Manuel Suárez Cortina (eds.). Valencia, Universidad de Valencia, 2007,

Sobrino, Morphy expone en sus discursos su visión «claramente regeneracionista» sobre la música española, y anticipa «postulados estéticos en la línea de Pedrell»⁸. En otro trabajo hemos dado a conocer la proyección de sus ideales regeneracionistas en materia educativa a través del Instituto Filarmónico de Madrid⁹. El presente supone un nuevo aporte sobre su figura, en el que tratamos de acercarnos a su pensamiento musical y sus propuestas de regeneración a través de sus conferencias en el Ateneo¹⁰. Asimismo, se estudian y analizan los datos aportados por el vaciado de prensa acerca de las prácticas musicales llevadas a cabo en la entidad: el repertorio programado, quiénes fueron sus intérpretes y cuál fue la recepción de la obra por parte del público¹¹.

1. Los inicios de la música en el Ateneo: la presidencia de Emilio Arrieta (1884-1886)

El 31 de enero de 1884, el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid abandona su vetusto edificio en la calle Montera e inaugura, bajo la presidencia de Cánovas del Castillo, un nuevo espacio en la calle del Prado, nº 21. Además, la entidad acoge la música dentro de la Sección de

pp. 47-80, p. 50, donde señala que el regeneracionismo se extiende desde 1880 y abarcará las dos primeras décadas del siglo XX. Asimismo, LICHSTENSZTAJN, Dochy. «El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felipe Pedrell». *Recerca Musicològica*, XIV-XV (2004-2005), pp. 301-323, sitúa los inicios del regeneracionismo hacia 1870 y señala el consenso de líderes, desde el conservadurismo católico hasta el radicalismo socialista y anticlerical, como partícipes del mismo movimiento regeneracionista para devolver España al «mapa de Europa».

⁸ SOBRINO, Ramón. «El Conde de Morphy (1836-1899), protagonista musical de una época. Epistolarios a Albéniz y Pedrell». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, VII (1999), pp. 61-102.

⁹ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA, Beatriz. «El Instituto Filarmónico del Conde de Morphy y su escuela de canto en el establecimiento del drama lírico nacional». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, V, 29 (enero-diciembre 2016), pp. 81-109.

¹⁰ La investigación forma parte de mi tesis doctoral sobre Guillermo Morphy (1836-1899), Conde de Morphy, dirigida por Ramón Sobrino Sánchez (Universidad de Oviedo), a quien agradezco una primera revisión del texto.

¹¹ Entre los diversos estudios sobre las actividades desarrolladas en el Ateneo, véase el trabajo clásico de VILLACORTA BAÑOS, Francisco. *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1985, y la reciente publicación de OLMOS, Víctor. *Ágora de la Libertad. Historia del Ateneo de Madrid (1820-1923)*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2015. Asimismo, SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «La actividad musical del Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid en el último tercio del siglo XIX». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, XXV-XXVI (2013), pp. 309-325.

Bellas Artes¹², trayendo como consecuencia su reconocimiento como ciencia y arte. Pocos meses después, el 10 de diciembre de 1884, se inaugura la Sección bajo la presidencia de Emilio Arrieta, quien pronuncia un breve discurso en el que celebra el hermanamiento de la música con otras artes como la poesía, la pintura y la arquitectura, y destaca su importancia en la cultura de los pueblos. A continuación, Gabriel Rodríguez expone sus «Consideraciones generales sobre el origen y naturaleza de la música»¹³, para demostrar cómo las manifestaciones artísticas producen en nosotros una «emoción estética, esto es, una excitación personal, en cuya virtud sentimos con mayor fuerza y experimentamos placer o pena, relacionado este efecto, de una parte con la excitación artística, y de otra con nuestro estado psicológico actual». Su contenido estético era muy similar a las llevadas a cabo en la Institución Libre de Enseñanza en 1875. Al igual que en aquella ocasión, volvía a contar con la colaboración de José Inzenga y sus alumnas de canto del Conservatorio de Madrid, interpretando un repertorio variado de obras de Salinas, Cimarosa y Schubert, además del *Trío en Do menor* (op. 66) de Mendelssohn, a cargo de Tragó al violín, Gerner al violonchelo y González de la Oliva al piano¹⁴. Apenas tres meses más tarde, Rodríguez diserta sobre «El poder expresivo de la música», explicando «la íntima unión entre la causa y efecto de la emoción musical»¹⁵. En esta ocasión, el discurso venía ilustrado por fragmentos de obras de Haydn, Mozart, Mendelssohn y Rossini, interpretadas por los mismos artistas. *El Liberal* califica el acontecimiento de brillante, afirmando que «la música ha adquirido allí carta de naturaleza tan cumplida y privilegiada como las ciencias más abstractas»¹⁶. A su vez, *La Unión* comenta la velada «que como

¹² La corporación nace en 1835 como sociedad científica y literaria. Con la inauguración de la nueva sede en 1884, la Sección de Literatura y Bellas Artes queda dividida en dos secciones, e incluye la Música dentro de esta última. Véase *Proyecto de Estatutos del Ateneo Científico y Literario de Madrid*, 29 de octubre de 1884, accesible en <<https://www.ateneodemadrid.com/Reglamentos>> [consulta 1-03-2016]. No hemos localizado noticias sobre actividad musical en el viejo Ateneo con fecha anterior a 1884.

¹³ Gabriel Rodríguez (1829-1901), amigo íntimo de Giner de los Ríos y aficionado a la música como muchos otros institucionistas, imparte conferencias en la Institución Libre de Enseñanza desde 1876, difundiendo la estética musical krausista. Véase SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

¹⁴ Se refiere a Nicolás Tragó, Francisco Gerner y González de la Oliva. Véase «Inauguración de la sección de Bellas Artes en el Ateneo de Madrid». *Revista Literaria*, CI (noviembre-diciembre 1884), p. 618.

¹⁵ *La Unión*, año IV, nº 973 (30 de marzo de 1885), p. 3.

¹⁶ «Ateneo». *El Liberal*, año VII, nº 2082 (29 de marzo de 1885), p. 3.

escasísimos e inapreciables regalos proporcionan a la Sociedad los Sres. D. Gabriel Rodríguez y D. José Inzenga con el concurso de distinguidos artistas prácticos». Refiriéndose a Rodríguez, señala el «seductor ingenio que caracteriza su oratoria y la artística llaneza que tan espontáneamente emplea en estas conferencias, que son sabrosísimas pláticas; aunque el tema era muy semejante al de la conferencia anterior» (véase el Apéndice 2)¹⁷.

Durante el siguiente curso (1885-1886), Arrieta trata sobre «La música española al comenzar el siglo XIX: su desarrollo y transformaciones. La educación musical. Influencia del italianismo»¹⁸. La conferencia formaba parte del ciclo de la «Historia de España en el siglo XIX» promovido por el presidente del Ateneo, Segismundo Moret, en el que participaban importantes personajes del mundo político, científico y cultural¹⁹. Tras reconocer la labor de Gabriel Rodríguez, Arrieta aporta una reseña biográfica de tres compositores de principios del siglo XIX: Fernando Sor, José Melchor Gomis y Juan Crisóstomo Arriaga. Además, en línea con las tendencias historicistas de la época, anima a los jóvenes compositores a que «estudien los tesoros musicales que se hallan esparcidos por España». En este evento participan las alumnas de canto del Conservatorio, acompañadas por Inzenga al piano, además de la Sociedad de Cuartetos dirigida por Monasterio.

En junio de 1886 es elegido como presidente del Ateneo el liberal, dramaturgo y poeta Núñez del Arce, en sustitución de Segismundo Moret, y en el cargo de vicepresidente, el progresista y republicano, Gumersindo de Azcárate. En la Sección de Bellas Artes, Arrieta es sustituido en su cargo como presidente por el Conde de Morphy, quien permanecerá en el mismo por espacio de nueve años, desde 1886 hasta 1895²⁰.

2. Las conferencias bajo la presidencia del Conde de Morphy (1886-1895)

Guillermo Morphy, Conde de Morphy, secretario de Alfonso XII y, a su muerte, de la reina regente María Cristina, fue musicógrafo, compo-

¹⁷ NAVARRO, F. B. «Revista artística». *Revista de España*, CIII (marzo-abril, 1885), pp. 644-645.

¹⁸ La conferencia fue impartida el 13 de abril de 1886. ARRIETA, Emilio. «17ª Conferencia. La música española al comenzar el s. XIX». *La España del siglo XIX. Colección de conferencias históricas celebradas durante el curso de 1885-86*, Madrid, Librería de Don Antonio San Martín, 1886, tomo II, XVII-1, pp. 157-189.

¹⁹ Rafael María de Labra, Gumersindo de Azcárate, Manuel Pedregal, Eduardo Echegaray, Leopoldo Alas Clarín, Eusebio Blasco y Marcelino Menéndez Pelayo, entre otros.

²⁰ *La Época*, año XXXVIII, n° 12.177 (15 de junio de 1886), p. 2.

sitor, crítico musical e historiador. Mereció en su tiempo una atención destacada en los círculos artísticos por su vasta cultura, su formación y su compromiso por impulsar el arte nacional²¹. Desde joven formó parte de las tertulias literarias privadas de Manuel Cañete, Ramón Campoamor, Alcalá Galiano y Zarco del Valle y, al igual que ellos, se incorporó como socio al Ateneo de Madrid²². También, por los años 50, asiste a las veladas de música de cámara organizadas por Monasterio en casa de Juan Gualberto González, en las que se interpretaban cuartetos de Mozart y Beethoven²³. Tras su exilio como mentor del príncipe Alfonso, a quien veía destinado «hacer algún día la regeneración del país»²⁴, aumenta su influencia durante la Restauración borbónica al ir ocupando cargos en las instituciones culturales más importantes de Madrid: presidente de la Sociedad de Conciertos (1884), presidente del Ateneo (1886) y académico de número de la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1887). Como presidente de la Sociedad de Conciertos, tratará —junto a su protegido Tomás Bretón— de consolidar la programación de música sinfónica de tradición centro-europea y también de impulsar la creación española. Su propio domicilio se convierte en un lugar de encuentro entre artistas donde se impulsa la música de cámara y se dan a conocer obras españolas y extranjeras. Gracias a su contacto con figuras del arte y de la música logra reunir en sociedad a ochenta y cuatro artistas, creando el Instituto Filarmónico (1884), una escuela libre de enseñanza, inspirada en modelos europeos²⁵. Asimismo, acomete una intensa labor como crítico musical con el objeto de educar los gustos del público y orientar estéticamente a los artistas, denunciando la decadencia del gusto artístico en España y la necesidad de colocarse «a la altura en que hoy se encuentran los demás países»²⁶.

²¹ Sobre el Conde de Morphy, véase SOBRINO, R. «El Conde de Morphy...», pp. 61-102. También los trabajos publicados por REY, Pepe. «Guillermo Morphy: el redescubrimiento de la vihuela en el siglo XIX. I. París, 1868-1870». *Roseta*, III (2009), pp. 26-45; «Guillermo Morphy: el redescubrimiento de la vihuela en el siglo XIX. II. Madrid, 1875-1899». *Roseta*, IV (2010), pp. 46-61. El más reciente en GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA, B. «El Instituto Filarmónico...».

²² Morphy es socio del Ateneo desde 1864.

²³ MORPHY, Guillermo de. «El año musical en España». *La España Moderna*, año II, n° XIII, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubruli (enero, 1890), p. 69.

²⁴ [Carta de Guillermo Morphy a Cánovas del Castillo, 17 de enero de 1874]. Madrid, Real Academia de la Historia, Archivo de Isabel II, sig. 9/6960, Legajo XXI, n° 301.

²⁵ Sobre la misma véase GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA, B. «El Instituto Filarmónico...».

²⁶ MORPHY, Guillermo de. «Revista Musical». *La América*, año VI, n° 4 (24 de abril de 1862), p. 13.

El 23 de diciembre de 1886, el Conde de Morphy pronuncia su discurso de apertura en la Sección de Bellas Artes, titulado «El arte español en general y particularmente nuestras artes suntuarias», en el que trata el porvenir artístico e industrial de la España moderna, poniendo de relieve los elementos autóctonos sobre los que reconstruir el arte nacional²⁷. Su discurso constituye un claro ejemplo del pensamiento reformador de la época que, impulsado por el movimiento romántico, encuentra la construcción de la identidad nacional en la recuperación de nuestro pasado. Así, Morphy pasa revista a la historia de España y a los elementos artísticos e intelectuales en los que el artista debe inspirarse, buscando el fundamento de «la nación española» en el conjunto de la variedad «del suelo y de su clima, por la índole y costumbres de sus habitantes, por la historia de sus diversas razas»²⁸. Para Morphy «la historia intelectual de España, en lo que tiene de más genuino y característico, empieza en el período de la reconquista», cuando las ideas se purifican por influencia poderosísima del «dogma cristiano y del clero que lo predicaba». Muestra su fervor por la monarquía de los Reyes Católicos, quienes consiguen la «unidad nacional» y el «esplendor en las artes»; según Morphy, se inicia entonces el «gran movimiento intelectual» que conlleva «la ilustración, no solo con la aristocracia, sino de las damas a imitación de la excelsa y virtuosa Reina», a quien compara con Alfonso X, al concentrarse en su reinado «todas las ideas de ciencia, arte y progreso».

El recorrido por nuestra historia le sirve para defender dos realidades en la identificación de España como nación, la monarquía y el catolicismo, bajo las cuales ve posible la regeneración y la modernización del país²⁹. Su discurso debe ponerse en relación con el presentado por Menéndez Pelayo en 1876, resultado de la polémica con Azcárate en torno a la religión y a la ciencia. El polígrafo santanderino defendía «un modelo cultural que,

²⁷ MORPHY, G. *Discurso leído en la apertura de la Sección de Bellas Artes del Ateneo Científico y Literario de Madrid por el Sr. conde de Morphy*. Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1886, p. 6. El discurso de Morphy es reproducido por GARCÍA LLANSÓ, Antonio. *El arte español y la primera exposición de industrias artísticas*. Barcelona, Tipolitografía de Espasa y Compañía, 1892.

²⁸ Sobre la nación, la idea de raza y la unidad católica tenemos el discurso de CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio. «Discurso sobre la nación. Inauguración del curso del Ateneo de Madrid, 6 de noviembre de 1882». *Obras Completas. Discursos en el Ateneo*. Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1981, vol. 1, pp. 131-152. Asimismo, el *Discurso leído por el Excelentísimo Sr. D. Cristino Martos en el Ateneo científico y literario de Madrid, con motivo de la apertura de sus cátedras, 27 de noviembre de 1888*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1888.

²⁹ Durante la Restauración, el nacionalismo lleva implícito un acercamiento al catolicismo liberal para hacer frente a las corrientes del materialismo marxista o anarquista. Véase VICENTE ALGUERÓ, Felipe José. *El catolicismo liberal en España*. Madrid, Historia Encuentro, 2012.

aunque fiel al dogma cristiano y a la tradición, estuviese abierto a los nuevos tiempos»³⁰. También la mirada de Morphy hacia el pasado conecta con un proyecto de futuro para la patria, que aúna tradicionalismo y modernidad: un modelo cultural, que recoge la esencia de nuestro pueblo, pero que además se renueva y enriquece bajo la influencia extranjera³¹. De acuerdo con sus propias palabras: «Sepamos lo que fuimos y veamos lo que somos para conjeturar lo que podríamos ser». De la misma manera, muestra su visión historicista, implícita en la concepción romántica de la época, donde menciona palabras como «patria», «raza» o «genio latino», que son expresión de su conciencia nacionalista, en línea con el pensamiento de Menéndez Pelayo³². Este nacionalismo está presente en Morphy al menos desde los setenta³³, cuando expone ya ideas similares y manifiesta su rechazo a las nuevas corrientes filosóficas, atacando el cosmopolitismo al que considera «una gran mentira», y en el que ve «los deplorables efectos de tan extraña y nueva manera de fraternidad universal»³⁴.

Morphy presenta su plan para el futuro de España en el que reivindica la industria nacional asociada a las artes, y llama a recuperar la fábricas de cerámica, tejidos, seda y tapices³⁵. Pone de ejemplo otros países que,

³⁰ Menéndez Pelayo se enfrenta con Azcárate, quien afirmaba que la religión católica era un impedimento para el desarrollo de la ciencia en nuestro país. Véase SANTOVEÑA SETIÉN, Antonio. «Una alternativa cultural para la España de la Restauración: Menéndez Pelayo y la polémica sobre la ciencia». *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, XII (1992), pp. 235-254, p. 249.

³¹ El debate sobre tradicionalismo y modernidad, no solo ocupa parte del siglo XIX, sino que preocupa a los artistas en las primeras décadas del siglo XX. Expresado en la búsqueda de una música española que como «expresión nacional debía encontrar su perímetro justo ante Europa y a la vez agrupar de alguna manera los regionalismos internos y el casticismo». Véase MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999, p. 234.

³² Las obras *Historia de los heterodoxos* e *Historia de las ideas estéticas*, publicadas por Menéndez Pelayo, tuvieron una gran influencia en la época. La primera es citada por Morphy en su discurso de 1886 y, años más tarde, Pedrell las cita en *Por nuestra música* (1891) y en su *Discurso ante la Real Academia de Bellas Artes* (1895). También en Pedrell encontramos muchas de las ideas estéticas anunciadas ya por Morphy.

³³ Casares considera el nacionalismo como un «parámetro básico que explica una buena parte de la música romántica española». Véase CASARES, E. *La música Española en el siglo XIX...*, pp. 18-33. También sobre el nacionalismo en España puede consultarse ÁLVAREZ JUNCO, José. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus, 2001.

³⁴ MORPHY, Guillermo de. «De la ópera española». *La Ilustración Española y Americana*, año XV, nº XV (25 de mayo de 1871), p. 250.

³⁵ Una de las iniciativas llevadas a cabo por Morphy con el ánimo de contribuir a la regeneración de la patria fue el impulso de la fabricación de cerámica española en La Moncloa, junto a los hermanos Zuloaga, en 1881. Tras su muerte, el abandono de las industrias españolas fue

pasando por similares periodos de decadencia, habrían logrado la «regeneración artístico-industrial». Así, destaca tres momentos en este proceso³⁶:

El primero, que pudiéramos llamar moral, en el cual el entusiasmo patriótico, al admirar las obras antiguas del arte nacional, al mismo tiempo que los hechos gloriosos de los antepasados, impulsa a los inteligentes y estudiosos a visitar monumentos, reunir colecciones y noticias. Estos trabajos dan origen al segundo período, que pudiéramos llamar de trabajo intelectual, en el cual se crean los museos artísticos-industriales, las escuelas, las bibliotecas; se organizan las exposiciones, se escriben libros o memorias y se reúnen los datos necesarios para el tercer periodo, que es el de fabricación. En él vuelven a aparecer los productos puramente artísticos o artísticos-industriales con el sello peculiar del país, aunque modificándose con arreglo al gusto o a las exigencias modernas³⁷.

Atribuye el «decaimiento artístico» en que ve sumida la España de su tiempo al gusto por lo extranjero, la esclavitud de las modas, al materialismo y a la falta de instrucción. En el terreno musical arremete contra los nuevos gustos de «los días o turnos de moda, propia de los aficionados que conocen las óperas por los trajes y decoraciones»³⁸. Encuentra al público falto de patriotismo e insiste en la necesidad de que la escena musical se organice «como lo están las de Francia, Austria, Alemania y Rusia, con la base del repertorio clásico y variado, con esmeradas ejecuciones de conjunto»³⁹: una propuesta que llevará al Ateneo, gracias a la participación de jóvenes artistas. Además, incide en la importancia de la educación en España para el desarrollo del arte, ya que «no puede generalizarse el gusto artístico sino en condiciones de educación y de instrucción». Pone de ejemplo a las sociedades del norte de Europa, donde existe una atmósfera intelectual en la que participa la mujer y las clases más modestas. Por eso, pide la unión de todas las voluntades para conseguir una España

denunciado por personalidades femeninas como Colombine y Pardo Bazán. Junto con esta, la Condesa de Morphy colaborará en la creación de un Taller de encajes en 1916. Véase EZAMA GIL, Ángeles. «La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán». *Moenia. Revista lucense de lingüística y literatura*, XVIII (2012), pp. 417-437.

³⁶ Estas medidas vuelven a aparecer de manera más explícita en MORPHY, G. «El año musical...», pp. 63-80.

³⁷ MORPHY, G. *Discurso leído en la apertura de la Sección de Bellas Artes del Ateneo...*, pp. 52-53.

³⁸ *Ibid.*, p. 46.

³⁹ Una de las mayores preocupaciones de intelectuales y músicos durante el siglo XIX fue luchar contra los gustos del público por el repertorio italiano, que obstaculizaban cualquier intento de llevar a cabo una ópera nacional. Para Morphy era necesario educar al público con un repertorio variado clásico-romántico que incluyera autores contemporáneos, además de fomentar el apoyo a los compositores españoles, quienes malvivían en España o tenían que permanecer en el extranjero ante la falta de oportunidades.

moderna, incidiendo en que bajo la «bandera del trabajo nacional caben todos los partidos y todas las creencias».

Asimismo, Morphy defiende la protección del estado, como única forma de que las iniciativas particulares prosperen en España. Critica a quienes «imponen el dominio de un criterio político a todas nuestras ideas filosóficas o religiosas, llevándonos a la exageración de suponer que las ideas liberales nos obligan a ser libre-cambistas y libre-pensadores, y que no se puede ser proteccionista sino siendo retrógrado y fanático»⁴⁰. Estas opiniones eran debatidas en el Ateneo por Cánovas del Castillo, posicionado a favor de un moderado proteccionismo, con el que creía posible la regeneración de España, idea a la que Morphy parece sumarse en su discurso⁴¹.

En cuanto a los artistas, alude a la importancia de su formación intelectual y les anima a inspirarse en «nuestro romancero, nuestro teatro, nuestra poesía lírica, nuestros filósofos, nuestros ascéticos, moralistas, novelistas y satíricos, que son genuina exposición de nuestra manera de ser, pensar y sentir en los diversos periodos de nuestra historia»⁴². Para Morphy, el arte es sagrado y el artista, al buscar su inspiración «en lo más profundo de nuestra esencia», representa «cuanto constituye nuestra nacionalidad y nuestro ser». Insiste en esta idea en una carta que dirige a Pedrell años más tarde, en la que muestra su convencimiento de la formación de una «escuela nacional», inspirada en nuestra cultura:

Detrás de Vd. y de Bretón empiezan a salir jóvenes compositores que han de formar una Escuela Nacional emancipándose de la influencia italiana y de la alemana. Para que puedan hacer esto con fruto, es preciso que conozcan y sientan nuestra historia, nuestra literatura, nuestro teatro, nuestro romancero, nuestra

⁴⁰ Aunque no cita nombres parece aludir a Gabriel Rodríguez, defensor del liberalismo armónico de raíz krausista. Véase CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo. «Liberalismo armónico. La teoría política del primer krausismo español (1860-1868)». *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, XVII (2007), pp. 89-120. Rodríguez preconizaba la extensión de las ideas liberales en política a todas las esferas de la vida del hombre, religión, economía y ciencia, defendiendo la «destrucción del proteccionismo en todos los órdenes sociales, desde el religioso hasta el económico». Véase ROMEO MATEO, María Cruz. «Progresistas, republicanos y krausistas antes de la revolución de 1868». *La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: nuevas perspectivas*. Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos y Acción Cultural Española, 2013, vol. 1, pp. 22-39, p. 33.

⁴¹ Sobre el tema, véase SCHWARTZ GIRÓN, Pedro. «Proteccionismo y nacionalismo en el pensamiento de Cánovas del Castillo». *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, LXXXII (2005), pp. 335-378.

⁴² «Conferencia por el Sr. Morphy». *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, año CXXVIII, n° 361 (27 de diciembre de 1887), p. 3.

música religiosa, y que se formen clara idea de la diversidad de clima, paisaje y costumbres de nuestras provincias y de la variedad de sus melodías populares⁴³.

De la misma manera, señala en su discurso el papel que el intelectual debe asumir como educador del público: «vosotros, que sois la palanca intelectual de la España joven, alzad la bandera del trabajo y del arte nacional; guiad al público, ilustradlo, educadlo y veréis acudir a vuestro lado a los artistas agradecidos». Por último, la visión de Morphy es optimista al afirmar que «el arte español no ha muerto, porque es el alma, la esencia de un gran pueblo y no puede morir mientras alumbren al mundo las fulgurantes antorchas que han sido guía de la humanidad. ¡El espíritu cristiano y el genio latino!».

Su discurso suscitó el interés de los socios del Ateneo y puso en evidencia —según *La Dinastía*— la consideración de «persona de superior ilustración, de espíritu liberal, de cultísimas aficiones y de singular modestia»⁴⁴. *La Época* le califica como «hombre que a una modestia incomparable reúne una inteligencia cultivadísima» y señala lo notable del acontecimiento que «cautivó por completo a su auditorio» y fue acompañada por «ruidosos aplausos»⁴⁵. Por su parte, Tomás Bretón señala en su *Diario* la asistencia al evento de un gran número de músicos y reprocha la ausencia de Arrieta⁴⁶.

En marzo de 1887, Morphy pronuncia su segunda conferencia «La música profana del siglo XVI»⁴⁷, fruto de su interés hacia el pasado musical español y la importancia de su conocimiento para regenerar la música española⁴⁸. En ella expone algunos de los resultados de su investigación y transcripción de la música española de vihuela, publicados años más tarde

⁴³ [Carta a Pedrell, 23 de octubre de 1894]. Véase SOBRINO, R. «El Conde de Morphy ...», p. 100.

⁴⁴ «El Arte industrial en España». *La Dinastía*, año IV, n° 1929 (28 de diciembre de 1886), pp. 5-6.

⁴⁵ «En el Ateneo». *La Época*, año XXXVIII, n° 12.366 (24 de diciembre de 1886), p. 3.

⁴⁶ Durante estos años destacamos la interacción personal de Morphy con Bretón, Arbós, Albéniz, Casals, Rubio, Guervós, Bretón, Sarasate, Emilio Serrano, Planté, D'Albert, Tragó, Chevalier, Granados y Verger, entre otros, quienes asisten a las veladas musicales del Conde de Morphy. Todos ellos actuarán en el Ateneo durante su presidencia. Véase BRETÓN, Tomás. «Homenaje a un artista». *El Heraldo de España*, año X, n° 3217 (1 de septiembre de 1899), p. 1. La noticia del discurso de Morphy fue anunciada por Tomás Bretón a Chapí y los hermanos Grajal, en el Círculo de Bellas Artes. BRETÓN, Tomás. *Diario II (1885-1888)*, p. 578.

⁴⁷ Hemos localizado manuscritos del autor sobre esta conferencia en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, sig. 1/10947-1/10950 y sig. 1/19053. Agradezco a Elena Magallanes su ayuda en la localización de los fondos.

⁴⁸ Morphy se siente inclinado a emprender labores musicológicas y rescatar algunos de los tesoros de nuestro pasado musical, al igual que lo hicieron Soriano Fuertes, Hilarion Eslava, Saldoni, Inzenga o Barbieri.

en su obra *Les luthistes espagnols du XVIIe siècle*⁴⁹, considerada por Soubies como una relevante contribución a la Historia de la música⁵⁰. Si bien ya en 1869 da a conocer esta música en la Sala Herz de París, siguiendo el ejemplo de los conciertos históricos de su maestro Fétis⁵¹, será ahora en España cuando traslade el evento al Ateneo, donde Napoleón Verger y Justo Blasco, junto a alumnas del Instituto Filarmónico, interpretan la música profana de Luis de Milán, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza, Alonso Mudarra y Diego Pisador⁵². *La Ilustración Española y Americana* dedica varias columnas al gran éxito de la velada, que se constituye como punto de partida de este género en el Ateneo⁵³. Asimismo, Tomás Bretón, que asiste al evento, lo califica de notabilísimo⁵⁴.

En el mes de diciembre de 1888 se inicia un periodo de intensa actividad académica, bajo la presidencia del conservador Cánovas del Castillo, para devolver el brillo y esplendor al Ateneo y alejarlo de las graves dificultades económicas que lo aquejan, de manera que en el lapso de seis meses se llegan a pronunciar hasta cincuenta y seis conferencias⁵⁵. Según Figueroa, «el interés que se tomó por la corporación, si en todas épocas fue grande, lo ha sido mucho más en la ocasión presente», lo que trajo «el aumento extraordinario de socios», y mejores recursos con la

⁴⁹ MORPHY, Guillermo de. *Les luthistes espagnols du XVIIe siècle*. Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1902. Los manuscritos le fueron suministrados por Gevaert, quien escribió el prólogo de la obra. Esta sirvió de precedente a otras publicaciones como el *Cancionero musical popular español* de Pedrell, la *Colección de vihuelistas españoles del siglo XVI* de Martínez Torner, o las publicaciones de Emilio Pujol sobre la música de Luis de Narváez, Alonso Mudarra y Enriquez de Valderrábano en la serie «Monumentos de la Música Española».

⁵⁰ Soubies también destaca sus aportaciones a la Estética y su labor en el campo de la crítica musical. Véase SOUBIES, Albert. *Histoire de la Musique. Espagne. Le XIX siècle*. París, Flammarion, 1900, p. 104.

⁵¹ «Una fiesta española en París». *La Época*, año XXI, n° 6635 (5 de julio de 1869), p. 4.

⁵² Los conciertos históricos, a imitación de los ofrecidos por Fétis a partir de 1852, se introdujeron en España en 1868 por Sbarbi en el Conservatorio de Madrid con el propósito de divulgar «las glorias nacionales de Alfonso el Sabio, Bartolomé Ramos de Pareja, Tomás Luis de Victoria y Carlos Patiño», según se desprende de la noticia: «Conciertos históricos». *Revista y Gaceta musical*, año II, n° 12 (23 de marzo de 1868), p. 2.

⁵³ «Conferencia dada por el Sr. Conde de Morphy». *La Ilustración Española y Americana*, año XXXI, n° XII (30 de marzo de 1887), p. 3.

⁵⁴ *Diario II, op. cit.*, p. 599.

⁵⁵ La prensa destaca «el mérito que este trabajo representa y que ha de formar época en las solemnidades del Ateneo», citado en «Sociedades y Conferencias». *El Día*, n° 3110 (27 de diciembre de 1888), p. 2.

adquisición de una máquina de proyección para las conferencias⁵⁶, junto a un piano sistema Erard⁵⁷.

Durante esta etapa, uno de los propósitos de Morphy es dar a conocer la figura de Beethoven a lo largo de un ciclo de cuatro conferencias impartidas en dos cursos (1888-1889 y 1889-1890), abordando sus sinfonías, obras para piano, su música vocal y «música de conjunto para instrumentos de cuerda, solos o en combinación con el piano»⁵⁸. De manera que «tenga, en el ánimo de nuestros sabios, literatos y artistas, la consideración e importancia que le conceden todos los grandes centros intelectuales de Europa». Parte del trabajo publicado en la revista del *Ateneo*⁵⁹ es el fruto de su traducción del alemán y del inglés al español, de varios escritos sobre Beethoven, que se conservaban en bibliotecas y archivos de Viena, conocidos por Morphy durante su exilio⁶⁰. Como muchos otros artistas del Romanticismo rinde culto a la figura de Beethoven y aborda su obra desde un punto de vista nuevo —según sus palabras— al dar a conocer los sucesos de su vida y ponerlos en relación con sus obras, exponiendo así su pensamiento estético⁶¹. De esta forma, coincide con Schlegel en la importancia de «hablar de los pensamientos contenidos en sus composiciones», y en considerar a la música como arte capaz de expresar, por su falta de determinación, «un significado tanto mayor cuanto más se aleje y se libere del lenguaje verbal». Trata de educar al público en la valoración de Beethoven como genio y en su música, sobre todo la instrumental, que considera como «una de las más altas cimas a las que ha llegado la inteligencia humana», no existiendo «obras cuyo ideal sea más elevado y transcendental». De esta manera, insiste en que la música pura

⁵⁶ *Memoria redactada por Don Álvaro Figueroa y Torres del Ateneo Científico, Literario y Artístico. Nov. de 1889.* Madrid, Est. Tip. de Ricardo Álvarez, 1889, pp. 5-6.

⁵⁷ Según disposición aprobada en la Junta general del 9 de abril de 1891. *La Unión Católica*, año V, n.º 1154 (10 de abril de 1891), p. 3.

⁵⁸ *El Día*, n.º 3143 (29 de enero de 1889), p. 1. Solo se han podido encontrar noticias referentes a las dos primeras conferencias sobre sinfonías y obras para piano de Beethoven.

⁵⁹ MORPHY, Conde de. «Veladas musicales». *El Ateneo. Revista científica, literaria y artística*, III (1889), pp. 275-294. Esta revista de periodicidad quincenal y amplia paginación (más de 600 páginas) nace bajo la presidencia de Cristino Martos, y tiene como objetivo recoger el movimiento intelectual de España y del extranjero, divulgándolo por toda España. Durante su corta vida —diciembre de 1885 a noviembre de 1889— se publicaron doce números. En el Comité Consultivo de la redacción figuraba el Conde de Morphy.

⁶⁰ No pretendemos desarrollar aquí un estudio profundo del pensamiento estético de Morphy; nos limitamos a exponer algunas ideas en torno a su valoración sobre la música instrumental, que tuvo una presencia importante en las actividades del Ateneo.

⁶¹ MORPHY, Conde de. «Beethoven y sus obras». *El Ateneo. Revista científica, literaria y artística*, II (1889), pp. 85-106.

comprende no solo un goce estético, sino también intelectual, lo que la sitúa en un plano de igualdad al resto de las artes: «dentro de la esfera artística, allí donde figuran los nombres más gloriosos, Homero, Fidas, Virgilio, Dante, Miguel Ángel, Rafael, allí podrá siempre figurar el nombre de Beethoven»⁶². Así pues, se contraponen a Gabriel Rodríguez para quien la música instrumental, sin el auxilio de la palabra, era incapaz de completar su contenido intelectual, siendo por este motivo comprendida por los estratos menos desarrollados intelectualmente⁶³, y siguiendo a Krause en su *Compendio*, ocupaba un plano inferior a la poesía, dentro de la jerarquía de las artes⁶⁴.

Morphy defiende una concepción espiritualista de la música amparándose en las afirmaciones del propio Beethoven, quien consideraba que «el arte es la divinidad a la cual el artista se aproxima con religiosos pensamientos y sus inspiraciones son dones divinos que la mano de la Providencia concede a su espíritu». Reconoce que la música es capaz de expresar las ideas y el espíritu de manera más profunda que el lenguaje y encuentra en la música de Beethoven la expresión de los más variados sentimientos: el amor a lo sublime, lo sentimental, lo patético, lo romántico o lo dramático. De este modo, Morphy nos recuerda a Hegel, para quien la música es el arte del ánimo, capaz de reflejar todos los sentimientos particulares, el alma más interno⁶⁵.

En la primera conferencia sobre Beethoven, que tiene lugar el 28 de enero, la Sociedad de Conciertos de Madrid —de la que Morphy era presidente— participa ejecutando algunos fragmentos sinfónicos, dirigidos por

⁶² En 1892 expone de nuevo estas ideas e insiste en que las obras instrumentales desde Haydn hasta Schumann «brillan con espléndido fulgor en la cumbre excelsa del Arte». MORPHY, Guillermo de. «Naturaleza y medios de expresión de la Música». *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. conde de Morphy*. Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1892, p. 30.

⁶³ Véase SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «Aproximaciones a la actividad y el pensamiento musical del krausismo e institucionismo españoles». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, XIII (2007), pp. 65-112.

⁶⁴ Para los krausistas, según su concepción organicista y armonicista, la música vocal, como «arte compuesto» que une la música con la palabra, se sitúa en una esfera superior a la música instrumental. Por este motivo consideran la ópera como «la obra por excelencia», al fundirse en ella todas las Bellas Artes. Véanse KRAUSE, Karl C. F. *Compendio de Estética. Traducido del alemán y anotado por Francisco Giner*. Madrid, Verbum, 1995, p. 95. SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «Francisco Giner y la recepción del pensamiento estético krausista». *Francisco Giner de los Ríos: actualidad de un pensador*. José Manuel Vázquez-Romero (coord.), Madrid, Marcial Pons, 2009, pp. 199-249.

⁶⁵ SANGUINETTI, Gustavo Cataldo. «Música y subjetividad. Hegel y las concepciones románticas de la música». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, XXIX, 2 (2012), pp. 593-608.

Tomás Bretón⁶⁶. La segunda velada musical de este ciclo estuvo protagonizada por las sonatas de Beethoven, un recital monográfico que constituía toda una novedad en la época, a cargo de uno de los mejores pianistas del momento, Francis Planté⁶⁷. *La Época* destaca la importancia del evento y señala la afluencia del público femenino, que será noticia corriente a lo largo de todos estos años: «el número de señoras que (traídas principalmente por lo que había de concierto en la conferencia) se reunió, fue tal que, rebasado de las tribunas alta y baja, hubo de extenderse por el salón, confundiendo con los socios»⁶⁸. Por su parte, la *Ilustración Musical* dedica un amplio artículo a la figura de Morphy, al que considera «unánimemente reconocido en el mundo musical, como uno de los más entusiastas protectores del arte español y para sus cultivadores, como crítico erudito y práctico a la vez que compositor distinguido». Además, destaca la relevancia de las conferencias teórico-prácticas sobre Beethoven que

ha celebrado el Sr. Morphy, en el Ateneo de Madrid, con la colaboración de la orquesta del maestro Bretón, y en la última con la del eminente pianista M. Francis Planté, bastarían para darle un nombre y una reputación si no la tuviera ya bien cimentada, nuestro biografiado [...]. No cabe duda alguna que este trabajo es uno de los más notables que se cuentan en la vida artística del Sr. Morphy. En pago de su constante protección al arte y en recompensa a su preclaro talento músico, el año próximo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo el acierto de proclamarle individuo numerario de la misma, hecho que honra tanto al Sr. Conde de Morphy, como a la citada corporación artística⁶⁹.

Durante el inicio de la década de los 90, el Ateneo continúa su etapa de prosperidad bajo la presidencia de Cánovas con el ingreso de nuevos socios, la creciente actividad en todas las cátedras y la inauguración del alumbrado eléctrico. Asimismo, se da un paso importante hacia una imagen más moderna de la entidad con el nombramiento de la primera mujer como «socia de honor». Se trata de la reconocida pintora gaditana

⁶⁶ Desde diciembre de 1884, el Conde de Morphy, junto a Tomás Bretón, como presidente y director de la Sociedad de Conciertos, respectivamente, se comprometen a la difusión de la obra de Beethoven programando seis conciertos en el Teatro Príncipe Alfonso. *Gaceta de Madrid*, nº 64 (5 de marzo de 1886), p. 688.

⁶⁷ *El Isleño* la califica como de «muy notables, no solo por la competencia especial del Secretario particular de S. M. la Reina, sino también por la novedad que envuelven en nuestro país estas demostraciones teórico-prácticas en asuntos musicales». *El Isleño*, año XXXIII, nº 10.686 (27 de mayo de 1889), p. 1.

⁶⁸ «La velada de anoche en el Ateneo». *La Época*, año XLI, nº 13.190 (9 de mayo de 1889), p. 2.

⁶⁹ SALVANS, Agustín L. «Excmo. Sr. Conde de Morphy (D. Guillermo)». *Ilustración Musical Hispano-Americana*, año II, nº 35 (21 de junio de 1889), pp. 1-2.

Anselma Gessler de Lacroix, prima del Conde de Morphy, quien desde su cargo como presidente de la Sección de Bellas Artes, intercede para que lleve a cabo la decoración del techo de la gran sala central del Ateneo⁷⁰. Por otra parte, las conferencias musicales se ven enriquecidas por la presencia de otros socios del Ateneo. Así, el 18 de mayo de 1890 vuelve Gabriel Rodríguez acompañado de nuevo por Inzenga y sus alumnos de canto, además de Mirecki, Bordas, González y Cuenca, para disertar sobre la «Música *di camera*»⁷¹. Dos años más tarde, en ocasión del centenario de la muerte de Mozart, colaborará con Morphy explicando la historia de las obras ejecutadas por la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos⁷². Las diferencias ideológicas entre «el secretario particular de un monarca y un republicano convencido», tal y como subraya *El Imparcial*, no son impedimento para que aparezcan unidos «por los lazos del arte que nivela y dulcifica todas las ideas»⁷³.

En 1891 se anuncia un importante ciclo de conferencias sobre «La música en el teatro». Inspiradas en la Sección de Bellas Artes del Instituto de Francia y sus debates sobre el desarrollo de la música dramática, constituían una oportunidad de colaboración en medio del debate por la ópera nacional. *La Época* anuncia la colaboración de Fontanilla, Morphy, Rodríguez, Arrieta, Inzenga, González de la Oliva y el marqués de Alta-Villa⁷⁴. Sin embargo, los datos obtenidos en la prensa solo arrojan información sobre Pedro Fontanilla, secretario de la Sección de Bellas Artes, con una memoria que servía de prólogo al resto de las conferencias⁷⁵, y la del Conde de Morphy, bajo el título «Los orígenes de la ópera», pronunciada el 25 de febrero de 1894, precedida de una breve *Memoria* a cargo del secretario N. Sentenach⁷⁶. Se abre, por tanto, el interrogante sobre el

⁷⁰ El magnífico techo realizado sin retribución alguna representa la Elocuencia, que abraza bajo la bandera española la Paz y las Bellas Artes. *Biografía artística de Anselma (1861-1905)*. París, Librería de Garnier Hermanos, 1908. Firmado por C. M (probablemente Condesa de Morphy).

⁷¹ *El Día*, n° 3612 (19 de mayo de 1890), p. 2.

⁷² «Velada en el Ateneo». *El Día*, n° 492 (9 de enero de 1892), p. 1. «Velada conmemorativa del centenario de Mozart». *La Época*, año XLIV, n° 14.135 (9 de enero de 1892), p. 2.

⁷³ «El centenario de Mozart en el Ateneo». *El Imparcial*, año XXVI, n° 8849 (9 de enero de 1892), p. 2.

⁷⁴ «Las veladas del Ateneo». *La Época*, año XLII, n° 13.716 (2 de noviembre de 1890), p. 2.

⁷⁵ La memoria puede consultarse en FONTANILLA, Pedro. «La música en el Teatro». *Revista de España*, tomo CXXXIII, n° 133 (marzo-abril de 1891), pp. 5-21.

⁷⁶ Se interpretan algunos fragmentos de las obras de los primeros autores de música dramática por Verger y sus alumnos Moreno, Lambert, Granados y Lillo, acompañados por Guervós al piano. Se conservan copias manuscritas de las obras interpretadas en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, sig. 1/10945 y sig. 1/10952.

fracaso de la colaboración, que pudo deberse a las ocupaciones de algunos de sus miembros. En el caso de Gabriel Rodríguez, probablemente a causa de su implicación en la sección de políticas durante estos años⁷⁷. Respecto a la ausencia de Arrieta, podría deberse a su cargo al frente del Conservatorio, pero también a la agria polémica surgida por el estreno de la ópera de Tomás Bretón⁷⁸. La escasa presencia de otros intelectuales en las conferencias del Ateneo también debe ponerse en relación con la falta de formación humanística de los músicos.

En 1894 tiene lugar la velada necrológica en honor a Barbieri y Arrieta en la que destaca la presencia, junto al Conde de Morphy y Sentenach, de Menéndez Pelayo. Este último honra el acto leyendo la necrología de Barbieri, mientras que Sentenach lo hace con un trabajo necrológico escrito por Arrieta. En noviembre, Segismundo Moret es elegido presidente del Ateneo, anunciándose un gran número de conferencias científicas, artísticas y literarias, en las que —según *La Correspondencia de España*— se contaba con la participación de Morphy⁷⁹. El auge de las actividades musicales y la respuesta favorable del público determinan que la Sección de Bellas Artes se escinda en Artes plásticas y Música. Con la creación de la Sección de Música comienza una nueva etapa de expansión en la que Morphy continuará en su cargo de presidente hasta 1895⁸⁰. En su último año, destaca la fuerte presencia de Pedrell con la impartición de cuatro conferencias en el Ateneo, que finalmente tendrán lugar en los meses de febrero, marzo y abril⁸¹ (véase el Apéndice 3). En cuanto a Morphy, si bien declara su intención de continuar impartiendo conferencias «sobre la antigua música profana y sobre los libros de cifra», no se han localizado noticias sobre las mismas, posiblemente no se llevaron a cabo debido al agravamiento de la enfermedad que le

⁷⁷ Gabriel Rodríguez fue vicepresidente de la junta de gobierno del Ateneo desde 1876 hasta 1881. Más tarde ocupó los cargos de presidente y vicepresidente en la Sección de Ciencias Morales y Políticas, donde destacó por sus numerosos discursos y lecciones.

⁷⁸ Morphy luchó a favor de la puesta en escena de *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón, lo que provocó animosidades en su contra por parte de Peña y Goñi, Barbieri, Arrieta y del mismo Pedrell.

⁷⁹ «Ateneo de Madrid». *La Correspondencia de España*, año XLV, n.º 13.370 (13 de noviembre de 1894), p. 3.

⁸⁰ *La Época*, año XLVI, n.º 15.000 (10 de junio de 1894), p. 2. Paulatinamente irán participando en las actividades del Ateneo otros socios como Saint-Saëns, Tomás Bretón, Emilio Serrano, Cecilio de Roda y Félix Borrell.

⁸¹ Las cartas de Pedrell a Morphy proponiéndole las conferencias pueden consultarse en SOBRINO, R. «El Conde de Morphy...».

aquejaba⁸². Esta circunstancia unida a la intervención de Gabriel Rodríguez a favor de su amigo Pedrell, precipitaron su relevo en el cargo⁸³, al nombrarse a Jesús de Monasterio presidente de la misma, junto a Felipe Pedrell en el cargo de vicepresidente, iniciándose una nueva etapa en la vida ateneísta⁸⁴.

3. Los conciertos de música *di camera* y los recitales de piano

En el último cuarto del siglo XIX aparecen síntomas de renovación dentro del panorama musical de la época. La Sociedad de Conciertos, que pasaba amargo trance bajo la dirección del maestro Vázquez por el cansancio del público hacia un repertorio poco novedoso, vuelve a brillar con entusiasmo bajo la presidencia del Conde de Morphy y Tomás Bretón⁸⁵. Asimismo, otras figuras como Benito Zozaya y Antonio Romero contribuyen a respaldar la obra de autores españoles a través de sus editoriales, y a llenar un vacío en la vida musical de Madrid con la creación de sus salas de conciertos. Destaca el Salón Romero, desde donde se llevan a cabo importantes iniciativas. Sede de la Sociedad de Cuartetos, desde 1888 acoge a jóvenes artistas que pugnan por impulsar un repertorio nuevo, a imitación de las salas de concierto parisinas regentadas por las casas constructoras de piano Pleyel, Erard y Herz.

De manera similar, el Ateneo emprende acciones encaminadas a esta dinamización de la vida musical madrileña. Entre sus propósitos se busca la educación e instrucción del público a través de las conferencias musicales, además de elevar sus gustos musicales hacia la *música sabia*⁸⁶, y promover la música española (véase el Apéndice 1). Para ello cuenta

⁸² [Carta a Pedrell 1894-12 o 1895-01]. SOBRINO, R. «El Conde de Morphy ...», p. 100.

⁸³ La implicación de Gabriel Rodríguez en el curso 1894-1895, organizando los conciertos de cámara, además de influir en Pedrell para que se presentara como presidente de la Sección de Música, es señalada por SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L. «La actividad musical del Ateneo...», p. 311.

⁸⁴ Sobre la actividad de Pedrell en el Ateneo, véase *Ibid.*

⁸⁵ BRETÓN, Tomás. *Los Conciertos de Madrid y la Sociedad de profesores*. Madrid, Imprenta Ducal, 1903, p. 14. Bretón señala el gran respaldo de la Unión Musical hacia las obras españolas, con gran aplauso del público, que contrastaba con el decaimiento de la antigua Sociedad de Conciertos a manos de Mariano Vázquez. Véase SOBRINO, Ramón. «La música sinfónica en el siglo XIX». *La música española en el siglo XIX...*, pp. 317-318.

⁸⁶ ETZION, Judith. «*Música sabia: The Reception of Classical Music in Madrid (1830s-1860s)*». *International Journal of Musicology*, VII (1998), pp. 185-232. Sobre el tema que nos ocupa, véase también ALONSO, Celsa. «Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX». *Anuario Musical*, XLVIII (1993), pp. 165-205.

con artistas que completan su formación en París o en Roma, capaces de traer al público español las propuestas europeas⁸⁷. Con este objetivo, el 17 de marzo de 1889 se invita a la recién formada Asociación de Música *di camera*⁸⁸ a debutar en el Ateneo⁸⁹. Para la ocasión, Tragó, Fernández-Arbós y Rubio interpretan dos obras que ya se habían dado a conocer por la Sociedad de Cuartetos en el Salón Romero: el *Trío en Si bemol*, op. 99 de Schubert y, junto con Gálvez, el *Cuarteto en Sol menor*, op. 25 de Brahms. Esta última obra es recibida por el público con «extraordinario aplauso»⁹⁰. En la parte central, normalmente reservada al lucimiento de los solistas, se escuchan obras españolas de Rubio (*Estudio de concierto*), Sarasate (*Aires bohemios*) y Caballero (habanera *La gallina ciega*). Asimismo, Tragó interpreta a Chopin, Liszt y Gottschalk, obras de su repertorio habitual con las que había obtenido gran éxito en las salas parisinas. La velada, calificada de «brillante» por *La Época*, constituía una novedad al incluir una programación variada en la que se incluían obras españolas, que contrastaba con las propuestas más monótonas de la Sociedad de Cuartetos⁹¹. Tras el éxito obtenido, la nueva Asociación vuelve a actuar, apenas un mes más tarde, con el trío formado por Arbós⁹², Rubio y Albéniz, dando a conocer una de las pocas creaciones camerísticas de la época: las *Tres piezas originales de género español* para piano, violín y violonchelo, compuestas por el primero⁹³. Obra que fue «muy aplaudida» y de cuyos

⁸⁷ Existen tres centros de interés para los pensionados: Roma, Bruselas y París. A partir de los ochenta, gracias al mecenazgo de la Infanta Isabel, la nobleza, la burguesía pudiente o determinadas corporaciones, se forma una auténtica colonia española en París. Estos artistas eran conscientes de las dificultades que se encontraban a su vuelta a España, la incompreensión y la ingratitud. Véase SANZ GARCÍA, Laura. «Isaac Albéniz y la difusión de la cultura española en París a través del género epistolar». *Anuario Musical*, LXV (2010), pp. 111-132.

⁸⁸ La Asociación de *Música di camera* (1889-1890) estaba formada por José Tragó (piano), junto a Enrique Fernández Arbós (violín), Pedro de Urrutia (violín), Rafael Gálvez, (viola) y Agustín Rubio (violonchelo). Véase SÁNCHEZ, María Almudena. «La Sociedad de Música Clásica di Camera». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, VIII-IX (2001), pp. 195-210.

⁸⁹ El Conde de Morphy fue uno de los primeros abonados a la Sociedad, asistiendo a sus conciertos en el Salón Romero y al banquete celebrado en el Café Inglés donde se homenajeó a la formación. SÁNCHEZ, M. A. «La Sociedad de Música...», p. 201.

⁹⁰ *La Época*, año XLI, nº 13.147 (18 de marzo de 1889), p. 3. La revista dispone una sección sobre «Academias, Ateneos y Sociedades».

⁹¹ Normalmente Mozart, Beethoven, Haydn y Mendelssohn.

⁹² La afición de Arbós a la música de cámara le llevará a formar el Cuarteto Arbós (1918), integrado por el propio Arbós (violín), Juan Antonio Ruiz-Casaux (cello) discípulo de Mirecki, Julio Francés (Viola) o Vianna da Motta (Piano).

⁹³ La obra había sido estrenada un año antes en el Teatro Príncipe, en marzo de 1888, en un concierto en el que participaba la Sociedad de Conciertos, presidida por el Conde de Morphy.

movimientos «gustaron extraordinariamente el *Bolero* y las *Seguidillas*»⁹⁴. Igualmente se escucharon otras piezas españolas como el *Zapateado* de Sarasate, interpretado por Arbós y, algunas creaciones al piano, presentadas por Albéniz: *En el mar*, *Cotillón*, *Sevillanas* y *Estudio-impromptu*. También se interpretó la obra de Scarlatti, gracias al interés de Albéniz por recuperar su producción, participando de la corriente historicista que recorría Europa. El programa incluía también otras obras como la *Sonata en Sol*, op. 13 para violín y piano de Rubinstein y la *Mazurca* para violonchelo y piano de Popper.

También la prestigiosa Sociedad de Cuartetos participó ocasionalmente en los conciertos del Ateneo⁹⁵. En 1886 interpreta el *Cuarteto* de Arriaga, una de las escasas obras españolas que formaba parte de su programación habitual, y en 1890, invitada por su presidente Cánovas del Castillo, junto a la pianista María Luisa Chevalier ejecuta obras de Mozart, Mendelssohn y Beethoven, que son acogidas con «gran cosecha de merecidos aplausos»⁹⁶. Monasterio señala en sus anotaciones que «la concurrencia fue grandísima y las señoras constituían la mayor parte del auditorio». También que «los severos y graves ateneístas aguantaron, sin dar la menor señal de impaciencia y permanecieron todos (cosa rara) en sus sitios hasta la terminación de la velada»⁹⁷, lo que parece confirmar que el público del Ateneo fue en general más receptivo al género instrumental que el del Salón Romero. En 1892, la Sociedad participa por última vez con motivo del centenario de Mozart para interpretar obras del compositor.

Desde *La España moderna* Morphy se refiere a estas dos agrupaciones de cámara, de las que lamenta su falta de unión, con la que obtendrían «mayor variedad en las sesiones de música, contribuyendo de manera más eficaz a formar el gusto del público»⁹⁸. Asimismo, destaca el «éxito extraordinario» de «la nueva Sociedad de Cuartetos»⁹⁹ gracias a «la igual-

⁹⁴ *La Época*, año XLI, n° 13.156 (25 de marzo de 1889), p. 3.

⁹⁵ Participan Monasterio, Mirecki, Pérez y Lestán. Véanse los trabajos de GARCÍA VELASCO, Mónica. «La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1864)». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, VIII-IX (2001), pp. 149-194; y AGUADO, Ester. «El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)». *Música. Revista del Real Conservatorio de Música de Madrid*, VII-IX (2000-2002), pp. 27-140.

⁹⁶ Chevalier colabora con la Sociedad de Conciertos desde 1889 hasta 1891. ALARCÓN Y MELÉNDEZ, Julio. *Un gran artista. Estudio biográfico por SAJ*. Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneira, 1910, p. 83.

⁹⁷ GARCÍA VELASCO, M. Mónica. *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2003, vol. 1, p. 506.

⁹⁸ MORPHY, G. «El año musical...», p. 72.

⁹⁹ Se refiere a la Asociación de Música *di camera*.

dad y homogeneidad en la ejecución», de lo que resulta «un conjunto perfecto». Felicita a sus componentes por lograr una mayor afición al género, a pesar de que esta práctica no se traslada al ámbito doméstico, como era costumbre en Berlín, Viena o París, donde los artistas a diferencia de España —señala Morphy— encontraban su justo reconocimiento, además de beneficios suficientes para llevar a cabo agrupaciones estables. Para Morphy, el impulso definitivo del género vendría con la creación de un poderoso organismo, una Sociedad Filarmónica en Madrid, con sucursales en las capitales importantes de España, y el establecimiento de un verdadero salón de conciertos desde donde llevar a cabo conferencias y abordar todos los géneros de la música¹⁰⁰. Iniciativas que, casualmente o no, fueron realizadas por sus coetáneos, ya que finalmente la Sociedad Filarmónica se funda en Madrid en 1901 gracias a Cecilio de Roda, Félix Arteta y los hermanos Borrel.

Otras jóvenes agrupaciones de cámara continuaron conectando el Ateneo con la cultura centroeuropea durante la década de 1890, entre ellas el Trío Casals, Francés y Adam, con obras de Beethoven, Chopin, Grieg, Rubinstein y Mendelssohn¹⁰¹. Desde 1894, el cuarteto formado por Víctor Mirecki (violonchelo), Antonio Fernández Bordas (violín), Antonio Gálvez (viola) y José Agudo (violín), que actuaba todos los domingos desde enero a abril, confirmaba la aceptación por parte del público de este género instrumental¹⁰². En algunas de sus sesiones colaboran los pianistas Carlos Beck y Echevarría de Aguirre. El repertorio interpretado incluía, entre otras obras, el *Quinteto* de Schumann, *Gran quinteto* de Schubert y algunos cuartetos de Haydn, Beethoven, Mendelssohn y Schumann. Destaca la actuación de Sarasate, anunciada por la prensa como «preferente entre todas las que se han celebrado»¹⁰³.

¹⁰⁰ MORPHY, G. «El año musical...». p. 69.

¹⁰¹ Pablo Casals, protegido de Morphy, se daba a conocer, junto al violinista Julio Francés y la pianista cubana María Adam. Esta última obtuvo el primer premio de piano en el Conservatorio de Madrid, con apenas 13 años, en 1889. *La Correspondencia de España*, año XLIV, n° 12830 (22 de mayo de 1893), p. 2.

¹⁰² Gálvez y Agudo contribuyeron también a la divulgación del género en Barcelona, formando tríos, cuartetos y quintetos, junto a Arbós, Albéniz y Rubio, en las sesiones de cámara celebradas en el Teatro Lírico en 1894. Albéniz contribuyó a la consolidación de la música de cámara en Barcelona, a partir de 1888. Véase LOLO, Begoña. «L'actividad concertística d' Isaac Albéniz a Barcelona (1874-1895). Aportació documental i estudi». *Recerca Musicològica*, XVII-XVIII (2007-2008), pp. 251-277.

¹⁰³ «En el Ateneo. Un concierto notable». *La Época*, año XLVII, n° 16.132 (22 de abril de 1895), p. 2.

En cuanto al repertorio lírico, aunque continúa ocupando un lugar importante en los gustos del público, deja de ser el protagonista de las veladas. Se interpreta el repertorio italiano procedente del mundo operístico, en las veladas organizadas por Napoleón Verger, con arias de Donizetti y Verdi, además de un repertorio variado con obras de Meyerbeer, junto a canciones españolas, muy del gusto del público español. En el caso de las veladas de Altavilla, se constata una evolución de los gustos hacia un repertorio novedoso de autores franceses contemporáneos, representado por Fauré, Massenet y Saint-Saëns y otros autores menos conocidos. En ocasiones los conciertos solían alternar dos instrumentistas, normalmente violín y piano, con un cantante dando mayor variedad al repertorio. Asimismo, el Ateneo mostró su apoyo al género lírico español con la presencia de Tomás Bretón, protegido de Morphy, y Emilio Serrano. Destaca la creación de un lied español de carácter refinado inspirado en modelos de autores extranjeros, como las *Canciones sobre poesías de Bécquer* de Bretón¹⁰⁴, además de la presentación de su ópera *Los amantes de Teruel*, en medio de la polémica por el estreno de la obra, gracias a la intervención de Morphy¹⁰⁵. También hay que destacar la atención a la obra de Emilio Serrano, con la interpretación de la *Jota*, aria y dúo de *Juana la Loca*, romanza de *Irene de Otranto* y la romanza de *Mitridates*.

Por otro lado, los recitales de piano obtuvieron un gran éxito en la corporación, con la programación de obras virtuosísticas, junto con un repertorio más íntimo y expresivo, además de composiciones españolas de carácter nacionalista. Se abandonan prácticamente las transcripciones y fantasías sobre temas de ópera por un repertorio heterogéneo, muestra del salón centroeuropeo, formado por obras técnicamente más ambiciosas como sonatas, variaciones o baladas, además de estudios donde el virtuosismo se pone al servicio de la expresión poética; un buen número de danzas estilizadas como polonesas, mazurcas, valsés (vals-capricho, vals cromático, vals arabesco) y gigas; o piezas características como *Tarantelle*, *Barcalora*, *Rapsodia* o *Berceuse*.

También hay que destacar que el salón del Ateneo se convirtió en un espacio social desde donde instruir a la mujer en el arte musical, un claro signo de modernidad para la época. La prensa coetánea destaca la creciente

¹⁰⁴ El 3 de mayo de 1888, las *Canciones* son interpretadas en el Teatro del Príncipe Alfonso con motivo de las catástrofes ocasionadas por las inundaciones de León, en un concierto organizado por el Ateneo. Véase SÁNCHEZ, Víctor. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 178.

¹⁰⁵ *La Correspondencia de España*, año XXXIX, n.º 10.950 (15 de marzo de 1888), p. 2.

afluencia femenina a las veladas, que llegaría incluso a desbordar la capacidad del propio salón¹⁰⁶. Pero además las mujeres también participaron en los conciertos, interpretando un programa musical alejado del mero entretenimiento y ofreciendo una imagen de artista profesional. Destacan cuatro mujeres: María Luisa Guerra, María Luisa Chevalier, Isabel Echevarría de Aguirre y Matilde Torregrosa. De entre ellas fue muy valorada la pianista argentina de ascendencia española María Luisa Guerra, que llegaría a ser directora del Conservatorio de Buenos Aires y que actuó en el Ateneo en seis ocasiones diferentes entre 1890 y 1895, llegando a ser nombrada socia de mérito¹⁰⁷. Con apenas 13 años sorprende al público con un repertorio de gran dificultad: la *Campanella* de Paganini-Liszt, *Paráfrasis* de Mendelssohn-Liszt, *Widmung* de Schumann-Liszt y las *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Brahms. *El Nuevo progreso* recoge la noticia, destacando que «el entusiasmo del público fue indescriptible, y la ovación de las más entusiastas que el Ateneo ha presenciado»¹⁰⁸, mientras que *El Liberal* señala que «la musa del Ateneo, como llaman algunos socios de esta casa a la célebre pianista argentina, tiene el privilegio de atraer a los salones de aquella corporación mayor auditorio que todas las eminencias políticas y literarias que allí suelen dar sesiones y conferencias»¹⁰⁹.

Al esplendor de las veladas contribuyeron dos pianistas de prestigio internacional invitados por Morphy: Francis Planté, con las sonatas de Beethoven, o D'Albert, «uno de los más grandes de su tiempo»¹¹⁰ con obras de Beethoven, Rubinstein y Chopin¹¹¹. Asimismo, asisten reputados pianistas españoles como José Tragó, Isaac Albéniz, Enrique Granados

¹⁰⁶ El exceso de público femenino —desde 1884 cada socio tenía derecho a dos billetes de señora— motivó que en la Junta de 24 de abril de 1892 se dictaminara que «a las veladas musicales y poéticas y a las conferencias científicas y literarias no podrán asistir más señoras que las invitadas por la Junta de Gobierno», además de regularse el sitio que tenían que ocupar. *Reglamento del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, p. 37.

¹⁰⁷ El Ateneo le ofrecerá un álbum artístico forrado en piel donde figura su nombramiento como socio de mérito, y que será firmado por más de 500 socios. MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana y MEJÍAS ALONSO, Almudena. *Hispanoamericanas en Madrid, 1800-1936*. Madrid, Horas y Horas, 1994, p. 118.

¹⁰⁸ *El Nuevo Progreso*, año II, n.º 165 (26 de abril de 1890), p. 3.

¹⁰⁹ «María Luisa Guerra». *El Liberal*, año XVII, n.º 5597 (29 de enero de 1895), p. 3.

¹¹⁰ «Eugène D'Albert (1864-1932) compositor y pianista alemán. Fue uno de los más grandes pianistas de su tiempo, célebre por sus interpretaciones de Beethoven, Brahms, Liszt y Bach». Véase ADORNO, Theodore. *Escritos musicales IV*. Madrid, Akal, 2008, p. 81.

¹¹¹ D'Albert actuó en el Príncipe Alfonso, bajo la dirección de Bretón, el 24 de marzo de 1889 y un mes más tarde, en el Ateneo, donde se le ofrece «una corona de plata con una cariñosa dedicatoria». La prensa califica la velada como una de las más brillantes del año. *La Monarquía*, año III, n.º 532 (8 de abril de 1889), p. 3.

y José González de la Oliva¹¹². Destaca la actuación de Granados quien, tras regresar de París el 13 de mayo de 1894, debuta en el Ateneo con sus *Danzas españolas* y un *Impromptu*. *El Heraldo* señala que «Granados pertenece a esa juventud que promete dar muchos días de gloria a España. Como compositor es genuinamente meridional. Cuanto hay en este país de espléndido, sereno, sentido, transparente y alegre se halla en sus composiciones»¹¹³. Igualmente, Morphy felicita al compositor en un extenso artículo y le augura un glorioso porvenir como artista¹¹⁴. También aparecen otros jóvenes artistas premiados en el Conservatorio de Madrid que desarrollarán su carrera en el siglo XX como Vicente Zurrón y Matilde Torregrosa, alumnos de José Tragó, o el pianista catalán pensionado en París, Mario Calado¹¹⁵; asimismo, Mariano Barber, María Dolores Rodríguez Grande¹¹⁶ y Emilio Sabater¹¹⁷. Algunos de ellos darán a conocer también su propia obra, como es el caso de Chevalier (*Sonata en Do*), Zurrón (*Tarantella*) o Calado (obra sin especificar), además de algunas de las rapsodias del compositor asturiano González del Valle. Por último, destaca la actuación de Emilio Serrano, el 21 de abril de 1895, con el estreno de su *Concierto en Sol Mayor* para piano y orquesta, todo un acontecimiento en la época¹¹⁸.

¹¹² González de la Oliva obtuvo el primer premio de piano en el Conservatorio de Madrid en 1880. Pensionado en París, fue alumno del eminente compositor y pianista Emile Bernardt. En 1912 fue designado profesor en el Conservatorio de Madrid. Véase GARCÍA MARTÍNEZ, Paula. *El pianista y compositor Joaquín Malats (1812-1912)*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2007, p. 30.

¹¹³ «Concierto en el Ateneo». *Heraldo de Madrid*, año V, n° 1285 (14 de mayo de 1894), p. 3.

¹¹⁴ Artículo escrito en ocasión del concierto ofrecido por Granados en el Salón Romero, pocos meses después. MORPHY, Guillermo de. «En el salón Romero». *La Correspondencia de España*, n° 13.533 (24 de febrero de 1895), p. 2.

¹¹⁵ Mario Calado, oriundo de Barcelona, llamado por sus compañeros «el moderno Liszt», obtuvo el primer premio de piano en el Conservatorio de Música de París en 1888.

¹¹⁶ Pensionada en Roma por las diputaciones de Oviedo y de Madrid. La prensa comenta su «maravillosa ejecución que fue felicitada por el conde de Morphy». *La Correspondencia de España*, año XLIII, n° 12.337 (16 de enero de 1892), p. 3.

¹¹⁷ «Recién llegado a Madrid ha conseguido una envidiable reputación como pianista. En varios salones aristocráticos y en el Ateneo, se ha hecho aplaudir por la portentosa ejecución, y al mismo tiempo la expresión, elegancia y delicadeza de su estilo. Sabater ha nacido en Tarragona, desde niño estudió la música en la célebre Escolanía de aquella capital, y el piano con el insigne maestro D. Eduardo Amigó. Pensionado por la Diputación pasó a París, donde tuvo por profesores a los célebres Matías Fissó y Beriot, y terminada su carrera comienza a recoger el fruto de su talento y su trabajo». *La última moda*, año V, n° 215 (14 de febrero de 1892), p. 6.

¹¹⁸ Sobre este acontecimiento véase DEL SOL, Manuel y SERVÉN, Antonio. «Un concierto notable para piano y orquesta de Emilio Serrano (1850-1930)». *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares (eds.). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2008, pp. 261-272.

Los compositores más programados fueron Beethoven, Liszt, Chopin, Schumann y Raff, a los que les siguen Mozart, Weber, Schubert, Mendelssohn, Thalberg, Brahms y Rubinstein. También, aunque con menor presencia, se programa la música de salón americana representada por Gottschalk y Redon, u otras obras de Heller y Wieniawski. Por último, hay que destacar la programación de obras contemporáneas francesas de autores prácticamente desconocidos para el público español de entonces como Benjamín Godard (1849-1859), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Théodore Lack (1846-1921), Charnes-Marie Widor (1844-1937), Ferdinand Lemaire (1832-1879), Edouard Lalo (1823-1892) y Georges Mathias (1826-1910).

Conclusiones

Con la introducción de la música en la Sección de Bellas Artes del Ateneo, las actividades musicales fueron adquiriendo protagonismo en esta institución, que se convierte en un nuevo espacio de estudio y difusión musical en el Madrid de la Restauración. Se constata la implicación del Conde de Morphy dentro de la Sección, con el propósito de influir en la opinión pública y convertirla en un espacio afín a otras sociedades modernas. De gran importancia para la vida musical de la época fue la difusión de las corrientes intelectuales musicales del Romanticismo, gracias a las conferencias impartidas en el Ateneo por Morphy, Gabriel Rodríguez, Felipe Pedrell, Emilio Arrieta, Pedro Fontanilla y Menéndez Pelayo. En este trabajo nos hemos centrado en la figura del Conde de Morphy, ya que su influencia como guía intelectual de su tiempo debe ser estudiada con mayor profundidad. En línea con la corriente de pensamiento regeneracionista que antecedió al Desastre del 98, lleva al Ateneo la estética musical, la historiografía y el historicismo, con el culto a lo nacional. Dentro de las reflexiones del regeneracionismo liberal en torno a la cultura española y a la identidad de España como nación, Morphy se erige como un precursor de las corrientes nacionalistas de carácter reformador, con un discurso cuyas confluencias con el ideario finisecular de su tiempo están aún por valorar.

Gracias al apoyo de figuras consagradas, además de una joven generación de artistas profesionales pensionados en el extranjero, se constatan ciertas transformaciones en las prácticas musicales que nos hablan de renovación musical dentro del Ateneo. Por un lado, el artista se erige

como guía y educador de gustos. Junto al repertorio vocal, se impulsa la música instrumental y se programan obras de autores clásicos, románticos y contemporáneos. De este modo, se supera la inercia del público hacia repertorios tradicionales, poco variados, criticados por la prensa coetánea. También se va venciendo la resistencia hacia la programación de autores españoles con obras de Arbós, Bretón, Serrano, Albéniz, Sarasate y Granados, donde aparecen ya los «elementos nacionales», pero también de Zurrón, Chevalier, Calado, o González del Valle. Además, aparecen novedades como los primeros conciertos monográficos sobre Beethoven, Mozart y Chopin, los recitales de piano o los conciertos para piano y orquesta de Mozart y Serrano.

Por su parte, el público se muestra favorable a las iniciativas del artista. Estamos ante un público más «europeo», que no abandona el salón en el transcurso de los conciertos, práctica habitual de la época. Aparecen nuevas formas de escucha: se atiende a la interpretación y se constata una ampliación de los gustos hacia un género poco arraigado como la música de cámara. Se valora mejor al artista y se le rinde homenaje desde el Ateneo. La música ya no se concibe como mero entretenimiento, sino que adquiere un valor nuevo, asimilada al concepto de arte trascendental e intelectual. Con este aporte hemos querido llamar la atención sobre la figura del Conde de Morphy como personalidad fuerte de su época y señalar como el Ateneo, aunque a remolque de Europa, se erige en un claro precedente de los cambios que finalmente la sociedad española irá asumiendo en el nuevo siglo.

Apéndices

Apéndice 1. Actividades musicales del Ateneo de Madrid entre 1884 y 1895

CURSO 1884-1885

Junta de gobierno: Segismundo Moret (presidente), Núñez de Arce (vicepresidente 1º) y Marqués de Hoyo (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Emilio Arrieta (presidente), Luis de Landecho (vicepresidente), Aureliano de Beruete, Rodríguez Carracido, Miguel Aguirre, José González de la Oliva, (secretarios).

10-12-1884

Conferencia-concierto: Gabriel Rodríguez. «Consideraciones generales sobre el origen y naturaleza de la música».

Intérpretes: Trío formado por Tragó (Nicolás) al violín, Gerner al violonchelo y González de la Oliva al piano; alumnas de canto: Ortiz, Lorenzo y Guidotti; piano: Inzenga.

Programa: *Cantos populares españoles* (siglo XVI) del libro *De musica libri septem* de Salinas; *Canto popular de Murcia* recogido por Inzenga; *Terceto* de la ópera *Il matrimonio segreto* de Cimarosa; *Balada* a tres voces de Schubert; *Trío en Do menor* (op. 66) de Mendelssohn.

Fuente: «Inauguración de la Sección de Bellas Artes en el Ateneo de Madrid». *Revista artística*, tomo CI-(noviembre y diciembre de 1884), pp. 617-627; *La Época*, año XXXVI, nº 11.639 (9 de diciembre de 1884), p. 3.

28-03-1885

Conferencia-concierto: Gabriel Rodríguez. «El poder expresivo de la música».

Intérpretes: Inzenga al piano, Tragó al violín, Gerner al violonchelo y González de la Oliva al piano; alumnas de canto: Ortiz Guidotti y Lizarraga.

Programa: obras de Haydn, Mozart, Mendelssohn y Rossini.

Fuente: *La Unión*, año IV, nº 973 (30 de marzo de 1885), p. 3; *El Liberal*, año VII, nº 2082 (29 de marzo de 1885), p. 3; NAVARRO, F. B. «Revista artística». *Revista de España*, nº 103, tomo CIII (marzo-abril de 1885), pp. 644-645.

CURSO 1885-1886

Junta de gobierno: Segismundo Moret (presidente), Núñez de Arce (vicepresidente 1º) y Marqués de Hoyo (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Emilio Arrieta (presidente), Aureliano de Beruete (vicepresidente), José González de la Oliva, Salvador Rueda, Miguel Aguirre, Moreno Nieto (secretarios).

13-04-1886

Conferencia-concierto: Arrieta. «La música española al comenzar el siglo XIX: su desarrollo y transformaciones, la educación musical y la influencia del italianismo».

Intérpretes: alumnas del conservatorio: Guidotti, Lizarraga, Castro y Ferri; piano: Inzenga; Sociedad de Cuartetos: Monasterio, Mirecki, Lestán y Urrutia.

Programa: *Terzetto* de la ópera titulada *Una cosa rara* de Martín y Soler; *El chacho moreno*, canción española de Gomis; *Las quejas de Maruja*, canción española de Sors; *Terceto* de *Corazara* de Vicente Martín; *Cuarteto* de Arriaga (dos tiempos); *Adiós a la Alhambra* para violín de Monasterio; *El estreno de un artista*. «La gitanilla», canción de Gaztambide; *Boleros y cañas*, dúo de García.

Fuente: ARRIETA, Emilio. «17ª Conferencia. La música española al comenzar el s. XIX». *La España del siglo XIX. Colección de conferencias históricas celebradas durante el curso de 1885-86*. Tomo II, XVII-1, p. 157.

CURSO 1886-1887

Junta de gobierno: Núñez del Arce (presidente), Gumersindo de Azcarate (vicepresidente 1º) y Marqués de Hoyo (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), Ceferino Araujo (vicepresidente), González de la Oliva, Pedro Fontanilla, Salvador Albiñana, Leopoldo Michelena (secretarios).

23-12-1886

Conferencia-concierto: Morphy. «El arte español en general y particularmente nuestras artes suntuarias».

Intérpretes: alumnas: Amalia Paoli, Ana López Peñafiel, María Flórez, Amparo Moreno, Amparo Romaguera; alumnos: Oliveras, Astigarraga, Mateos y Tabuyo; profesores de canto: Napoleón Verger y Justo Blasco.

Programa: *Orfénica Lyra* de Fuenllana, piezas de Mudarra y Diego Pisador, *El Parnaso* de Esteban Daza y Luis de Milán.

16-03- 1887

Conferencia-concierto: Morphy. «La música profana española en el s. XVI».

Intérpretes: alumnos del Instituto Filarmónico: Amalia Paoli, Ana López, María Flórez, Amparo Moreno, Amparo Romaguera, Oliveras, Astigarraga, Mateos, Tabuyo, Guallart, Blasco y González; profesores de canto: Napoleón Verger y Justo Blasco.

Programa: *Durandarte Durandarte*, romance popular; *Duélete de mí* de Juan Vázquez; *De Antequera sale el moro* de Cristóbal de Morales; *Al amor quiero vencer* de Luis Milán, *Dame acogida en tu hato* de Esteban Daza, *Ojos claros y serenos*, *Recuerde el alma dormida*, coplas de Jorge Manrique; *Villanesca* de Francisco Guerrero.

Fuente: «Conferencia dada por el Sr. Conde de Morphy». *La Ilustración Española*, año XXXI, nº XXII (30 de marzo de 1887), p. 3.

CURSO 1887-1888

Junta de gobierno: Núñez del Arce (presidente), Gumersindo de Azcarate (vicepresidente 1º) y Marqués de Hoyo (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), Ceferino Araujo (vicepresidente), González de la Oliva, Pedro Fontanilla, Salvador Albiñana, Leopoldo Michelena (secretarios).

04-1888

Velada musical: Tomás Bretón.

Programa: *Los amantes de Teruel*.

Fuente: *La Correspondencia de España*, año XXXIX, nº 10.950 (15 de marzo de 1888), p. 2.

03-05-1888

Velada musical: organizada por el Ateneo en el Teatro Príncipe Alfonso.

Intérpretes: Tomás Bretón.

Programa: *Las Alegres Comadres de Windsor*, *Conte vivrei*, *Lectura de Calvo*, *Aria* de Leporello, *Las joyas*, *Capricho* de piano, *aria* de *I Puritani*, *Cleopatra*, *Las golondrinas*.

Fuente: SÁNCHEZ, Víctor. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 178.

CURSO 1888-1889

Junta de gobierno: Cristino Martos (presidente)/ desde dic. de 1888 Cánovas del Castillo (presidente), Gumersindo de Azcarate (vicepresidente 1º) y Félix Márquez (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), Arturo Mélida (vicepresidente), González de la Oliva, Pedro Fontanilla, Salvador Albiñana, Antonio Benítez (secretarios).

28-01-1889

Conferencia-concierto: Morphy I. Beethoven y sus obras.

Intérpretes: Sociedad de Conciertos. Director: Tomás Bretón.

Programa: *Obertura de Egmont*, *Andante de la Quinta sinfonía*, *Allegretto Scherzando de la Octava sinfonía*, *Andante de la Sexta sinfonía*, *Andante de la Cuarta sinfonía*, *Andante de la Tercera sinfonía*.

Fuente: «Las veladas del Ateneo. Beethoven y sus obras». *La Época*, año XLI, nº 13.102 (29 de enero de 1889), p. 1; *Memoria redactada por Don Álvaro Figueroa y Torres del Ateneo Científico, Literario y Artístico*. Madrid, Est. Tip. de Ricardo Álvarez, 1889, p. 29; y MORPHY, Conde de. «Beethoven y sus obras». *El Ateneo. Revista científica, literaria y artística*, II (1889), pp. 85-106.

17-03-1889

Velada musical: Asociación de Música *di camera*.

Intérpretes: José Tragó (piano), Enrique Fernández Arbós (violín), Rafael Gálvez (viola), Agustín Rubio (violonchelo).

Programa: *Trio en Si bemol* (op. 99) para piano, violín y violonchelo de Schubert; *Rêverie* de Schumann para violonchelo por Rubio; *Estudio de concierto* de Rubio (violonchelo); *Rapsodia húngara nº 2* de Liszt por Tragó; *Nocturno en Mi bemol* de Chopin por Arbós; *Zigennerweisen (Aires bohemios)* de Sarasate por Arbós; *Pasquinade* de Gottschalk por Tragó; *Cuarteto en Sol menor* (op. 25) de Brahms para piano, violín, viola y violonchelo; habanera *La gallina ciega* de Caballero por Arbós.

Fuente: *La Época*, año XLI, nº 13.147 (18 de marzo de 1889), p. 3; *El Correo*, año X, nº 3271 (17 de marzo de 1889), p. 3; *El Liberal*, año XI, nº 3574 (9 de marzo de 1889), p. 3.

24-03-1889

Velada musical: Fernández Arbós (violín), Isaac Albéniz (piano) y Agustín Rubio (violonchelo).

Programa: *Sonata en Sol*, op. 13, para violín y piano de Rubinstein; obras de Scarlatti para piano: a. *Pastoral*, b. *Sonata*, c. *capricho*, d. *Sonata*, e. *Tocata*, f. *Capricho*; *Abendlied* de Schumann; *Mazurca* de Popper para violonchelo y piano; *Tres piezas originales de género español*. I. *Bolero*, II. *Habanera* y III. *Seguidillas* para piano, violín y violonchelo de Fernández Arbós; obras de Albéniz: *En el mar* (barcarola), *Cotillón*, *Sevillanas*, *Estudio-Impromptu*; *Legende* de Wieniawski; *Zapateado* de Sarasate.

Fuente: *Memoria redactada por Don Álvaro Figueroa y Torres del Ateneo Científico, Literario y Artístico. Nov. de 1889*. Madrid, Est. Tip. de Ricardo Álvarez, 1889, p. 30.

7-04-1889

Velada musical: Eugen D´ Albert (piano).

Programa: obras de Beethoven, Rubinstein y Chopin.

Fuente: *La Monarquía*, año III, n° 532 (8 de abril de 1889), p. 3.

8-05-1889

Conferencia-concierto: Morphy II. Beethoven.

Intérprete: Francis Planté (piano).

Programa: *Sonata en Do sostenido menor*, op. 27, n° 14. n° 2; *Sonata n° 17 en Re menor*, op. 31, n° 2; *Sonata n° 21 en Do*, op. 53; *Sonata n° 23 en Fa menor*, op. 57.

Fuente: *La Época*, año XLI, n° 13.181 (9 de abril de 1889), p. 2; *El Día*, n° 3229 (7 de mayo de 1889), p. 2; «La velada de anoche en el Ateneo». *El Imparcial*, año XLI, n° 13.190 (9 de mayo de 1889), p. 2; *Memoria redactada por Don Álvaro...*, p. 30 y MORPHY, Conde de. «Veladas musicales». *El Ateneo. Revista científica, literaria y artística*, III (1889), pp. 275-294.

CURSO 1889-1890

Junta de gobierno: Cánovas del Castillo (presidente), Gumersindo de Azcarate (vicepresidente 1°) y Félix Márquez (vicepresidente 2°).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), José Esperanza (vicepresidente), Tomás Bretón, Pedro Fontanilla, Salvador Albiñana, Antonio Benítez (secretarios).

16-03-1890

Velada musical: D. J. Gomis (tenor), Miguel Valdés (bajo), Zurrón (pianista).

Programa: *Rapsodia húngara* para piano; Romanza de tenor de la ópera *Luisa Miller* por Gomis; *andante* de la *Sonata en Re menor y capricho* para piano por el sr. Zurrón; «Romanza de tenor» de la ópera *La Africana*, por el sr. Gomis; *Tarantella* para piano por Zurrón compuesta por él mismo; *Serenata española* por Valdés; *La Fileuse* de Raff por Zurrón; Romanza de tenor de la ópera *Aida* por Gomis; Fantasía sobre motivos la ópera *El trovador* por Zurrón; y *El monje* por Valdés.

Fuente: VILLACORTA BAÑOS, F. *El Ateneo Científico...*, p. 252. *La Monarquía*, año IV, n° 863 (17 de marzo de 1890), p. 2.

6-04-1890

Velada musical: Cuarteto de Monasterio.

Intérpretes: María Luisa Chevalier (piano), Monasterio, Pérez, Lestán y Mirecki.

Programa: *Cuarteto en Re menor (obra 421)* para instrumentos de arco de Mozart; *La gran sonata en La n° 47* para piano y violín de Beethoven; y *Cuarteto en Mi* para instrumentos de arco de Mendelssohn.

Fuente: «En el Ateneo». *La Iberia*, año XXXVII, n° 11.935 (7 de abril de 1890), p. 1.

20-04-1890

Velada musical: María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Sonata en Do menor* y *Sonata Waldsein* de Beethoven; *Estudio en La menor* de Chopin; *Reverie La fileuse* de Raff; *Vals-Capricho* de Rubinstein; *Rapsodia* de Liszt.

Fuente: *La Iberia*, año XXVII, n° 11.949 (21 de abril de 1890), p. 1.

25-04-1890

Velada musical: María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Sonata Waldseïn, op. 53* de Beethoven; *A ma fiancée* de Schumann; *Si j'étais oiseau* de Henselt; *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Brahms; *Apassionato* de Rubinstein; *Dans le bois* de Liszt; *La fileuse* de Raff; *Tarantelle* de Raff.

Fuente: *La Iberia*, año XXVII, n° 11.952 (24 de abril de 1890), p. 2; «En el Ateneo». *El Nuevo Progreso*, año II, n° 165 (26 de abril de 1890), p. 3.

27-04-1890

Velada musical: María Luisa Chevalier (piano).

Programa: obras de Schubert, Weber-Tansig, Thalberg, Widor, Chopin, Théodore Ritter, Heller, Schumann, Brahms y Lack; *Sonata en Do menor* de Chevalier.

Fuente: «En el Ateneo». *La Iberia*, año XXVII, n° 11.956 (28 de abril de 1890), p. 1.

18-05-1890

Conferencia-concierto: Gabriel Rodríguez. «Música *di camera*».

Intérpretes: alumnos de canto: Srta. Verecruyse, Sánchez, Reina, Hernández y Corona; Sres. Valdés y Pérez. Al piano el maestro Inzenga. Los profesores Mirecki, Fernández Bordas, González y Cuenca.

Programa: obras vocales de Gordigiani, Mozart, Rossini y Gastoldi. Fragmentos instrumentales de Schumann, Mozart, Mendelsshon y Beethoven.

Fuente. *El Día*, n° 3612 (19 de mayo de 1890), p. 2.

09-06-1890

Velada musical: Marqués de Altavilla y sus alumnas.

Programa: obras de Wagner, Ardití, Baldelli, Gastaldoni, Tosti, Fauré y Massenet.

Fuente: VILLACORTA BAÑOS, F. *El Ateneo Científico...*, p. 252; *La Época*, año XLII, n° 13.571 (7 de junio de 1890), p. 4.

CURSO 1890-1891

Junta de gobierno: Cánovas del Castillo (presidente), Gumersindo de Azcarate (vicepresidente 1º) y Félix Márquez (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), A. Mérida (vicepresidente), Pedro Fontanilla (secretario).

18-01-1891

Velada musical: Marqués de Altavilla, Conde de Carlet (violoncello), Luisa y Pilar Gironolla, Concepción Pozo, Regina García y Sara Íñiguez.

Programa: *Última voluntad* de Gounod; aria de *Aida*; aria de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns; *Les myrtes son fletris* de Fauré; *Fauvete et rosignol* de Draquier; *Nuit d'étoiles* (Hamleto) de Vider; *Dopo* de Forti; *Las Carceleras* de Chapí; *La pecadora* de Caballero; vals *Parla* de Ardití; *Serenata* para canto, violonchelo y piano de Braga.

Fuente: *El Día*, n° 3855 (19 de enero de 1891); *La Correspondencia de España*, año XLII, n° 11.977 (19 de enero de 1891), p. 3.

22-02-1891

Velada musical: Mario Calado (piano).

Programa: obras de Beethoven, Weber, Chopin, Saint-Saëns, entre otros, y de Calado.

Fuente: *La Época*, año XLIII, n° 13.826 (23 de febrero de 1891), p. 3; *La Unión católica*, año V, n° 1116 (23 de febrero de 1891), p. 2.

25-02-1891

Conferencia: Pedro Fontanilla. Discusión de la memoria de Pedro Fontanilla «La música en el teatro».

Fuente: VILLACORTA BAÑOS, F. *El Ateneo Científico...*, p. 256; *Revista de España*, tomo CXXXIII (marzo y abril de 1891), pp. 5-21.

8-03-1891

Velada musical: Napoleón Verger y el tenor Lucigniani; alumnos de Napoleón Verger: Srta. Salvador (contralto), García Prieto (barítono) y Abad (tenor).

Programa: romanza *La Favorita* «A tanto amor»; dúo *La Gioconda*; *Stornello* de Maggi; canción española, otras.

Fuente: *El Imparcial*, año XXV, n° 8545 (8 de marzo de 1891), p. 3; *La Correspondencia de España*, año XLII, n° 12.027 (10 de marzo de 1891), p. 3.

5-04-1891

Velada musical: Mariano Barber (discípulo de Zabalza).

Programa: parte dedicada íntegramente a Chopin.

Fuente: *El Liberal*, año XIII, n° 4308 (6 de abril de 1891), p. 3.

7-06-1891

Velada musical: organizada por Morphy y Gabriel Rodríguez

Intérpretes: José Tragó (piano) y su alumna Matilde Torregrosa (piano).

Programa: *Andante y allegro* de la *sonata en Do* a cuatro manos de Mozart; *Minuetto* de la *Sonata en Si bemol* (op. 22) de Beethoven; *Berceuse* y *Polaca en Mi bemol* de Chopin; capricho *La velocità* de Mathias; *Barcalora* de Rubinstein; *Rapsodia n° 11* de Liszt; *Danzas cubanas* a cuatro manos de Gottschalk; *Romanza sin palabras* de Mendelshon; *La fileuse* de Raff; *Tarantela* de Rubinstein; *Estudio en Do sostenido menor* de Chopin; *Vals cromático* de Godard.

Fuente: *La Época*, año XLIII, n° 13.925 (6 de junio de 1891), p. 3; *La Correspondencia de España*, año XLII, n° 12.116 (7 de junio de 1891), p. 3.

21-06-1891

Velada musical: Marqués de Altavilla y alumnos: Concepción Pozo, Regina García, Matilde Verrecruysse, Rodrigo Figueroa, Megía y Tanzi.

Programa: *Melodía* de Denza; romanza del tercer acto de *Dinorah* de Meyerbeer; dúo *Sur le pont de la Concorde* de Joseph Tagliafico; otras piezas españolas.

Fuente: *El Día*, n° 4006 (22 de junio de 1891), p. 2.

CURSO 1891-1892

Junta de gobierno: Cánovas del Castillo (presidente), Félix Márquez (vicepresidente 2°).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), A. Mélida (vicepresidente), Pedro Fontanilla, Clemente Velasco, Salvador Albiñana, Leopoldo López (secretarios).

8-01-1892

Conferencia-concierto: organizada por Morphy y Gabriel Rodríguez. Centenario de Mozart.

Intérpretes: director Tomás Bretón. Sociedad de Conciertos. Cantantes: Concepción del pozo, Virginia Moreno, barítono Baldelii, tenor Valdés. Piano: González de la Oliva y Cardona. Violín: Fernández Bordas. Sociedad de cuartetos dirigida por Monasterio.

Programa: aria de *La nozze de figaro*; arias de *Il flauto mágico*; aria *Leoporello* de *Don Juan*, quinteto de *Cossi van tutti*, *La separación*; Obertura de *Il flauto magico*; sonata para violín y piano n° 378 de Mozart; *Cuarteto en Si bemol* n° 458, para instrumentos de arco; *Concierto en Re menor* n° 466 para piano y orquesta.

Fuente: «En el Ateneo». *La Iberia*, año XXXIX, n° 12.646 (7 de enero de 1892), p. 2; «Velada conmemorativa del centenario de Mozart». *La Época*, año XLIV, n° 14.135 (9 de enero de 1892), p. 2; *La Correspondencia de España*, año XLIII, n° 12.330 (9 de enero de 1892), p. 3.

17-01-1892

Velada musical: María Dolores Rodríguez Grande (piano) y Emilio Sabater (piano).

Programa: *Polonesa en La bemol* de Chopin; *Balada en Sol menor* de Chopin; *Rapsodia* de Liszt; *Rapsodia asturiana* de G. del Valle; *Primer tiempo del concierto Stuk* de Weber; *Concierto* de Grieg; *Vals arabesco* de Lack; *En convant* de Godard.

Fuente: *El Heraldo de Madrid*, año III, n° 443 (18 de enero de 1892), p. 2; *La Correspondencia de España*, año XLIII, n° 12.337 (16 de enero de 1892), p. 3.

11-03- 1892

Velada musical: María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Sonata* de Weber; *Invitación al vals* de Weber; *La fileuse* de Raff; *Rapsodia húngara* n° 2 de Liszt; *Gigue americana* de Redon; *Estudio en La menor* de Thalberg.

Fuente: «La pianista señorita Guerra». *La Época*, año XLIV, n° 14.197 (12 de marzo de 1892), p. 2; *La Libertad*, año III (12 de marzo de 1892), p. 1.

27- 11-1892

Velada musical: Aurora Murua (piano), León Fontova (violín) y Lucio Laspiur (tenor).

Programa: *La Bamboula* de Gottschalk; *Estudio en La menor* de Thalberg; *Guige americaine* de Redon; obras de Raff, Wieniawski, Sarasate y Chopin.

Fuente: *La Correspondencia de España*, año XLIII, n° 12.654 (28 de noviembre de 1892), p. 2.

CURSO 1892-1893

Junta de gobierno: Gumersindo de Azcarate (presidente), Menéndez Pelayo (vicepresidente 1º), Marqués de Hoyos (vicepresidente 2º).

Sección de Bellas artes: Conde de Morphy (presidente), A. Mélida (vicepresidente), Clemete Velasco, N. Sentenach, Pío Andanaz, Gerardo Martínez y Vargas-Machuca (secretarios).

26-02-1893

Velada musical: Srta. Schwartz (violín) discípula de Joachim; alumnos de Verger: Ochoa de Miranda y García Prieto (barítono); Guervós (piano).

Programa: *Ave María* de Luzzi; *Sans toi* de Guy d' Hardelot; dúo de la *Traviata*; *Serenata* para voz y violín de Braga; aria de *Los Puritanos*; obras para violín: *Danzas húngaras* de Brahms; *Cascada* de Schumann, *Cavatina* de Raff y *Mazurca* de Zreyski.

Fuente: «En el Ateneo». *El Imparcial*, año XXXVII, n° 9261 (27 de febrero de 1893), p. 2.

3-04-1893

Velada musical: María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Melodía húngara* de Liszt; *Estudio en La menor* de Thalberg; *Polonesa* de Raff; *Berceuse* de Chopin.

Fuente: *La Iberia*, año XL, n° 13.093 (3 de abril de 1893), p. 3; *La Época*, año XLV, n° 14.567 (4 de abril de 1893), p. 3.

21-05-1893

Velada musical: Srta. Adam (piano), Casals (violonchelo) y Francés (violín).

Programa: Chopin, Grieg, Rubinstein, Mendelssohn y Beethoven.

Fuente: *La Época*, año XLV, n° 14.614 (22 de mayo de 1893), p. 3; *La Correspondencia de España*, año XLIV, n° 12.830 (22 de mayo de 1893), p. 2.

CURSO 1893-1894

Junta de gobierno: Gumersindo de Azcarate (presidente), Menéndez Pelayo (vicepresidente 1°), Marqués de Hoyos (vicepresidente 2°).

Sección de Bellas Artes: Conde de Morphy (presidente), A. Mélida (vicepresidente), N. Sentenach, Pío Andanaz, Gerardo Martínez y Vargas-Machuca, Gabriel Ricardo España (secretarios).

25-02-1894

Conferencia-concierto: Conde de Morphy «Orígenes de la ópera».

Intérpretes: Napoleón Verger y alumnos: Moreno, Lambert, Granados, Lillo.

Programa: *La Gelosía*, *Dell auto magico*, *Intorno all idol mio*, *Victoria mio core*, *Combate de Fanchedo*, *Clorinda*...

Fuente: «En el Ateneo». *La Correspondencia de España*, año XLV, n° 13.111 (27 de febrero de 1894), p. 2.

15-03-1894

Conferencia-concierto: Conde de Morphy, Sentenach y Menéndez Pelayo. Conferencias en honor a Barbieri y Arrieta.

Intérpretes: alumnos de la Escuela de Música y declamación. Artistas Srtas. Gardeta y Escalona, Sres. Arroyo y Calvo (bajo). Al piano: Guervós.

Programa: obras de Arrieta: *El grumete*, *San Franco de Sena*; el soneto de López de Ayala *Dame señor la firme voluntad*; obras de Barbieri: *El relámpago*; el racconto de *Los comediantes de antaño*; el bolero de *Los diamantes de la corona*; y romanza de *Pan y Toros*.

Fuente: «En el Ateneo». *La Iberia*, año XII, n° 13.737 (16 de marzo de 1894), p. 2; «Ateneo de Madrid». *El Imparcial*, año XXVIII, n° 9639, p. 2.

13-05-1894

Velada musical: Enrique Granados (piano).

Programa: *Sons la fenillée* de Heller; *Les Elfes* de Heller; *Variaciones Abbe* de Schumann; *Allegro apasionado* de Saint-Saëns; *Danzas españolas* de Granados e *Impromptu* de Granados.

Fuente: *La Correspondencia de España*, año XLV, n° 13.186 (13 de mayo de 1894), p. 3; «Concierto en el Ateneo». *Heraldo de Madrid*, año V, n° 1285 (14 de mayo de 1894), p. 3; «Velada musical en el Ateneo». *El Día*, n° 5051 (14 de mayo de 1894), p. 2.

CURSO 1894-1895

Junta de gobierno: Segismundo Moret (presidente), Menéndez Pelayo (vicepresidente 1°), Marqués de Hoyos (vicepresidente 2°).

Sección de Música: Conde de Morphy (presidente), A. Mérida (vicepresidente).

28-01-1895

Velada musical: María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Novellette n° 8* de Schumann; *Impromptu n° 2* de Chopin; *Estudio en La menor* de Thalberg; *Danza húngara n° 6* de Brahms; *Paráfrasis* sobre «El sueño de una noche de verano» de Mendelssohn/Liszt; *Elkonig* de Schubert/Liszt; *Romanza en Mi Mayor* de Mendelssohn; *Rapsodia española* de Liszt; e *Intermedio* de Lemaire.

Fuente: «María Luisa Guerra». *El Liberal*, año XVII, n° 5597 (29 de enero de 1895), p. 3; PERALTA Y MINELLI, Manuel. «En el Ateneo de Madrid. María Luisa Guerra». *El Álbum ibero-americano*, año XIII, n° 5 (7 de febrero de 1895), p. 58.

03-02-1895

Velada musical: 1ª sesión de cámara (se anuncian conciertos todos los domingos).

Intérpretes: Mirecki, Fernández Bordas, Gálvez, Agudo; Carlos Beck (piano).

Programa: *Adagio gracioso* de Beethoven; *Polonesa* op. 22 de Chopin; *Rapsodia húngara* n° 12 de Liszt; *Quinteto* de Schumann; *Cuarteto* op. 54 de Haydn para instrumentos de arco.

Fuente: *El Liberal*, año XVII, n° 5602 (3 de febrero de 1895), p. 3.

10-02-1895

Conferencia-concierto: Pedrell I. «La música homófona, la música polifónica, advenimiento de la música armónica y moderna».

Intérpretes: Granados (piano), Menchaca y Gorvino (tenores), Tormo (arpa) y coro.

Programa: Coral de Lutero, obras de Juan de la Encina, Antonio de Cabezón, Morales, Guerrero...

Fuente: *Ilustración Musical hispano-americana*, año VIII, n° 171 (28 de febrero de 1895), p. 223.

17-02-1895

Velada musical: 2ª sesión de cámara.

Intérpretes: Mirecki, Fernández Bordas, Gálvez y Agudo; Echevarría de Aguirre (piano).

Programa: *Cuartetos* de Beethoven y Schumann; *Delaje*; *Capricho* de Raff.

Fuente: *El Día*, n° 5328 (18 de febrero de 1895), p. 3.

3-03-1895

Velada musical: concierto exclusivo para socios. María Luisa Guerra (piano).

Programa: *Sonata* op. 53 de Beethoven; *A ma fiancée* de Schumann y de Liszt; *El intermedio* de Lemaire; *Marcha militar* de Schubert y Tausig; *Sonata* op. 2 de Beethoven; *Campanella* de Paganini/Liszt; *La mandolinata* de Gregch; *Giga americana* de Redón; *Le Baujón* y *Jota* de Gottschalk.

Fuente. «En el Ateneo». *La Correspondencia de España*, año XLVI, n° 13.542 (5 de marzo de 1895), p. 3; «Ateneo». *El País*, año IX, n° 2805 (2 de marzo de 1895), p. 2.

10-03-1895

Conferencia-concierto: Pedrell II. «Nuestra música en los s. XV y XVI. El arte cortesano y la música popular. Las antiguas danzas españolas».

Programa: *Profecía, Canto de la Sibila; Libro de música de vihuela* de Enríquez de Valderrábano; tonada y romance; *La pavana* de Cabezón; danzas *Españoleta* y *Paso medio* de autor desconocido.

Intérpretes: Sta. Tormo (arpa), Granados (piano), pequeña masa coral e instrumental.

Fuente: *El Día*, n° 5349 (11 de marzo de 1895), p. 2; *Ilustración Musical hispano-americana*, año VIII, n° 172 (15 de marzo de 1895), p. 230.

17-03-1895

Velada musical: 4ª sesión de cuartetos.

Intérpretes: Mirecki, Fernández Bordas, Gálvez, Agudo y Torres; Echevarría de Aguirre (piano).

Programa: *Gran quinteto* (op. 114) de Schubert; Andante del *Cuarteto* de Lalo; *Souvenir del Haydn* de Leonard; canzonetta del *Cuarteto* de Mendelssohn; *Canción napolitana* de Campí; *Danza de las hadas* de Popper; *Capricho español* de Raff.

Fuente: *La Época*, año XLVII, n° 16.097 (16 de marzo de 1895), p. 3; *El Día*, n° 5356 (18 de marzo de 1895), p. 2.

24-03-1895

Conferencia-concierto: Pedrell III. «Morales (1490?-1553), Cabezón (1510-1566) y Guerrero (1527-1599)».

Programa: *Pavana* de Antonio Cabezón; danzas *Españoleta* y *Paso medio* (anónimo); villancico *Meus olhos van per lo mare* (anónimo)...

Intérpretes: Srta. Tormo (arpa), Granados (piano), pequeña masa coral e instrumental.

Fuente: *La Época*, año XLVII, n° 16.106 (25 de marzo de 1895), p. 3; *Ilustración Musical hispano-americana*, año VIII, n° 173 (30 de marzo de 1895), p. 238.

7-04-1895

Conferencia-concierto: Pedrell IV. «Paralelo entre Palestrina (...?-1574) y Victoria (1540?-1613?)».

Programa: obras de Palestrina y Victoria.

Fuente. *El Día*, n° 5377 (8 de abril de 1895), p. 2; *La Época*, año XLVII, n° 16.106 (25 de marzo de 1895), p. 3.

8-04-1895

Velada musical: 5º sesión de cuartetos.

Intérpretes: Sarasate, Bordas, Mirecki y Galvez; Guervós (piano).

Programa: *Cuarteto n° 4 en Re menor* de Schubert; *Leyenda* y *Aires rusos* de Wieniawski para violín; *Danza de las brujas* para violín de Bazzini; *Jota Navarra* para violín de Sarasate; *Nocturno* de Chopin.

Fuente: «Sarasate». *El Día*, n° 5378 (9 de abril de 1895), p. 2. «Sarasate en el Ateneo». *El Imparcial*, año XXIX, n° 10.027 (9 de abril de 1895), p. 2.

21-04-1895

Velada musical: Emilio Serrano. Concierto vocal e instrumental.

Intérpretes: orquesta dirigida por el maestro Jerónimo Jiménez; cantantes: Ampelio Arroyo, Fidela Gardeta, Delfina Pérez, Blasco; Emilio Serrano (piano).

Programa: *Concierto en Sol Mayor* de Serrano; *Jota* de Serrano; aria y dúo de *Juana la Loca*; romanza de *Irene de Otrant*; romanza de *Mitridates* y *El campanero* de Estremera.

Fuente: «En el Ateneo. Un concierto notable». *La Época*, año XLVII, n° 16.132 (22 de abril de 1895), p. 2.

Apéndice 2. Cuadro resumen de conferencias impartidas bajo la presidencia de Emilio Arrieta (1884-1886)

Año	Conferencias y autores
1884	Gabriel Rodríguez: «Consideraciones generales sobre el origen y naturaleza de la música»
1885	Gabriel Rodríguez: «El poder expresivo de la música»
1886	Emilio Arrieta: «La música española al comenzar el s. XIX: su desarrollo y transformaciones. La educación musical. Influencia del italianismo»

Apéndice 3. Cuadro resumen de conferencias impartidas bajo la presidencia del Conde de Morphy (1886-1895)

Año	Conferencias y autores
1886	Morphy: «El arte español en general y particularmente nuestras artes suntuarias»
1887	Morphy: «La música profana española en el s. XVI»
1888 1889	Morphy: Ciclo conferencias sobre Beethoven: I. Beethoven. Sinfonías II. Beethoven. Sonatas para piano III y IV. Música de cámara. No localizadas (?)

1890	Gabriel Rodríguez: «Música <i>di camera</i> »
1891	Varios. Ciclo conferencias «La música en el teatro» (?) I. Pedro Fontanilla: «La música en el teatro»
1892	Morphy y Gabriel Rodríguez: Centenario de Mozart
1894	Morphy y Menéndez Pelayo: Homenaje a Barbieri y Arrieta
	Morphy: «Orígenes de la ópera»
1895	Pedrell: Ciclo de conferencias impartidas por Pedrell: I. «La música homófona, la música polifónica, advenimiento de la música harmónica y moderna» II. «Nuestra música en los siglos XV y XVI; el arte cortesano y la música popular; las antiguas danzas españolas» III. «Morales (1490?-1553), Cabezón (1510-1566) y Guerrero (1527-1599)» IV. «Paralelo entre Palestrina (...?-1574) y Victoria (1540?-1613?)»

Recibido: 6 octubre 2016
Aceptado: 14 marzo 2017

 <p>GOBIERNO DE ESPAÑA</p>	<p>MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE</p>	<p>inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA</p>
---	---	--



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Centro de Documentación Musical de Andalucía

RdM