

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

José Ignacio Suárez García

Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0000-0002-1829-5105>

Resumen:

Nacida en 1907 bajo el nombre Sociedad de Conciertos de León, la Sociedad Filarmónica de León vivió uno de sus mejores momentos entre 1920 y 1927. La etapa coincidió con un repunte económico de la ciudad que tuvo su influencia tanto en el comercio de la localidad como en una floreciente actividad cultural. En este contexto tan favorable, la Filarmónica leonesa fue capaz de llevar a la localidad destacados intérpretes, entre los cuales, la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Arbós, ocupó un lugar prominente. La música entonces llamada “antigua”, el repertorio romántico, los compositores de las vanguardias históricas y los sinfonismos español y ruso fueron los principales ejes de la programación. Las críticas musicales publicadas en dos periódicos de orientación opuesta, el católico *Diario de León* y el republicano *La Democracia*, traslucen normalmente formas diferentes de entender el repertorio interpretado, las cuales concuerdan en buena medida con las enfrentadas concepciones de la Generación del 98 y la Generación del 14.

Palabras clave:

Música en España en el siglo XX (regeneracionismo y europeísmo); Sociedad Filarmónica de León (Alfageme, Seco, Santos, Saurina); Orquestas de Madrid (Sinfónica y Filarmónica); Directores (Arbós, Pérez Casas, Gross, Sverkoff); Agrupaciones de cámara (Quinteto de La Haya, Cuarteto Zimmer, Cuarteto Gewandhaus de Leipzig, Cuarteto de arpas Casadesus); Solistas (Senén, Cousin, Cassadó, Cubiles, Hirn, Llobet, Iniesta, Iturbi, Dahmen, Ember, Szigeti, Baranyi, Telmanyi, Schmuller, Barjanski, Pueyo, Gautier, Galve, Gaos).

SILVER AGE OF THE PHILHARMONIC SOCIETY OF LEÓN (1920-1927)

Abstract:

Born in 1907 under the name *Sociedad de Conciertos de León* (León Concert Society), the *Sociedad Filarmónica de León* (León Philharmonic Society) lived one of its best moments between 1920 and 1927. The stage coincided with an economic rebound in the city that had

its influence both in local commerce and in a flourishing cultural activity. In such favourable context, the Leonese Philharmonic was able to take to the location outstanding performers, among these, the *Orquesta Sinfónica de Madrid* (Madrid Symphonic Orchestra) –conducted by Arbós– occupied a prominent place. The then called “ancient music”, Romantic repertoire, composers of the historical Vanguards, and Spanish and Russian symphonisms were the main axes of the programming. The musical criticisms published in two newspapers with opposite orientation, the catholic *Diario de León* and the republican *La Democracia*, normally reveal different kinds of understandings about the performed repertoire, which agree largely with the conflicting conceptions of the Generation of 98 and Generation of 14.

Key words:

Twentieth-Century Music in Spain (regenerationism and europeism); León Philharmonic Society (Alfageme, Seco, Santos, Saurina); Orchestras from Madrid (Symphonic and Philharmonic); Conductors (Arbós, Pérez Casas, Gross, Sverkoff); Chamber ensembles (The Hague Quintet, Zimmer Quartet, Gewandhaus Leipzig Quartet, Casadesus Harps Quartet); Soloist (Senén, Cousin, Cassadó, Cubiles, Hirn, Llobet, Iniesta, Iturbi, Dahmen, Ember, Szigeti, Baranyi, Telmanyi, Schmuller, Barjanski, Pueyo, Gautier, Galve, Gaos).

Suárez García, José Ignacio. "La edad de plata de la sociedad filarmónica de León (1920-1927)". *Música Oral del Sur*, n. 17, pp. 77-145, 2020, ISSN 1138-857

Fecha de recepción: 28-4-2020 Fecha de aceptación: 28-10-2020

INTRODUCCIÓN

La Sociedad Filarmónica de León desarrolló su actividad en dos ciclos claramente diferenciados. Su primera (1907-1933) y segunda época (1942-1996) aparecen separadas por un lapso de tiempo cuyos años centrales quedaron marcados por la Guerra Civil. Dentro del primer periodo, en el cual se enmarca el presente estudio, cabe diferenciar asimismo cuatro etapas: fundacional (1907-1914), crisis (1914-1920), esplendor (1920-1927) y declive (1927-1933). En sendos escritos hemos estudiado anteriormente las dos primeras fases de la institución, en las cuales ostentó su presidencia un ingeniero de minas llamado Adolfo A. de la Rosa¹. La que ahora abordamos, comprendida entre las temporadas 1920/21 y 1926/27, es una de las mejores etapas de la Filarmónica y coincidió con un repunte económico de León, el cual propició que un brioso y múltiple comercio se fuera

¹ Véase SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. “La etapa fundacional de la Sociedad Filarmónica de León (1907-1914)”. *Anuario Musical*, 2018, 73, pp. 251-274. También SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. “Historia de una crisis: la Sociedad Filarmónica de León entre 1914 y 1920”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 955-974.

implantando en el ensanche de la ciudad, especialmente en el eje de la actual avenida Ordoño II, que hasta 1920 apenas había pasado de ser una carretera rural flanqueada por olmos². Con el arranque de la década de los 20, se remarcó la importancia de Ordoño II en el relanzamiento y pujanza del ensanche, una zona que se convirtió en el asentamiento preferido de la clase media alta. Los edificios levantados, que siguieron la tónica general del ensanche de las dos décadas pasadas, fueron hotelitos y casas de pisos en los que la alta burguesía empezó a abrir diversos comercios³. En este proceso, que cambió la geografía urbana en clave mercantil, fueron fundamentales las obras de pavimentación, traída de agua y alcantarillado. Construido el Casino (1923), la plaza de Santo Domingo comenzó a ser la auténtica “City”, verdadero centro neurálgico y económico de una ciudad que lucía nuevos bancos y cafés renovados. La favorable coyuntura económica de los años 20 influyó positivamente en la vida de la asociación musical, puesto que el perfil general en los socios de la Filarmónica era el burgués de clase media o alta. De hecho, al comparar los nombres puede observarse que varias de las principales familias de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de León eran al mismo tiempo socios de la Filarmónica. Es el caso de los Alfageme, uno de cuyos miembros, Agustín, fue verdadera *alma mater* de la institución musical. Ilustra la interacción entre economía leonesa y la vida de su filarmónica la apertura del teatro que, con su nombre, abrió Alfageme en abril de 1918, el cual se convirtió desde su inauguración en el preferido para llevar a cabo los conciertos. Situado en las proximidades de plaza de Santo Domingo, el teatro en los años veinte –dice una semblanza– “era «chic» y modernista” y en su sala –continúa– “empezó una orquestina a introducir los ritmos de fox, tangos y demás melodías bailables, que fueron aroma de la indudable «*belle époque*» de León, cuando la ciudad daba el salto importante en su evolución”⁴. De la buena marcha del negocio de Alfageme en el aspecto pecuniario se hizo eco una de las viñetas que humorísticamente describía el ambiente leonés y que venía acompañada por la expresiva leyenda “la obtención de la plata” (véase imagen 1).

² *Economía leonesa: pequeña historia de su evolución, 1907-1957*. [León]: Cámara Oficial de Comercio e Industria de León, [1957], s. p.

³ PONGA MAYO, Juan Carlos. *El ensanche de la ciudad de León, 1900-1950: cincuenta años de arquitectura*. [León]: Colegio Oficial de Arquitectos de León - Santiago García, [1997], p. 35.

⁴ *Economía leonesa...*, *op. cit.*, s. p.



Ilustración 1: Dibujo de Fliche sobre la taquilla del Alfageme alusivo a los beneficios económicos del teatro (*Renacimiento*, Año I, n. 12, 5-XI-1922, p. 141).

A la hora elaborar el presente estudio nos hemos enfrentado al hándicap de no haber localizado documentación directa, como programas de concierto, actas de la sociedad, cartas, etc. Y eso, a pesar de los infructuosos esfuerzos hechos tanto en otras filarmónicas vivas del país (Gijón, Oviedo, Bilbao, etc.), como en varios centros de documentación leoneses, entre otros la Biblioteca Regional Mariano D. Berrueta, la Biblioteca Pública, el Archivo de la Diputación Provincial, el Archivo Histórico Provincial y el Archivo Municipal de León, a cuyos respectivos responsables damos desde aquí las gracias⁵. Ante estos inconvenientes, que ojalá puedan solventarse en un futuro, el método se ha basado en un exhaustivo vaciado hemerográfico, del cual se puede concluir que, para esta etapa, los periódicos *Diario de León* y *La Democracia*, han constituido las principales fuentes en la elaboración de este estudio, razón por la que seguidamente entresacamos algunas líneas de

⁵ Por la inestimable ayuda prestada me gustaría citar especialmente a Roberto Soto Arranz y Alberto González Fierro, de la Biblioteca Regional Mariano D. Berrueta, a María E. San Miguel Suárez y a Mercedes Cordero Martínez, del Archivo Histórico, a J. Magín González, del Municipal y a Ramón Avello, presidente de la Filarmónica de Gijón.

la estupenda síntesis realizada por Carmelo de Lucas del Ser sobre la prensa leonesa, en el convencimiento que ayudarán a una mejor comprensión de nuestra exposición.

Tal y como acertadamente ha señalado el profesor De Lucas⁶, en los años veinte, y al amparo de la prosperidad económica sobrevenida con la finalización de la guerra europea, se produjo en León un importante renacimiento cultural. Una nueva generación de artistas, poetas y narradores irrumpieron con fuerza en la vida leonesa, que conoció una de sus etapas doradas y un auge importante de ateneos, tertulias y círculos literarios. En los años de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) en León solo existieron dos periódicos diarios, *El Diario de León* y *La Democracia*, los cuales atravesaron una vida lánguida en un mercado local dominado especialmente por la prensa de Madrid y, en menor medida, por la de Asturias y Valladolid.

Diario de León (1906*), abreviado *DL* en las notas al pie, era un periódico católico regional integrado en la línea trazada por el “apostolado de la buena prensa”, cuyo objetivo era combatir a los periódicos impíos, pornográficos, anticlericales, socialistas, anarquistas y masónicos⁷, los cuales estaban prohibidos por derecho natural y que, por supuesto, los católicos no debían leer. Apoyo de los candidatos conservadores en las sucesivas elecciones, *Diario de León* gozaba de todas las bendiciones de las autoridades eclesiásticas y abrió sus páginas a la colaboración de un plantel de clérigos que contribuyeron a situar al periódico dentro del conservadurismo eclesial propio de la época. Bajo el patrocinio del obispo Sanz y Saravia, había nacido de un núcleo de sacerdotes diocesanos –entre ellos el canónigo Antolín Gutiérrez Cuñado– en colaboración con el abogado Isaac Martín Granizo⁸, Alberto López Argüello y el escritor integrista Antonio de Valbuena. En su larga existencia se vio enzarzado en continuas polémicas con periódicos liberales y republicanos leoneses, defendiendo siempre los dogmas de la iglesia católica y la doctrina social pontificia favorable a la cooperativismo agrario y contraria al derecho de huelga reclamado por los trabajadores. En los años que estuvo al frente del *Diario de León* Antolín Gutiérrez Cuñado (1915-1927), se intensificó su acendrado catolicismo en defensa de la doctrina pontificia y de las fuerzas conservadoras de la sociedad leonesa. Para el periodo que nos ocupa, la persona que hizo el mayor número de críticas musicales en sus páginas fue Agustín Alfageme (León, 1876-1964), empresario, comerciante y músico local que realizó una importante labor de dinamización cultural en el ámbito provincial y que firmaba con el pseudónimo de *El Bachiller Relamido*.

⁶ LUCAS DEL SER, Carmelo de. “La prensa en la ciudad de León”. En: *La ciudad de León*. León: Ediciones Leonesas, 1988, pp. 249-261.

⁷ Siguiendo la doctrina de León XIII el periódico juzgaba a la masonería como una monstruosidad, una “secta cuya razón de ser estriba en el vicio y la maldad; una sociedad secreta en pugna con la justicia y honradez más elementales”. U. C. de A. (iniciales desconocidas). “Masones y masonizantes”. *Diario de León* (en adelante *DL*), 26-V-1925, p. 1.

⁸ Martín Granizo fue socio de la Filarmónica de León hasta su temprana muerte en 1909.

Agustín Alfageme pertenece por cronología a la Generación del 98, con la que comparte su inquietud por la identidad de lo español. Es un regeneracionista de cuño liberal-conservador que veía con preocupación las aspiraciones catalanas y vasca, al conceptuar España como una nación en la que todas las regiones debían contribuir al bien patrio. Consideraba la Sociedad Filarmónica como una herramienta “educadora del sentimiento” que ayudaba a superar el atraso cultural y el analfabetismo musical de los leoneses y, en este sentido, como instrumento que contribuía a modernizar el país para que España volviera a un estatus de prestigio acorde con su glorioso pasado histórico. Frente a la cuestión social, su pensamiento fluctuó entre posiciones propias de la actitud conservadora –beneficencia y caridad– y otras más propias del reformismo liberal característico de una parte de la burguesía liberal, que proponía una acción correctora de las injusticias y desequilibrios, pero sin atacar el principio de la propiedad individual. En este sentido parece que, con el tiempo, Alfageme evolucionó a posturas más abiertas que lo condujeron a finales de la década de los veinte a abrazar presupuestos republicanos⁹, llegando a ser primer Teniente de Alcalde durante el bienio progresista de la II República¹⁰, razón por la que –probablemente– el Juzgado instructor provincial de responsabilidades políticas le abrió un expediente¹¹. Circunscribiéndonos a los años de la etapa objeto del presente estudio, en lo musical Alfageme sostuvo una actitud conservadora que le hizo posicionarse negativamente ante géneros de moda como –según él mismo dice– “el *fox-trot*, el *one step* y demás morralla de importación”¹².

Las contrapartes al *Diario de León* y a Agustín Alfageme vienen respectivamente de la mano del periódico *La Democracia* y de Alfredo Nistal. La vieja tradición republicana de León, heredada del siglo XIX y fusionada en torno a Gumersindo de Azcárate¹³, contó desde 1902 con un nuevo diario, *La Democracia*, que en sus inicios fue financiado por el concejal, empresario minero –y después socio de la Filarmónica leonesa– Francisco Sanz, que más tarde cedió la propiedad de la cabecera y de los talleres a la agrupación republicana leonesa. *La Democracia* fue siempre un periódico político avanzado y radical, que jamás se amedrentó frente a la iglesia y el ayuntamiento, polemizando continuamente con los periódicos monárquicos y católicos, en especial con el *Diario de León*, al que acusaba de oscurantismo. Compaginando su puesto de vocal en la Comisión Directiva de la Sociedad Filarmónica de León, *La Democracia* fue dirigida brevemente por Publio Suárez

⁹ *Bujía* (pseudónimo de SUÁREZ EMA, Ángel); *Lamparilla* (pseudónimo de HERNÁNDEZ MOROS, Carmelo). *Guía cómica de León*. León: Imprenta Católica, 1929, p. 116.

¹⁰ “Administración Municipal. Ayuntamiento de León”. *Boletín Oficial de la provincia de León*, n. 166, 15-VII-1932, p. 3.

¹¹ “Administración de justicia. Juzgado instructor provincial de responsabilidades políticas de León”. *Boletín Oficial de la provincia de León*, n. 16, 20-I-1940, p. 4. También “Administración de justicia. Juzgado instructor provincial de responsabilidades políticas de León”. *Boletín Oficial de la provincia de León*, n. 88, 18-IV-1940, p. 7. Mercedes Cordero Martínez, a quien agradecemos la ayuda, nos ha confirmado que en el Archivo Histórico Provincial de León no se conserva el expediente de Alfageme.

¹² Alfageme, A. B. “La música en León: un poco de historia”. *Renacimiento*, I, 9, 24-IX-1922, p. 104.

¹³ Azcárate fue socio fundador de la Filarmónica de León.

Uriarte, hasta que fue sustituido en 1912 por el socialista Miguel Castaño. Contó, asimismo, con los articulistas más destacados de la prensa nacional, entre ellos Indalecio Prieto o Wenceslao Fernández Flórez. En cuatro páginas de gran formato sin apenas grabados e ilustraciones, *La Democracia* desapareció trágicamente en julio de 1936; entonces, además de requisarse e incautarse sus bienes, se hizo una hoguera con la colección del periódico en un intento de aniquilar su memoria¹⁴.

Alfredo Nistal Martínez (1892-1952) pertenece a la Generación del 14 o Novecentista, aunque por fecha de nacimiento se encuentra en los límites entre ésta y la Generación del 27. Empleado de correos y licenciado en derecho, pasó su infancia y juventud en León, donde desde muy joven perteneció a la Agrupación Socialista. Diferentes puestos ejercidos en Correos lo llevaron posteriormente a distintos lugares de la geografía española, hasta que se estableció nuevamente en León, donde permaneció entre 1924 y el estallido de la Guerra Civil en 1936. Nistal, que dominaba el francés y el inglés, compartía con otros miembros de su generación una clara orientación europeísta. Además, hizo gala siempre de un espíritu laico y de un ideario que aspiraba a que el proletariado se emancipara mediante la conquista del poder político. El acceso al poder permitiría la socialización de los medios de producción y un cambio social que tendiera a la desaparición de las clases, en consonancia asimismo con su ideal masónico de fraternidad humana y dentro de un Estado que fuera auténtico organismo de gestión y no de autoridad. Aunque en una capital de provincias, Nistal se fue rodeando de una “crema social” que ansiaba profundamente la reestructuración del sistema, hecho que facilitó su participación en varias publicaciones leonesas. Tal y como hiciera en el campo de la política, en la elocuente prosa de sus críticas musicales no cesó de crear términos y expresiones viscerales que denotan sus verdaderas cualidades de liderazgo¹⁵. Característica sobresaliente de sus escritos musicales es que huye del tecnicismo para adentrarse en el terreno de lo poético y lo literario. Esto le conduce normalmente a la expresión de lo subjetivo a través de un uso prolífico de la metáfora caracterizada por la precisión conceptual. Además, no necesita ningún argumento para irrumpir en el mundo clásico de Grecia y Roma y, de ahí, el frecuentemente uso del diálogo socrático como recurso estilístico. Su concepción acerca de lo bello desaprueba la deshumanización del arte y el carácter lúdico y libre de las vanguardias porque, en su opinión, el puro juego, la simple pericia técnica que no es capaz de despertar “emoción estética” no debe considerarse arte¹⁶. Por eso estima que, una vez haya transcurrido el tiempo necesario para que aposen estas estéticas, su gran valor estará en el humorismo. En relación con esto, en la poseía de Nistal –y en su concepción estética general– el aspecto interior y espiritual de la obra debe acompañar en todo momento a la técnica, a la fachada exterior. Así, por ejemplo, en la época que nos ocupa Nistal escribió tres *Poemas Líricos* para sendas canciones del

¹⁴ LUCAS DEL SER, *op. cit.*, pp. 258-259.

¹⁵ Para una aproximación biográfica más extensa véase FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Pedro Víctor. *Alfredo Nistal, leonés, socialista y masón*. León: Diputación Provincial de León, 1992, pp. 13-28.

¹⁶ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. El concierto Schmuller-Kopeikine”. *La Democracia*, 23-II-1925, pp. 1-2.

astorgano Evaristo Fernández Blanco (1902-1993), *Esperanza, Amor y Primavera* (1923), que constituyen el ejemplo más interesante del repertorio cancionístico del compositor. Ligeramente influidos por un prematuro surrealismo, los poemas de Nistal tienen un fuerte contenido espiritual y reflejan los sentimientos más profundos del autor: miedo, desesperación y un cierto pesimismo. Escritos en versos libres, estos estados anímicos se ilustran también musicalmente a través de constantes cambios de compás que huyen de una métrica regular. Lo señalado tiene más relevancia aún si se considera el lenguaje musical usado por Fernández Blanco, pues la partitura es precursora del atonalismo serial en España, incluso antes de que Arnold Schönberg hiciese público su invento de la serie dodecafónica¹⁷. Por último, es reseñable que Nistal compartiera con otros miembros de la Generación Novecentista un interés por los adelantos tecnológicos y sus posibilidades, de ahí su entusiasmo ante partituras como *Pacific 231*, un trabajo orquestal de Arthur Honegger, compuesto en 1923, que fue estrenado en León por la orquesta de Arbós tan solo tres años después:

Jamás cual hoy el arte se ha mostrado ajeno a los tiempos en que nace. Casi ninguna de la preocupaciones y labores de ahora tiene eco alguno en los artes que coetáneamente se engendran. Dícese, para cohonestar esta indiferencia, que corremos tiempos eminentemente industriales y científicos, y se quiere decir que antipoéticos. Grave error: lo maravilloso está en que la ciencia y la industria han abierto al arte vírgenes veneros llenos de posibilidades magníficas, todavía intactas.

Desde *El tren expreso*¹⁸, las locomotoras habían entrado en la categoría de entes poéticos, para nosotros. Pero Campoamor las poetiza con viejas imágenes y tropos legendarios. Honegger sigue opuesta vía. Su *Pacific 231* está contemplada en sí misma, en su hermosura nueva, y con deslignanza [sic.] de toda tradición; Honegger la mitifica por acentos nuevos asimismo. Acaso quede su realización más acá de su propósito. ¿Cuándo no sucede así? Mas hay en esta sinfonía dos momentos logrados, plenamente líricos: la máquina en reposo, respirando en sosiego, y al final la máquina vibrante, a toda marcha, casi fuera del tiempo y del espacio¹⁹.

¹⁷ MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA, Julia María. *Evaristo Fernández Blanco (1902-1993): música y silencios de un compositor en la vanguardia musical española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 2019, pp. 105-110.

¹⁸ Nistal se refiere a la poesía recogida por Ramón de Campoamor en sus *Pequeños poemas* (1872-1874).

¹⁹ Nistal, Alfredo. "Impresiones profanas. Segundo concierto de la Sinfónica". *La Democracia*, 10-V-1926, p. 2.

Además de los dos diarios comentados, surgieron en León algunos títulos nuevos que han sido utilizados asimismo como fuentes. *La Crónica de León* (1922-30) fue un semanario católico fundado y dirigido por Francisco del Río Alonso que incluyó secciones sobre arte y literatura. Florecieron también varias publicaciones ilustradas, algunas de la talla de *Renacimiento* (1922) o su continuación, *Vida Leonesa* (1923-25), un semanario en el cual colaboraron los mejores escritores y artistas de la época, entre ellos Publio Suárez Uriarte, Miguel Bravo y Alfredo Nistal²⁰, que aquí firmaba con el pseudónimo de *Psycanteo*.

Desde el punto de vista del funcionamiento interno de la Filarmónica, los inicios de la etapa siguen siendo algo titubeantes. Primero porque todavía se arrastraba algo la crisis atravesada por la entidad en la fase inmediatamente anterior y, también, debido a cierta inestabilidad en la presidencia de su Comisión Directiva. En este sentido, el presidente elegido en abril de 1920, un ingeniero de caminos del Estado llamado Ángel Joaquín Abreu²¹, fue sustituido por Antonio López Robles en Junta general de socios celebrada el 5 de marzo de 1922²². López Robles, sin embargo, ocupó la presidencia menos de un año, al fallecer el 8 de febrero de 1923²³. El hecho de que ninguno de estos nombres aparezca anotado en el Registro de Asociaciones de León denota el carácter transitorio de ambos mandatos²⁴. El deceso de López Robles provocó la llegada al cargo de Agustín Alfageme, que fue nombrado en Junta general ordinaria celebrada el 25 de febrero de 1923²⁵. En esta última fecha la Filarmónica contaba con un número aproximado de 205 socios, lo cual suponía que se había cuadruplicado la cifra respecto a los peores tiempos de la etapa anterior. Porque, a pesar de los vaivenes en la cabeza de la institución, lo cierto es que la estabilización y repunte de la entidad se había ido forjando desde la temporada 1920/21, gracias a un grupo fijo y estable de trabajo que, liderado siempre por Alfageme, estaba conformado por una serie reducida e invariable de nombres que fueron ocupando los cargos en las sucesivas comisiones directivas: Eladio Santos, Eusebio Saurina, Tarsicio Seco Marcos, Manuel Uriarte Blanco, Fernando García Araujo, Enrique Ureña Barthe y Mateo García Bara.

Los nombres anotados indican que las personas que gestionaron la entidad respondían a un tiple perfil. Por un lado estaban aquéllos que pertenecían a profesionales liberales, casos del

²⁰ LUCAS DEL SER, *op. cit.*, p. 260.

²¹ “Noticias. Sociedad Filarmónica”. *DL*, 10-IV-1920, p. 2.

²² “Noticias. Filarmónica de León”. *DL*, 7-III-1922, p. 5. Aunque desconocemos la verdadera causa de la sustitución de Abreu, sospechamos que pudo estar motivado por un traslado, dado su condición de trabajador en la administración del estado.

²³ “D. Antonio López Robles. [Esquela] Cuarto Aniversario”. *DL*, 7-II-1927, p. 1.

²⁴ España, Junta de Castilla y León, Archivo Histórico Provincial de León (AHP-Le), Fondo “Gobierno Civil de León”, Serie “Libros registros de Asociaciones”, Caja 21.028/A, Documento “Libro 2º de Asociaciones (1921-1927)”. La Filarmónica de León aparece registrada con el número 100.

²⁵ “Sociedad Filarmónica de León”. *DL*, 8-III-1923, pp. 1-2.

profesor de francés del instituto provincial Tarsicio Seco Marcos²⁶, del notario Mateo García Bara –muchos años decano de la profesión en la ciudad²⁷– y de Fernando García Araujo, funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos²⁸. También responde a este perfil un primo de Leopoldo Alas “Clarín”, Enrique Ureña Barthe, un abogado que, establecido en la etapa que nos ocupa en la calle Ordoño II²⁹, había desarrollado anteriormente una notable carrera política dentro del partido liberal de Sagasta que lo había llevado a ser gobernador de la provincia y alcalde de la ciudad, entre otros cargos³⁰.

Hay, por otro lado, músicos profesionales, caso del padre Manuel Uriarte Blanco (León, 1875-1944). Formado con los padres Agustinos de Valencia de Don Juan, Uriarte obtuvo plaza de organista de la Basílica de San Isidoro (1899) y fundó al poco tiempo la *Schola Cantorum* del Seminario Conciliar San Froilán (1901). En su etapa en el Seminario Mayor compaginó su labor de profesor de música con la de organista en la Catedral de León, siendo nombrado después maestro de Capilla del mismo templo (1911). A él se debe la restauración del canto gregoriano y la puesta en práctica de las directrices dadas por Pío X acerca de la música religiosa en su *Motu Proprio*. En tanto que compositor, Uriarte es autor de motetes, villancicos, un *Te Deum* para tres voces y orquesta, una Misa *Jesus bonitatis* y varios himnos, el más famoso *el Himno a la Virgen del Camino*, patrona local. Interesado asimismo por la música popular, recopiló y armonizó numerosos cantos populares leoneses, entre ellos, *El Molinero*, *Por el aire van y Rio arriba*³¹.

También era músico profesional Eusebio Saurina, que impartía lecciones de música en el número 2 de la Plaza del Mercado desde finales del siglo XIX³². Por sus clases pasaron infinidad de jóvenes leonesas, que se adiestraban en solfeo con el método de Hilarión Eslava y en piano con las sonatas de Czerny. Pianista del Casino de León, se sentaba al instrumento –dice José Eguigaray– “a amenizar los bailes con sus acompañantes, y allá iban, en reuniones de las grandes solemnidades, los rigodones con su *Quadrille* como introducción y los valse; a principios de siglo valseos vaporosos y rápidos hasta el punto

²⁶ Tarsicio Seco es autor de una veintena de obras compiladas en la Biblioteca Nacional de España. Datos del catálogo disponibles en: <http://datos.bne.es/persona/XX1190673.html> [consulta 12-02-2020].

²⁷ “Junta Provincial del Censo Electoral”. *Boletín Oficial de la Provincia de León*, n. 4, 8-I-1912, pp. 2-3.

²⁸ “Resolución de la Subsecretaría por la que se jubila por cumplir la edad reglamentaria al funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos Fernando García Araujo”. *Boletín Oficial del Estado*, n. 144, 17-VI-1961, p. 9158.

²⁹ WAGNER MORIANO, Adolfo. *Guía comercial y artística de León y su provincia, 1923-1924*. León: Nueva imprenta Casado, 1923, p. 204.

³⁰ “Ilmo. Sr. D. Enrique de Ureña”. *León*, I, 18, 3-V-1924, p. 1.

³¹ RABANILLO PÉREZ, Maite (dir.); VERGARA PEDREIRA, Susana (coord.). “Uriarte Blanco, Padre Manuel”. En: *La Enciclopedia de León*, vol. 2 (M-Z). León: Diario de León, 2005, p. 1149.

³² *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Librería Editorial de Bailly-Baillière e hijos, 1900, p. 1630.

que, al danzarlos, cayeron rodando más de una pareja, y tiempo adelante, el vals Boston, lento y ensañador. En nuestra juventud le cogió a Saurina el sajonismo con el Fox-trot y el Wen Steep, pero ya D. Eusebio *no cogía el ritmo*³³.



Casa ELADIO SANTOS

Pianos-Pianos.-Parlantes «MULTIPLEX».-Discos de todas las marcas.-Bicicletas.-Escopetas BRISTOL.-Relojes de oro.- Máquinas fotográficas.- Máquinas de coser. Prismáticos.-Arcas de caudales.

Agencia exclusiva de la Sociedad Hispano Americana de San Sebastián

Almacenes de música.-Librería, Papelería, Objetos de escritorio.-Perfumería fina.- Importación directa de artículos extranjeros.- Siempre asuntos nuevos.- Novedades de iniciativas propias.
Representante exclusivo de los pianos R. MARISTANY.-Agencia exclusiva de The Aeolian y C.º de Londres.-Venta a plazos mensuales hasta 36 meses de crédito.-Pedid catálogos y condiciones a

Casa ELADIO SANTOS La primera de la región en sus artículos.

PLAZA SAN MARCELO, 7 :-: ORDOÑO II, 9
Almacén-depósito: ALFONSO XIII, 44
Teléfonos números 174, 186 y 230

—• LEON •—

SUCURSAL EN PALENCIA:
MAYOR, 33

Ilustración 2: Publicidad sobre los establecimientos de música de Eladio Santos (León, Año I, n. 2, 12-I-1924, contraportada).

³³ EGUIAGARAY PALLARÉS, José. *Lo que va de ayer a hoy: estampas anecdóticas del viejo León*. León: imp. Casado, 1955, p. 66.

El tercer y último perfil del grupo de personas que conformaron las sucesivas directivas se corresponde con socios que desarrollaron una actividad profesional ligada a aspectos empresariales y comerciales de la música, casos, de Eladio Santos y Agustín Alfageme. La Casa Eladio Santos (véase imagen 2), que era el punto de suscripción en León de la *Revista Musical Hispano-Americana*³⁴, era almacén de música y de instrumentos para banda y orquesta, de pianolas, pianos automáticos y eléctricos, etc. Además de una delegación en Palencia, Santos tenía en León una casa central, un almacén de depósito y una sucursal con sala-concierto en el número 9 de la calle Ordoño II³⁵, que fue lugar frecuente de reunión para admirar las novedades relacionadas con la reproducción mecánica de música³⁶. Asimismo, tenía la exclusiva de la venta de la marca de pianos R. Maristany en la zona norte de España y de los pianos-pianolas de *The Aeolian Company* en León³⁷.

³⁴ “Puntos de suscripción”. *Revista Musical Hispano-Americana*, IX, 7 (julio 1917), contraportada [s. p.].

³⁵ “Casa Eladio Santos. León”. *DL*, 2-VI-1921, p. 4. Publicidad también en números sucesivos del diario.

³⁶ “Noticias. Un concierto improvisado”. *DL*, 12-X-1921, p. 2.

³⁷ Anuncio publicitario en *DL*, 6-VI-1921, p. 3.

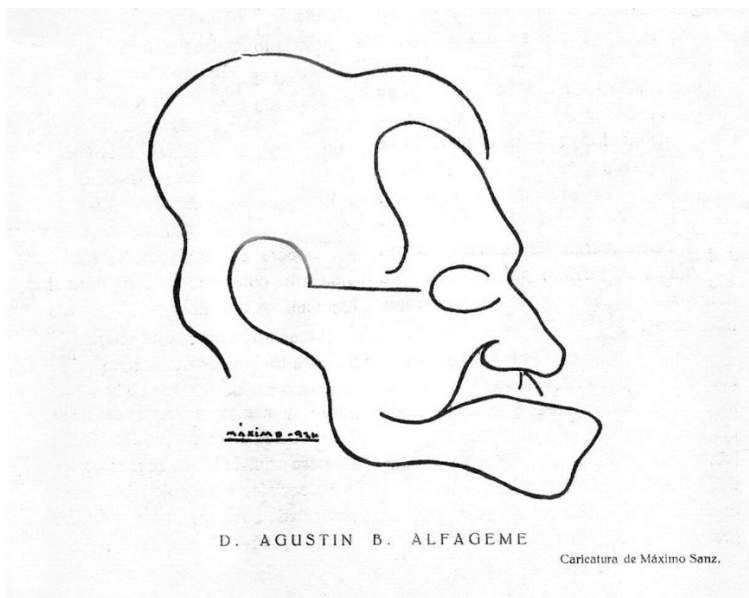


Ilustración 3: Caricatura de Máximo Sanz sobre Agustín Alfageme (*Vida Leonesa*, Año II, n. 40, 17-II-1924, p. 1).

Conocido comercial asentado desde finales del siglo XIX en la céntrica plaza del Conde Luna y, asimismo, cargo electo para diferentes puestos en el Ayuntamiento de León, Agustín Bernardo Alfageme Alfageme (León, 07-IX-1876; 31-X-1964) estudió solfeo, violín y violonchelo, este último de forma autodidacta. “En el diario estudio de estos dos instrumentos” –se lee en un artículo– “y en su práctica en orquestas, fue creándose el músico-músico, el gran aficionado y, al mismo tiempo, con el paralelismo de su desbordada entrega, fue naciendo el benefactor más destacado, más entrañable y más constante de la música en León”³⁸. En cuanto a su actividad como instrumentista, sabemos que formó trío con otros dos socios de la Filarmónica, el violinista Federico Valderrama y el pianista

³⁸ En la elaboración de esta semblanza sobre Alfageme se han utilizado, además de los aportados en mi escrito sobre la etapa anterior de la Filarmónica (1914-1920), los datos encontrados en los documentos que se relacionan a continuación: “Figuras leonesas de la música: Don Agustín Alfageme”. *Boletín Orquesta de Cámara de León (julio, 1963)*. León: imprenta Casado, 1963, s. p.; también “El próximo curso se iniciará con un concierto homenaje a Don Agustín Alfageme”. *Boletín Orquesta de Cámara de León (septiembre, 1963)*. León: imprenta Casado, 1963, s. p.; asimismo *Boletín Orquesta de Cámara de León (octubre, 1963)*, León: imprenta Casado, 1963, s. p.; igualmente *Memoria Orquesta de Cámara de León, febrero (1963-junio 1964)*. León: imprenta Casado, 1964, s. p.

Santiago Alonso, líder, este último, de varias formaciones camerísticas que actuaron en un famoso local de la ciudad: el Café Iris. Asimismo, Alfageme creó y dirigió orquestas, orfeones, estudiantinas y grupos líricos. Siendo aún muy joven organizó una orquesta sinfónica y otra de pulso y púa. También por esta época estuvo al frente de la agrupación musical de la Sociedad Recreo Industrial e, igualmente, se hizo cargo ocasionalmente de la dirección de las compañías profesionales de zarzuela que llegaban a la ciudad sin maestro concertador. Como director, la prensa destacó su actuación al frente de una orquesta en una velada necrológica organizada por el Ateneo Leonés como sentido homenaje tributado a Pedro Blanco López (†1919), pianista y compositor que, afincado en Oporto, falleció prematuramente. Mediada la década de los cincuenta, Alfageme dirigió la “Orquesta Vivaldi” (1954-1957) que, conformada por doce instrumentistas de cuerda, actuó semanalmente durante cinco meses en la emisora de radio “La Voz de León”. En testimonio de respeto a su veterana trayectoria, la Orquesta de Cámara de León organizó un concierto homenaje para la apertura del curso 1963-64. Celebrado en la Sala Club Radio el 22 de octubre de 1963, la sesión se dividió en tres partes, dirigidas respectivamente por Odón Alonso Ordás, Odón Alonso González y el propio Alfageme, que, a pesar de sus 87 años, dirigió “con un brío y entusiasmo verdaderamente admirables”, obras de Tchaikovsky, Pablo Luna y José Areal. Reputado siempre como buen músico, de la etapa juvenil de Alfageme son una tanda de valsos que la Banda del Regimiento destinado en León tenía en repertorio, una polka de cornetín al estilo de finales de siglo y una gavota que se hicieron muy populares. Posteriores son *I Musici Tronati*, una canción para canto y piano que dio nombre a su vez a un sexteto que actuó como comparsa de carnaval, *La Batuta del Papa*, juguete cómico musical estrenado en el seminario de León, y unos divertidos cuplés titulados *La Carcajada* y *El Sacristán*. En tanto que empresario teatral se perpetuó como toda una personalidad de la capital leonesa, al abrir en la primavera de 1918 el salón-teatro que llevó su nombre durante cuatro décadas. El Teatro Alfageme (1918-1958), diseñado por el arquitecto y también socio de la Filarmónica Manuel de Cárdenas, se convirtió desde su inauguración en la sala preferida para dar los conciertos de la institución, en detrimento del Teatro de León que, de propiedad municipal, pasó entonces a denominarse Teatro Principal (1845-1966). Construido en el primer tramo de la actual calle Ramón Cajal, el Alfageme fue el primero en León en conjugar en un mismo edificio cine y teatro³⁹, contando asimismo con una importante actividad que merece y requiere un estudio específico. No obstante, y solo a modo de ejemplo, el Alfageme incluyó en la temporada 1921-22 noventa funciones de ópera, opereta, zarzuela, drama, comedia, dramas policíacos y un concierto a cargo del violinista Manuel Quiroga, además de ciento veinte funciones de cinematógrafo y treinta de varietés. Alfageme contó, además, con artistas de primera línea en el país, como una Gran Compañía de Ópera Italiana que, dirigida por Enrique Fernández Arbós y Pedro Blac, contaba con una orquesta de 80 profesores (la mayoría de la Orquesta Sinfónica de Madrid), coro y cuerpo de baile del Teatro Real⁴⁰. Alfageme no solo aportó de

³⁹ PONGA MAYO, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁰ “Teatro Alfageme. Abono a la temporada 1921-22”. *DL*, 26-VIII-1921, p. 2. La publicidad del abono se repitió en los sucesivos números del *Diario de León*. Hemos tenido oportunidad de comprobar que, lejos de ser reclamo, el programa de Alfageme se cumplió, representándose en León

su propio bolsillo el dinero para levantar materialmente el teatro que llevó su nombre, sino que también lo creó en lo artístico, pues, en palabras de un anónimo articulista, “en sus tiempos de esplendor, [fue] cita del mundo musical, con la actuación de grupos líricos, de conciertos de orquestas y solistas nacionales y extranjeros, que organizaba por sí mismo, o a través de la Sociedad Filarmónica, de la que fue fundador y dirigente en diversos periodos”⁴¹. En resumen, Agustín Alfageme fue, para León, “el gran patriarca de la música”⁴².

ACTIVIDAD DE LA FILARMÓNICA LEONESA: 1920/21 - 1926/27

La problemática documental mencionada más arriba se convierte en carencia casi absoluta en lo referido al curso 1920/21, porque, a la ausencia de otro tipo de fuentes, hay que sumar que tampoco hemos sido capaz de localizar prensa leonesa de esta época, ni siquiera el *Diario de León*, cuya colección está incompleta entre noviembre de 1920 y mayo de 1921. Desde el punto de vista de la gestión, la institución estuvo gobernada por una Comisión Directiva compuesta por Ángel Joaquín Abreu (presidente), Adolfo A. de la Rosa (presidente honorario), Agustín B. Alfageme (vicepresidente), Eladio Santos (tesorero), Eusebio Saurina (secretario), Tarsicio Seco Marcos (vocal), Manuel Uriarte Blanco (vocal), Fernando G. Araujo (vocal) y Mateo García Bara (vocal)⁴³. En lo artístico, la temporada se abrió excepcionalmente pronto –en agosto, un mes en el cual no se cobraba cuota de entrada para ingresar en la Filarmónica⁴⁴– con dos conciertos extraordinarios realizados en el Teatro Alfageme por el violinista Federico Senén, acompañado al piano por el también leonés Ángel G. Egaña⁴⁵. Con una trayectoria musical indudablemente relevante en el contexto español, la figura de Federico Senén ha sido rescatada del más completo olvido en sendos estudios de Isabel Lozano Martínez⁴⁶ y Marco Antonio García de Paz⁴⁷. Con 19 años recién cumplidos, Senén se presentaba ante sus conterráneos tras haber ganado recientemente el Premio Sarasate, es decir, compitiendo con el resto de diplomados de “primera clase” de violín del Real Conservatorio de Música de Madrid, centro en el que

títulos como *Tosca*.

⁴¹ “Figuras leonesas de la música: Don Agustín Alfageme”, *Boletín Orquesta de Cámara de León* (julio, 1963), León, imprenta Casado, 1963, s. p.

⁴² “In Memoriam. Dos figuras leonesas de la música ganadas para la eternidad”. *Orquesta de Cámara de León, curso 1964-65, noviembre 1964, concierto n.º 16*. [León: imprenta Casado, 1964, s. p.].

⁴³ “Noticias. Sociedad Filarmónica”. *DL*, 10-IV-1920, p. 2.

⁴⁴ “Noticias. Sociedad Filarmónica de León”. *DL*, 19-VII-1920, p. 2.

⁴⁵ “Un concierto extraordinario. Federico Senén en León”. *DL*, 27-VIII-1920, p. 2; también “Noticias”. *DL*, 28-VIII-1920, p. 2.

⁴⁶ LOZANO MARTÍNEZ, Isabel. “La recuperación de la música de Boccherini a mediados del siglo XX. El caso Federico Senén (1901-1961)”. En: Labrador, Germán (coord.). *Estudios musicales del clasicismo I*. Madrid: Asociación Luigi Boccherini; Sant Cugat: Arpeggio, 2013, pp. 105-126

⁴⁷ GARCÍA DE PAZ, Marco Antonio. *Federico Senén López-Alonso (1901-1961): trayectoria vital y profesional*. Trabajo Fin de Máster (inédito). Oviedo: Universidad de Oviedo, Dpto. H.^a del Arte y Musicología, 2017.

había estudiado con Antonio Fernández Bordás. Senén tocó en León un programa que buscaba el equilibrio entre la pieza virtuosa y la de fácil ejecución (véase apéndice 1), causando una muy buena impresión que, sin duda, influyó positivamente en que la Diputación Provincial le concediera una beca de estudios que le permitió viajar a París para ampliar sus estudios al año siguiente. “Los que le conocimos” –dice una crónica– “los que fuimos sus compañeros de colegio, al ver en el escenario su figura elegante, nos acordábamos de aquel chiquillo juguetón que con su violín bajo el brazo cruzaba nuestras viejas calles, con la intuición tal vez de que llegaría un día [en que] su genio portentoso sugestionaría a los que a su lado pasaban tal vez sin reparar en él”⁴⁸.

A lo largo del primer semestre de 1921 actuaron en León la violinista Noëla Cousin, el violonchelista Gaspar Cassadó, el Quinteto de La Haya y la Orquesta Sinfónica de Madrid (en adelante OSM) que, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós, cerró la temporada, como era costumbre. Como novedades en León, Arbós presentó las “Danzas guerreras” del *Príncipe Igor* de Borodin y la *Cuarta Sinfonía* “Italiana”, de Mendelssohn, partitura esta última que sustituía a la *Tercera Sinfonía* de Beethoven y que no satisfacía las pretensiones de la Filarmónica, pues su Directiva había planteado rendir un homenaje al compositor de Bonn con motivo del 150 aniversario de su nacimiento⁴⁹. Para intentar salvar la situación, Arbós dio como propina el “Allegretto alla polacca” de la *Serenata para trío de cuerda* en Re M, op. 8, si bien pensamos que esta solución de compromiso no sirvió para contentar a Alfageme que, molesto con esta cuestión, no escribió su tradicional crítica al concierto, apareciendo tan solo una breve nota en el *Diario de León*⁵⁰.

La temporada 1921/22 contó con seis conciertos, de los cuales el primero fue ofrecido por la soprano Helena Hirn y el pianista Ferenc Ember⁵¹. En la crítica de Alfageme al segundo, actuación del guitarrista Manuel Llobet, pueden encontrarse los mismos tópicos que los anotados unos años atrás con motivo de la visita a León de Andrés Segovia. Conforme al pensamiento noventayochista, Alfageme valora la guitarra en tanto que instrumento íntimo, sentimental, confidente y de suave emotividad que está ligado a la tradición castellana mitificada de los Siglos de Oro y, concretamente, a la “guitarra ennoblecida” de Vicente Espinel, dice Alfageme, quien rechaza de lleno el instrumento asociado con “peteneras, soleares, tientos, zapateados y demás zarandajas del *cante jondo* que ha contribuido a forjar la falsa España del «olé tu mare, resalá», la España de las castañuelas y las panderetas, de chulos y manolas”⁵². Por eso admira Alfageme el trabajo de Llobet, animándolo a que exporte su programa artístico al extranjero, en la creencia de que “hay muchos modos de laborar por la patria”, pues el leonés está convencido de que es una forma de contribuir a

⁴⁸ *Florangel* (pseudónimo desconocido). “Federico Senén en León. Dos conciertos colosales”. *DL*, 30-VIII-1920, p. 2.

⁴⁹ *El Bachiller Relamido* (pseudónimo de Agustín Alfageme). “Notas musicales. La Sinfónica de Arbós”. *DL*, 2-VI-1921, p. 1.

⁵⁰ E. (inicial de Eladio Santos). “Notas musicales. La Sinfónica”. *DL*, 3-VI-1921, p. 2.

⁵¹ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Los conciertos de la Filarmónica”. *DL*, 20-XII-1921, p. 1.

⁵² *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Concierto de Llobet”. *DL*, 2-II-1922, p. 3.

intentar borrar la imagen tópica que, sobre lo español, está basada en la música andaluza casi en exclusiva.

Desde el punto de vista de la gestión, en medio de la temporada 1921/22 se produjo la renovación de la Junta Directiva, en la cual se observan leves cambios respecto a la anterior, quedando conformada como sigue: Antonio López Robles (presidente), Agustín Alfageme (presidente honorario), Tarsicio Seco Marcos (vicepresidente), Eladio Santos (tesorero), Eusebio Saurina (secretario), Manuel Uriarte (vocal), Fernando García Araujo (vocal), Francisco G. Gironda (vocal) y Enrique Ureña (vocal). Sus miembros se propusieron “hacer recobrar a esta artística Sociedad el prestigio y esplendor de sus buenos tiempos”⁵³.

A la reactivación de la institución ayudó la actuación de la Orquesta Filarmónica de Madrid (en adelante OFM), que era una agrupación desconocida aún en la ciudad, a pesar de un intento anterior. El concierto, que despertó gran expectación entre los socios leoneses⁵⁴, formaba parte de la gira que los profesores dirigidos por Bartolomé Pérez Casas realizaron por varias filarmónicas del norte de España entre los meses de marzo y abril de 1922⁵⁵. Puede afirmarse que las tres líneas maestras que marcaron las programaciones de la OFM fueron la difusión de música nueva, la programación de música española y una función educadora, propia, según Pérez Casas, de una orquesta, tal y como lo dejó expresado en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos*⁵⁶. La sesión ofrecida en León respondió a las características definidas por Miriam Ballesteros Egea para la primera etapa del conjunto madrileño. Como era costumbre en la época, se dividió el programa en tres partes⁵⁷: se comenzó con una obertura conocida por el público (*Fingal*), siguió en la intermedia una obra nueva (*Scheherezade*) y el concierto finalizó con una obra del gusto del público (*La Revoltosa*). En la elección de la obra de Rimsky-Korsakov como partitura nueva creemos determinante el afán pedagógico de Pérez Casas, pues siendo una página sinfónica con treinta y cuatro años de vida, era extraño que aún no se conociera en León. *Scheherezade*, que había sido estrenada en Madrid con escaso éxito por Arbós (1908), triunfó después bajo la batuta de Pérez Casas, que la incluyó en todas las temporadas

⁵³ “Noticias. Filarmónica de León”. *DL*, 7-III-1922, p. 5.

⁵⁴ “Noticias. La Filarmónica de Pérez Casas”, *DL*, 25-III-1922, p. 1; asimismo “Más Noticias. El Concierto de Pérez Casas”. *DL*, 27-III-1922, p. 5.

⁵⁵ La orquesta de Pérez Casas actuó concretamente en Pamplona, Logroño, Bilbao, Oviedo, León, Pontevedra, Santiago de Compostela, La Coruña y Vigo. BALLESTEROS EGEEA, Miriam. *La orquesta filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2010, p. 182.

⁵⁶ PÉREZ CASAS, Bartolomé. *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos: discurso leído en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.

⁵⁷ BALLESTEROS EGEEA, *op. cit.*, p. 226.

posteriores a su estreno por la OFM (1915)⁵⁸. De todas formas, el director murciano se mostró especialmente conservador al escogerla, en una decisión probablemente motivada por el temor al posible rechazo de una obra más moderna, prevención infundada –creemos– puesto que dos partituras escuchadas con éxito en León al poco tiempo habían sido preparadas como nuevas por la OFM esa misma temporada de 1921/22: *La valse* de Ravel y *El sombrero de tres picos* de Falla⁵⁹. En la obra de Rimsky Alfageme encontró “riqueza de armonías, intensidad de colorido y efectos sorprendentes”. “Esta segunda parte del genial ruso moderno” –continúa– “fue sencillamente soberbia”⁶⁰. En lo tocante al repertorio hispano, hay que recordar que Pérez Casas estableció la costumbre de introducir en los conciertos al menos una creación de autor español, que en León fueron *Égloga, impresión sinfónica*, de Rogelio Villar, y la *Suite en La*, de Julio Gómez, cuyos estrenos absolutos habían sido obra, precisamente, de la orquesta madrileña⁶¹. La audición de la partitura del leonés debió de ser de las últimas, puesto que las composiciones de Villar desaparecieron del repertorio de la OFM en 1922, quizás porque a partir de ese momento Villar se centró sobre todo en su actividad como crítico musical. La OFM significó para Julio Gómez una plataforma para dar a conocer y difundir sus obras orquestales: de las siete obras estrenadas por la OFM, la *Suite en La* fue la que obtuvo mayor éxito, llegando a ser la séptima obra más interpretada por los profesores de orquesta madrileños, dada la positiva e impresionante reacción que tuvo siempre el público en masa ante su audición⁶². Con motivo del aniversario de su muerte, Pérez Casas concluyó el concierto de León con un pequeño homenaje a Chapí, interpretando el Preludio de *La Revoltosa*, una partitura muy habitual para cerrar que, con 40 interpretaciones, llegó a ocupar el segundo puesto entre las obras españolas más ejecutadas por la OFM⁶³. Alfageme se mostró entusiasmado con el director: “Esto” –dice– “se llama laborar por la dignificación de lo nuestro”. Porque –continúa– “no podía faltar, la nota característica de los programas de Pérez Casas: el patriotismo. Y a fe que no desdijeron las dos obras españolas entre las otras, a pesar de ser éstas de primera magnitud”⁶⁴. Junto al repertorio moderno, la presencia de música alemana romántica fue muy elevada en los programas de la OFM, como era habitual en cualquier orquesta sinfónica del primer tercio del siglo XX. Beethoven y Wagner ocuparon un lugar prominente, especialmente el último, que era un autor casi de culto en España: de él se

⁵⁸ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. “El alma rusa en el imaginario español de la Edad de Plata: resonancias musicales y coreográficas (1914-1923)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2016, 38, pp. 36-37.

⁵⁹ BALLESTEROS EGEA, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁰ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. La Filarmónica de Pérez Casas”. *DL*, 28-III-1922, p. 2.

⁶¹ La OFM había estrenado las obras de Gómez (23/02/1917) y Villar (24/05/1918) a finales de la década anterior. BALLESTEROS EGEA, *op. cit.*, pp. 230-231.

⁶² MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid: ICCMU, 1999. Véase especialmente el capítulo dedicado a la *Suite en La*, pp. 121-155.

⁶³ BALLESTEROS EGEA, Miriam. “La Orquesta Filarmónica de Madrid y su labro de difusión de la música española en la primera mitad del siglo XX”. *Revista de Musicología*, 2012, XXXV, n. 2, pp. 239-262.

⁶⁴ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. La Filarmónica de Pérez Casas”. *DL*, 28-III-1922, p. 2.

tocaron dos partituras en León⁶⁵. La sala del teatro presentó un aspecto de animación propio de las grandes fiestas, “realzada” –dice un cronista– “por la encantadora belleza y distinción de numerosas damas y señoritas de la selecta sociedad leonesa”⁶⁶. El comentario sexista entrecomillado es totalmente excepcional en las críticas revisadas a lo largo de la vida de la Filarmónica de León en su primera época, por lo que pensamos que en esta ocasión se utilizó como gancho o reclamo publicitario para intentar captar nuevos socios. Fuera por los motivos que fueran, la filarmónica leonesa continuó en una senda de crecimiento afianzada por el éxito de Pérez Casas, y logró cuadruplicar en poco tiempo el número de afiliados. La directiva se propuso entonces como objetivo llegar a dar al menos un concierto al mes para el curso siguiente.

La serie de 1921/22 continuó con el cuarto concierto, a cargo del violinista Enrique Iniesta y el pianista José Balsa⁶⁷. Fue una sesión marcada por el virtuosismo del joven alumno de Antonio Fernández Bordás, que con 15 años se ganó al auditorio con su “encantadora modestia”, mostrando, además, “vigor de arco, maravilla de agilidad y flexibilidad, interpretación delicadísima de los autores, y brío y alma y apasionamiento de juventud”⁶⁸. Por motivos que desconocemos, el Cuarteto de La Haya no fue el protagonista del quinto concierto, que finalmente fue dado por el dúo conformado por el violonchelista Gaspar Cassadó y el pianista José Cubiles⁶⁹, ambos ya conocidos en León⁷⁰. Cassadó y Cubiles provocaron el entusiasmo de los socios, que obligaron a los intérpretes a dar sendas propinas. Uno de los puntos de mayor interés fue el *Preludio y nocturno para mano izquierda* de Scriabin, en el que Balsa demostró –leemos– “que hace lo que quiere con el piano. ¡Qué modo de hacer destacar el canto, y qué fingimiento artístico de que eran dos y no una las manos que tocaban!”⁷¹. La satisfacción hizo que enseguida se apalabrara la participación del dúo para inicios de la temporada siguiente⁷².

Viejo conocedor de la afición leonesa, Enrique Fernández Arbós se mostró menos retraído que Pérez Casas en la confección del concierto ofrecido por la OSM como cierre de temporada, dirigiendo cuatro partituras nuevas en León: una española –dos de las *Danzas fantásticas*, op. 22 de Turina– y tres de compositores rusos, concretamente *Sadkó, cuadro musical*, op. 5 de Rimsky-Korsakov, *Una noche sobre el Monte Pelado*, de Mussorgsky, y la “Danza infernal de los súbditos del rey Kastchei” de *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. La presencia cada vez mayor de la música rusa en las agrupaciones madrileñas está relacionada con el impulso recibido por ésta tras la visita de los Ballets rusos a Madrid, de

⁶⁵ BALLESTEROS EGEA, *op. cit.*, tesis doctoral, p. 402.

⁶⁶ *Claro de Luna* (pseudónimo desconocido). “Sociedad Filarmónica de León”. *DL*, 21-IV-1922, p. 1.

⁶⁷ “Noticias. Concierto Iniesta-Balsa”. *DL*, 19-IV-1922, p. 2; también en “Noticias. El concierto de esta noche”. *DL*, 24-IV-1922, p. 2.

⁶⁸ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales”. *DL*, 25-IV-1922, p. 2.

⁶⁹ “Filarmónica Leonesa”. *DL*, 24-V-1922, p. 5.

⁷⁰ “Noticias. El Concierto Cubiles Cassadó”. *DL*, 25-V-1922, p. 2.

⁷¹ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Cubiles-Cassadó”. *DL*, 27-V-1922, p. 2.

⁷² “Más noticias. Filarmónica leonesa”. *DL*, 1-VI-1922, p. 5.

ahí el interés por obras como la de Mussorgsky –nueva en los atriles de la OSM, que la había estrenado apenas dos meses antes⁷³– o la de Stravinsky, cuya primera audición en la capital de España se debía también a la OSM. Precisamente, la recepción madrileña de *El pájaro de Fuego*, en abril de 1916, había suscitado la perplejidad de los principales críticos que, dos meses después, tuvieron además que volver a posicionarse públicamente ante el estreno de *Petrushka*. Buena parte de ellos mostraron su condena sin apelación a la música de Stravinsky, un compositor de apellido exótico, lo que, en opinión de algunos, era garantía de éxito. Fue también norma hacer referencia al carácter “descriptivo” y la apariencia colorista de las partituras del ruso, incluso se hablaba de que sus motivos eran vulgares y que sus “abstrusas concepciones orquestales” eran esclavas de una originalidad que, buscada a toda costa, daba la espalda a la melodía. Rara, original, realista, ultramoderno, son epítetos que abundan en la prensa madrileña de entonces, que llegó a referirse también a la música de Stravinsky como “ruido”. Por otro lado, la musicología ha señalado como a lo largo de las primeras décadas del siglo XX la crítica empezó a considerar a varios compositores como representantes de un nuevo “modernismo” musical. El término es una etiqueta ambigua que ha sido utilizada tanto como instrumento de periodización, como forma de designar un doble proceso social y cultural, si bien es cierto que sigue siendo una palabra problemática, pues en el modernismo confluyen poéticas y corrientes artísticas diferentes, es decir, tuvo configuraciones diversas. Dejando de un lado esta problemática, tratada con más detenimiento por las profesoras Cascudo y Palacios⁷⁴, podría afirmarse que “modernismo” y “modernista” se relacionaron con ciertas actitudes contemporáneas y con las ideas de juventud y novedad desarrolladas en España aproximadamente entre las Exposición Universal de Barcelona (1888) y el inicio de la Guerra Civil (1936), si bien el estreno mundial de *Parsifal* y el comienzo de la I Guerra Mundial (1914) pueden considerarse como punto de inflexión que marca el inicio del agotamiento del movimiento modernista. Como en otros casos peninsulares, en León empezó a hablarse de Claude Debussy, Paul Dukas y Richard Strauss y, al poco tiempo, de Maurice Ravel e Igor Stravinsky, cuyos nombres representaron la idea de lo nuevo en España hasta fechas muy tardías. Pero al lado de ellos, en las reseñas de los periódicos pueden encontrarse figuras musicales que hoy difícilmente asociaríamos con la idea de moderno, tales como los mencionados Rimsky-Korsakov o Mussorgsky. En este sentido, en la crítica realizada por uno de los socios de la filarmónica leonesa, probablemente Eusebio Saurina, se lee que “tanto *Sadkó*, de Rimsky-Korsakov, como *Una noche en el Monte Pelado*, de Mussorgsky, son dos poemas de música ultra-modernista, descriptiva, de sonoridades raras, poco asequibles la primera vez que se oyen”. Incluso en esa especie de cajón de sastre al que remite lo modernista, aparecen compositores españoles. Así, las

⁷³ GÓMEZ AMAT, Carlos; TURINA GÓMEZ, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de Historia*. Madrid: Alianza, 1994, p. 77.

Véase CASCUDO, Teresa. “Los críticos de la «música nueva»: la primera recepción de Stravinsky y la organización del campo musical en Madrid”. *Revista de Musicología*, 2009, XXXII, n. 1, pp. 491-499.

⁷⁴ CASCUDO, Teresa; PALACIOS, María. “Introducción”. En: Cascudo, Teresa; Palacios, María (eds.). *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*. Sevilla: Editorial Doble J, 2011, pp. I-XII.

Danzas Fantásticas de Turina –dice la crítica mencionada– “indican un gran dominio de la orquesta, disponiendo hábilmente de todos los resortes de la moderna instrumentación, pudiendo figurar con honor al lado de esos rusos de nombres enrevesados, tanto que bien podría llamarse en vez de Turina Turinoswky”. *El pájaro de fuego* de Stravinsky – prosigue–

es una de las piezas más raras que hemos oído, de unas dificultades de ejecución enormes, por la variedad y éxtimo [sic.] de sus ritmos, con sonoridades nunca oídas y acordes disonantes y muy audaces. Gustó sin duda por su complicación y rareza. Esta clase de música tardará todavía en ser del dominio del público y aún de los técnicos, por presentar orientaciones nuevas y poco refinadas⁷⁵.

La visita de Arbós a León coincidió con el nacimiento de una revista que, a pesar de su corta vida, tuvo gran trascendencia para la localidad: *Renacimiento*. Su nombre hace referencia a ese auténtico resurgir de la ciudad en todo orden de cosas y, a cuyo amparo, la Filarmónica entró de lleno en uno de sus mejores momentos. Ya en su número de apertura, *Renacimiento* llamó la atención sobre la prosperidad y el incremento de socios de la Filarmónica, “cuya cifra” –dice– “ha llegado a ser copiosísima en el año último”⁷⁶. En tal sentido, en la velada de la OSM el patio de butacas del Teatro Principal estuvo enteramente ocupado por socios y el brillante aspecto general de la sala –leemos– “demostraba hartamente el estado próspero de nuestra Sociedad Filarmónica”⁷⁷. En las páginas de *Renacimiento* apareció también un dibujo sobre Arbós (véase imagen 4) que acompañaba una reseña en la que se alababa las interpretaciones de Arbós y de la orquesta, así como la inspiración de las partituras rusas estrenadas, obras –leemos– “de música moderna, imitativa y de enérgico color descriptivo a la forma rusa”. En el mismo escrito se expresa explícitamente la intención de la directiva: conseguir que León volviera a disfrutar de dos conciertos de la OSM, algo que no sucedía desde la primera etapa de la institución⁷⁸. En lo administrativo, el año concluyó con una reunión celebrada el 2 de julio, en la que la directiva procedió a la rendición de cuentas y a explicar los planes para la siguiente temporada de conciertos⁷⁹.

⁷⁵ *El botones del Bachiller Re-la-mi-do* (pseudónimo desconocido). “El concierto de la Sinfónica”. *DL*, 5-VI-1922, p. 2.

⁷⁶ “De la vida cultural. La Filarmónica. Una Sociedad floreciente”. *Renacimiento*, I, 1, 4-VI-1922, pp. 10-11.

⁷⁷ X. (inicial desconocida). “Sociedad Filarmónica”. *Renacimiento*, I, 2, 18-VI-1922, p. 23.

⁷⁸ X., *ibidem*.

⁷⁹ “Noticias. Reunión de la Filarmónica”. *DL*, 20-VI-1922, p. 2.



Ilustración 4: Dibujo de Eguiagaray Senarega sobre Arbós (*Renacimiento*, Año I, n. 2, 18-VI-1922, p. 23).

El curso 1922/23 contó con siete conciertos. Abrió la serie un grupo de cámara bien conocido en León, el Sexteto Corvino, que en esta ocasión estaba compuesto por Abelardo Corvino (vn)⁸⁰, Augusto Repullés (vn), Enrique Alcoba (va), Manuel Calvo (vc), Manuel Duque (cb) y Saturnino del Fresno (p)⁸¹. La agrupación, que tres años antes había actuado en León bajo la denominación “Quinteto de Madrid”, regresaba a la ciudad reforzada con el contrabajista Manuel Duque⁸², ofreciendo un programa muy conservador compuesto por obras ya conocidas en la Filarmónica, algunas de ellas verdaderamente famosas, como el “Intermezzo” de *Goyescas* de Granados⁸³. Fue criticada la inclusión del *Septimino* de Beethoven, para cuya ejecución tuvo que emplearse una defectuosa transcripción, pues el sexteto no contaba con algunos instrumentos cuyo timbre era insustituible. En este sentido, el arreglo utilizado, que adjudicaba al piano las partes de clarinete, fagot y trompa, resultó del todo insatisfactorio y obligó, asimismo, a eliminar el segundo movimiento, “*Adagio cantabile*”, donde clarinete y trompa desempeñan papeles esenciales. Por este motivo se reprocharon las lagunas de sonoridad producidas en las versiones de obras para gran

⁸⁰ Tanto aquí como en el “Apéndice 1” se usan las siguientes abreviaturas para las plantillas: soprano (S), barítono (Bar), flauta, (fl), oboe (ob), clarinete (cl), fagot (fg), trompa (tp), violín (vn), viola (va), violonchelo (vc), contrabajo (cb), piano (p), guitarra (gui), cuarteto de cuerda (cuart cu) y quinteto (qnt).

⁸¹ “Un Concierto”. *Renacimiento*, I, 10, 8-X-1922, p. 117; también “Notas Musicales. El concierto de mañana”. *DL*, 9-X-1922, p. 2.

⁸² *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Preludio”. *DL*, 10-X-1922, p. 2.

⁸³ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El primero de la temporada”. *DL*, 11-X-1922, p. 2.

plantilla acondicionadas para grupos pequeños, un detalle que se recomendó tuviera bien presente la directiva para futuras ocasiones⁸⁴.

Fresco aún en el recuerdo el éxito clamoroso de la temporada anterior⁸⁵ y con los plácemes generales de los socios a la labor de la Directiva⁸⁶, Gaspar Cassadó y José Cubiles fueron los encargados ofrecer el segundo concierto de la serie⁸⁷, en el cual hicieron gala de una conjunción y unidad que cautivaron absolutamente al numeroso público. Al margen del plato fuerte del programa, la tercera de las sonatas de Beethoven para violonchelo, lo más destacado fue la propina ofrecida por Cubiles al término de la segunda parte, enteramente confiada a él, la “Danza del fuego” de *El Amor brujo*, donde el pianista arrebató a la concurrencia⁸⁸. La de Falla –dice una crítica– “es obra de construcción moderna, disonancias de gran efecto y dificultades que negó el gran Cubiles con su dominio en la ejecución”⁸⁹. En este sentido, no solo se recalcó la formidable progresión experimentada en los últimos años por Cubiles como virtuoso, sino que se resaltó su faceta como acompañante que, en todo momento, secunda y ayuda al instrumentista solista. En la tercera parte, la más difícil para el *cello*, Cassadó mostró claridad y plenitud de expresión en las partes cantábiles, además de gran exactitud en los pasajes con agilidades, en los armónicos, en los pizzicatos de mano izquierda y en las dobles cuerdas. El éxito de la velada fue tal que Alfageme los contrató para dar otro concierto en su teatro, pero al margen de la programación de la Filarmónica⁹⁰.

Apenas seis días después de la sesión dada por el dúo Cubiles-Cassadó, se presentó en León José Iturbi, con 27 años de edad y en posesión de Primer premio por los conservatorios de Valencia y París. Lo hacía en medio de una *tournee* de casi cien conciertos que le habían obligado a renunciar a su puesto de profesor de piano del Conservatorio de Ginebra⁹¹. Con la excepción de la primera parte, el recital fue confeccionado con obras pianísticas de gran lucimiento⁹² y en él Iturbi hizo un alarde de técnica que despertó el entusiasmo de Alfageme: “¡Qué *traits* en los pasajes rápidos de velocidad y agilidad vertiginosa! ¡Qué escalas en tercera más inverosímiles! ¡Qué octavas *glisadas*, qué saltos estupendos, qué pulsación, qué dominio del instrumento y de todos sus recursos!”⁹³. Su actuación, sin embargo, sirvió de excusa para que se criticara la actitud de aquellos socios que eran solamente aficionados a la música por su admiración hacia el solista, hacia el “concertista

⁸⁴ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido): “De la vida cultural. Un Concierto”. *Renacimiento* I, 11, 22-X-1922, p. 131.

⁸⁵ *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas musicales”. *DL*, 24-X-1922, p. 2.

⁸⁶ *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas musicales”. *DL*, 7-XI-1922, p. 2.

⁸⁷ “Notas musicales. Cubiles-Cassadó”. *DL*, 13-XII-1922, p. 1.

⁸⁸ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. ¡Koolosal!” *DL*, 15-XI-1922, p. 1.

⁸⁹ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido). “Conciertos”. *Renacimiento*, I, 13, 19-XI-1922, p. 153.

⁹⁰ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido). “Conciertos”. *Renacimiento*, I, 14, 3-XII-1922, p. 161.

⁹¹ “Notas musicales. José Iturbi”. *DL*, 16-XI-1922, p. 1.

⁹² *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas musicales”. *DL*, 18-XI-1922, p. 1.

⁹³ *El Bachiller Relamido*. “Notas Musicales. ¡¡¡Iturbi!!!”. *DL*, 20-XI-1922, p. 1.

toca *mucho*⁹⁴. En las obras de Liszt, especialmente, las crónicas parecen dar a entender que ya en una época tan temprana Iturbi usaba sobre el escenario una espectacularidad que luego desarrollará en su etapa norteamericana⁹⁵. Otro crítico afirmaba que el aplauso estuvo “dirigido exclusivamente al *ejecutante* para premiar su mecánica perfecta”:

El mecanismo asombroso que posee este gran concertista, cualidad raramente comparable, subyuga al que le escucha, que no puede explicare cómo es posible hacer, en ciertos momentos, tantas notas tan sonoras, tan limpias y contundentes. Maneja Iturbi el pedal como lo dominan los mejores pianistas conocidos. Da a cuantas obras interpreta cuanto colorido cabe dar en un instrumento tan ingrato como el piano. Y dadas estas excepcionales condiciones que posee, es muy natural que electrizase al público de nuestra Filarmónica, el cual le ovacionó al final de las tres partes del concierto⁹⁶.

Arrancó 1923 con la actuación de Noëla Cousin, que sobresalió por su apasionada interpretación, afinación impecable, pureza de sonido y amplitud de arco⁹⁷. Sólida violinista, poseía un admirable mecanismo que le permitía vencer dificultades de todo tipo: pasajes rápidos, golpes de arco, pizzicatos, dobles cuerdas y armónicos. Mostró especialmente sus habilidades en el *Capricho* número veinticuatro de Paganini, aunque la verdadera novedad en León fue el *Concierto ruso* de Lalo, obra considerada “de factura rara y desconcertante”⁹⁸. Siguió después una sesión encargada al cuarteto Zimmer de Bruselas, que compuesto por Albert Zimmer (vn), Frederic Guigo (vn), Louis Baroen (va) y Jacques Gailler (vc), tocó de manera sobria y depurada sendos cuartetos de Beethoven, Borodin y Schumann, este último nuevo en León y en cuyo *Finale* estuvo especialmente brillante la agrupación⁹⁹.

Pocos días después fallecía el presidente de la Filarmónica, Antonio López Robles, lo que provocó la convocatoria de una Junta general, que se celebró el 25 de febrero en la sede de la Sociedad, en el Palacio de la Diputación¹⁰⁰. En ella se aprobaron algunas reformas del

⁹⁴ *Pentagrama* (pseudónimo desconocido). “Humoradas. La Ciencia y el Arte”. *Renacimiento*, I, 14, 3-XII-1922, p. 159.

⁹⁵ Véase GALBIS LÓPEZ, Vicente. “El espectacular José Iturbi: la aplicación de los códigos visuales del musical clásico americano a la música de concierto”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 1459-1476.

⁹⁶ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido). “Conciertos”. *Renacimiento*, I, 14, 3-XII-1922, p. 161.

⁹⁷ “Notas musicales”. *DL*, 11-I-1923, p. 1.

⁹⁸ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido). “Conciertos”. *Renacimiento*, I, 18, 28-I-1923, p. 215.

⁹⁹ N. (inicial desconocida). “Notas musicales. Cuarteto Zimmer”. *DL*, 5-II-1923, p. 1.

¹⁰⁰ “Sociedad Filarmónica de León”. *DL*, 23-II-1923, p. 3.

Reglamento y se acordó la impresión del nuevo, para que fuera entregado a cada socio. A pesar de haberse cuadruplicado prácticamente el número de miembros, los 205 efectivos no permitían tener fondos suficientes como para hacer realidad los objetivos deseados, que consistían en llegar a tener en León cuatro conciertos sinfónicos al año, dos de la OFM y otros dos de la OSM, un propósito que pensaba podría lograrse alcanzando la cifra de 300 asociados. Por aclamación fue elegido presidente Alfageme, que ya lo era honorario, y, a pesar de que tocaba renovar parte de la Junta directiva, se rogó que todos continuaran en ella, quedando constituida como sigue: Agustín Alfageme (presidente), Tarsicio Seco (vicepresidente), Eladio Santos (tesorero), Eusebio Saurina (secretario), Francisco G. Girona (vicesecretario), Enrique Ureña (vocal), Manuel Uriarte (vocal) y Fernando García Araujo (vocal)¹⁰¹.

La actividad artística prosiguió con la soprano alemana Carlota Dahmen, que fue acompañada por Fernando Ember en un gran piano de cola Bechstein propiedad de la Filarmónica. Lo más destacado del recital estuvo en la segunda parte, donde se interpretaron lieder de Grieg, Schumann, Brahms y Strauss desconocidos en León¹⁰², aunque donde Dahmen mostró todas sus dotes de inspirada intérprete fue en la tercera parte, dedicada a números de ópera. El ambiente señaladamente melómano de las sesiones quedó explicitado en los reproches hechos por Alfageme al final de su reseña: “¿No podrían algunos jóvenes, por propia dignidad, por no molestar a los oyentes y por miramiento elemental siquiera a los artistas, ser un poco más comedidos durante los actos?...”¹⁰³. Concluyó el año musical con la tradicional visita de la OSM y Arbós, que en la temporada madrileña de ese año apenas había estrenado alguna obra menor de compositores rusos¹⁰⁴, una escuela que volvió a tener destacado protagonismo en León al tocarse obras de Mussorgsky y Borodin, que fueron disfrutadas por el público leonés. Arbós presentó asimismo tres partituras nuevas en la ciudad, adonde acudieron músicos de la Banda Filarmónica de Valencia de Don Juan y de otras localidades de la provincia¹⁰⁵: eran obras de Chabrier, Conrado del Campo y Beethoven¹⁰⁶. Auténtica expectación levantó la primera audición de la *Séptima Sinfonía*¹⁰⁷, a cuyo término “los aplausos se desbordaron y hasta hubo ¡«bravos»! encendidos en la llama del más vivo entusiasmo”¹⁰⁸.

La temporada 1923/24 tuvo ocho conciertos, cifra que era síntoma de la buena marcha y que no se alcanzaba desde la etapa fundacional de la Filarmónica, cuya directiva ya tenía acordado el plan de conciertos en agosto. A lo largo del año se plantearon dos estrategias para aumentar el número de conciertos: la de la directiva fue insistir machaconamente en la

¹⁰¹ “Sociedad Filarmónica de León”. *DL*, 8-III-1923, pp. 1-2.

¹⁰² “Filarmónica leonesa”. *DL*, 12-III-1923, p. 1.

¹⁰³ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Dahmen-Ember”. *DL*, 13-III-1923, p. 1.

¹⁰⁴ GÓMEZ AMAT y TURINA GÓMEZ, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁵ “El concierto de la Sinfónica”. *DL*, 23-V-1923, p. 2.

¹⁰⁶ “Notas musicales”. *DL*, 16-V-1923, p. 2.

¹⁰⁷ “Noticias. El concierto de esta noche”. *DL*, 24-V-1923, p. 2.

¹⁰⁸ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. La Sinfónica”. *DL*, 25-V-1923, p. 1.

necesidad de incorporar nuevos socios¹⁰⁹, tal y como reflejan la práctica totalidad de los escritos publicados en la prensa por distintos miembros de su directiva; otra gente era partidaria de seguir una segunda táctica, que consistía en aumentar las cuotas a los asociados¹¹⁰. En lo artístico comenzó con la actuación del Quinteto Hispania que, fundado y dirigido por el violinista Telmo Vela¹¹¹, estaba compuesto además por José R. Outumuro (vn), Manuel Montano (va), Domingo Taltavull (vc) y José María Franco (p). El conjunto ofreció un programa¹¹² inhabitual que incluía partituras de Lamote de Grignon y Julián Aguirre, las cuales fueron recibidas con manifiesta frialdad. El texto musical de Lamote fue calificado de “obrita” y los *Aires Nacionales Argentinos* pecaban de “languidez, desmayo, melosidad”, todo lo contrario que el Quinteto op. 81 de Dvorak, que oído con vivísimo interés cerró la sesión¹¹³. Siguió luego un Festival en homenaje a Mozart que, inicialmente pensado para abrir la temporada¹¹⁴, fue preparado convenientemente con la publicación en prensa de una semblanza sobre el maestro de Salzburgo y su obra¹¹⁵. Bajo la dirección de Rudolf Gross, titular de la orquesta del *Konzertverein* de Múnich, Isabel Petersdorf (S), Elena Pola (S), Rudolf Bandler (Bar), Lilly Bandler (p) y una orquesta compuesta mayoritariamente por profesores de la OSM, ejecutaron números de *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* y *Der Schauspieldirektor*, además de *Bastien und Bastienne*, *singspiel* que, no obstante, fue interpretado sin sus partes habladas¹¹⁶. En la sesión, que tuvo aspecto de gran solemnidad, gustó especialmente el aria de Leporello, que Bandler cantó “con naturalidad sorprendente y con vis cómica graciosísima”¹¹⁷. Antes de concluir el año József Szigeti¹¹⁸ dio un recital con obras ya conocidas en León, salvo la “La Folia” de Corelli, que sustituyó a otra sonata de Bach inicialmente programada¹¹⁹. Perteneciente a la línea violinística de Jacques Thibaud y Fritz Kreisler, Szigeti mostró especialmente su virtuosismo acrobático en el *Capricho* número veinticuatro de Paganini: limpieza de armónicos, rapidez en el pizzicato y octavas ajustadísimas fueron las habilidades más destacadas del húngaro¹²⁰.

¹⁰⁹ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. ¡A asociarse tocan!”. *DL*, 13-VIII-1923, p. 1.

¹¹⁰ *Archet* (pseudónimo desconocido). “La orquesta sinfónica. El concierto de anoche”. *La Democracia*, 13-V-1924, p. 2.

¹¹¹ “Notas musicales. El Quinteto Hispania”. *DL*, 24-X-1923, p. 2.

¹¹² “Notas musicales. El Quinteto Hispania”. *DL*, 26-X-1923, p. 2.

¹¹³ *Eladio Hernández de Mur* (pseudónimo de Eladio Santos). “La Filarmónica empieza su temporada de conciertos”. *DL*, 27-X-1923, p. 1.

¹¹⁴ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Inauguración de los conciertos de la Filarmónica”. *DL*, 9-X-1923, p. 1.

¹¹⁵ *El. Hernández Mur* (pseudónimo de Eladio Santos). “Sociedad Filarmónica. Gran festival Mozart”. *DL*, 19-XI-1923, p. 1.

¹¹⁶ *Archet* (pseudónimo desconocido). “La Filarmónica. El festival Mozart”. *La Democracia*, 20-XI-1923, p. 2.

¹¹⁷ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Un festival magnífico”. *DL*, 20-XI-1923, p. 1.

¹¹⁸ “Gacetillas. Filarmónica leonesa”. *DL*, 27-XI-1923, p. 2.

¹¹⁹ “Notas musicales. El concierto de hoy”. *DL*, 14-XII-1923, p. 4.

¹²⁰ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Szigeti-Frey”. *DL*, 15-XII-1923, p. 2.

En enero de 1924 Iturbi confirmó la reputación lograda en León el año anterior, al ser estimado probablemente como el mejor pianista español del momento. Nistal llegó a considerar que el maestro valenciano encarnaba la perfección, la coincidencia exacta entre “la concepción ideal y la realización de la idea artística” y, en este sentido, resaltaba que su malabarismo virtuoso estaba completamente al servicio del contenido de la obra, a su esencia misma. Respetuosa fidelidad y lealtad al pensamiento y estilo del autor, expresión adecuada y feliz de cada idea, fraseo purísimo, sentido justo del contraste y el matiz, así como fuerza emotiva fueron las cualidades resaltadas por Nistal, que lo reputó como “supremo artista” tras haber escuchado a los principales pianistas de la época: Paderewski, Rosenthal, Bauer, Sauer, Malats, Rubinstein y Teresa Carreño, entre otros¹²¹. Iturbi dedicó la tercera parte del programa a composiciones de Manuel Infante y Albéniz¹²², circunstancia que despertó la exacerbada hispanofilia de Alfageme, que en su crítica anotaba: “Estamos en época dichosa de regeneración española: ¡Arriba el Arte Musical Español!”¹²³. Hubo quien consideró que las partituras de Infante y Albéniz estaban a la misma altura¹²⁴, pero Alfredo Nistal discrepaba de este supuesto:

Manuel Infante evoca en “Gitanerías” una breve procesión de finos temas béticos. Es una evocación sonora y frugal, que no cala al hueso trágico de esa carne de dolor que es lo flamenco. No hay nada para mí tan desgarradamente trágico como el cante hondo. La música de Albéniz, sobre todo en “El Puerto”, bajo atavíos de gracia, nos deja entrever cómo en los ritmos flamencos, con más verdad y más pasión que en ritmo alguno, se retuercen el Amor y la Muerte: los dos brazos de la vida¹²⁵.

El quinto de la serie fue protagonizado por el conjunto liderado por Albert Zimmer, que tocó cuartetos de Mozart, Beethoven y Franck¹²⁶. El fondo grave y religioso, así como las sonoridades organísticas y orquestales de Franck no convencieron a Alfageme, que censuró la “desmesurada extensión” del texto musical del compositor belga¹²⁷. Nistal, por el contrario, encontró en él una partitura llena de contrastes entre lo moderno y lo antiguo, que comparó metafóricamente con la ciudad de León¹²⁸. Tras una junta general celebrada a

¹²¹ *Psycanteo* (pseudónimo de Alfredo Nistal). “Notas de Arte”. *Vida Leonesa*, II, 36, 20-I-1924, [p. 19].

¹²² *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El concierto de Iturbi”. *DL*, 9-I-1924, p. 1.

¹²³ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El concierto de anoche”. *DL*, 11-I-1924, p. 2.

¹²⁴ *Bambalina* (pseudónimo desconocido). “Crónica de espectáculos”. *León*, I, 2, 12-I-1924, pp. 19-20.

¹²⁵ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. El concierto de Iturbi”. *La Democracia*, 11-I-1924, p. 1.

¹²⁶ “Notas Musicales. Concierto Zimmer”. *DL*, 19-II-1924, p. 2.

¹²⁷ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El concierto de anoche”. *DL*, 20-II-1924, p. 2.

¹²⁸ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. El concierto Zimmer. España, o la incomodidad”. *La Democracia*, 20-II-1924, p. 2.

principios de marzo¹²⁹, el pianista János Baranyi¹³⁰ tocó un variado recital con la sugestiva presencia de compositores contemporáneos nunca escuchados en la Filarmónica¹³¹, entre ellos el británico Cyril Scott, de marcada influencia impresionista, y los húngaros Ernő Dohnányi y Béla Bartók. De éste último decía Nistal: “Es un modernamente original este Béla Bartók, y lleno de esa inspiración, sabia a la vez que desgairada [sic.], tan propia de nuestros tiempos. La danza de osos es de un serio humorismo, acaso demasiado realista de expresión”¹³². A pesar de lo interesante del programa, Baranyi se vio perjudicado por las comparaciones y magníficos recuerdos dejados por Iturbi¹³³. Ante el fallido intento de llevar a León nuevamente a la OFM de Pérez Casas¹³⁴, la directiva contrató dos conciertos con la orquesta de Arbós, que en esta ocasión se celebraron separadamente en los meses de mayo y junio¹³⁵. Para poder entrar en ellos, los forasteros necesitaban adquirir una tarjeta de “socio transeúnte”, que costaba 10 pesetas por sesión, una forma más para intentar incentivar la afiliación a la Filarmónica. En el primero¹³⁶, Arbós presentó por primera vez en León la *Sinfonía* número 39 de Mozart, que fue estimada como la mejor, más avanzada y completa de las compuestas por el austríaco. También la suite oriental *Beni Mora* de Holst, cuya música efectista y colorista extrañó a unos¹³⁷ pero agradó a otros, por la originalidad de la instrumentación y su “factura modernista”. No fue el caso de Nistal, que tachó a la obra de Holst de ser una “serie de trozos descriptivos, de extrañas armonías e instrumentación, pero donde predomina la maestría técnica sobre la inspiración melódica, eje del verdadero arte musical, digan lo que quieran *los técnicos* (o los impotentes)”¹³⁸. Asimismo, era nuevo el *Capricho español* de Rimsky-Korsakov, cuyos motivos asturianos agradaron especialmente. El plato fuerte del segundo concierto fue la *Sinfonía Heroica*, cuya audición fue convenientemente preparada con la publicación de varios artículos, uno de los cuales, con dedicatoria a los músicos de la banda de Valencia de Don Juan, reproducía en gran medida un texto anterior de Eduardo López-Chávarri¹³⁹. Otro trazaba un hilo narrativo de la partitura beethoveniana en términos parecidos a la *Sinfonía Pastoral*, es decir como si fuera música programática, algo aplicado también a la Quinta *Sinfonía*, del

¹²⁹ “Filarmónica leonesa”. *DL*, 1-III-1924, p. 2.

¹³⁰ “Gacetillas. Concierto”. *DL*, 18-III-1924, p. 2.

¹³¹ “Filarmónica leonesa. El concierto de esta tarde”. *DL*, 21-III-1924, p. 2; también “Gacetillas. El concierto de anoche”. *DL*, 22-III-1924, p. 2.

¹³² Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. El concierto de János Baranyi. El silencio”. *La Democracia*, 22-III-1924, p. 2.

¹³³ *Psycanteo* (pseudónimo de Alfredo Nistal). “Notas de Arte. Filarmónica. János Baranyi”. *Vida Leonesa*, II, 45, 30-III-1924, [p. 5].

¹³⁴ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales”. *DL*, 14-II-1924, p. 2.

¹³⁵ *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas Musicales. Dos conciertos de Arbós”. *DL*, 6-V-1924, p. 2.

¹³⁶ “Sociedad Filarmónica. El primer Concierto de Arbós”. *DL*, 12-V-1924, p. 2.

¹³⁷ N. (inicial desconocida). “Notas musicales. El concierto de anoche”. *DL*, 13-V-1924, p. 2.

Archet (pseudónimo desconocido). “El concierto de anoche. La Orquesta Sinfónica”. *La Democracia*, 13-V-1924, p. 2.

¹³⁸ *Psycanteo* (pseudónimo de Alfredo Nistal). “Notas de Arte. Filarmónica. La Orquesta Sinfónica”. *Vida Leonesa*, II, 56, 8-VI-1924, [p. 4].

¹³⁹ “Notas musicales”. *DL*, 24-V-1924, p. 1.

“Destino”¹⁴⁰. La recepción de la *Heroica* entre público fue inmejorable y la crítica se felicitó unánimemente por su inclusión, al considerarla la más grande de las sinfonías de Beethoven¹⁴¹. El programa¹⁴² incluyó además dos obras desconocidas por el público leonés: *El vuelo del moscardón*, de Rimsky-Korsakov, y el Intermedio del cuarto acto de *Khovanshchina* Mussorgsky, que gustaron muchísimo¹⁴³. Las reseñas dejan entrever el aspecto de auténtica solemnidad de las sesiones dirigidas por Arbós, cuya batuta –leemos– “arrastra en un torrente de emoción a los músicos y a los oyentes”¹⁴⁴.

Con un frustrado proyecto de contratar a la Orquesta Sinfónica de Praga, en otoño de 1924 dio comienzo la nueva temporada¹⁴⁵. Contó con seis conciertos, el primero de los cuales fue a cargo del violinista Emil Telmanyi¹⁴⁶ que, a pesar de que venía precedido de gran fama, parece defraudó las expectativas de buena parte de los socios, a juzgar por lo tibio de las reseñas y críticas¹⁴⁷, que lo califican de “artista agradable”¹⁴⁸. Antes de concluir el año el Cuarteto Gewandhaus de Leipzig¹⁴⁹, compuesto por Edgor Wollgandt (vn), Karl Wolschke (vn), Carl Herrmann (va) y Julius Klengel (vc), dio una sesión con obras de Mozart, Beethoven y Tchaikovsky, causando una grata impresión¹⁵⁰ en interpretaciones que combinaron –en palabras de Nistal– “ciencia y conciencia”. La partitura de Tchaikovsky llamó especialmente la atención del crítico de *La Democracia*, quien señalaba que el cuarteto del ruso era “la sonata del dolor humano [y] el dolor es el padre de la vida”¹⁵¹.

Con la entrada de 1925 se anunciaron los dos conciertos siguientes, protagonizados respectivamente por el violinista Alexander Schmuller y el violonchelista Alexandre Barjanski¹⁵². Acompañado al piano por Nicolás Kopeikine, Schmuller llegaba a España con 38 años y en plenitud de facultades, tras haber conquistado las principales salas europeas y norteamericanas¹⁵³. El programa, plagado de compositores rusos¹⁵⁴, incluyó varias obras desconocidas en León, entre ellas el concierto de Glazunov y dos números de *Cuadros*

¹⁴⁰ Torre Blázquez. “Placer divino”. *DL*, 4-VI-1924, p. 2.

¹⁴¹ P. (inicial desconocida). “La Orquesta Sinfónica. El concierto de ayer”. *La Democracia*, 5-VI-1924, p. 2.

¹⁴² “Notas musicales”. *DL*, 27-V-1924, p. 1.

¹⁴³ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El último de la temporada”. *DL*, 6-VI-1924, p. 1.

¹⁴⁴ *Psycanteo* (pseudónimo de Alfredo Nistal). “Notas de Arte. Filarmónica. La Orquesta Sinfónica”. *Vida Leonesa*, II, 56, 8-VI-1924, [p. 4].

¹⁴⁵ “Notas musicales. La Filarmónica”. *DL*, 29-IX-1924, p. 2.

¹⁴⁶ “Concierto”. *La Democracia*, 13-X-1924, p. 2.

¹⁴⁷ “Gacetillas. Filarmónica leonesa”. *DL*, 14-X-1924, p. 3; también en “Gacetillas”. *La Crónica de León*, 18-X-1924, p. 5.

¹⁴⁸ Nistal, Alfredo. “El concierto Emil Telmanyi”. *La Democracia*, 14-X-1924, p. 2.

¹⁴⁹ “Concierto”. *DL*, 29-XI-1924, p. 3.

¹⁵⁰ *Stop* (pseudónimo desconocido). “El concierto de la Filarmónica”. *DL*, 3-XII-1924, p. 2.

¹⁵¹ Nistal, Alfredo. “El concierto Gewandhaus”. *La Democracia*, 3-XII-1924, p. 2.

¹⁵² “Conciertos”. *DL*, 29-I-1925, p. 2.

¹⁵³ “Sociedad Filarmónica. El concierto de mañana”. *La Democracia*, 20-II-1925, p. 2.

¹⁵⁴ “Notas Musicales”. *DL*, 19-II-1925, p. 2.

para una exposición, de Mussorgsky, interpretados magistralmente por Kopeikine¹⁵⁵, que se vio obligado a dar como propina los “Requiebros”, de Granados. La extraordinaria actuación sirvió para apuntalar a la Junta directiva y contentar a aquellos socios que estaban molestos con la marcha de la temporada, contribuyendo también a satisfacer a los descontentadizos la inauguración de una nueva decoración para la sala. Nistal glosó la maestría de Schmuller y refiriéndose a la obra de Granados comenta: “Aquellos compases tienen carne de nosotros mismos. Es nuestro cielo y nuestra tierra [...]. Y es la melancolía desgarrada de esta raza, que tiene triste el vino, y trágico el amor”¹⁵⁶. Antes de la ansiada visita de la OSM, Alexandre Barjanski tocó un recital en el que sobresalieron la sonata de Chopin y el concierto de Lalo para violonchelo¹⁵⁷

Con algo más de un mes de antelación, la directiva hizo campaña de última hora para intentar captar más socios¹⁵⁸ y, asimismo, se sucedieron los anuncios para publicitar convenientemente los conciertos¹⁵⁹ y sus respectivos programas¹⁶⁰. La primera de las sesiones dirigidas por Arbós fue, sin duda, una de las más interesantes de las celebradas en León, pues fue dispuesta casi íntegramente con obras nuevas en la ciudad. Los asistentes al teatro, deslumbrador y con muchos forasteros, pudieron oír obras de Turina, Dvorak, Falla y Ravel. La crítica coincidió al valorar unánimemente la *Sinfonía del Nuevo Mundo* como punto culminante de la velada, en palabras de Alfageme “obra maestra de inspiración y técnica”¹⁶¹. Tanto él como Nistal subrayaron, además, la fuerza descriptiva y riquísimo colorido de *La Procesión del Rocío*, pero Nistal criticó la falta de fondo del poema sinfónico de Turina. En este sentido, lo comparó con un cuadro de Sorolla: “plenitud de color, triunfo de forma viva, [...] tiene su sinfonía todo lo exterior [pero] no llega a ella el fondo trágico de toda forma terrena, en el cual reside el sentido de la vida”. Alfageme justipreció tanto la obra de Falla como *La Valse* de Ravel, que es –dice– “el desplazamiento de raudales de armonías, que algunas veces parecen lo contrario: desarmonías”. “Pero” –continúa– “¡vaya brío y complicación técnica y conocimiento de los resortes mágicos de la música!”. La crítica publicada en *La Democracia* denota que Nistal había leído –no siempre con acierto– el reciente ensayo de Ortega y Gasset acerca de *La deshumanización del arte*, publicado preliminarmente en *El Sol*¹⁶². De ahí quizás que Nistal juzgara el *Amor Brujo* de

¹⁵⁵ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Concierto Schmuller-Kopeikine”. *DL*, 23-II-1925, p. 2.

¹⁵⁶ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. El concierto Schmuller-Kopeikine”. *La Democracia*, 23-II-1925, pp. 1-2.

¹⁵⁷ “Notas musicales”. *DL*, 13-III-1925, p. 2.

¹⁵⁸ “Notas musicales. ¡Dos conciertos de la Sinfónica!”. *DL*, 20-IV-1925, p. 2.

¹⁵⁹ *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas musicales. Dos conciertos de la Sinfónica”. *DL*, 22-V-1925, p. 2.

¹⁶⁰ “Sociedad Filarmónica”. *La Democracia*, 23-V-1925, p. 1; asimismo en “Notas musicales. Los conciertos de la gran Orquesta Sinfónica”. *DL*, 26-V-1925, p. 1.

¹⁶¹ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El primer concierto de la Sinfónica”. *DL*, 28-V-1925, p. 1.

¹⁶² Fue publicado por el diario madrileño entre diciembre de 1924 y enero de 1925. Véase URRUTIA GÓMEZ, Jorge. “Vitalidad de *La deshumanización del arte*”. *Revista de Occidente*, 2006, n. 300, pp. 5-22.

Falla como arte aristocrático desligado del público y confesara “no haber entendido bien esta obra del más europeo de nuestros músicos”. Más significativos, respecto a la influencia orteguiana, son sus comentarios sobre la partitura de Ravel:

La técnica de arte imperante hoy en día, pudiera ser formulada en estos principios:

Primero: lo bello ha de ser difícil, extraño y desagradable: es decir, inhumano.

Segundo: las artes deben tender a salirse de sí mismas. La poesía debe ser música o pintura; las demás artes deben ser literatura todas ellas.

Claramente se percibe por tales fundamentos que la nueva estética puede tener un solo y gran valor: el humorismo. Cuando se apose la fermentación estética del día, su sedimento utilizable e incorporable al porvenir será la nueva y magna capacidad para expresar el humor.

El vals de Ravel, interpretado con sentido humorista, tiene un alto valor. En el salón de corte de 1855, bajo el Cetro del vals, se agitan las pasiones más procomunes y plebeyas, y es aquel recinto, desde un baile de charanga, hasta una sesión de boxeo¹⁶³.

El Teatro Principal presentó en el segundo concierto de la OSM un aspecto aún más deslumbrador que en el primero, debido a la afluencia de numerosos forasteros, entre ellos el habitual grupo de músicos de la banda de Valencia de Don Juan. Tratando probablemente de compensar el del día anterior, esta vez el foco de interés se centró en composiciones de Beethoven (*Octava Sinfonía*), Haydn (*Sinfonía* “La despedida”) y Bach (*Segundo Concierto de Brandemburgo*), que fueron celebradas por el público¹⁶⁴. Tras unos fragmentos wagnerianos, Arbós dio como propina la Jota de *La Dolores*, de Bretón. “Cuando la oímos vibrar” –dice Nistal– “nuestros muertos resucitan en nosotros, y sentimos tirar de nuestros corazones las raíces eternas que nos tienen clavados a la tierra”¹⁶⁵.

Siete fueron las actuaciones ofrecidas en la temporada 1925/26, que se inició con una visita original, la Gran Orquesta Rusa de Balalaikas¹⁶⁶, cuya llegada a León se retrasó varias semanas a causa de problemas surgidos para pasar la frontera¹⁶⁷. Dirigida por Eugene

¹⁶³ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. Primer concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 28-V-1925, p. 2.

¹⁶⁴ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El segundo concierto”. *DL*, 29-V-1925, p. 2.

¹⁶⁵ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. Segundo concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 29-V-1925, p. 2.

¹⁶⁶ “Gacetilla. El concierto de mañana”. *DL*, 21-X-1925, p. 2.

¹⁶⁷ “Gacetillas. Suspensión”. *DL*, 22-X-1925, p. 2; también “Gacetillas. Sociedad Filarmónica”. *DL*, 23-X-1925, p. 2.

Sverkoff, el conjunto ofreció un programa que levantó mucha expectación entre los socios por tres motivos principales: la prolongada espera derivada del mencionado aplazamiento, la vistosa indumentaria popular rusa utilizada –luego reproducida en los periódicos madrileños¹⁶⁸– y el previsible desembolso que tuvo que hacer la Filarmónica, pues un concierto de la agrupación era prácticamente igual de caro que otro de la OSM¹⁶⁹. Otro aliciente fue el instrumental empleado, entre el cual llamó la atención las balalaikas más graves, que marcaban una notable diferencia con las rondallas de bandurrias y guitarras españolas. Asimismo, asombraron los bailarines, pertenecientes al Teatro de la Ópera de San Petersburgo¹⁷⁰ y la afinación mostrada por el coro masculino, formado por unos 15 hombres¹⁷¹: todo contribuyó a que el teatro tuviera aspecto de solemnidad musical¹⁷². En noviembre, y con veinte años recién cumplidos, se presentaba en León el extraordinario pianista Eduardo del Pueyo¹⁷³, distinguido por su maravilloso mecanismo y su gran fidelidad a la partitura, una “honradez artística” que hacía que fuera especialmente exigente con las ediciones utilizadas. La crítica subrayó su pasión tocando Beethoven, la delicadeza en Chopin y el entusiasmo en Falla¹⁷⁴. El mayor interés del recital estuvo, sin duda, en la tercera parte, donde las obras de Falla, Ravel, Mussorgsky y Scriabin –dice Eladio Santos– “violenteron los nervios del auditorio, y a través de aquel *nene* grande de veinte rosadas primaveras, acabaron de alterar el *cotarro*, estallando atronadores ovaciones”¹⁷⁵. En una conversación con Santos, el maestro aragonés confesó que dedicaba 14 horas de estudio diarias y que, para acometer la que era su primera *tournee* por España, llevaba preparadas unas cincuenta obras, de las cuales las filarmónicas escogían las que querían, ejemplo de cómo funcionaba la programación en estas instituciones¹⁷⁶.

En enero de 1926 se reanudó la actividad con el “Cuarteto de arpas Casadesus” que¹⁷⁷, a pesar de su denominación, estaba compuesto por seis instrumentistas: Maria Luisa Casadesus, Mar Casadesus, Louise Casadesus, Marie Therese Jacquot, Jeanne Dallies y

¹⁶⁸ *Un ingeniero de la corte* (pseudónimo desconocido). “Calendario y lunario. La Vida Breve”. *Blanco y Negro*, XXXV, 1802, 29-XI-1925, pp. 68-69.

¹⁶⁹ Cf. PÉREZ ZALUONDO, Gema. “Apuntes para la evaluación de las sociedades musicales en España (1921-1925)”. *Anuario Musical*, 1996, 51, p. 204.

¹⁷⁰ Los programas anotan Petrogrado, denominación de San Petersburgo entre 1914 y 1924. Después de esta fecha, y hasta 1991 en que regresó el nombre original, la ciudad se llamó Leningrado.

¹⁷¹ *Archet* (pseudónimo desconocido). “Sociedad Filarmónica. La Orquesta de balalaikas”. *La Democracia*, 7-XI-1925, p. 2.

¹⁷² *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El primero de la temporada”. *DL*, 7-XI-1925, p. 2.

¹⁷³ “Gacetillas. Filarmónica Leonesa”. *DL*, 23-XI-1925, p. 2.

¹⁷⁴ *Archet* (pseudónimo desconocido). “Sociedad Filarmónica. Eduardo del Pueyo”. *La Democracia*, 27-XI-1925, p. 2.

¹⁷⁵ *Eladio H. y L. de Murillas* (pseudónimo de Eladio Santos). “El secreto del eminente pianista Eduardo del Pueyo I”. *DL*, 28-XI-1925, p. 2.

¹⁷⁶ *Eladio H. y L. de Murillas* (pseudónimo de Eladio Santos). “El secreto del eminente pianista Eduardo del Pueyo II”. *DL*, 2-XII-1925, p. 2.

¹⁷⁷ “Noticias. Filarmónica leonesa”. *DL*, 19-I-1926, p. 2.

Simone Triquier¹⁷⁸. Las artistas usaban arpas cromáticas con sistema Pleyel-Lyon, que, inventado a finales del siglo XIX, trataba de solventar los problemas técnicos que tenía el arpa de pedales en la ejecución de un repertorio crecientemente cromático. Tras algunos años en que, al lado de la adaptación de creaciones originales para teclado se escribieron algunas obras específicamente pensadas para el instrumento, la novedosa arpa cromática no fue capaz de desplazar la hegemonía del arpa de pedales y acabó relegada a un papel casi testimonial y de curiosidad¹⁷⁹. Precisamente, habían escrito expresamente para el conjunto francés Arthur Honegger, Raymond Charpentier y Paul de Fleure¹⁸⁰, de los cuales se tocaron sendas obras que fueron las más consideradas por el público leonés, no así, el resto del programa, confeccionado a base de arreglos de partituras preexistentes. Pese a la pericia de las ejecutantes, esta circunstancia hizo que Alfageme se ausentara toda la tercera parte, porque el arpa –dice– “es un instrumento «acompañante» y «no cantante»”¹⁸¹. La circunstancia de ser primicia en León, algo que hizo que el teatro estuviera muy concurrido, no fue bastante para satisfacer a los socios, debido a la escasez de repertorio *ad hoc* y la abundancia de transcripciones, en las cuales se perdía considerablemente. Refiriéndose a los de cuerda y viento madera, una crónica apostillaba: “un cuarteto de arpas no dispone de los elementos de timbre, sonoridad y expresión que posee otro cualquiera de los cuartetos de cámara”¹⁸².

Mediado el mes de marzo, y aumentadas las cuotas de los socios, se anunciaron los cuatro conciertos que completaron la temporada en la primavera de 1926¹⁸³. Lo más relevante del recital ofrecido por la violinista Jeanne Gautier y la pianista Carmen Pérez García¹⁸⁴ fueron tres partituras de Turina, Falla y Ravel que eran estreno en León. La obra de Falla, *Suite populaire espagnole*, es un arreglo para violín sobre *Siete canciones populares españolas*, hecho por el polaco Paul Kochanski, que contó con la aprobación del maestro gaditano, tal y como refleja la documentación epistolar conservada en el Archivo Manuel de Falla. Publicada por la editorial parisina Max Eschig (1925), los cambios más sustanciales respecto al original para voz fueron la eliminación del segundo número, “Seguidilla murciana”, y la redistribución del resto, permaneciendo únicamente inalterado “El paño moruno”, que abre ambas versiones. En líneas generales Kochanski siguió la escritura vocal y pianística sin hacer grandes modificaciones, aunque enriqueció la línea melódica con técnicas y recursos violinísticos¹⁸⁵. La obra de Falla –leemos– “son seis numeritos

¹⁷⁸ “Notas musicales. Cuarteto de arpas”. *DL*, 26-I-1926, p. 1.

¹⁷⁹ “Las guerras del arpa”. Disponible en <<http://loquelasnotasesconden.blogspot.com/2016/02/las-guerras-del-arpa-i.html>> [consulta 23-02-2020].

¹⁸⁰ “Sociedad Filarmónica. El concierto de mañana”. *La Democracia*, 26-I-1926, p. 2.

¹⁸¹ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Cuarteto de arpas”. *DL*, 28-I-1926, p. 2.

¹⁸² *Archet* (pseudónimo desconocido). “El concierto de ayer. Cuarteto de arpas Casadesus”. *La Democracia*, 28-I-1926, p. 2.

¹⁸³ “Noticias. Conciertos”. *La Democracia*, 18-III-1926, p. 2.

¹⁸⁴ “Noticias. Concierto”. *DL*, 20-III-1926, p. 2.

¹⁸⁵ LINARES MEDINA, Mónica. *Las Siete canciones populares españolas para violín y piano de Manuel de Falla. París, 1914*. Trabajo Fin de Estudios [en línea]. Jaén: Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira”, 2019.

preciosos, inspiradísimos y tratados con la maestría proverbial en este insigne maestro”. Concluyó el concierto –prosigue la crítica– “con *Tzigane*, de Ravel, cuyo largo prelude de violín *solo* indica ya la serie de dificultades que en la obra ha de vencer el ejecutante”¹⁸⁶. A diferencia de lo ocurrido con el “Cuarteto de arpas”, gustó muchísimo el Quinteto de viento de la Banda de Alabarderos¹⁸⁷, agrupación compuesta por Manuel Garijo (fl), Emilio González (ob), Aurelio Fernández (cl), Antonio Romo (fg) y Álvaro Mont (tp), que se había tratado de llevar a León anteriormente sin éxito¹⁸⁸. Tocaron un programa variado con partituras breves de Bretón, Huguenin, Bach y Thuille en las partes extremas, mientras que la central estuvo ocupada enteramente por el *Quinteto* op. 16 de Beethoven, “soberbia obra” en la que –dice una crítica– “estuvieron los concertistas en todo momento demostrando una maestría verdaderamente estupenda”¹⁸⁹.

Desde finales de abril se sucedieron los anuncios sobre la visita de la OSM¹⁹⁰, que, además de publicitar los programas de los dos conciertos¹⁹¹, llamaron la atención sobre el elevado número de estrenos que se iban a realizar, concernientes a obras de Ivanov, Albéniz, Liadov, Falla y Honegger¹⁹². En ambos, además, hubo otro plato fuerte, pues sus partes centrales estuvieron ocupadas respectivamente por la *Quinta Sinfonía* de Beethoven y la *Quinta* de Tchaikovsky. La visita a León se insertaba en la mayor de las giras emprendidas nunca por Arbós, una *tournee* cuyos números asustan, especialmente si se tienen en cuenta las comunicaciones existentes entonces: 71 conciertos en 78 días, con la visita a 33 poblaciones¹⁹³. Tres estrenos en el primer concierto. Agradaron muchísimo los *Bocetos del Cáucaso* de Ivanov, una página colorista cuyas características segundas aumentadas recordaron a la música peninsular. Hay en sus motivos –dice Nistal– “dejos de música española”. “Les falta, sin embargo” –prosigue– “esa primaria y trágica quejumbre de nuestro gitanismo, fruta entrañable de media España”¹⁹⁴. También gustó mucho *La cajita de música* de Liadov, “de pueril y encantador hechizo”¹⁹⁵, así como *El Corpus en Sevilla*, en el que las reseñas alabaron la pericia de Arbós como orquestador. Sugestivo fue el comentario de Nistal sobre Albéniz, “un paisajista” –dice– “amoroso, que da a sus cuadros esa leve dulzura enamorada que tienen los Corots. Después del drama: el día –pueblo, campanas,

¹⁸⁶ *Archet* (pseudónimo desconocido). “El concierto del lunes. Carmencita Pérez y Jeanne Gautier”. *La Democracia*, 24-III-1926, p. 2.

¹⁸⁷ “Notas musicales”. *DL*, 23-IV-1926, p. 3.

¹⁸⁸ “Para la Filarmónica leonesa”. *DL*, 17-XII-1923, p. 2.

¹⁸⁹ *Archet* (pseudónimo desconocido). “Sociedad Filarmónica. El quinteto de viento de alabarderos”. *La Democracia*, 22-IV-1926, pp. 1-2.

¹⁹⁰ “Concierto”. *DL*, 27-IV-1926, p. 3.

¹⁹¹ “Vida musical. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Democracia*, 4-V-1926, p. 2.

¹⁹² “Conciertos”. *DL*, 5-V-1926, p. 2.

¹⁹³ Cf. “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica. Vida musical”. *La Democracia*, 5-V-1926, p. 1.

¹⁹⁴ Nistal, Alfredo. “Anoche, en el Alfageme. Primer concierto de la Sinfónica. Preludio”. *La Democracia*, 8-V-1926, p. 2.

¹⁹⁵ *Eladio Hernández de Murillas* (pseudónimo de Eladio Santos). “Filarmónica Leonesa. Concierto por la Orquesta Sinfónica”. *DL*, 8-V-1926, p. 2.

pasión y fiesta–, cae soberanamente la noche: el telón”¹⁹⁶. En la segunda velada, Arbós estrenó *Pacific 231*, obra de Honegger ya comentada más arriba, y dos números de *El Sombrero de tres picos*: la “Danza de los vecinos” y el seductor fandango de la “Danza de la molinera”. Cuando un artista emplea lo popular como materia prima, de ordinario –dice Nistal– “no hace sino estropearlo. El arte popular es elemento puro. [...] Falla ha salvado este riesgo. Los temas populares conservan en sus manos toda su gracia elemental. Se ha limitado a fundirlos en unidades de expresión: en poemas”¹⁹⁷.

La subida de cuotas pudo estar detrás de una presumible merma de socios que habría provocado que la temporada 1926/27 contara solamente con un concierto sinfónico y que descendiera el número total de sesiones a seis. Se inició con la intervención del Doble Quinteto Español¹⁹⁸ que, integrado básicamente por miembros del Cuarteto Español y del Quinteto de viento de Alabarderos, se complementaba con un chelista y un pianista que no pertenecían a estas agrupaciones. Abelardo Corvino (vn), Francisco Cano (vn), Enrique Alcoba (va), Vicente Hernández (vc), Juan González (cb), Manuel Garijo (fl), Emilio González (ob), Aurelio Fernández (cl), Antonio Romo (fg), Álvaro Mont (tp) y Juan Quintero Muñoz (p) tocaron un programa variado¹⁹⁹ en el que se repitieron, sin embargo, algunas de las obras que acababa de interpretar el quinteto de alabarderos pocos meses atrás. Además, defraudó el *Noneto* de Spohr, cuyos movimientos extremos fueron considerados vulgares, así que el público permaneció casi toda la sesión algo “circunspecto”. Asimismo, otro hecho contribuyó a la fría acogida: la diferencia notable de volumen entre ambos quintetos, a favor, naturalmente, del de viento, cuestión que pudo deberse a la colocación en la sala pero que, en cualquier caso, la crítica recomendó se vigilara para futuras ocasiones²⁰⁰. La serie continuó con un recital de Gaspar Cassadó²⁰¹ que contó con una sorpresa inesperada, pues Luis Galve sustituyó *in extremis* a la pianista Giulietta Gordigiani von Mendelssohn²⁰². Galve, entonces con 18 años, produjo gran sensación²⁰³, que supo premiar regalando al auditorio tres propinas, una de Chopin y dos de Falla. Pasados cuatro años desde su última actuación en León, los filarmónicos encontraron a Cassadó “más maestro si cabe en un concertista tan formidable”:

En todo el concierto de anoche estuvo inimitable de ejecución, de sentimiento, de dulzura. Su estupendo violonchelo Stradivarius parecía tener, no el alma de palo que a todos los instrumentos similares les es indispensable

¹⁹⁶ Nistal, Alfredo. “Anoche, en el Alfageme. Primer concierto de la Sinfónica. Preludio”. *La Democracia*, 8-V-1926, p. 2.

¹⁹⁷ Nistal, Alfredo. “Impresiones profanas. Segundo concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 10-V-1926, p. 2.

¹⁹⁸ “Noticias. Concierto”. *La Democracia*, 18-X-1926, p. 2.

¹⁹⁹ “Noticias”. *DL*, 22-X-1926, p. 2.

²⁰⁰ *Archet* (pseudónimo desconocido). “Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer”. *La Democracia*, 22-X-1926, p. 2.

²⁰¹ “Noticias. Concierto”. *La Democracia*, 30-XI-1926, p. 2.

²⁰² “Noticias. Concierto”. *DL*, 1-XII-1926, p. 2.

²⁰³ N. (inicial desconocida). “Notas musicales”. *DL*, 3-XII-1926, p. 2.

para emitir convenientemente sus sonidos, sino un alma humana de grandeza bastante para transmitir a los que le escuchábamos toda una gama de sentimientos, experimentados por los autores de la música ejecutada y recibidos por nosotros, quizá mejorados por el arte excelso del admirable violonchelista²⁰⁴.

A comienzos de 1927 Luis Galve participó nuevamente en la temporada, esta vez acompañando a Enrique Iniesta²⁰⁵. Violinista y pianista –reciente primer premio del Conservatorio de Madrid– ejecutaron un programa configurado con múltiples obras²⁰⁶ que resultó del agrado²⁰⁷ de un público poco numeroso²⁰⁸. *La Crónica de León*²⁰⁹, *Diario de León*²¹⁰ y *La Democracia*²¹¹ anunciaron el siguiente concierto, realizado en marzo por el violinista Andrés Gaos y el pianista Roger Deleutre, aunque nada sabemos de su resultado. Siguió un recital dado por el baritono Miguel Benois-Kusnezoff y Joaquín Nin, que presentaba como principal aliciente el estar compuesto únicamente por música española “antigua y contemporánea”²¹², según reza su anuncio. El interés de Nin por la música del pasado partía de las enseñanzas de su maestro Carles G. Vidiella, organizador de una serie de conciertos históricos en Barcelona a finales del siglo XIX, y, en menor medida, de Pedrell, aunque Nin no estudiara directamente con él. Los cinco recitales dados por Nin en el tránsito al siglo XX, habían tenido el mérito de haber sacado a la palestra una serie de compositores de fama menor, introduciendo un amplio abanico de nombres desconocidos o con escasa representación. Además, el catálogo de maestros abordados aumentó considerablemente tras su paso por la *Schola Cantorum* de París, llegando a alcanzar un total de ciento treinta obras de treinta y nueve autores, de Cabezón a Mozart. Quizás por eso, Nin no acostumbró a programar recitales monográficos sobre un mismo compositor, excepción hecha de un solitario homenaje a Bach. Recientemente Tamara Valverde-Flores ha establecido la comparación entre las interpretaciones románticas de Granados y las más austeras de Nin, que hacía un empleo muy comedido del pedal y usaba matices discretos, lo que en conjunto producía “un efecto sonoro que dista mucho la grandiosidad del piano”²¹³. Así puede comprobarse en dos grabaciones de 1929 sobre estilizaciones de canciones

²⁰⁴ *Archet* (pseudónimo desconocido): “Notas musicales. El concierto de ayer. Cassadó-Galve”. *La Democracia*, 3-XII-1926, p. 2.

²⁰⁵ “Noticias. Concierto”. *DL*, 18-I-1927, p. 2.

²⁰⁶ “Filarmónica leonesa”. *DL*, 19-I-1927, p. 2.

²⁰⁷ “El concierto de ayer”. *La Democracia*, 19-I-1927, p. 2.

²⁰⁸ “Gacetillas”. *La Crónica de León*, 22-I-1927, p. 5.

²⁰⁹ “Gacetillas”. *La Crónica de León*, 19-III-1927, p. 5.

²¹⁰ “Concierto”. *Diario de León*, 21-III-1927, p. 3.

²¹¹ “Concierto”. *La Democracia*, 26-III-1927, p. 2.

²¹² “El concierto de la Filarmónica”. *La Democracia*, 12-IV-1927, p. 3.

²¹³ VALVERDE-FLORES, Tamara. “Enrique Granados y Joaquín Nin: dos formas complementarias de concebir e interpretar la historia”. *Revista de Musicología*, 2018, XLI, n. 2, pp. 567-590 (cita en p. 588). Quiero agradecer, además, la amabilidad de la autora al facilitarme la escucha de una de las grabaciones mencionadas.

populares de corte histórico²¹⁴, una de ellas interpretada en León, “Montañesa”. A pesar de que el selecto público que acudió a la sesión de la Filarmónica quedó muy complacido²¹⁵, Alfredo Nistal matizó la ejecución del barítono: “algo le falta para cantar con plenitud de sentido los cantos populares españoles [...]. No basta, no, decir limpia y noblemente la melodía de estas canciones; hay que darles esa caída, esa gracia genuina, imposibles quizá para una voz que no sea quinientos años vieja de la vejez de Iberia”. Al contrario, al comentar la segunda parte, enteramente para piano, Nistal quedó encantado con la obra de Falla, en la que –dice– “el alma andaluza queda glosada, asimilable y hecha universal”²¹⁶. Lástima, sin embargo, que el crítico no dijera nada sobre las partituras de Mompou incluidas en la velada. Con un algo de resignación y desilusión, la temporada tuvo que cerrarse con un única sesión de la OSM²¹⁷, cuyo eje central fue Beethoven, pues se celebraba el centenario de su muerte: fue la tónica general de una excursión en la que la orquesta dio 70 conciertos. A diferencia de otras filarmónicas, en León no pudo oírse enteramente la *Novena*, pues no se contaban con los medios corales para abordarla, así que únicamente se programó el “gigantesco Scherzo”²¹⁸, en palabras de Nistal. El otro foco de interés fue el estreno de *Navarra* de Albéniz en orquestación de Arbós, que había sido estrenado por él mismo poco antes en Madrid.

CONCLUSIONES

La Sociedad Filarmónica de León vivió entre las temporadas 1920/21 y 1926/27 una de sus mejores épocas. En este lapso de tiempo se han localizado 46 conciertos, lo que supone un promedio de algo más de seis sesiones al año, lo que sitúa a la leonesa entre las filarmónicas más humildes del país. Las audiciones se celebraron preferentemente en el Teatro Alfageme (31) y, en menor medida, en el Teatro Principal (15) que, por otro lado, era un coliseo que carecía de buenas condiciones acústicas para la ejecución de música de cámara²¹⁹.

Desde el punto de vista de la gestión, Agustín Alfageme fue la persona clave y, junto él, Tarsicio Seco, Eladio Santos y Eusebio Saurina, que fueron los auténticos sustentadores y

²¹⁴ También de la misma autora, véase VALVERDE-FLORES, Tamara. “*Veinte cantos populares españoles* (1923): configuración del discurso nacionalista de Joaquín Nin”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 1135-1157.

²¹⁵ “Gacetillas”. *La Crónica de León*, 16-IV-1927, p. 5.

²¹⁶ Nistal, Alfredo. “En la Sociedad Filarmónica. El concierto Nin-Benois ¿Muy siglo XVIII?”. *La Democracia*, 16-V-1927, p. 2.

²¹⁷ Fue anunciada en “Noticias. El concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 3-VI-1927, p. 2; también en “Noticias. Concierto”. *La Democracia*, 4-VI-1927, p. 2.

²¹⁸ A. N. (iniciales de Alfredo Nistal). “Impresiones profanas. El concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 6-VI-1927, p. 3.

²¹⁹ *Pizzicato* (pseudónimo desconocido). “De la vida cultural. Un Concierto”. *Renacimiento* I, 11, 22-X-1922, p. 131.

mantenedores de la actividad de la entidad. Aproximadamente una media docena de hombres llevaron a cabo todas las tareas organizativas, incluidas la realización de anuncios y reseñas en prensa. Relativo a este último aspecto, Alfageme conoce y sigue los juicios del crítico del diario madrileño *El Debate*, Vicente Arregui, a quien cita frecuentemente en sus escritos. La ideología regeneracionista de Alfageme, de cuño liberal-conservador, se trasluce asimismo en comentarios sobre aspectos exteriores y extramusicales, como los dedicados al violinista bielorruso Alexander Schmuller, cuya primera impresión –dice– “no agrada por su porte algo estrafalario que recuerda el de algunos grandes compositores con patillas largas y su descuidada melena”²²⁰. Hay que subrayar, además, que la crítica musical en León comparte –y en cierta medida reproduce– estereotipos dicotómicos personificados por Rogelio Villar (1875) y Adolfo Salazar (1890), cuyas fechas de nacimiento –señaladas entre paréntesis– muestra bien a las claras la coincidencia generacional con la pareja local formada por Alfageme (1876) y Nistal (1892).

En lo que respecta al repertorio (véase apéndice 1), las líneas maestras de la programación son las cinco que se repasan brevemente a continuación. En primer lugar está la música entonces denominada “antigua” que, comprendiendo básicamente el siglo XVIII en sus vertientes barroca y clásica, tuvo un peso relativamente pequeño, pero mayor que en etapas anteriores. Heredando una tendencia pasada, en las temporadas 1920/21 y 1926/27 la música romántica austro-alemana continuó siendo un importante foco de atención: auténticamente idolatrados, Beethoven y Wagner coparon la mayor parte de interpretaciones de este grupo. Además, en el lapso de tiempo estudiado se dio la coincidencia de que se celebraron el 150 aniversario del nacimiento y el centenario de la muerte del maestro de Bonn, lo que propició, más aún si cabe, que aumentara el interés por Beethoven. El favoritismo hacia él proviene, también, de una causa endógena, que es la predilección particular de Alfageme y otros miembros de la Junta directiva por el músico alemán, cuyas partituras ocuparon mayoritariamente la parte de los conciertos destinada a una obra en varios movimientos, normalmente la central, aunque no siempre. Una tercera vía, *in crescendo* respecto a los años diez del siglo XX, son las obras de los compositores denominados en aquel momento “modernistas”, una etiqueta ambigua en la que entran autores de muy diversas tendencias cuya característica en común es su ubicación en el paso de los siglos XIX y al XX. En la nómina entran nombres como Debussy, Ravel, Dukas, Holst, Stravinsky, Bartók o Strauss, pero también otros que siguen apegados a una línea nacionalista, como Turina, Rimsky-Korsakov o incluso Mussorgsky, a pesar de ser éste un hombre plenamente del XIX. En lo que se refiere a la música española, destaca la pujante irrupción de Falla –el compositor más programado igualado con Albéniz– puesto que hasta ese momento no se había tocado música del artista gaditano en León. De esta manera, en los años 20 se consolida la, desde entonces, omnipresente trilogía Granados, Albéniz, Falla, al lado de la cual hay que citar a Sarasate, cuya destacada presencia se relaciona con el peso otorgado en la filarmónica leonesa a los recitales de violín. Exceptuando el caso de Turina, el resto de creadores españoles se sitúan cuantitativamente a gran distancia de los nombrados y su presencia no pasa de ser testimonial: son los casos de los autores

²²⁰ *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. Concierto Schmuller-Kopeikine”. *DL*, 23-II-1925, p. 2.

interpretados en el recital de Nin-Benois, así como los de Sor, Llobet, del Campo, Grigñon, Lloret e Infante. El mayor cambio en la programación es, sin embargo, la extensiva ejecución de compositores rusos, cuya presencia no era nueva, pero que ahora se hizo masiva. Era fruto de la fuerte transferencia cultural rusa y soviética en la España de la *Edad de Plata*, estudiada por la profesora Beatriz Martínez del Fresno²²¹. Desde el momento en que la Generación de los Maestros renunció a la vieja aspiración de la ópera nacional como vía preferente de realización artística, se asistió en España a una multiplicación de las orquestas y los conciertos sinfónicos. En la búsqueda de un estilo sinfónico español, los músicos aliadófilos pertenecientes a la Generación de los Maestros conceptuaron el repertorio francés y ruso como fuente de modernización de la cultura y base de la música moderna. Incluso el germanófilo Rogelio Villar reconocía que ambas escuelas, rusos y franceses, habían enriquecido la paleta orquestal con nuevos timbres y brillantes colores. En este contexto, lo que había comenzado siendo una tímida introducción en la OSM, se convirtió a partir de 1915 en apuesta firme con la creación de la OFM de Pérez Casas. Algo después, a partir de 1919, Arbós fue añadiendo en el repertorio de la OSM obras de Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov, Scriabin, Glazunov y Liadov, todos ellos tocados en León en la etapa de estudio. Haciendo caso omiso de las lagunas documentales ya indicadas, y teniendo presente únicamente los datos de que disponemos ahora, los compositores rusos más interpretados en León entre 1920/21 y 1926/27 fueron Tchaikovsky (10 veces), Borodin (7), Mussorgsky (6) y Rimsky-Korsakov (5), seguidos a bastante distancia por Scriabin (3), Glazunov (1) y Stravinsky (1). Los rusos compartían una característica técnica asumida unánimemente por la prensa leonesa: la colorida orquestación de sus obras. Además, en las críticas publicadas en León afloran muchos de los *topoi* existentes sobre la visión que en España se tenía de lo ruso, en la cual persiste cierto imaginario decimonónico que hace, además, que los creadores rusos del siglo XIX fueran vistos todavía como tema de actualidad, de ahí el calificativo de “modernista” para referirse a Mussorgsky o Rimsky-Korsakov, por ejemplo. Entre los tópicos conferidos a la música rusa más repetidos están conceptos como orientalismo, pesimismo, misticismo, melancolía y destino sufriente, éste último común a lo español. La atracción ejercida por Rusia vino motivada en buena medida por los parentescos y afinidades establecidos entre los cantos populares de ambos países, que compartían un aire orientalizante en sus melodías y la irregularidad de sus ritmos. No puede olvidarse que era idea extendidísima, casi podría afirmarse que general, el hecho de considerar los cantos de tradición oral como esencia misma de un pueblo; en palabras de Nistal: “nada expresa una raza como sus cantos populares”²²². En esta misma línea argumentativa, la escuela rusa –dice Martínez del Fresno– “había mostrado los efectos beneficiosos de preservar y revalorizar los cantos y danzas de un país. Era un hecho incontrovertible que Los cinco habían conquistado un

²²¹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. “El alma rusa en el imaginario español de la Edad de Plata: resonancias musicales y coreográficas (1914-1923)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2016, 38, pp. 31-56.

²²² Nistal, Alfredo. “En la Sociedad Filarmónica. El concierto Nin-Benois ¿Muy siglo XVIII?”. *La Democracia*, 16-V-1927, p. 2.

lugar en el panorama mundial a través de su nacionalismo y que su música estaba viva en los conciertos”²²³.

Al anotar entre paréntesis el número de temporadas en que participaron los diferentes tipos de agrupaciones, puede observarse que los ejes principales de la programación giraron en torno a los conciertos sinfónicos (hubo en los 7 años estudiados), los recitales de violín (7), de violonchelo (5), de cuarteto de cuerda (5), de piano (3) y de voz solista (3). El resto de actividad artística fue completada con otras agrupaciones de cámara (sexteto, quinteto y doble quinteto), cuyas actuaciones no convencieron, en general, debido a que las reducciones de obras de orquesta para conjuntos pequeños no satisficieron a los filarmónicos leoneses, de ahí que tan solo tuviera una buena acogida el Quinteto de viento de Alabarderos, el cual optó por un repertorio original escrito *ad hoc*. El sondeo hecho por la directiva explorando la posibilidad de sustituir el cuarteto de cuerda por otra clase de formación resultó en este sentido un fracaso, pues el Cuarteto de arpas defraudó. Por último, el Festival Mozart y la intervención de la Gran orquesta rusa de Balalaikas refuerzan la idea de que las expectativas de los socios estuvieron enfocadas principalmente a las grandes formaciones instrumentales y, muy concretamente, a la orquesta sinfónica.

Se nota, y mucho, la acción de la Filarmónica leonesa a lo largo de los años y, en este sentido, es llamativa la evolución experimentada por la programación de la OSM en León. Si en sus primeras visitas a la localidad Arbós había dirigido obras ejecutadas en Madrid unos veinte años atrás²²⁴, ahora presentaba en León muchas partituras escuchadas tan solo un año antes en la capital de España e, incluso, el mismo año de su estreno en Madrid. Con todo hay algo invariable: Wagner siguió siendo el compositor preferido para cerrar los programas. Calificado Arbós como “apóstol de los músicos españoles”²²⁵, las giras de la OSM fuera de Madrid fueron valoradas en León como “una inyección de europeísmo muy útil a la vida ciudadana”²²⁶. Hasta la población se desplazó gente de toda la provincia, “del llano y la montaña, de la ribera y del páramo”²²⁷, algo que ayudó a acrecentar la vistosidad de los conciertos. Entre los visitantes asiduos estuvieron los músicos de la Banda de Valencia de Don Juan, que contribuyeron también a incrementar la animación de unas jornadas²²⁸ que, por otro lado, fueron gancho principal para captar socios y razón primera para mantenerlos, ya que era frecuente que los asociados faltaran a las sesiones de cámara,

²²³ MARTÍNEZ DEL FRESNO, *art. cit.*, p. 54.

²²⁴ SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. “La etapa fundacional de la Sociedad Filarmónica de León (1907-1914)”. *Anuario Musical*, 2018, 73, p. 259.

²²⁵ *El B. R.* (iniciales de *El Bachiller Relamido*). “Notas musicales”. *DL*, 5-VI-1924, p. 2.

²²⁶ *Archet* (pseudónimo desconocido). “El concierto de anoche. La Orquesta Sinfónica”. *La Democracia*, 13-V-1924, p. 2.

²²⁷ A. N. (iniciales de Alfredo Nistal). “Impresiones profanas. El concierto de la Sinfónica”. *La Democracia*, 6-VI-1927, p. 2.

²²⁸ “Gacetillas. El concierto segundo de Arbós”. *DL*, 2-VI-1924, p. 2; también *El Bachiller Relamido*. “Notas musicales. El segundo concierto”. *DL*, 29-V-1925, p. 2.

que estuvieron menos concurridas²²⁹. A pesar de ser una filarmónica pequeña, León se aprovechó de su posición estratégica como nudo de comunicaciones. Paso obligado por tren entre Galicia y Asturias, resultaba parada sencilla para agrupaciones como la OSM, si bien la ciudad no siempre pudo beneficiarse de esta circunstancia y, de hecho, en 1927 no llegó a contratar a la Orquesta Bética de Cámara, que estaba de gira por el noroeste del país²³⁰. Éste es uno de los primeros síntomas de la etapa de recesión en que entró la Filarmónica leonesa a partir de la temporada 1927/28, la cual condujo finalmente al cese total de actividad en 1933. Precisamente a finales de los años veinte las orquestas sinfónicas experimentaron una fuerte crisis de público, cuyas causas se debieron a factores como el despegue de los cines, el desarrollo de nuevos medios de reproducción sonora como la radio y el gramófono, las nuevas aficiones del público hacia espectáculos como el fútbol, la crisis económica mundial del 29 y los problemas internos surgidos dentro de las propias orquestas²³¹. Las razones enumeradas influyeron también negativamente en la audición general de música clásica en directo en León, una localidad en la que el Bar Azul había iniciado en 1924 las retransmisiones radiofónicas con obras de Mendelssohn para canto y orquesta, audiciones que venían precedidas de una conferencia preliminar explicativa²³² que sustituía a la lectura de las notas al programa. La desaparición de la Unión de Filarmónicas en 1925, que tradicionalmente había posibilitado la *tournee* coordinada y abaratada de reconocidos ejecutantes, fue asimismo un factor determinante en el declive de la entidad leonesa, pues ésta había gozado hasta entonces de ventajosas condiciones derivadas de su clasificación como entidad de cuarta clase, la más humilde de las contempladas dentro de la Unión.

REFERENCES / REFERENCIAS

Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. Madrid: Librería Editorial de Bailly-Bailliere e hijos, 1900, p. 1630.

BALLESTEROS EGEA, Miriam. *La orquesta filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis doctoral [en línea]. Madrid: Universidad Complutense, 2010. Disponible en: <<https://eprints.ucm.es/11071/>> [consulta el 05-03-2020].

BALLESTEROS EGEA, Miriam. “La Orquesta Filarmónica de Madrid y su labro de difusión de la música española en la primera mitad del siglo XX”. *Revista de Musicología*, 2012, XXXV, n. 2, pp. 239-262.

²²⁹ *Eladio Hernández de Murillas* (pseudónimo de Eladio Santos). “Filarmónica Leonesa. Concierto por la Orquesta Sinfónica”. *DL*, 8-V-1926, p. 2.

²³⁰ Villano, C. “Notas musicales. La Orquesta Bética de Cámara”. *DL*, 7-II-1927, p. 1.

²³¹ BALLESTEROS EGEA, *op. cit.*, tesis doctoral, pp. 397-398.

²³² “Gacetillas. Radiotelefonía en León”. *DL*, 20-IV-1924, p. 2.

JOSÉ IGNACIO SUÁREZ GARCÍA

Bujía (pseudónimo de SUÁREZ EMA, Ángel); *Lamparilla* (pseudónimo de HERNÁNDEZ MOROS, Carmelo). *Guía cómica de León*. León: Imprenta Católica, 1929.

CASCUDO, Teresa. “Los críticos de la «música nueva»: la primera recepción de Stravinsky y la organización del campo musical en Madrid”. *Revista de Musicología*, 2009, XXXII, n. 1, pp. 491-499.

CASCUDO, Teresa; PALACIOS, María. “Introducción”. En: Cascudo, Teresa; Palacios, María (eds.). *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*. Sevilla: Editorial Doble J, 2011, pp. I-XII. ISBN: 978-84-96875-64-7.

DELGADO PEÑA, Luis Francisco. *Fundación y desarrollo de la sociedad sevillana de conciertos*. Tesis Doctoral [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2015. Disponible en: <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/26719>> [consulta 25-07-2015].

Economía leonesa: pequeña historia de su evolución, 1907-1957. [León]: Cámara Oficial de Comercio e Industria de León, [1957].

EGUIAGARAY PALLARÉS, José. *Lo que va de ayer a hoy: estampas anecdóticas del viejo León*. León: imp. Casado, 1955.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Pedro Victor. *Alfredo Nistal, leonés, socialista y masón*. León: Diputación Provincial de León, 1992. ISBN: 84-87081-60-6.

GALBIS LÓPEZ, Vicente. “El espectacular José Iturbi: la aplicación de los códigos visuales del musical clásico americano a la música de concierto”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 1459-1476.

GARCÍA DE PAZ, Marco Antonio. *Federico Senén López-Alonso (1901-1961): trayectoria vital y profesional*. Trabajo Fin de Máster (inédito). Oviedo: Universidad de Oviedo, Dpto. H.^a del Arte y Musicología, 2017.

GÓMEZ AMAT, Carlos; TURINA GÓMEZ, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de Historia*. Madrid: Alianza, 1994.

LINARES MEDINA, Mónica. *Las Siete canciones populares españolas para violín y piano de Manuel de Falla. París, 1914*. Trabajo Fin de Estudios [en línea]. Jaén: Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira”, 2019. Disponible en <<http://www.csmjaen.es/es/node/670>> [consulta 23-02-2020].

LOZANO MARTÍNEZ, Isabel. “La recuperación de la música de Boccherini a mediados del siglo XX. El caso Federico Senén (1901-1961)”. En: Labrador, Germán (coord.). *Estudios musicales del clasicismo I*. Madrid: Asociación Luigi Boccherini; Sant Cugat: Arpegio, 2013, pp. 105-126. 978-84-15798-06-4.

LUCAS DEL SER, Carmelo de. “La prensa en la ciudad de León”. En: *La ciudad de León*. León: Ediciones Leonesas, 1988, pp. 249-261. ISBN: 84-86013-33-X.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid: ICCMU, 1999.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. “El alma rusa en el imaginario español de la Edad de Plata: resonancias musicales y coreográficas (1914-1923)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2016, 38, pp. 31-56.

MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA, Julia María. *Evaristo Fernández Blanco (1902-1993): música y silencios de un compositor en la vanguardia musical española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 2019.

Memoria de la Orquesta de Cámara de León: correspondiente al periodo febrero 1963-junio 1964 (leída en la Junta General del 18 de octubre de 1964). [S.l.]: [s.n.], [1964].

PÉREZ CASAS, Bartolomé. *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos: discurso leído en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.

PÉREZ ZALUONDO, Gema. “Apuntes para la evaluación de las sociedades musicales en España (1921-1925)”. *Anuario Musical*, 1996, 51, pp. 203-216.

PONGA MAYO, Juan Carlos. *El ensanche de la ciudad de León, 1900-1950: cincuenta años de arquitectura*. [León]: Colegio Oficial de Arquitectos de León - Santiago García, [1997]. ISBN: 84-86238-57-9.

RABANILLO PÉREZ, Maite (dir.); VERGARA PEDREIRA, Susana (coord.). “Uriarte Blanco, Padre Manuel”. En: *La Enciclopedia de León*, vol. 2 (M-Z). León: Diario de León, 2005, p. 1149. ISBN: 84-87923-23-2.

SAPENA MARTÍNEZ, Sergio. *La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación*. Tesis doctoral [en línea]. Valencia: Universidad de Politécnica de Valencia, 2007. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10251/1952>> [consulta 04-03-2020].

JOSÉ IGNACIO SUÁREZ GARCÍA

SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. “La etapa fundacional de la Sociedad Filarmónica de León (1907-1914)”. *Anuario Musical*, 2018, 73, pp. 251-274.

SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio. “Historia de una crisis: la Sociedad Filarmónica de León entre 1914 y 1920”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 955-974.

URRUTIA GÓMEZ, Jorge. “Vitalidad de *La deshumanización del arte*”. *Revista de Occidente*, 2006, n. 300, pp. 5-22.

VALVERDE-FLORES, Tamara. “Enrique Granados y Joaquín Nin: dos formas complementarias de concebir e interpretar la historia”. *Revista de Musicología*, 2018, XLI, n. 2, pp. 567-590.

VALVERDE-FLORES, Tamara. “*Veinte cantos populares españoles (1923)*: configuración del discurso nacionalista de Joaquín Nin”. En: Lolo, Begoña; Presas, Adela (eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 1135-1157.

WAGNER MORIANO, Adolfo. *Guía comercial y artística de León y su provincia, 1923-1924*. León: Nueva imprenta Casado, 1923.

APÉNDICE 1. RELACIÓN DE CONCIERTOS DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)²³³

Fecha y lugar	Agrupación	Programa
28-VIII-1920	Federico Senén (vn)	Primera parte
T. Alfageme	Ángel G. Egaña (p)	1. Saint Saëns: Segundo Concierto para violín, en Do

²³³ Esta relación, de elaboración propia, se basa en datos obtenidos a través del vaciado de prensa leonesa. Cuando una partitura se tocó incompleta se muestran entre paréntesis los movimientos interpretados con su denominación. El asterisco (*) indica que una obra se repitió íntegramente y, entre corchetes [*], solo las partes o tiempos señalados. Asimismo, se anotan entre corchetes –y en el lugar correspondiente– las obras que se ejecutaron como propina. Lamentablemente, en algunos casos no ha podido precisarse más la catalogación, debido a la indeterminación o la ausencia total de fuentes y, en este sentido se usan las abreviaturas “s. d.” para referirse a “sin determinar”. Por último, se propone entre corchetes la posible reconstrucción de algunos programas que no han sido localizados.

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>M, op. 58</p> <p>2. Bach: Tercera Suite para orquesta en Re M, BWV 1068 («Air»)</p> <p>3. A. d'Ambrosio: <i>Canzonetta</i></p> <p>Segunda parte</p> <p>1. Tartini: Sonata para violín en Sol m, «El Trino del Diablo»</p> <p>2. Wieniawski: <i>Souvenir de Moscú</i>, op. 6</p> <p>3. Schubert: <i>Bagatelles</i> («La Abeja», op. 13/9)</p>
29-VIII-1920	Federico Senén (vn)	Ídem al de la sesión celebrada el día anterior (28-VIII-1920)
T. Alfageme	Ángel G. Egaña (p)	
ca. 5-II-1921	Noëla Cousin (vn)	Programa no localizado
T. Alfageme [?]	Tina Lerner (p) [?]	<p>[Primera parte. Mendelssohn: Concierto para violín en Mi m, op. 64</p> <p>Segunda parte</p> <p>1. Friedman Bach: Grave</p> <p>2. Tartini-Kreisler: <i>Variaciones sobre un tema de Corelli</i></p> <p>3. Rameau: <i>Gavotte con seis variaciones</i>, en La m</p> <p>4. Pugnani-Kreisler: <i>Preludio y allegro</i></p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Bach: Tercera Suite para orquesta en Re M, BWV 1068 («Air»)</p> <p>2. J. Hubay: <i>Dix Pièces caractéristiques</i>, op. 79 («Le Papillon»)</p>

		3. Wieniawski: <i>Aires rusos</i> , op. 6] ²³⁴
Marzo [?]-1921 T. Alfageme [?]	Gaspar Cassadó (vc)	Programa no localizado
Mayo [?]-1921 T. Alfageme [?]	Quinteto de La Haya	Programa no localizado [Mozart: Cuarteto con piano núm. 1 en Sol m, K. 478 Dvorak: Cuarteto en Fa M, op. 96, «Americano» Franck: Quinteto con piano en Fa m, CFF 121 / FWV 7] ²³⁵
2-VI-1921 T. Alfageme	OSM E. Fdez. Arbós (dir)	Primera parte 1. Berlioz: <i>El Carnaval romano: obertura característica</i> , H 95 2. F. Francoeur: Siciliana y Rigodón (1ª vez) 3. Borodin: <i>Príncipe Igor</i> («Danzas guerreras») (1ª vez) Segunda parte. Mendelssohn: Cuarta Sinfonía en La M, op. 90, «Italiana» (1ª vez) Tercera parte 1. Wagner: <i>El Ocaso de los dioses</i> («Viaje de Sigfredo por el Rin») 2. Albéniz-Arbós: <i>Iberia</i> («Evocación» y «El Puerto») 3. Mancinelli: <i>Cleopatra</i> (obertura) (1ª vez)

²³⁴ No se ha localizado el programa de este concierto, si bien creemos que sería similar al organizado por la Filarmónica de Sevilla el 11 de febrero, que es el anotado entre corchetes. DELGADO PEÑA, *op. cit.* en “Referencias”, p. 116.

²³⁵ Se anotan partituras tocadas por el Quinteto de La Haya en otros lugares de España en mayo de 1921. Cf. J. B. (iniciales desconocidas). “Noticias musicales: el cuarteto de La Haya”. *La Voz: diario independiente de la noche*, 14-V-1921, p. 4; también en V. (inicial desconocida). “Crónica de Granada”. *La Alhambra: revista de artes y letras*, XXIV, núm. extraordinario 17, 15-V-1921, p. 68.

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		[Beethoven: <i>Serenata para trío de cuerda</i> en Re M, op. 8 («Allegretto alla polacca»)]
Enero 1922	Helena Hirn (S)	Programa no localizado
T. Principal [?]	Ferenc Ember (p)	
1-II-1922	Manuel Llobet (gui)	Primera parte
T. Principal		<ol style="list-style-type: none"> 1. Sor: <i>Menuet</i> [s. d.] 2. Sor: <i>24 Ejercicios muy fáciles</i> («Preludio», op. 35/19) 3. Mozart: <i>Andante</i> [s. d.] 4. Tárrega: <i>Sueño: estudio en trémolo</i> <p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Falla: <i>El Amor brujo</i> («Romanza del pescador») 2. Falla: <i>El Amor brujo</i> («Canción del fuego fatuo») 3. Falla: <i>Homenaje a Debussy</i> 4. Albéniz: <i>Doce piezas características</i> («Torre Bermeja, serenata», op. 92/12) 5. Albéniz: <i>Suite española</i> («Granada», op. 47/1) 6. Chopin-[Tárrega]: Nocturno, op. 9/2 <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Granados: <i>Danza española</i> [s. d.] 2. Llobet: <i>Tres melodías populares catalanas</i> 3. Tárrega: <i>Alborada</i> 4. Arcas-Llobet: <i>Variaciones sobre la Jota</i>
27-III-1922	OFM	Primera parte

T. Principal	B. Pérez Casas (dir)	<p>1. Mendelssohn: <i>La gruta de Fingal</i>, op. 26</p> <p>2. Wagner: <i>Idilio de Sigfrido</i>, WWV 103</p> <p>3. Rogelio Villar: <i>Égloga, impresión sinfónica</i></p> <p>Segunda parte. Rimsky-Korsakov: <i>Sherezade</i>, op. 35</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. J. Gómez: <i>Suite en La</i></p> <p>2. Wagner: <i>Los Maestros cantores</i> (obertura)</p> <p>3. R. Chapí: <i>La Revoltosa</i> (preludio)</p>
<p>24-IV-1922</p> <p>T. Principal</p>	<p>Enrique Iniesta (vn)</p> <p>José Balsa (p)</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Sarasate: <i>Playera</i>, op. 23/1</p> <p>2. Daquin-Manén: <i>Le coucou</i></p> <p>3. Beethoven-Kreisler: <i>Rondino sobre un tema de Beethoven</i></p> <p>4. M. Hauser: <i>Rapsodia húngara</i>, op. 43</p> <p>Segunda parte. Mendelssohn: <i>Concierto para violín en Mi m</i>, op. 64</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Tartini-Kreisler: <i>Variaciones sobre un tema de Corelli</i></p> <p>2. F. Kreisler: <i>Tambourin Chinois</i>, op. 3</p> <p>3. E. Lalo: <i>Concierto ruso</i>, op. 29 (4º mov. «cantos rusos»)</p> <p>4. Paganini: <i>La Danza de las brujas</i>, op. 8²³⁶</p>

²³⁶ Las obras consignadas de Lalo y Paganini sustituyeron a la partitura originalmente programada, la *Jota aragonesa*, op. 27 de Sarasate, ofrecida luego como propina.

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		[Sarasate: <i>Jota aragonesa</i> , op. 27] [Schubert: <i>Momento musical</i> , D. 780]
25-V-1922 T. Principal	Gaspar Cassadó (vc) José Cubiles (p)	Primera parte. R. Strauss: Sonata para violonchelo en Fa M, op. 6 Segunda parte (p) 1. A. Scriabin: <i>Preludio y nocturno para mano izquierda</i> , op. 9 (p) 2. Albéniz: <i>Iberia</i> («Triana») (p) 3. Schubert-Tausig: <i>Marcha militar</i> , D. 733/1(p) Tercera parte (vc y p) 1. Bach: Tercera Suite para orquesta en Re M, BWV 1068 («Air») 2. Granados-Cassadó: <i>Goyescas</i> («Intermezzo») 3. Cassadó: <i>La hilandera, el reloj y el galán</i>
4-VI-1922 T. Principal	OSM E. Fdez. Arbós (dir)	Primera parte 1. Mendelssohn: <i>La gruta de Fingal</i> , op. 26 2. Rimsky-Korsakov: <i>Sadkó, cuadro musical</i> , op. 5 (1ª vez). 3. Mussorgsky: <i>Una noche sobre el Monte Pelado</i> (1º vez) Segunda parte. Beethoven: <i>Serenata para trío de cuerda</i> en Re M, op. 8 Tercera parte 1. Wagner: <i>Sigfrido</i> («Murmillos de la selva») 2. Turina: <i>Danzas fantásticas</i> , op. 22 («Ensueños» y «Orgía») (1ª vez)

		<p>3. Stravinsky: <i>El pájaro de fuego</i> («Danza infernal de los súbditos del rey Kastchei») (1ª vez)</p> <p>[Bretón: <i>La Dolores</i> («Jota»)]</p>
<p>10-X-1922</p> <p>T. Principal</p>	<p>Sexteto Corvino</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Cherubini: <i>Anacreonte</i> (obertura)</p> <p>2. Haydn: Cuarteto en Do M, op. 76/3, «Imperial» («Andante con variaciones»)</p> <p>3. Chopin: Polaca en Do [s. d.]</p> <p>Segunda parte. Beethoven: <i>Septimino</i> en Mi b M, op. 20²³⁷</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Granados: <i>Goyescas</i> («Intermezzo»)</p> <p>2. Borodin: Segundo Cuarteto de Cuerda en Re M («Nocturne»)</p> <p>3. Mozart: <i>Minueto</i>, op. 12 [sic] [¿K. 61h/5?]</p> <p>4. Liszt: <i>Rapsodia húngara en Re</i> [s. d.]</p> <p>[Haendel: <i>Xerxes</i> («Larghetto»), «Largo religioso»]</p>
<p>13-XI-1922</p> <p>T. Principal</p>	<p>Gaspar Cassadó (vc)</p> <p>José Cubiles (p)</p>	<p>Primera parte. Beethoven: Sonata para violonchelo en La M, op. 69</p> <p>Segunda parte (p)</p> <p>1. Rameau: <i>Gavotte con seis variaciones</i>, en La m</p> <p>2. Chopin: Estudio [¿en La b M, op. 25/1?]</p> <p>3. Chopin: Mazurka [s. d.]</p> <p>4. Chopin: Vals en Mi b M, «Gran vals brillante»</p>

²³⁷ No se tocó el segundo tiempo, «*Adagio cantabile*».

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>5. Liszt: <i>Sueño de amor</i> en La b M, S. 541/3</p> <p>6. Liszt: <i>Rapsodia húngara</i> en Do # m, S 244/12</p> <p>[Falla: <i>El Amor brujo</i> («Danza del fuego»)]</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Schubert-Cassadó: <i>Allegretto grazioso</i></p> <p>2. Beethoven-Kreisler: <i>Rondino sobre un tema de Beethoven</i></p> <p>3. J-B. Senallié: Sonata para violín núm. 4 en Re m, op. 4 («<i>Allegro spiritoso</i>»)</p> <p>4. L. Jacquard: Estudio</p> <p>5. E. Dunkler: <i>Capricho húngaro</i>, op. 18</p> <p>[J. Cassadó i Valls: <i>Jota de concierto</i> «Recuerdos de Aragón»]</p>
18-XI-1922 T. Principal	José Iturbi (p)	<p>Primera parte</p> <p>1. Scarlatti: Dos sonatinas [s. d.]</p> <p>2. Mozart: Sonata en La M, K. 331, «Parisina» o «Marcha turca»</p> <p>Segunda parte</p> <p>1. Brahms: <i>Variaciones sobre un tema de Paganini</i>, op. 35</p> <p>2. Chopin: varios <i>Estudios</i> de op. 10 y op. 25 [s. d.]</p> <p>[Liszt: <i>Rapsodia húngara</i> en Do m, S 244/2]</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Liszt: <i>Años de Peregrinaje</i>, vol. III («Juegos de agua de la villa de Este» S. 163/4)</p> <p>2. Liszt: <i>Dos Estudios de concierto</i> («Ronda de</p>

		<p>Gnomos», S. 145/2)</p> <p>3. Paganini-Liszt: <i>La Campanella</i>, S. 161/3</p> <p>[Balákirev: <i>Islamey: Fantaisie orientale</i>]</p>
<p>10-I-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Noëla Cousin (vn)</p> <p>Madame Cousin (p)</p>	<p>Primera parte. E. Lalo: <i>Concierto ruso</i>, op. 29</p> <p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pórpura-Kreisler: <i>Menuet en estilo de Pórpura</i> 2. Beethoven-Kreisler: <i>Rondino sobre un tema de Beethoven</i> 3. Francoeur-Kreisler: <i>Siciliana y Rigodón</i> 4. Chopin-Sarasate: <i>Nocturno en Mi b M</i>, op. 9/2 5. Paganini: <i>Capricho en para violín solo en La m</i>, op. 1/24 <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Bach: <i>Tercera Suite para orquesta en Re M</i>, BWV 1068 («<i>Air</i>») 2. Cartier-Kreisler: <i>La caza, capricho en el estilo de Cartier</i> 3. Sarasate: <i>Zapateado</i>, op. 23/2 <p>[Pugnani-Kreisler: <i>Preludio y allegro</i>]</p>
<p>ca. 4-II-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Cuarteto Zimmer</p>	<p>Primera parte. Beethoven: <i>Cuarteto en Si b M</i>, op. 18/6, «<i>La Malinconia</i>»</p> <p>Segunda parte. Borodin: <i>Segundo Cuarteto en Re M</i></p> <p>Tercera parte. Schumann: <i>Cuarteto en La M</i>, op. 41/3</p>
<p>12-III-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Carlota Dahmen (S)</p> <p>Fernando Ember (p)</p>	<p>Primera parte (p)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mozart: <i>Pastoral variée</i>, K. Anh. 209b

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>2. Beethoven: Sonata en Fa m, op. 57, «<i>Appassionata</i>»</p> <p>3. a) Brahms: Capricho en Si m, op. 76/2</p> <p>b) Liszt: <i>Rapsodia húngara</i> en La m, S. 244/13</p> <p>[Albéniz: <i>Jota aragonesa</i>, op. 164/1]</p> <p>Segunda parte</p> <p>1. Grieg: <i>Ich liebe dich</i>, op. 5/3</p> <p>2. Schumann: <i>Der Nussbaum</i>, op. 25/3</p> <p>3. Brahms: <i>Von ewiger Liebe</i>, op. 43/1</p> <p>4. Brahms: <i>Wiegenlied</i>, op. 49/4</p> <p>5. Strauss: <i>Zueignung</i>, op. 10/1</p> <p>6. Strauss: <i>Ich trage meine Minne</i>, op. 32/1</p> <p>7. Strauss: <i>Cäcilie</i>, op. 27/2</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Tchaikovsky: <i>La doncella de Orleans</i> («Aria» de Juana de Arco)</p> <p>2. Wagner: <i>Lohengrin</i> («Raconto» de Elsa)</p> <p>3. Weber: <i>Der Freischütz</i> («Aria» de Ágata)</p> <p>[Puccini: aria (s.d.)]</p>
<p>24-V-1923</p> <p>T. Principal</p>	<p>OSM</p> <p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Cherubini: <i>Anacreonte</i> (obertura)</p> <p>2. Mussorgsky: <i>Una noche sobre el Monte Pelado</i></p> <p>3. Chabrier: <i>Bourrée fantasque</i></p> <p>Segunda parte. Beethoven: Séptima Sinfonía, en La M, op. 92 (1ª vez)</p>

		<p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Campo, C. del: <i>La Divina Comedia</i> (fragmento del Canto XXXIV de «El Infierno») 2. Saint-Saëns: <i>El Diluvio</i>, op. 45 (preludio), Corvino (vn) 3. Borodin: <i>Príncipe Igor</i> («Danzas guerreras») <p>[Wagner: <i>La Valquiria</i> («Cabalgata de las valquirias»)]</p>
<p>26-X-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Quinteto Hispania</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lamote de Grignon: Suite <i>Violetas</i> («Dedicatoria», «Río abajo», «Las ánimas» y «Nupcial») 2. J. Aguirre: <i>Aires nacionales argentinos</i> («Triste», «Canción de la sierra de Córdoba» y «Estilo criollo») <p>Segunda parte. J. L. Lloret: <i>Escenas españolas</i> («Tranquilamente», «Scherzando» y «Allegretto poco mosso») (cuart cu)</p> <p>Tercera parte. A. Dvorak: Quinteto en La M, op. 81</p>
<p>19-XI-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>I. Petersdorf (S)</p> <p>E. Pola (S)</p> <p>R. Bandler (Bar)</p> <p>L. Bandler (p)</p> <p>Prof^{es} de OSM</p> <p>R. Gross (dir)</p>	<p>Gran Festival Mozart</p> <p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> a) <i>Don Juan</i>, K. 527 (obertura) b) <i>Las bodas de figaro</i>, K. 492 (arieta de Cherubino «<i>Voi che sapete</i>»), Petersdorf c) <i>Las bodas de Figaro</i>, K. 492 (recitativo y aria de Susana «<i>Giunse alfin il momento</i>»), Pola d) <i>Don Juan</i>, K. 527 (Aria de Leporello, «<i>Madamina, il catalogo è questo</i>»), Bandler e) <i>Don Juan</i>, K. 527 (fragmento s. d.)²³⁸

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Las bodas de Fígaro</i>, K. 492 (obertura) 2. <i>Bastían y Bastiana</i>, K. 50, Bastián (Petersdorf), Bastiana (Pola), Colás (Bandler) 3. <i>El director de Teatro</i>, K. 486 (terceto)
<p>14-XII-1923</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Joseph Szigeti (vn)</p> <p>Walter Frey (p)</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Corelli: Sonata en re m, op. 5/12, «La Folia»²³⁹ 2. Tartini: Sonata para violín en Sol m, «El Trino del Diablo» <p>Segunda parte. Beethoven: Sonata en La M, op. 47, «Kreutzer»</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Francoeur-Kreisler: Siciliana y Rigodón 2. Pugnani-Kreisler: <i>Tempo di Menuetto en el estilo de Pugnani</i> 3. Tartini-Kreisler: <i>Variaciones sobre un tema de Corelli</i> <p>[Paganini: <i>Capricho para violín solo en La m, op. 1/24 «Tema con variaciones» (Quasi Presto)</i>]</p>
<p>10-I-1924</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>José Iturbi (p)</p>	<p>Primera parte</p> <p>Beethoven: Sonata en Sol M, op. 14/2</p> <p>Schumann: <i>Estudios sinfónicos</i>, op. 13</p> <p>Segunda parte</p>

²³⁸ Sustituyó a la partitura originalmente programada: *La flauta mágica*, K. 620 (dueto de Pamina y Papageno «*Bei Männern, welche Liebe fühlen*»).

²³⁹ Sustituyó a la partitura originalmente programada: Bach, *Sonata para violín en mi menor*, BWV 1023.

		<p>1. Mendelssohn: <i>La Caza</i>, op. 19/3</p> <p>2. Mendelssohn: <i>Hilandera</i>, op. 67/4</p> <p>3. Mendelssohn: <i>Rondó Capriccioso</i>, op. 14</p> <p>4. Liszt: <i>Sueño de amor</i> en La b M, S. 541/3</p> <p>5. Liszt: <i>Rapsodia húngara</i> en La m, S. 244/11</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Manuel Infante: <i>Gitanerías</i> (1ª vez)</p> <p>2. Albéniz: <i>Iberia</i> («Navarra»)</p> <p>3. Albéniz: <i>Iberia</i> («El Puerto»)</p> <p>4. Albéniz: <i>Iberia</i> («Triana»)</p> <p>[L-C. Daquin: <i>Primer libro de piezas para clave</i> («Le coucou»)]</p> <p>[Chopin: Estudio en Sol bemol M, op. 10/5]</p>
19-II-1924 T. Principal	Cuarteto Zimmer	<p>Primera parte. Mozart: Cuarteto en Si b M, K. 458 «De la caza»</p> <p>Segunda Parte. Beethoven: Cuarteto en Mi m, op. 59/2</p> <p>Tercera parte. C. Franck: Cuarteto en Re M, FWV 9</p>
21-III-1924 T. Alfageme	János Baranyi (p)	<p>Primera parte</p> <p>1. Bach: Preludio y fuga en re menor, BWV 875</p> <p>2. Beethoven: Sonata en Do # m, op. 27/2, «Claro de luna»</p> <p>Segunda parte</p> <p>1. Beethoven: <i>Andante favori</i>, WoO 57</p> <p>2. Beethoven: <i>Rondo a capriccio</i> en Sol M, op. 129</p> <p>3. Schumann: <i>Fantasías</i>, op. 12 («Des Abends» y</p>

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>«Warum?») Tercera parte 1. Dohnányi: <i>Capriccio</i> [s. d.] 2. Cyril Scott: <i>Lotus Land</i>, op. 47/1 3. Dohnányi: <i>Rapsodia</i>, op. 11 [s. d.] 4. Béla Bartók: <i>A solas con el mar</i> [?], BB 72/4 5. Béla Bartók: <i>Danza del oso</i>, BB 102a/2 6. Liszt: <i>Rapsodia húngara</i> en La m, S. 244/15 «Marcha de Rákóczi» </p>
12-V-1924 T. Principal	OSM E. Fdez. Arbós (dir)	<p>Primera parte 1. Mendelssohn: <i>El sueño de una noche de verano</i> (obertura, op. 21) 2. Schubert: <i>Melodía y momento musical</i>, D. 780 [s. d.]* 3. Wagner: <i>Tristán e Isolda</i> («Preludio y muerte de Isolda») Segunda parte. Mozart: 39ª Sinfonía en Mi b M, K. 543 (1ª vez) Tercera parte 1. G. Holst: <i>Beni Mora, suite oriental</i> en Mi m, op. 29/1 (1ª vez) 2. Borodín: Segundo Cuarteto de Cuerda en Re M («Nocturne») 3. Rimsky-Korsakov: <i>Capricho español</i>, op. 34 (1ª vez) [Weber: <i>Invitación al vals</i>, op. 65] </p>
4-VI-1924	OSM	Primera parte

<p>T. Principal</p>	<p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Gluck-Wagner: Obertura de <i>Iphigénie en Aulide</i>, WWV 77 2. Tchaikovsky: Cuarteto en Re M, op. 11 («<i>Andante cantabile</i>») 3. Liszt: <i>Los preludios</i>, poema sinfónico núm. 3, S. 97 <p>Segunda parte. Beethoven: Tercera Sinfonía en Mi b M, op. 55, «Heroica»</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Wagner: <i>Lohengrin</i> (preludio) 2. a) Mussorgsky: <i>Khovanshchina</i> (intermedio acto IV) (1ª vez) <li style="padding-left: 40px;">b) Rimsky-Korsakov: <i>El vuelo del moscardón</i> (1ª vez), Iglesias (fl) 3. Giménez: <i>La boda de Luis Alonso</i> (intermedio) <p>[R. Chapí: <i>La Revoltosa</i> (preludio)]</p>
<p>13-X-1924 T. Alfageme</p>	<p>Emil Telmanyi (vn) Christian Cristiansen (p)</p>	<p>Primera parte. Mendelssohn: Concierto para violín en Mi m, op. 64</p> <p>Segunda parte. Franck: Sonata para violín y piano en La M, CFF 123; FWV 8</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Schumann-Telmanyi: <i>Romanza</i>, op. 28/2 2. Paganini-Otteratroni [?]: Estudio en Mi M [s. d.] 3. Mendelssohn-Telmanyi: <i>Romanza sin palabras</i> («Barcarola») [s. d.] 4. Jenő Hubay: <i>Scènes de la Csárda</i>, núm. 2, op. 13 <p>[Beethoven: <i>Las ruinas de Atenas</i>, op. 113 («Marcha</p>

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		turca»]
2-XII-1924 T. Alfageme	Cuarteto Gewandhaus de Leipzig	Primera parte. Mozart: Cuarteto en Re m, K. 421 Segunda parte. Beethoven: Cuarteto en Mi m, op.59/2 Tercera parte. Tchaikovsky: Cuarteto en Mi b m, op. 30
21-II-1925 T. Alfageme	Alexander Schmuller (vn) Nicolás Kopeikine (p)	Primera parte. Glazunov: Concierto para violín en La m, op. 82. Segunda parte 1. A. Liadov: <i>Barcarolle</i> en Fa # M, op. 44 (p) 2. Mussorgsky: <i>Cuadros para una exposición</i> («Ballet de los polluelos en sus cascarones») (p) 3. Mussorgsky: <i>Cuadros para una exposición</i> («La gran puerta de Kiev») (p) [Granados: <i>Goyescas</i> («Requiebros») (p)] 4. Vivaldi-Respighi: Sonata para violín en Re M 5. Jenö Hubay: <i>Blumenleben</i> , op. 30 («Der Zephir») ²⁴⁰ Tercera parte 1. a) C. Cui: <i>Suite Concertante</i> , op. 25 («Cavatina») b) Prokofiev: Concierto para violín en Re M, op. 19 («Scherzo») 2. Weber: Sonata en Do M, op. 24 («Rondo», 'Perpetuum mobile') (p) 3. a) Tchaikovsky: <i>Serenata melancólica</i> en Si m, op. 26 b) Tchaikovsky: <i>Souvenir d'un lieu cher</i> , op. 42 («Mélodie»)

²⁴⁰ Las obras de Vivaldi y Hubay sustituyeron a partitura originalmente programada: *Ballade* para violín y piano, op. 11, de Ivan Kryzhanovsky.

		<p>c) Tchaikovsky: <i>Souvenir d'un lieu cher</i>, op. 42 («Scherzo»)</p> <p>[Pugnani-Kreisler: <i>Preludio y allegro</i>]</p>
<p>14-III-1925</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Alexandre Barjanski (vc)</p> <p>Franz Wagner (p)</p>	<p>Primera parte. Chopin: Sonata para violonchelo en Sol m, op. 65</p> <p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Bach: Tercera Suite para orquesta en Re M, BWV 1068 («Air») 2. Lully: Gavota [sic.] = Marin Marais: Suite núm. 1 en Re m del 1^{er} libro de <i>Pièces de viole</i> («Rondeau») 3. Gluck: <i>Orfeo ed Euridice</i> (Danza de los espíritus bienaventurados) 4. Mozart-Schröder: «Gavotte» en Si b M de <i>Música para ballet de Idomeneo</i>, K. 367 <p>Tercera parte. Lalo: Concierto para violonchelo en Re m, («Intermezzo» y «Finale»)</p>
<p>27-V-1925</p> <p>T. Principal</p>	<p>OSM</p> <p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Cherubini: <i>Anacreonte</i> (obertura) 2. Corelli: Zarabanda, Giga y Badinerie 3. Turina: <i>La procesión del Rocío</i>, op. 9 <p>Segunda parte. Dvorak: Novena Sinfonía en Mi m, op. 95, «Del nuevo mundo»</p> <p>Tercera parte.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Falla: <i>El Amor brujo</i> («Introducción», «En la casa de los gitanos», «El Círculo Mágico (Romanza del pescador)», «Media noche. Los sortilegios», «Danza ritual del fuego. Pantomima. Danza del fuego del amor», «Final, Las campanas de la

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>mañana»)</p> <p>2. Ravel: <i>La Valse, un poème chorégraphique</i></p>
<p>28-V-1925</p> <p>T. Principal</p>	<p>OSM</p> <p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Berlioz: <i>El Carnaval romano: obertura característica</i>, H 95</p> <p>2. Haydn: Sinfonía núm. 45 en Fa # m, Hob. I: 45 «La Despedida»</p> <p>Segunda parte. Beethoven: Octava Sinfonía en Fa M, op. 93</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Bach: Segundo Concierto de Brandeburgo, BWV 1050, Corvino (vn), Iglesias (fl), Torregrosa (ob) y Coronel (tp)</p> <p>2. Wagner: <i>Los Maestros cantores</i> (Acto III: Preludio, Vals de los aprendices, cortejo de las Corporaciones)</p> <p>[Bretón: <i>La Dolores</i> («Jota»)]</p>
<p>6-XI-1925</p> <p>T. Alfigeme</p>	<p>Gran orquesta rusa de Balalaikas</p> <p>Eugene Sverkoff (dir)</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Ankarini: <i>Serenata</i></p> <p>2. Nassonoff: <i>Sur les rives du Volga</i></p> <p>3. Grieg: <i>Danza Noruega</i>, op. 35/2</p> <p>[Granados: <i>Doce danzas españolas</i>, op. 5 («Oriental»)]</p> <p>4. J. & J. Strauss: <i>Polka Pizzicato</i></p> <p>5. <i>Variaciones sobre melodías populares rusas</i>: «En el bosque», «Klagende Horzen», «Bajo la luz de la luna»</p>

		<p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Danzas populares rusas</i> <ol style="list-style-type: none"> a) «<i>Barinia</i>», Iwan Orlik (bailarín) b) «<i>Bojaretanz</i>», Helene Bojarskaja e I. Orlik (bailarines) 2. W. Pogoreloff: <i>Ensueños</i> 3. V. Monti: <i>Czárdas</i>, Pogoreloff (balalaika) <p>[Arthur Rubinstein: <i>Torero andaluz</i>]</p> <p>Tercera parte. <i>Cantos populares rusos</i>: «Tú eres el sol», «Leyenda del cosaco», «Idilio de campesinos», «Campana de tarde» (coro masculino)</p> <p>Cuarta parte. <i>Danzas populares rusas</i>: «Reigen», Bojarskaja y Orlik (bailarines)</p>
<p>26-XI-1925</p> <p>T. Alfigeme</p>	<p>Eduardo Pueyo (p)</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Bach: <i>Fantasia cromática y fuga</i> en Re m, BWV 903 2. Beethoven: Sonata en Fa m, op. 57, «<i>Appassionata</i>» <p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Schubert: Impromptu en Do m, D. 899/1 2. Chopin: Vals en La b M, op. 42 3. Chopin: Nocturno en Do m, op. 48/1 4. Chopin: Preludio en Si b m, op. 28/16 6. Chopin: Preludio en Re m, op. 28/24 <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Falla: <i>El Amor brujo</i> («Danza del fuego»)

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>2. Ravel: <i>Jeux d'eau</i>, M. 30</p> <p>3. Mussorgsky: <i>La costurera</i></p> <p>4. Scriabin: Estudio en Re # m, op. 8/12</p> <p>[Liszt: <i>Sueño de amor</i> en La b M, S. 541/3]</p>
<p>27-I-1926</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Cuarteto de arpas Marie Louise Casadesus</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Mozart: Divertimento en Si b M, K. 270</p> <p>2. H. Casadesus: <i>Tres piezas para cuarto arpas cromáticas</i></p> <p>Segunda parte</p> <p>1. A. Honegger: <i>Prelude et Blues</i>, H. 56</p> <p>2. R. Charpentier: <i>Chanson, sur des thèmes populaires</i></p> <p>3. Paul de Fleure: <i>Chanson des Genêts</i> (Entres des linons. Vers le soir. Autour d'un conte pour bercer. Rondo)</p> <p>Tercera parte. Tchaikovsky: <i>Cascanueces</i>, Suite op. 71a (Danza de los mirlitones, Danza árabe, Danza china, Danza rusa «Trepak»[*])</p>
<p>22-III-1926</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Jeanne Gautier (vn) Carmen Pérez (p)</p>	<p>Primera parte. Bach: Sonata para violín en Si m, BWV 1014</p> <p>Segunda parte (p).</p> <p>Chopin: Estudio en Do m, op. 10/12, «Revolucionario»</p> <p>Liszt: <i>Mephisto waltz</i> [No. 1, S. 514]</p> <p>[Granados: <i>Goyesca</i> núm. 7, «El pelele»]</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Turina: <i>El poema de una sanluqueña</i>, op. 28</p>

		<p>2. Falla-Kochanski: <i>Suite populaire espagnole</i></p> <p>3. Ravel: <i>Tzigane</i>, M. 76</p> <p>[Pugnani-Kreisler: <i>Preludio y allegro</i>]</p>
<p>20-IV-1926</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Quinteto de viento del Real Cuerpo de Alabarderos</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Bretón: Sexteto con piano («Bolero»)</p> <p>2. Charles Huguenin: <i>Tríos humorísticos</i> para oboe clarinete y fagot</p> <p>a) «El cantor de mi pueblo»</p> <p>b) «El Asno, la gallina y el cuco»</p> <p>Segunda parte. Beethoven: Quinteto con piano en Mi b M, op. 16</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. Bach: Segunda Suite para orquesta en Si m, BWV 1067 («Polonaise» y «Badinerie»)</p> <p>[Widor: Suite, op. 34 («Scherzo») (fl y p)]</p> <p>2. L. Thuille: Sexteto para piano y quinteto de viento en Si b M, op. 6 («Finale»)</p> <p>[L. Thuille: Sexteto para piano y quinteto de viento en Si b M, op. 6 («Gavotte»)]</p>
<p>7-V-1926</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>OSM</p> <p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<p>Primera parte</p> <p>1. Wagner: <i>Lohengrin</i> (preludio)</p> <p>2. Rimsky-Korsakov: <i>El vuelo del moscardón</i></p> <p>3. M. I. Ivanov: <i>Bocetos del Cáucaso</i>, Suite nº 1, op. 10 («en un pueblo» y «Procesión del Sardad») (1.ª vez)</p> <p>Segunda parte. Beethoven: Quinta Sinfonía en Do m, op.</p>

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		67 Tercera parte 1. Albéniz-Arbós: <i>Iberia</i> («Corpus en Sevilla») (1. ^a vez) 2. A. Liadov: <i>La cajita de música: vals-badinage</i> , op. 32 (1. ^a vez) 3. Wagner: <i>Los Maestros cantores</i> (preludio) [Giménez: <i>La boda de Luis Alonso</i> (intermedio)]
8-V-1926 T. Alfageme	OSM E. Fdez. Arbós (dir)	Primera parte 1. Borodin: <i>En las estepas del Asia central</i> 2. Falla: <i>El Sombrero de tres picos</i> («Danza de los vecinos» y «Danza de la molinera») (1. ^a vez) 3. Dukas: <i>El aprendiz de brujo</i> Segunda parte. Tchaikovsky: Quinta Sinfonía en Mi m, op. 64 Tercera parte 1. A. Honegger: <i>Pacific 231</i> (1. ^a vez) 2. Bach: Tercera Suite para orquesta en Re M, BWV 1068 («Air») 3. Wagner: <i>Tannhäuser</i> (obertura)
21-X-1926 T. Alfageme	Doble Quinteto Español	Primera parte 1. Lalo: <i>Fiesque</i> (« <i>Deux Aubades</i> »), (doble qnt) 2. Borodin: Segundo Cuarteto de Cuerda en Re M (« <i>Nocturne</i> ») 3. Bach: Segunda Suite para orquesta en Si m (« <i>Polonaise</i> » y « <i>Badinerie</i> »)

		<p>Segunda parte. Spohr: <i>Noneto</i> en Fa M, op. 31 (vn, va, vc, cb, fl, ob, cl, fg y tp)</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mozart: Quinteto con trompa en Mi b M, K. 407 («Allegro») (tp y cuart cuerda) 2. L. Thuille: Sexteto para piano y quinteto de viento en Si b M, op. 6 («Gavotte» y «Finale») 3. Schubert: <i>Rosamunde</i>, D. 797 («intermezzo» en Si b M) (doble qnt y p) <p>[E. Wolff-Ferrari: <i>Il segreto di Susanna</i> (obertura)]</p>
<p>2-XII-1926</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Gaspar Cassadó (vc)</p> <p>Luis Galve Raso (p)</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sammartini: Sonata para violonchelo en Sol M, op. 1/3 2. Couperin, F.: <i>Premier livre de pièces de clavecin</i>, Ordre premier en Sol m («La pastorelle») 3. J-B. Senaillé: <i>Allegro Spiritoso</i> <p>Segunda parte. Brahms: Sonata en Mi m, op. 38</p> <p>[Chopin: Vals en Re bemol M, op. 64/1 «Vals del minuto» (p)]</p> <p>[Falla: <i>El Amor brujo</i> («Danza Ritual del Fuego») (p)]</p> <p>[Falla: <i>El Sombrero de tres picos</i> («Farruca») (p)]</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Chopin: Sonata para violonchelo, op. 65, («Scherzo») 2. J. Cassadó: <i>Lo Fluviol, el Titit i l'Escarabat</i> 3. Granados: <i>Doce danzas españolas</i>, op. 5 («Rondalla aragonesa-Jota»)

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>[G. Cassadó: <i>Danza del diablo verde</i>]</p> <p>[Popper: <i>Tarantela</i>]</p> <p>[Granados: <i>Doce danzas españolas</i>, op. 5 («Andaluza»)]</p>
<p>18-I-1927</p> <p>T. Alfigame</p>	<p>Enrique Iniesta (vn)</p> <p>Luis Galve (p)</p>	<p>Primera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Saint-Saëns: <i>Introducción y Rondó caprichoso</i>, op. 28 2. Brahms-Hochstein: <i>Vals en La M</i>, op. 39/15 3. Debussy-Choisnel: <i>Deux arabesques</i>, L. 66 4. Scriabin: <i>Estudio en Re b M</i>, op. 8/10, «en terceras» <p>Segunda parte. Beethoven: <i>Concierto de violín en Re M</i>, op. 61</p> <p>Tercera parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Albéniz-Elman: <i>España</i> («Tango»), op. 165/2) 2. Chopin-Sarasate: <i>Nocturno en Mi b M</i>, op. 9/2 3. Gluck-Manén: <i>Ballet sobre un tema de «Orfeo ed Euridice»</i> 4. F. Kreisler: <i>Tambourin Chinois</i>, op. 3
<p>26-III-1927</p> <p>T. Alfigame</p>	<p>Andrés Gaos (vn)</p> <p>Roger Deleutre (p)</p>	<p>Programa no localizado</p> <p>[Primera parte. Tchaikovsky: <i>Concierto para violín en Re M</i>, op. 35</p> <p>Segunda parte</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. A. Gaos: <i>Romanza</i> 2. Kreisler: <i>Le vieux refrain</i> 3. Kreisler: <i>Tres antiguas danzas vienesas</i>

		<p>(«<i>Liebesfreud</i>»)</p> <p>4. Sarasate: <i>Aires Bohemios</i>, op. 20</p> <p>Tercera parte</p> <p>1. J. Larregla: <i>Zortzico</i></p> <p>2. E. Fdez. Arbós: <i>Tango</i>, op. 2</p> <p>3. Sarasate: <i>Jota aragonesa</i>, op. 27</p> <p>4. Popper: <i>Danse des Elfes</i>, op. 39]²⁴¹</p>
<p>13-IV-1927</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>Miguel Benois-Kusnezoff (Bar)</p> <p>Joaquín Nin (p)</p>	<p>Primera parte. Joaquín Nin: <i>Cuatro cantos líricos</i></p> <p>1. Antonio Literes: Aria de «Acis y Galatea».</p> <p>2. José Bassa: <i>Minué cantado</i></p> <p>3. Pablo Esteve: <i>Alma sintamos</i></p> <p>4. Blas de Laserna: <i>El jilguerillo</i></p> <p>Segunda parte (p)</p> <p>1. Federico Mompou: <i>Canción y danza</i> (populares)</p> <p>2. Federico Mompou: <i>Escena de niños</i> («Gritos callejeros»)</p> <p>3. Federico Mompou: <i>Escena de niños</i> («Niñas pequeñas en el jardín»)</p> <p>4. Joaquín Turina: <i>Tres danzas andaluzas</i>, op. 8 («Petenera»)</p> <p>5. Manuel de Falla: <i>Quatre pièces espagnoles pour piano</i> («Andaluza»)</p> <p>6. Joaquín Nin: <i>Danza Ibérica (en Sevilla una noche de mayo)</i></p>

²⁴¹ Programa no localizado. Se anota el interpretado por el dúo Gaos-Deleutre el 7 de febrero de 1927 para la Filarmónica de Valencia. SAPENA MARTÍNEZ, *op. cit.* en “Referencias”, p. 898.

LA EDAD DE PLATA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LEÓN (1920-1927)

		<p>Tercera parte. Joaquín Nin: <i>Siete cantos populares</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Montañesa</i> (Santander) 2. <i>Tonada del Conde Sol</i> (Murcia) 3. <i>Villancico catalán</i> 4. <i>Paño murciano</i> 5. <i>Saeta</i> (Andalucía) 6. <i>Granadina</i> (Andalucía) 7. <i>Polo</i> (tema de Manuel García)
<p>4-VI-1927</p> <p>T. Alfageme</p>	<p>OSM</p> <p>E. Fdez. Arbós (dir)</p>	<p>Primera parte.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Beethoven: <i>Romanza para violín</i>, núm. 2, en Fa M, op. 50 2. Beethoven: Novena Sinfonía, en Re m, op. 125 («<i>Scherzo</i>»). <p>Segunda parte. Beethoven: Sexta Sinfonía, en Fa M, op. 68, «Pastoral»</p> <p>Tercera parte.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Wagner: <i>El Ocaso de los dioses</i> («Marcha fúnebre de Sigfrido») 2. Tchaikovsky: Cuarteto en Re M, op. 11 («Andante cantabile») 3. Albéniz-Arbós: <i>Iberia</i> («Navarra»)