



LETICIA SÁNCHEZ DE ANDRÉS
Colegio público Juan Ramón Jiménez

La actividad musical del Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid en el último tercio del siglo XIX

El Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid fue uno de los centros neurálgicos de la cultura española durante el siglo XIX. La actividad musical de este centro ha sido escasamente estudiada hasta el momento y, en ocasiones, se repiten tópicos y datos erróneos sobre la misma. En el presente artículo, analizamos la presencia de la música en dicho organismo durante el último tercio del siglo XIX, especialmente entre 1878 y 1907, etapa en la que este arte adquiere identidad propia y protagonismo relevante en su actividad cultural. Asimismo, se presentan los antecedentes del período citado y su actividad musical desde 1820.

Palabras clave: Ateneo, siglo XIX, actividad musical, regeneracionismo, Pedrell.

The Ateneo Científico, Artístico y Literario of Madrid was one of the most important Spanish cultural institutions of the nineteenth century. So far, the musical activity of the Ateneo has been barely researched. The aim of this article is to study the presence of Music in the Ateneo during the last thirty years of the nineteenth century, paying attention to the period 1878-1907 in which Music acquired special importance in this institution. The study also documents the Ateneo's earlier musical activity, from 1820.

Keywords: Ateneo, nineteenth century, musical activity, Pedrell.

Introducción

El Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid fue uno de los centros neurálgicos de la cultura española durante el siglo XIX y la música tuvo también una presencia destacada en su labor. Sin embargo, ha sido poco estudiada, fundamentalmente debido a la escasez de documentación conservada en sus archivos como consecuencia del expolio sistemático que sufrieron sus fondos durante la Guerra Civil y la década posterior.

La actividad musical del Ateneo fue especialmente intensa a partir del último tercio del siglo, aunque hasta 1895 el arte musical no adquiere presencia institucional propia, con la creación, en ese año, de la Sección de Música. Aun así, desde la fundación de esta institución, la música tuvo presencia en la sección de Bellas Artes y se desarrolló una intensa actividad musical ateneísta, fundamentalmente en forma de conferencias y veladas musicales o poético-musicales.

La música en el Ateneo Español (1820-1823)

El primer período de existencia del Ateneo corresponde a los años 1820-1823. Este organismo fue fundado con la denominación de Ateneo Español y, según sus estatutos, funcionaba como una auténtica “Academia de Ciencias y Letras” cuyo principal objetivo era “propagar las luces y generalizar la Instrucción”¹. Entre las seis secciones que lo formaban, había una dedicada a las “bellas artes y bellas letras (dibujo, pintura, grabado, escultura, poesía, música, idioma de acción, elocuencia y arqueología)”². La presencia de la música durante este período fue muy relevante. Rafael María de Labra, uno de los mejores cronistas de la historia de esta institución, afirma: “[el Ateneo Español] tomó á su cargo la enseñanza de la música, y en sus salones se verificaron conciertos vocales é instrumentales de suma importancia y celebridad”³.

En lo referente a la enseñanza musical, existe constancia de que se creó una cátedra de Armonía, a cargo de Mariano Rodríguez de Ledesma, que comenzó a funcionar en el invierno de 1820. La actividad de este compositor en el Ateneo fue, sin embargo, muy breve, ya que, aunque la institución se clausura en 1823 por la reacción absolutista, la cátedra de Armonía que regentaba Rodríguez de Ledesma había desaparecido ya en junio de 1822. El compositor se marcha a Londres en ese momento y, al año siguiente, no regresa a Madrid para impartir la cátedra ateneísta; probablemente su decisión de permanecer en la capital inglesa se debió al temor a la represión desatada por Fernando VII que, de hecho, le destituyó de su cargo en la Real Capilla por considerarlo defensor del sistema constitucional. Instalado en Londres, Rodríguez de Ledesma se convierte en una de las personalidades más interesantes del exilio liberal español⁴.

A pesar del escaso tiempo que estuvo en marcha la cátedra de Armonía del Ateneo Español, su recepción fue muy positiva y generó mucha expectación en la vida cultural madrileña. Labra afirma que, junto a la comisión constitucional encargada de la redacción del Código penal reunida en el Ateneo, fueron las “lecciones” de Rodríguez de Ledesma las que dieron

¹ Ateneo Español: *Reglamento científico*, cfr. Alberto Gil Novales: *El primer Ateneo 1820-1823*, Madrid, Ateneo de Madrid, 1986, p. 8.

² Rafael María Labra: *El Ateneo de Madrid, sus orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir*, Madrid, Imprenta de Aurelio J. Alaria, 1878, p. 30.

³ Rafael María Labra: *El Ateneo, 1835-1905. Notas Históricas*, Madrid, Tipografía de Alfredo Alonso, 1905, p. 7.

⁴ Mariano Rodríguez de Ledesma (1779-1847) está considerado uno de los primeros compositores españoles verdaderamente románticos de fama internacional. Gran parte de su carrera se desarrolló en Inglaterra, Francia y Alemania. Fue, además un relevante intelectual del Madrid del momento, maestro de la Real Capilla y miembro de la Academia Nacional de Ciencias y Bellas Artes. En su exilio británico, este compositor fue nombrado académico de la Royal Academy of Music y, en 1825, se convierte en profesor de dicha Academia y director de su clase de canto.

más importancia a la institución y atrajeron hacia él “la curiosidad de las gentes”⁵. Labra también describe el sistema seguido en estas clases y los conciertos ateneístas, de los cuales desconocemos los detalles del repertorio interpretado, pero el texto nos aporta algunos datos sobre los intérpretes: “Las lecciones comenzadas por el Sr. Ledesma pronto dieron un interés excepcional á las reuniones del Ateneo; porque acogida la idea de ilustrar las explicaciones con ejercicios musicales, luégo [sic] se dieron algunos conciertos vocales é instrumentales, en los que tomaron parte artistas distinguidos y españoles, y señaladamente la señora doña Josefa Martinez de Cabrero, y las señoritas doña Ángeles Novales y doña Vicenta Michans”⁶.

La actividad musical del Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid entre 1835 y 1878

En noviembre de 1835, transcurridos doce años tras la clausura del Ateneo Español y con el Romanticismo plenamente instaurado en la sociedad decimonónica, se constituye el Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid, que compartía espíritu y muchos socios comunes con su antecesor. El nuevo Ateneo contaba, desde su creación, con una sección dedicada a la “literatura y las bellas artes”⁷; sin embargo, la música ya no aparece citada explícitamente en los Estatutos que constituyen dicha sección, y aunque los precedentes y la exitosa experiencia musical del Ateneo Español podrían llevarnos a pensar lo contrario, lo cierto es que este arte tuvo una escasa presencia en el Ateneo Científico, Artístico y Literario durante sus primeros cuarenta años de existencia, hasta 1878.

Uno de los factores que pueden justificar esta situación es el hecho de que otros organismos culturales madrileños del momento adquirieron protagonismo y relevancia en el campo musical, y el Ateneo y sus directivos, probablemente, decidieron no competir con estas instituciones y centrar sus esfuerzos en otras áreas, como la literatura.

Sin duda, en aquellos años, fue el Liceo Artístico y Literario el organismo del Madrid romántico más comprometido con la vida musical de la capital española, compartiendo, además, una raíz común con el Ateneo Científico, Literario y Artístico, ya que contaba con muchos miembros que habían pertenecido al Ateneo Español, con lo cual la competencia por el espacio musical habría sido casi fratricida. Fundado en 1836, año en que

⁵ R. M. Labra: *El Ateneo de Madrid, sus orígenes...*, p. 35.

⁶ *Ibidem*, p. 36.

⁷ Ateneo Científico y Literario de Madrid: *Proyecto de Estatutos del Ateneo Científico y Literario de Madrid*, Madrid, 1835, p. 2.

comienzan también las actividades culturales del Ateneo, el Liceo se transforma en el centro preferido de la sociedad elegante madrileña durante la década de los cuarenta; su número de socios creció notablemente en poco tiempo, y, tras pasar por varias sedes, finalmente se instaló en el Palacio de Villahermosa, donde contaba con amplios espacios y salas de conciertos y teatro. Evidentemente, un primer Ateneo sin domicilio fijo y con una situación de penuria económica no podía rivalizar con el Liceo, que incorporó una Cátedra de Música, herencia de la del Ateneo Español, regentada por los compositores Rodríguez de Ledesma e Inzenga, y que desarrolló, a través de su Sección de Música (dirigida inicialmente por Rodríguez de Ledesma), una intensa actividad concertística instrumental y lírico-dramática, en la que participaron compositores e intérpretes de gran renombre internacional como Carnicer, Rossini o Liszt (en sus visitas a Madrid), o cantantes como Rubini o Paulina García. Algunos cronistas de la vida madrileña, entre los que se cuentan Mesonero Romanos o el propio Labra, hacen interesantes referencias a la actividad musical del Liceo:

... frecuentemente el público curioso ó dilettante era arrancado del gran patio del Circo de la Plaza del Rey por los conciertos del Palacio de Villahermosa, en los cuales, al lado de Carnicer, y Alberoni, y Beart, y Basili, y el famoso Rubini, y la célebre Paulina García, brillaba un pequeño grupo de aficionados, bastantes artistas para hacerse felicitar de Rossini (presente en Madrid, por aquel entonces [sic], y huésped del marqués de las Marismas), y aplaudir por gentes entusiastas de la Tossi y la Lande⁸.

El Ateneo, aun contando con socios de relevancia en el mundo musical como el compositor y pianista romántico Santiago Masarnau (socio entre 1835 y 1849), limitó su actividad en el ámbito musical a realizar algunos conciertos y veladas, casi siempre centradas en la música de salón. Según Gemma Salas Villar, Masarnau solía organizar en el Ateneo “reuniones filarmónicas (*soirées*)”, en las que se daba a conocer un repertorio de tecla escasamente interpretado en Madrid, predominando los románticos europeos como Chopin, Mendelssohn, Weber o Beethoven junto a obras de clásicos y barrocos como Mozart y Bach, además de piezas compuestas por el propio Masarnau, que también era un representante del pianismo romántico europeo⁹.

En los primeros años sesenta del XIX, 1861-1865, el Ateneo comienza un proceso de renovación y vive una etapa de cierto esplendor tras las crisis

⁸ R. M. Labra: *El Ateneo de Madrid, sus orígenes...*, pp. 62-63.

⁹ Gemma Salas Villar: “La Recepción del Romanticismo en el piano de Santiago de Masarnau”, *Antes de Iberia, de Masarnau a Albéniz*, Luisa Morales y Walter A. Clark (eds.), Madrid, Asociación Cultural Leal, 2010, pp. 29-30.

y dificultades económicas de la etapa previa. En este momento, se abordan reformas en el edificio que albergaba el Ateneo: la biblioteca amplía notablemente sus fondos (incorporando libros de temática musical y suscripciones a revistas internacionales del campo de la música, como la *Gaceta musical francesa*). Las listas de socios del período incluyen a personajes de cierta relevancia en el mundo musical en aquellos años, entre ellos: Gabriel Rodríguez –ingeniero, economista, abogado y compositor, que será un importante dinamizador de la vida musical del Ateneo—¹⁰, estudiosos o divulgadores de la música (José Castro y Serrano), compositores (Baltasar Saldoni) o intérpretes (Nicolás Tragó¹¹).

A pesar de las buenas perspectivas de estos años, especialmente en 1864, la música tampoco recibió gran atención en este período, limitándose la actividad musical del Ateneo a algunas veladas musicales y conferencias sueltas. La directiva propuso a los socios la construcción de un gran palacio para ubicar el Ateneo; el proyecto incluía un teatro que, según Labra, tenía entre sus objetivos principales albergar dignamente los conciertos de música de cámara que escaseaban en Madrid para que, de esta manera, “los concertistas, obligados á mendigar el saloncito del Conservatorio de música” encontrasen un lugar adecuado para difundir este repertorio¹². Sin embargo, esta iniciativa, que hubiese sido de gran relevancia en la vida musical madrileña, fue finalmente desestimada por el miedo de algunos socios a no poder sufragar semejante obra.

El período 1865–1874 fue políticamente convulso, y la música no tuvo presencia o esta fue muy escasa en el Ateneo. Pero en 1875, año de nuevos Estatutos y proyectos, se inauguran las veladas literarias ateneístas, de gran éxito hasta 1877. En ellas, la música también estuvo presente, aunque solo breves referencias de Labra nos permiten afirmarlo. Además, el interés de los músicos más ilustrados por formar parte del mundo intelectual del Ateneo no cesa, y entre los nombres que se incorporan a la lista de socios de la institución en los primeros años setenta del XIX encontramos a los compositores Inzenga y Arrieta (ambos en 1874)¹³.

¹⁰ Leticia Sánchez de Andrés: “Gabriel Rodríguez y su relación con Felipe Pedrell. Hacia la creación de un lied hispano”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 2005, pp. 97-136.

¹¹ Nicolás Tragó fue un violinista ciego, hermano del famoso pianista José Tragó, que en la décadas de los años sesenta, setenta y ochenta del XIX tuvo una importante actividad como concertista y se involucró mucho en organismos como el Ateneo o la Institución Libre de Enseñanza.

¹² R. M. Labra: *El Ateneo de Madrid, sus orígenes...*, p. 91.

¹³ Los listados de socios indican que ambos se incorporan al Ateneo en 1874, aunque en algunos estudios recientes sobre Inzenga se afirma que no hay constancia documental de su asociación a dicho organismo hasta 1891. Inmaculada Matía Polo: *José Inzenga: La diversidad de acción de un músico español en el siglo XIX (1828-1891)*, Madrid, SEdeM, 2010.

El despegue de la música en el Ateneo Científico Literario y Artístico de Madrid (1878-1895)

Desde 1878, y durante toda la década de los ochenta del XIX, la actividad musical del Ateneo está muy ligada a la de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y se divide, básicamente, en dos tipos de actividades: las conferencias-concierto y las veladas musicales o literario-musicales que se desarrollan de forma más regular que en el período anterior.

Ya en 1865, Francisco Giner había presentado una propuesta para organizar un modelo de Universidad Libre en el Ateneo¹⁴. Este proyecto, desestimado por los socios, fue la base que luego aplicaron Giner y los discípulos de Sanz del Río (también socio del Ateneo entre 1840 y 1861) para crear la Institución Libre de Enseñanza en 1876.

La colaboración entre la ILE y el Ateneo, en relación a las actividades musicales de ambos organismos, es muy íntima ya que la ILE y sus socios dinamizaron notablemente la vida musical ateneísta en el período 1878-1890. La Institución inaugura, en 1876, sus ciclos de conferencias sobre Historia y Estética de la Música, destinados a divulgar el conocimiento musical entre todos los ciudadanos. Las conferencias musicales fueron supervisadas por Francisco Giner, impartidas por Gabriel Rodríguez e ilustradas con ejemplos musicales interpretados por José Inzenga y Alejandro Rey Colaço. Se inspiraron en las lecciones de la cátedra de Armonía de Rodríguez de Ledesma del Ateneo Español y el Liceo, así como en otros modelos europeos: “las explicaciones de estética y de historia de este arte, ilustradas con ejemplos prácticos, según lo habían hecho Fétis y otros profesores en varias ciudades extranjeras”¹⁵. El mismo Gabriel Rodríguez destaca la “novedad de la empresa en España”, y describe cómo, tras suspenderse, en 1879, dichas conferencias de la ILE el Ateneo recogió el testigo de las mismas: “... se aclimataron en España... las conferencias musicales. Desde entonces a nadie ha extrañado la forma de estos utilísimos estudios que se repiten anualmente desde 1884 en el hermoso salón de sesiones del Ateneo de Madrid, con gran placer del público; tomando en ellos parte activa muchos maestros y aficionados distinguidos”¹⁶.

¹⁴ En esta Universidad Libre, inspirada en la de Bruselas, las cátedras se obtendrían por oposición, y entre sus enseñanzas, Giner proponía la inclusión de la Estética, que en el pensamiento krausista incorporaba una importante presencia de la Música. Véase Leticia Sánchez de Andrés: *Música para un Ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, Madrid, Sociedad española de Musicología, 2009.

¹⁵ Gabriel Rodríguez: “Don José Inzenga y Castellanos”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 348, 1891, p. 235.

¹⁶ *Ibidem*, p. 235.

El éxito de estas conferencias y su impacto sobre la vida cultural madrileña fue muy destacado, los periódicos se hicieron eco de su gran acogida, e incluso la Academia de Bellas Artes felicitó a Gabriel Rodríguez por su iniciativa.

Desde 1878, numerosas voces, principalmente de socios ateneístas y aficionados a la música, reclamaban que el Ateneo asumiese la organización de estas conferencias antes de que otro organismo, como había ocurrido en los años cuarenta con el Liceo, se adelantase. Labra señala, en este sentido,

... la circunstancia de generalizarse las conferencias populares en Madrid obliga al ilustre Instituto [del Ateneo], que por tanto tiempo ha ido á la cabeza de nuestro movimiento intelectual, á no ser una excepción, ni dejar que otras corporaciones le venzan, teniendo de su parte tantos y tan superiores medios. ¿Quién como el Ateneo podría... organizar esas conferencias musicales que tanto éxito alcanzaron hará cosa de un año en la naciente y por tantos conceptos meritoria Institución libre de Enseñanza?¹⁷.

Pero es a partir de 1884 cuando las conferencias musicales se instituyeron, de manera habitual, en el Ateneo. En este año, dicho organismo se instala en el edificio que lo alberga actualmente, un palacete en la Calle del Prado. Esta nueva ubicación, ya definitiva, contaba con un salón de actos ideal para llevar a cabo actividades musicales. Con el traslado a la nueva sede se inaugura también un largo período presidido por el institucionista Segismundo Moret que coincide, a su vez, con una etapa en que la sección de Bellas Artes ateneísta es presidida, por primera vez, por socios relevantes en el mundo musical, que se ocuparán de revalorizar y regularizar las actividades musicales en el Ateneo¹⁸.

En dicho año, Gabriel Rodríguez inició las conferencias musicales de esta nueva etapa ateneísta, con un ciclo muy similar al primero de los que tuvieron lugar en la ILE. La primera de estas conferencias musicales en el Ateneo en 1884, titulada “Consideraciones generales acerca del origen y naturaleza de la música”, tuvo un enorme éxito e inauguró la cátedra de la Sección de Bellas Artes de aquel año. Los ejemplos musicales corrieron a cargo de Inzenga, (quien acompañó al piano a tres de sus alumnas de canto del Conservatorio que interpretaron “un canto popular árabe de la huerta de Murcia”, “dos cantos populares del siglo XVI, tomados de la obra de Salinas: *De musica libri Septem*”, “un terceto de la ópera de Cimarosa, *Il matrimonio segreto*, y una bulliciosa balada de Schubert, letra de Goethe,

¹⁷ R. M Labra: *El Ateneo de Madrid, sus orígenes...*, pp. 175-176.

¹⁸ Emilio Arrieta ocupa la presidencia de la Sección de Bellas Artes del Ateneo entre 1884 y 1885 y le sustituye el Conde de Morphy entre 1886 y 1890.

titulada *El rey de los álamos*¹⁹) y la música de cámara corrió a cargo del trío constituido por Tragó, González y Gerner (que interpretaron “un trío en do, de Mendelssohn, para piano, violín y violoncello”²⁰).

El impacto de estas charlas musicales del Ateneo en la sociedad madrileña fue de tal calibre que, muchos años después, en 1916, Francos Rodríguez aún las recordaba: “en punto a acontecimientos musicales de la corte de España en 1884, como primero debe figurar el de unas conferencias dadas por D. Gabriel Rodríguez”²¹.

Este tipo de conferencias ya nunca desaparecieron de la actividad de la sección de Bellas Artes del Ateneo y, tras este primer ciclo, se fueron constituyendo, progresivamente, en un emblema identificativo de dicha institución, siendo, posteriormente, una de las actividades principales de la Sección de Música ateneísta cuando se funda en 1895. En el período que nos ocupa (1884-1895), estas charlas corrieron a cargo de compositores tan relevantes como Arrieta, Pedrell o Bretón, así como de directores de orquesta (Mariano Vázquez) o estudiosos de la música (Rodríguez o Morphy). Podemos ilustrar el contenido y carácter de estas actividades, así como la relevancia de los ponentes y los intérpretes implicados en ellas, a través de algunos de los ciclos de conferencias impartidos por los citados especialistas que se describen en las *Memorias* de actividades del Ateneo y en los periódicos de la época. Por ejemplo, en 1885, Emilio Arrieta imparte un ciclo de conferencias dedicado a “La música española al comenzar el siglo XIX. Su desarrollo y transformaciones. La educación musical. Influencia del italianismo”, con los ejemplos musicales a cargo de Inzenga y de la Sociedad de Cuartetos dirigida por Jesús de Monasterio. Morphy, por su parte, dedicó, en 1889, un ciclo de charlas a Beethoven y sus obras, con ilustraciones musicales a cargo de un grupo de miembros de la orquesta de la Sociedad de Conciertos, que fue dirigido por Bretón, interpretando, en versión de cuarteto, partes de la 3ª, 4ª, 5ª, 6ª y 8ª sinfonías y de la obertura *Egmont*.

En cuanto a las veladas musicales y conciertos, ocurrió un proceso muy similar a lo sucedido con las conferencias. Aunque el Ateneo había organizado veladas musicales desde 1821, las llevadas a cabo por la Institución Libre de Enseñanza, a partir de 1876, influyeron mucho en las del Ateneo,

¹⁹ Texto sin referencias, cfr. Antonio Gabriel Rodríguez: *Gabriel Rodríguez: libro en cuyas páginas resplandece el genio y el recto carácter de un gran español*, Madrid, Imprenta Helénica, 1917, pp. 605-606.

²⁰ A. G. Rodríguez: *Gabriel Rodríguez: libro...*, pp. 605-6. Inzenga aprovechaba este tipo de eventos para mostrar las dotes de sus alumnas de canto, procurando ofrecerles espacios de lucimiento que les permitiesen alcanzar éxito y labrarse, progresivamente, una carrera profesional.

²¹ José Francos Rodríguez: “Memorias de un gacetillero”, *La Esfera*, 1916, cfr. A. G. Rodríguez: *Gabriel Rodríguez...*, p. 162. En 1885 y 1890 Rodríguez impartió, en el Ateneo, dos nuevos ciclos conferencias musicales, el primero de ellos dedicado al estudio de “El poder expresivo de la música” y, en el segundo, se ocupó de la “*Musica di camera*”.

dado su éxito de público y su enfoque pedagógico y divulgativo (que unía muchas veces literatura y música), así como su organización sistemática y planificada en torno a unos objetivos de aprendizaje²². Todo ello estimuló al Ateneo a programar conciertos de una manera más constante y ordenada a partir de 1880, multiplicándose notablemente desde 1884 dada la nueva coyuntura ya explicada. En sus *Memorias*, Baroja describe, de forma muy crítica, una de estas veladas literario-musicales del Ateneo; al margen de la valoración personal que realiza el escritor, podemos observar el tipo de actividades a que nos referimos, su enfoque y su desarrollo:

A Don Segismundo Moret le oí hablar en el Ateneo en una fiesta que me pareció un tanto ridícula. Miguel Salvador tocaba al piano composiciones musicales, la mayoría clásicas y Moret las interpretaba, como si pudiera explicar la música y descifrarla intelectualmente. El arroyuelo, la pradera, y el trueno y el arco iris y el ronquido del mar aparecían en estas explicaciones de una manera absurda. Lo que no hubiera podido decir Beethoven, Mozart o Haydn de sus obras lo decía Don Segismundo. Un hombre que admite un paralelismo entre los sonidos y las ideas y cree que éstas pueden tener un significación intelectual es un hombre que habla de lo que no entiende²³.

El objetivo básico de estos actos fue la promoción y divulgación de música de calidad, especialmente del repertorio de música de cámara y *lied* europeo y de producción nacional, con un relevante enfoque pedagógico y no meramente lúdico. Este repertorio se prefería en el Ateneo por la escasa difusión del mismo en España y por su pequeño formato²⁴, lo que permitía la organización de conciertos en el salón de actos ateneísta sin las dificultades y gastos que hubiese supuesto la música orquestal, a cuya difusión se dedicaban otros organismos. Sin embargo, en ocasiones puntuales, el Ateneo contará en sus conciertos con orfeones y bandas municipales.

Los programas de las veladas ateneístas, que se recogen someramente en las *Memorias* de esta institución, incluyen música de los grandes compositores

²² Para más información sobre estas veladas institucionistas véase L. Sánchez de Andrés: *Música para un Ideal...*

²³ Pío Baroja: *Memorias*, cfr. Federico Sopena Ibáñez: "La Institución Libre de Enseñanza y la Música", *Música, Revista del Conservatorio Superior de Madrid*, 1, 1994, p. 138.

²⁴ Gracias a la correspondencia entre Gabriel Rodríguez y Felipe Pedrell sabemos que el primero estaba muy implicado en la selección de repertorio para las veladas ateneístas y que uno de sus mayores intereses era divulgar la música de cámara. En 1894 realiza gestiones para incorporar, de manera fija, la interpretación de cuartetos en las veladas del Ateneo: "Pienso que este año tendrá en el Ateneo mayor importancia la música y he hecho ya de acuerdo con Mirecky y otros artistas, algunas gestiones para celebrar dos veces al menos sesiones de cuartetos, además de las que podamos organizar de conferencias especiales y audiciones de determinados autores. Como V. para noviembre estará ya aquí, todos contamos con su valioso concurso y como el buen Morphy tiene hace años casi completamente abandonada la Sección [de Música del Ateneo], para el año próximo le tendremos a V. de presidente. Creo que en el Ateneo se puede hacer mucho bien al arte"; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Felip Pedrell, Carta de Gabriel Rodríguez a Felipe Pedrell, [s.f.] mayo de 1894, sig. M964.

románticos (Schubert, Schumann, Rubinstein, Liszt o Beethoven) y de compositores españoles como Albéniz, Sarasate o Fernández Arbós. Estos conciertos contaron, además, con grandes intérpretes y grupos de cámara de reconocimiento internacional (entre ellos el propio Albéniz, Fernández Arbós, Tragó o pianistas franceses como Planté o D'Albert). Un período floreciente de la música en el Ateneo en que la biblioteca sigue enriqueciéndose con volúmenes y revistas nacionales e internacionales dedicados a este arte.

Muchos músicos relevantes se sienten atraídos por la institución y se asocian a la misma, especialmente a partir de 1884. Es el caso de los compositores Cecilio de Roda (socio desde 1884), Bretón o Chapí (desde 1891) y de musicógrafos como Félix Borrel (desde 1884), José Esperanza y Sola y Julio Nombela (desde 1886) o de intérpretes como Jesús de Monasterio o Víctor Mirecky, siendo nombrados, además, socios honorarios, por sus especiales méritos, Pablo Sarasate y Camille Saint-Saëns. Por otra parte, el intercambio intelectual que permitía el Ateneo entre compositores y literatos fue muy enriquecedor y estimuló la colaboración, entre otros, de Fernández Shaw y Chapí.

El cambio de siglo y la actividad musical ateneísta (1895-1907)

La actividad musical de este período está marcada por la creación, en 1895, de la Sección de Música, que dará finalmente presencia propia e institucional a este arte en el Ateneo y que estimulará notablemente la vida musical de la institución. Su dirección recayó en manos de destacados intérpretes y compositores del momento, como Monasterio, Pedrell y Roda, o de grandes aficionados y estudiosos de la música como Arteta o Borrell²⁵.

Las actividades musicales del Ateneo del período anterior se mantuvieron con escasos cambios. En las veladas musicales se afianzó la presencia de la música de cámara, el *lied* y las obras para piano, tanto de compositores europeos como españoles. Jóvenes compositores e intérpretes de nuestro país encontraron en el Ateneo de esta etapa un foro magnífico para darse a conocer; es el caso de un jovencísimo y desconocido Granados, discípulo por entonces de Pedrell que, en su primer viaje a Madrid, es presentado en el Ateneo por Gabriel Rodríguez e interpreta allí sus *Danzas españolas*, que tuvieron gran éxito. Así lo relata Rodríguez: “anoche dio una velada en el Ateneo Granados, que ha gustado mucho como pianista y como compositor. Ha tenido una acogida entusiasta verdaderamente... Las danzas

²⁵ Jesús de Monasterio ocupó la presidencia en los periodos 1895-97 y 1900-1901, Pedrell lo hizo en 1898-99, Félix Arteta –ingeniero, crítico musical y fundador de la Sociedad Filarmónica madrileña– en 1901-1903, Félix Borrell en 1903-1904 y Cecilio de Roda en 1904-1909.

españolas, han sido muy alabadas, y uno de los más expresivos ha sido Morphy”²⁶.

Otro interesante y destacable ciclo de conciertos de este período es el organizado en el Ateneo por la Asociación Isidoriana, organismo fundado por Pedrell y cuyos objetivos se inscriben dentro de los defendidos por el movimiento regeneracionista. La citada Asociación, que perseguía la reforma de la música religiosa decimonónica, fue creada en 1895 con el objetivo de recuperar los modelos tradicionales españoles de este género, fundamentalmente las melodías gregorianas y la polifonía del siglo XVI. En sus publicaciones se reitera siempre la gran estima que en Europa se tiene por ellas aunque, sin embargo, seguían siendo desconocidas en nuestro país. Para paliar esta ignorancia y reformar la música religiosa del momento, la Isidoriana realiza estudios musicológicos y organiza conciertos, procurando divulgar el género entre un público amplio, e interpretando la música religiosa del patrimonio histórico nacional en distintos escenarios, no necesariamente iglesias o catedrales, al considerarlas un producto de interés cultural y no sólo litúrgico. En el Ateneo, bajo la presidencia de Moret y con el apoyo de socios como Azcárate y Labra, se organizaron tres conciertos de la Asociación Isidoriana en 1901²⁷.

Por otra parte, las conferencias y debates sobre temas musicales reciben un gran impulso durante este período con la creación de la Sección de Música; además de la habitual actividad de la cátedra de música ateneísta, centrada en conferencias-concierto en el formato del período anterior, en estos años el Ateneo desarrolla dos iniciativas novedosas que conviene destacar y a través de las cuales llevó a cabo una intensa labor de divulgación cultural y musical entre las clases urbanas: la Escuela de Estudios Superiores destinada, preferentemente, a la burguesía, y la Extensión Universitaria abierta a la clase obrera.

En 1896 se crea la Escuela de Estudios Superiores; que desaparece en 1907, con ella, el Ateneo persigue:

Crear un organismo científico... donde se cultive la ciencia por la ciencia; donde se expongan constantemente los adelantos y progresos que, tanto en el terreno experimental como en el teórico, va logrando el proceso intelectual humano; ... [donde puedan darse] a conocer los productos de la cultura nacional, y desde el cual puedan suplirse las inevitables deficiencias de la enseñanza oficial... Es indispensable que no haya manifestación alguna de la cultura española que no pueda venir aquí...²⁸.

²⁶ Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Felip Pedrell, carta de Gabriel Rodríguez a Felipe Pedrell, 14 de mayo de 1894, sig. M964.

²⁷ R. M. Labra: *El Ateneo de Madrid, 1835-1905...*, p. 108.

²⁸ Segismundo Moret: “Discurso inaugural de la Escuela de Estudios superiores del Ateneo de Madrid en el curso 1896-7”; cfr. Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Su-*

Las enseñanzas musicales estuvieron presentes en las cátedras de esta Escuela durante toda su existencia. Pedrell fue el principal representante del mundo musical en la Escuela Superior. Su cátedra, denominada *Historia y Estética de la Música*, dedicó, en 1896-97, veinte lecciones, ilustradas con ejemplos musicales por él mismo, a la divulgación de esta disciplina. Estas conferencias tuvieron mucho éxito, matriculándose en ellas 139 alumnos de ambos sexos. Pedrell dividió “la historia de la Música en cuatro períodos: Primera Época. –Homofonía, música de una sola parte ó voz. Segunda Época. – Polifonía, música de distintas partes. Tercera Época. –Armonía o música moderna. Cuarta Época. – La de nuestros días”²⁹, dedicando distintas conferencias a explicar las características estéticas y técnicas de la música en cada una de las etapas señaladas³⁰.

El destacado historiador Rafael Altamira escribe a Pedrell felicitándole por su labor de divulgación musical: “Mi enhorabuena por las conferencias del Ateneo. Ese es el camino!”³¹.

En el curso siguiente, 1897-98, Pedrell impartió un nuevo ciclo de conferencias con el título “Influencia del canto popular en la formación de nacionalidades musicales y en la evaluación del drama lírico moderno”³²; en 1898-99, su cátedra llevó por título “Nociones de historia de la música española acerca del arte religioso, el Teatro y la música popular o popularizada”³³ y, según el compositor catalán, su orientación fue claramente regeneracionista y patriótica, muy en sintonía con el espíritu del Ateneo del momento: “La elección de tema semejante obedece a la necesidad de hacer patria; al propósito de enseñanza (aprendiendo con el ejemplo) a no interrumpir la cadena de la cultura intelectual española; a demostrar, en fin, que en el trabajo intelectual, lo mismo que en el mecánico, hay una virtud de regeneración, y también de amor

periores, curso de 1904 a 1905, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904, pp. 52-53. Los cursos de la Escuela Superior eran gratuitos para los socios del Ateneo pero, persiguiendo objetivos divulgativos más amplios, se permitía acceder a las clases y conferencias a cualquier ciudadano pagando la correspondiente entrada.

²⁹ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: “Memoria de secretaría referente al curso de 1896-7”, *Escuela de Estudios Superiores curso de 1896 a 1897*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897, p. 85.

³⁰ Durante este primer curso de actividad de la Escuela Superior del Ateneo, la música halló su lugar en varias cátedras, además de la de Pedrell. Entre ellas debe destacarse la de Juan Facundo Riaño, que dedicó 13 lecciones al estudio de la *Historia crítica del Arte griego*, ocupándose de la historia y las características técnicas de la música del periodo. Ateneo Científico, Literario y Artístico...: “Memoria de secretaría... 1896-97...”, p. 63.

³¹ Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Felip Pedrell, Carta de Rafael Altamira a Felipe Pedrell, Oviedo 30 de octubre de 1897, sig. M964.

³² Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: “Memoria de secretaría referente al curso de 1898-99”, *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1899 a 1900*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1899, p. 35.

³³ *Ibidem*, p. 24.

madre común tierra, representada en este pedazo de suelo querido en que nacimos”³⁴.

Este ciclo de charlas constó de cuatro partes: una introducción (dedicada al estudio del “origen y función de la música”, “la evolución del arte musical” y al escrutinio, desde la perspectiva teórico-estética, de los principios fundamentales que llevan a la música a evolucionar); un segundo grupo de conferencias dedicadas al “arte religioso” español (evolución y principales compositores y reformadores, desde sus orígenes hasta 1899); una tercera parte, sobre el “teatro lírico español” (con la misma estructura que la anterior); y, por último, un conjunto de charlas sobre “La música popular o popularizada”, que analiza los cantos tradicionales, remontándose a la época visigoda³⁵, y presenta las cualidades del folclore de las distintas regiones españolas, así como las características del nacionalismo musical, finalizando con un estudio de “la música popularizada de nuestros compositores nacionales”³⁶.

En el curso 1899-1900 Pedrell titula su cátedra “El drama lírico y Wagner”; y divide su programa, de nuevo, en cuatro partes: la primera, estudia los “orígenes del drama lírico” y la “síntesis histórica de su evolución”; la segunda, presenta el “primer período del drama lírico” (remontándose al arte griego, y analizando su evolución, con mayor profundidad, “desde mediados del siglo XVI hasta el advenimiento de Gluck”); la tercera, se ocupa del “segundo período del drama lírico. (Desde Gluck a Wagner)”; y la cuarta, se dedica al “tercer período del drama lírico. (Desde la aparición del libro de Wagner *Oper und Dramma* hasta nuestros días)”³⁷. Pedrell enfermó, y “no pudo explicar las tres últimas lecciones del curso, que pensaba dedicar al análisis de la *Armida* y de las dos *Ifigenias* de Gluck”³⁸, por ello, tuvo que prolongar las conferencias de este ciclo al curso siguiente, ocupándose, en las charlas de 1900-1901, del “tercer período del drama lírico”, centrándose en Wagner. La *Memoria* del Ateneo resume los contenidos de estas charlas:

³⁴ *Ibíd.*, p. 41. Todas sus conferencias estuvieron acompañadas por “audiciones prácticas”, con la colaboración del tenor Blanquer.

³⁵ Su planteamiento recuerda mucho al estudio de Costa. Joaquín Costa: *Poesía popular española y mitología y literatura celto-hispana*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1888, en que este autor también trata brevemente las canciones. Este aspecto no es de extrañar conociendo el objetivo regeneracionista del ciclo de conferencias de Pedrell.

³⁶ Se recoge el programa completo de estas conferencias en Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1898 a 1899...*, pp. 25-27. Los resúmenes de las mismas pueden encontrarse en Ateneo Científico, Literario y Artístico...: “Memoria de secretaría... 1898-99”, pp. 41-44.

³⁷ El programa completo se encuentra en Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1899 a 1900...*, pp. 10-13. Los resúmenes se pueden consultar en Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1900 a 1901*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1900, pp. 54-5. Las conferencias estuvieron acompañadas de audiciones en las que colaboró, como en el curso anterior, el tenor Blanquer.

³⁸ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1900 a 1901...*, p. 12.

Expuso primero la biografía del maestro [Wagner] y después los caracteres de su obra musical. En opinión de Pedrell, Wagner, desde sus comienzos, procura reformar el drama lírico, inspirándose en la gran música instrumental Beethoveniana y en la clásica polifónica vocal religiosa, en la del Mediodía, con preferencia a la del Norte, porque el ascetismo de Bach no era tan eficaz para la idealización de la parte mística de sus libretos como el misticismo de Palestrina. Hallando en ambos elementos del drama lírico el cuadro y el tipo del mismo en la poesía mística y popular teutónica, su genio de asimilación (decía el Sr. Pedrell) no rompe con el pasado, sino que lo continúa, y de ahí el que Wagner sea una consecuencia, no una revolución... Analizó el Sr. Pedrell con gran detenimiento los escritos didácticos de Ricardo Wagner, estudiando especialmente La obra de arte del porvenir, publicado en 1843, y el libro Opera o drama, que data de 1851, pasando luego a ocuparse en los tres primeros poemas musicales del reformador: *El buque fantasma*, *Tanhauser* y *Lohengrin*. Terminó con el examen de *Tristán e Iseo* y de los *Cantores de Nuremberg*, haciendo luego una referencia a las principales líneas de la colosal Tetralogía *El anillo del Nibelungo*³⁹.

En el curso 1901-1902 Pedrell dedicó su cátedra a la “Historia de la canción popular o popularizada española”⁴⁰, presentando los “orígenes y transformaciones de la canción popular”, las características musicales del canto popular español, la “etnografía musical de la canción en España”, la historia de la canción española y el uso del folclore en la música culta, ejemplificando, él mismo, todos los extremos de su discurso “acompañándose á veces con el harmonium”⁴¹. En 1902-1903, a pesar de la importante disminución de la subvención pública y de la reducción de las cátedras, el ciclo de conferencias de Pedrell se mantiene, y el músico catalán dedica veintiuna charlas al estudio de “El canto popular español” como continuación del ciclo del año anterior: “Extraordinario interés ofrecieron las lecciones que el señor D. Felipe Pedrell consagró a *El canto popular español*, segundo curso dedicado al tema, que supo desarrollar con tanta amabilidad en la forma, como profundos conocimientos mereciendo la atención y el aplauso de sus consecuentes discípulos...”⁴².

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1901 a 1902*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, p. 11. En la Memoria del curso siguiente aparece una variante en el título de este curso al que se refiere como *El canto popular español*.

⁴¹ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: “Memoria de secretaría referente al curso de 1901 a 1902”, *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1902 a 1903*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, p. 69. Desde sus inicios, la cátedra de Música fue una de las más exitosas de la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo; a las charlas de Pedrell asistían entre 100 y 150 personas, y aunque a partir de 1901 el número de matriculados disminuye (pasando a 65 y luego a 38), lo cierto es que seguía siendo uno de los cursos con más asistencia.

⁴² Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: “Memoria de secretaría referente al curso de 1902 a 1903”, *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1903 a 1904*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 69-70. Esta memoria, muy similar a la del curso anterior, vuelve a ser enormemente injusta con el número de alumnos asistentes ya que alcanzó la cifra de 38, nada desdeñable teniendo en cuenta que la mitad de los cursos oscilaron entre 9 y 25 alumnos.

Pedrell abandonó la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo en 1903, marchándose a su vez muy pronto de Madrid. Su cátedra fue ocupada por Félix Borrell, por entonces presidente de la Sección de Música del Ateneo⁴³; Borrell anunció, para el curso 1903-1904, un ciclo de conferencias sobre “La música española en el siglo XIX”⁴⁴, aunque, finalmente, sus charlas pasaron a formar parte de la Extensión Universitaria del Ateneo y se suprimieron de la Escuela de Estudios Superiores⁴⁵.

En el curso 1905-1906, la cátedra de Música fue ocupada por Cecilio de Roda que, a su vez, fue nombrado nuevo presidente de la Sección de Música del Ateneo, e impartió un ciclo de conferencias sobre “La sinfonía moderna”⁴⁶. Roda consideraba que el sinfonismo clásico era “bien conocido por la ejecución frecuente de las obras compuestas en este período, en nuestros conciertos públicos”; por ello, se proponía profundizar en el género sinfónico posterior, aportando a sus alumnos, más que un “estudio fundamental”, una “cultura crítica” sobre el tema. Así pues, planifica su programa comenzando con unas charlas introductorias sobre la evolución de la sinfonía, desde sus orígenes “hasta Beethoven y Mendelssohn, en su doble aspecto morfológico y estético”, pasando, después, al verdadero objeto del curso, el análisis de las principales sinfonías del romanticismo (desde Schumann y Brahms) hasta las más modernas composiciones del género. Roda planeaba ejemplificar sus charlas con la interpretación de arreglos para piano a cuatro manos de algunas partes de las sinfonías citadas; aunque él mismo reconocía que esta práctica generaría un conocimiento “incompleto y defectuoso, dada la importancia extraordinaria que en el pensamiento sinfónico moderno tienen los timbres”⁴⁷.

El Ateneo no limitó sus actividades de divulgación cultural a esta Escuela, sino que, en 1904, inauguró las conferencias dominicales de Extensión universitaria, que pretendía ampliar posteriormente organizando excursiones y publicando los discursos de sus profesores en folletos baratos⁴⁸. Según Labra, esta empresa, “de una acentuadísima identificación con la última evolución de la Pedagogía contemporánea”⁴⁹, siguió, como

⁴³ Félix Borrell fue un destacado miembro de la Asociación Wagneriana de Madrid y uno de los primeros defensores de la música de Wagner en España, como él mismo afirma en *El Wagnerismo en Madrid*. Madrid, Asociación Wagneriana de Madrid, 1912.

⁴⁴ Ateneo Científico, Literario y Artístico...: *Escuela de Estudios Superiores... 1903 a 1904...*, p. 7.

⁴⁵ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1904 a 1905*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904, p. 42.

⁴⁶ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1905 a 1906*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1905, p. 41.

⁴⁷ Ateneo Científico, Literario y Artístico...: *Escuela de Estudios Superiores... 1905 a 1906...*, p. 41. La Escuela de Estudios Superiores del Ateneo desapareció en 1907 y no se publicaron las memorias ni el programa del último curso de su funcionamiento, por lo que desconocemos si la música fue tratada en sus cátedras.

⁴⁸ R. M. Labra: *El Ateneo de Madrid 1835-1905...*, p. 111.

⁴⁹ *Ibidem*.

modelo, la Extensión Universitaria de la Universidad de Oviedo, algunos de cuyos iniciadores colaboraron en la Extensión del Ateneo (caso de Buylla o Posada). La creación de la Extensión universitaria ateneísta coincidió con la aprobación de la Ley de Descanso dominical, que aseguraba que los obreros no estuviesen obligados a trabajar los domingos y festivos y reforzó la conciencia de los intelectuales y socios del Ateneo de la necesidad de ofrecerles actividades de ocio cultural y educativo. Según Labra, el descanso dominical exigía “una acción social complementaria, a fin de que el proletariado pueda utilizar sus horas libres, dignificándose intelectual y moralmente”⁵⁰; parte de esa acción social se articuló a través de la Extensión del Ateneo, fundada inmediatamente después de la aprobación de la Ley. La Extensión se mantuvo en funcionamiento, igual que la Escuela de Estudios Superiores, hasta 1907. El Ateneo organizaba sus conferencias de Extensión los domingos y festivos, las matrículas de los obreros eran gratuitas y, además, se concedían “400 entradas gratuitas a las sociedades obreras”⁵¹.

La música con un enfoque acorde con el público al que estaba dedicada la Extensión universitaria, estuvo muy presente en estas actividades de divulgación cultural para obreros en el Ateneo. En 1904-1905, Félix Borrell impartió un curso con el título “La música en el siglo XIX: Beethoven y Wagner”, y, en el mismo año, Tomás Bretón dictó una serie de conferencias sobre “Orfeones y cantos populares”⁵². En 1905-1906, Félix Borrell repitió el ciclo de conferencias del año anterior y Miguel Salvador impartió diversos conciertos para piano⁵³.

En esta etapa los socios del Ateneo con relevancia en el mundo musical se multiplican. Entre ellos podemos citar a Manrique de Lara, Miguel Salvador, Adolfo Salazar, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga o Amadeo Vives. Este aspecto, unido a la brillante actividad musical del Ateneo, será una constante durante todo el primer tercio del XX.

Conclusiones

El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid fue una institución esencial en la vida cultural y política del país, y la música no se mantuvo ajena a la labor de este organismo.

El Ateneo Español, antecedente directo del Ateneo Científico, Literario y Artístico, desarrolló una intensa e innovadora labor de divulgación de la

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1904 a 1905...*, p. 44.

⁵³ Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: “Conferencias de Extensión Universitaria”, *Escuela de Estudios Superiores, curso de 1905 a 1906*, p. 49.

música a través de la organización de conciertos y de las clases de la cátedra de Armonía a cargo de Mariano Rodríguez de Ledesma.

Posteriormente, el Ateneo Científico, creado en 1835, tuvo una vida musical desigual y desordenada desde dicho año hasta 1878, con veladas musicales centradas en la música de salón, que organizaban de manera irregular algunos socios relevantes en el mundo musical, como Santiago Marnau. A partir de 1878 y durante toda la década siguiente, en conexión directa con la actividad krausoinstitucionista, se reactiva la presencia de la música en el Ateneo, a través de conferencias concierto, de carácter divulgativo, sobre Estética e Historia de la música, y con veladas musicales y literario-musicales, planificadas con un enfoque pedagógico.

La actividad musical a partir de 1895 está marcada por la creación de la Sección de Música, que dará finalmente presencia propia e institucional a este arte en el Ateneo, y que estimulará y enriquecerá notablemente la vida musical de la institución. En el cambio de siglo, dos iniciativas ateneístas de calado para la divulgación cultural también incluyen la música; se trata de la Escuela de Estudios Superiores y la Extensión Universitaria del Ateneo, que contaron entre sus conferenciantes y concertistas con algunos de los más importantes compositores e intérpretes del momento.

A pesar de la dificultad innegable que el musicólogo encuentra al intentar reconstruir la historia del Ateneo, debido al expolio y destrucción de gran parte de la documentación que recogía la vida cotidiana de esta institución ocurrida durante la Guerra Civil y la década posterior —en la cual el Ateneo estuvo ocupado por la Falange, hasta la cesión del edificio y sus posesiones al Ministerio de Educación en 1948—, el esfuerzo resulta necesario e imprescindible, recurriendo a fuentes indirectas que pueden ayudarnos a vislumbrar, aunque sea parcialmente, la relevancia de la música en la actividad cultural de esta institución, fundamental en el momento histórico estudiado en este artículo y durante el primer tercio del siglo posterior.