



La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español

La Sociedad Nacional de Música es una de las más importantes sociedades surgidas en España. Inspirada en la homóloga francesa, esta sociedad va a ser el vehículo de entrada de las nuevas músicas europeas desde su creación en 1915 y sobre todo el púlpito de presentación y defensa de toda la nueva música española que componían los miembros de tres generaciones: la del 98, la de los Maestros y la que entonces iniciaba su andadura, la Generación del 27.

En mi artículo "La música en el siglo XIX español. Conceptos fundamentales"¹, en el apartado que denomino el "factor hombre", califico el asociacionismo como la segunda realidad que conforma la vida del compositor español en el siglo XIX.

A partir de la Real Orden del 28 de febrero de 1839, en la que, durante las regencias de María Cristina y Espartero las nuevas leyes políticas autorizaban el asociacionismo en la vida social española, esta realidad vertebraba la vida musical española. El asociacionismo se inicia con fuerza en la década de los 40, da los primeros frutos de inmediato, y estará activo durante todo el siglo porque estaba imbricado en una tendencia natural de la burguesía hacia el corporativismo².

¹ Emilio Casares/Celsa Alonso (eds): *La música española en el siglo XIX* (Oviedo: Universidad, 1995).

² El asociacionismo era historiado por José Incenga en un artículo publicado en *La Gaceta Musical de Madrid*, "La asociación aplicada a la música", N° 15 (13-V-1855).

The Sociedad Nacional de Música was one of the most important societies created in Spain. Inspired in its French counterpart, this society would act as the vehicle through which new European music was introduced to Spain, from its creation in 1915. It was also a centre for the presentation and defense of all the new Spanish music written by the members of three generations of composers: the "Generación del 98", the generation of "Maestros" and the incipient "Generación del 27".

No es exagerado señalar que la mayor parte de los grandes movimientos musicales que se producen en España hasta casi la Generación del 51, están unidos a esta realidad: las reformas del teatro lírico, el sinfonismo, la música de cámara, el coralismo, las reformas de la música religiosa, las reivindicaciones de los intérpretes, los movimientos de liberación del músico en torno a la primitiva Sociedad de Autores Españoles o SAE que desembocan en la transformación de la propiedad intelectual, etc.

Con la llegada de la revolución francesa se inicia un cambio en los factores de mecenazgo que sostenían la música. El inicio del romanticismo supone la crisis definitiva del sistema y aboca al músico a otras formas de autodefensa. El asociacionismo será una de las estrategias fundamentales de esta defensa.

El sistema anterior, basado en España, en buena medida, en el servicio a la iglesia/nobleza, entra en

crisis y con ello deja sin tutelaje a centenares de músicos españoles que eran sus deudos. La Desamortización de Mendizábal iniciada en 1835, seguida de las de Madoz y continuada de una u otra manera hasta el fin del proceso desamortizador, con el acuerdo firmado con el Vaticano en 1851, trajo como consecuencia el despido de cientos de músicos que comenzaron a malvivir, y marcó una profunda crisis en el sistema educativo, dado que una buena parte de nuestros músicos se habían formado en las capillas. En consecuencia el músico se ve precisado a recurrir a unas estrategias que le asegurasen la estabilidad económica y de ahí el fuerte asociacionismo que nace en el momento unido a géneros como el mundo teatral, sinfónico, de cámara, coral o, editorial.

Estas asociaciones adquirieron una gran importancia en la vida intelectual de la época romántica y van a ser transformadoras de nuestra vida musical. Hay que hablar del Ateneo Científico y Literario de 1835, y del Liceo Artístico y Literario de Madrid de 1837, con su sección de música, de la que es secretario Barbieri, el Museo Lírico, Literario y Artístico, el Instituto Español, la Academia Filarmónica Matritense, el Gimnasio Musical de Madrid, creado a imagen del de París en 1843, dirigido por Indalecio Soriano Fuertes o el Museo Musical dirigido por Espín y Guillén. Por otra parte nacen en toda España sociedades con funciones pedagógicas: Liceo Artístico y Literario de Sevilla, 1838, El Liceo de Granada, 1839, El Liceo Artístico y Literario de Córdoba, el Casino Palmesano y el Círculo Mallorquín en Baleares, el Liceo de Valencia, 1843, El Liceo de Salamanca, el de Toro, el de Valladolid, etc.

Sin duda, animado por ello, y poco después del Concordato, Eslava se dirige al estado apoyado por los profesores de la sociedad El Orfeo Español, con el proyecto de crear una única Escuela Nacional de

música con un número de sucursales que se establecerían en las catedrales, y que dependerían de dicha escuela como centros de enseñanza, pero este proyecto ni siquiera fue contestado por el Ministerio de Gracia y Justicia, ni tampoco elevado a las cortes³.

Un modelo de estas sociedades puede ser el Liceo Artístico y Literario de Madrid. El Liceo comienza su actividad en 1837 en la casa del joven José Fernández de la Vega, hasta que en 1848 consigue una mejor instalación al cederle los duques de Villahermosa los salones de su palacio en donde se acondicionó incluso un teatro—hoy Museo Thyssen—. Se organizó en secciones de: Literatura, Pintura, Escultura, Música y Adictos. Todas tenían obligación de contribuir al sostenimiento de la sociedad y amenizar los actos de los jueves, de 8 a 11. En la sección de música están varios de los representantes de la generación anterior a Barbieri y algunos de sus profesores, concretamente: Mariano Rodríguez Ledesma, Pedro Albéniz, Ramón Carnicer, José María de Reart, Basilio Basili y Rodríguez Rubí. Los conciertos vocales e instrumentales tuvieron especial relieve y recibieron grandes elogios en *El Semanario pintoresco español*.

Este asociacionismo continúa durante todo el XIX, aunque su mejor momento no será hasta los cincuenta en los que, con la llegada de los moderados se produce una crisis en estas sociedades. No obstante, los grandes movimientos musicales siguen partiendo de asociaciones, así el de la zarzuela con la creación de la Sociedad del Circo, 1851 y la posterior de la Sociedad del Teatro de la Zarzuela, 1856, pero también el nacimiento del sinfonismo con la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, 1860, la Sociedad de Concier-

³ H. Eslava: "Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales", *La Gaceta Musical de Madrid* (18-II-1855), 17-19.

tos de Madrid, 1866, la de la música de cámara con la Sociedad de Cuartetos de Monasterio, 1863, la Asociación de Pianistas-compositores, activa en los 60, por citar sólo sociedades transcendentales. En Barcelona este asociacionismo tuvo parecido interés a partir de los 40 con la Sociedad Filarmónica de 1844, el Liceo dirigido por Mariano Obiols, la Sociedad Liceo-Dramática Quevedo, la Sociedad del Círculo Ecuestre, la Sociedad Juventud del Comercio, la Juventud Artística, la Sociedad Taller Ambut, la Sociedad Católica de Amigos del Pueblo, La Sociedad de Conciertos Clásicos de 1856, la Sociedad de Cuartetos de 1872.

En el resto de España también siguieron apareciendo asociaciones, como la Sociedad Filarmónica establecida por el francés Carlos Gigou en Tenerife en 1830, la Sociedad Filarmónica de San Sebastián de 1840, la Sociedad Filarmónica de Sevilla de 1845, en la misma ciudad la Sociedad Artístico-filarmónica Santa Cecilia de 1850, la Sociedad Filarmónica de Bilbao, ca. 1852, la Sociedad Filarmónica de Málaga de 1869, una Sociedad de Cuartetos clásicos en Granada en 1871, la sociedad Filarmónica de Málaga de 1870, el Orfeón Pamplonés de 1865 y la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia de 1878, La Sociedad Artístico Musical de Valencia de 1878, la Sociedad de Cuartetos de Bilbao de 1884, la Sociedad de Cuartetos de Zaragoza de 1890. A esta fiebre asociacionista habría que añadir las numerosísimas sociedades corales que a partir de los 50 irán llenando España.

Con la llegada de la restauración alfonsina se establecerán unas nuevas normas que regularían el derecho de asociacionismo, publicadas el 30 de junio de 1887, reformadas posteriormente con el Real Decreto del 27 de noviembre de 1912, por el que se regularán ya todas las asociaciones del siglo XX.

En otro largo ensayo publicado en las actas de *España en la música de Occidente*⁴, de nuevo me vi precisado a ocuparme del asociacionismo precisamente al tener que referirme a "Los cambios en la infraestructura musical", que se daban en España a comienzos de siglo, asunto que consideraba entonces, y sigo considerando hoy, como sustancial para el entendimiento del período que llenaría lo que conocemos hoy como Generación de los Maestros y Generación del 27. De nuevo me vi precisado a hablar de la crisis de la música y afirmaba: "Una infraestructura musical eficiente y activa está siempre en el inicio de cualquier planteamiento musical serio"⁵.

Entre las sociedades musicales que tienen entonces una fuerte recuperación señalaba a las Sociedades Filarmónicas, fruto del incremento de un público musical que surge en unos momentos en los que la nueva burguesía cultivada, que despegaba entre guerras, comienza a necesitar la música, y cuando el pueblo llano comienza a valorar el ocio.

Ello incide en el crecimiento fulminante de las sociedades filarmónicas, precisamente en ese cinturón de ciudades donde se establece con fuerza la nueva burguesía que surge con la industrialización. Desde la famosa carta que Gevaert escribía a Peña y Goñi en 1852, "¿Quién podría decir que en Madrid está desarrollada la afición a la música cuando se ve que en esta ciudad tan poblada y llena de naturales y extraños, en una ciudad donde concurre, lo más lúcido e inteligente de la península, no se halle establecida una sociedad filarmónica cuyo objeto sea dar en el invierno unas series de con-

⁴ Emilio Casares: "La música española hasta 1939, o la restauración musical" en E. Casares Rodicio et al. (eds.): *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, 2 Vol. (Madrid: Ministerio de Cultura, 1987), pp. 261-322.

⁵ Casares: "La música española..."

ciertos en los cuales se ejecuten las obras de los mejores autores clásicos, conforme se suele hacer, no sólo en las cortes, sino en las más pequeñas poblaciones de Alemania y Bélgica”⁶, hasta el calificativo que daba el diario *El Debate* a la enorme actividad orquestal y de grupos de cámara que se vivía en España en el 1927 “orquestismo”, hay un abismo.

Es significativa la cita que en su artículo, “Las Sociedades Filarmónicas en España” hacía en la *Revista Musical* Enrique de Benito: “Significa esto que vamos progresando bastante los españoles en la afición musical y que nos apercebimos a progresar más. Estamos en presencia de una evolución intensa y bien podemos concebir esperanzas halagüeñas, francamente optimistas, relativas al porvenir de España en la música”⁷.

La evolución musical en la España de comienzos de siglo fue muy rápida y la vida musical muy activa y a ello contribuyen sociedades filarmónicas de conciertos, o sinfónicas, masas corales y orfeones, bandas, sociedades wagnerianas, que actuaban con cierto retraso pero con fuerza, al mismo tiempo que una actividad crítica en periódicos y revistas especializadas sin precedentes, y todos conscientes de la necesidad del cambio. Así se señalaba en el primer folleto que editaba la Sociedad Filarmónica de Madrid: “La Sociedad Filarmónica de Madrid respondió a una necesidad imperiosa del lugar y la época en que fue fundada. Pocos lapsos de tiempo habrá habido de menos movimiento musical que el de los últimos años del siglo pasado”⁸, afirmación discutible, pero que indica la deci-

sión de realizar un cambio ante una situación que no se consideraba buena.

En efecto, la demostración va ligada a unos datos claros. Desde 1895 en que se funda la primera sociedad de este tipo en San Sebastián, se sucederán la de Bilbao, 1896 (considerada por algunos como la primera): Madrid, 1901; Vitoria, 1903; La Coruña, 1904; Zaragoza, 1905; Pamplona, 1906; Oviedo, Salamanca y León (ésta denominada Sociedad de Conciertos), 1907; Gijón y Santander, 1908; Valencia, 1911.

Es interesante señalar que el establecimiento de estas sociedades coincide con el mismo arco que la actividad coral, aunque ésta se extiende algo más hacia el sur del Mediterráneo, y claramente con el círculo burgués industrial que domina en la zona más industrializada de entonces, lo que la separa del crecimiento coral que, siendo de la misma zona, responde por el contrario al cultivo musical de una clase más popular y en algunos sitios obrera.

Una estadística muy provisional nos da este dígito: entre 1900 y 1939 existen en España más de 150 sociedades musicales divididas en tres prototipos: asociaciones de particulares que pagan una cuota; asociaciones de tipo gremial, profesional o de mutualidades; las de carácter estatal: Juntas, Consejos Sociedades de autores, etc.

Estas sociedades trajeron consigo una ampliación del panorama musical en España, dando a conocer un amplio repertorio que había estado vedado a los españoles, y tuvieron un peso específico en lo que he denominado “restauración musical” del período⁹. No se puede decir que fueran tribuna de la nueva música, sin embargo, a partir de ellas se recuperará la tradición del XIX europeo, sin la que cabía el peligro de caminar a oscuras.

⁶ A. Peña y Goñi: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (Madrid: Imp. de El Liberal, 1881), p. 506.

⁷ E. de Benito: “Las sociedades filarmónicas en España”, *Revista musical*, nº 3 (III-1909).

⁸ *Sociedad Filarmónica de Madrid. Resumen social, económico y artístico de sus quince primeros años, 1901-1916* (Madrid, 1917), VII.

⁹ Véase Casares: “La música española...”.

Quizás sea necesario recordar que este cambio fue especialmente fuerte en Cataluña. Unos años antes de comienzos del XX, coincidiendo con lo que Manuel Valls denomina "primeras afirmaciones de la conciencia musical de Cataluña", se inicia en esta ciudad una especie de actividad febril, mucho más importante en el mundo sinfónico que camerístico, pero también surgen aquí organizaciones paralelas a las citadas filarmónicas; tal es la Associació de Música de Camera, 1913, dirigida por don José Rabentós; dentro de las glorias de esta asociación estará el concierto dedicado el 29 de abril de 1925 a Arnold Schoenberg. No obstante, la asociación más paralela con las citadas filarmónicas fue la Associació d'Amics de la Música, fundada en 1916 por un grupo de admiradores del Quartet Renaixement creado por Toldrá en 1912, en la que se dieron a conocer lo que eran las últimas producciones de los Satie, Poulenc, Milhaud, etc. (es de destacar una tendencia más aperturista a la vanguardia en Barcelona que en Madrid, al menos hasta que Adolfo Salazar asume el protagonismo en esta última ciudad). Aún surgiría otra última, la Associació Intima de Concerts, en 1920, fundada por Enrique Ainaud.

Este espíritu de cambio es sin duda el que desembocará en la creación de la sociedad más transcendental del momento: la Sociedad Nacional de Música, cuyo primer concierto tuvo lugar el 8 de febrero de 1915 en la sala de conciertos del Hotel Ritz (entrada por la calle Felipe IV), que será la sede de sus actividades.

¿Porqué es importante esta sociedad? Se puede hacer una lectura musical de los 36 primeros años del siglo XX, y así los hemos interpretado, en términos de "regeneracionismo", concepto, por cierto, reiteradamente usado entre los escritores musicales de aquellos años. En numerosos artículos o ensayos de fondo sobre la situación de la música

española a partir de 1910 se emplea de continuo este término, tan usual en la cultura española después de Joaquín Costa. Cuando la revista más importante del XX, *Revista Musical* de Bilbao, —posteriormente *Revista Musical Hispano Americana*—, se traslada a Madrid en enero de 1914, dirigida por Augusto Barrado, se publicaron una serie de artículos bajo el título de "Sobre la situación de la música española" firmados por Conrado del Campo, Joaquín Nin y Otaño, donde se hablaba con absoluta determinación en estos términos.

He hablado reiteradamente de la carga simbólica del año 1915 en nuestra música del siglo XX. En él podemos ver concluido el proceso que preparará el renacimiento musical español con un rosario de acontecimientos que juntos, adquieren ese valor simbólico: Estreno de *El Amor Brujo* y con ello por fin la aceptación de Falla; Adolfo Salazar llama la atención sobre la importancia de Schoenberg; creación de la orquesta y sociedad Filarmónica de Pérez Casas; edición del tratado de *Armonía* de Hull, donde se exponían las aportaciones de Schoenberg; la conferencia de Falla en el Ateneo en 1915, *Introducción al estudio de la Música Nueva*, en que defendía una nueva línea de modernismo y lo situó como símbolo del cambio; el convencimiento general sentido en cientos de críticas de aquel año del magnífico momento por el que pasaba la música española; y finalmente, la creación de la Sociedad Nacional de Música.

La creación de esta sociedad es, sin duda, el hecho globalmente más significativo. En ella se integró toda la intelectualidad del momento, la gran burguesía y la nobleza, y en consecuencia la música, tuvo más peso en la España del momento. Ella hizo de correa de transmisión de la nueva música. En sus primeros años se presentan en sus conciertos casi todas las obras de cámara nuevas que se hacían en España y desde luego toda la pri-

mera vanguardia europea; no sólo ello, esta programación y en general, la defensa de la música española, será prioritaria y se convertirá en un auténtico apostolado. Pero, quizás lo más determinante es que su trabajo se hacía desde la conciencia de la propia restauración musical que necesitaba la nación. Hay un convencimiento de la necesidad de arrancar de nuevo y de catapultar la música española hacia nuevos mundos. Miguel Salvador señalaba a este respecto: "El ambiente actual es el opuesto al que hace algunos años imperaba; entonces todo era desprecio de lo nacional o ensalzamiento de lo extranjero. Hoy todo el mundo desea que lo español triunfe, y sabido es que esta predisposición social, estos vivos deseos colectivos, tienen una virtualidad eficacísima cuando de manifestaciones artísticas se trata"¹⁰.

La creación de esta sociedad había sido reclamada con años de anticipación por diversos críticos. Ya en 1911 un hombre muy activo, aunque menos progresista desde el punto de vista musical como era Rogelio Villar, atacaba sin piedad a las sociedades filarmónicas porque, a su juicio, no defendían la música española; atacaba a la Filarmónica que recaudaba 13000 duros anuales para "oír música extranjera, ejecutada por artistas extranjeros...". Hablaba también de la locura de que existieran sociedades como la wagneriana dedicada a la exaltación de una música cuyas obras "poco o nada hacen por la música y músicos españoles". En consecuencia clamaba por una Sociedad Nacional de Música: "Los compositores remediaríamos nuestros ya crónicos males y dejaríamos de ser sauces y cipreses eternos, construyendo una sociedad nacional de música, como la francesa o la italiana, dedicada, si no exclusivamente, con especialidad,

a fomentar la afición a nuestra música, organizando conciertos de obras de compositores españoles... No hay otra solución: esperar a que sociedades como la filarmónica, cuyo espíritu y hostilidad hacia nosotros se patentiza con cualquier motivo, y la wagneriana, se orienten o evolucionen en un sentido favorable para los artistas y el arte español, es esperar en vano". El artículo terminaba con una especie de conminación: "Señores compositores: Hay que trabajar. Vamos a constituir la Sociedad Nacional de Música para fomentar nuestro arte nacional, que existe, y con plétora de vida... demos a conocer por medio de conciertos conferencias etc., el estado de florecimiento en que se halla"¹¹. Curiosamente invitaba a realizarla sólo a una línea de compositores: Bretón, Vives, Casas, del Campo, Manrique de Larra, Zurrón, Larregla, Arregui y Serrano.

El artículo de Villar desató contrarreplicas, la primera por cierto de la Filarmónica de Gijón, y una segunda de Julio Gómez defendiendo la idea de Villar: "Vayamos en busca del pueblo para hacer arte grande y duradero con géneros artísticos actuales y no luchemos contra la apasionada y vehementemente multitud con los débiles instrumentos de arcos; a la masa oponemos la masa, que la asociación es la característica de la sociedad en el siglo XX. Fórmense grandes sociedades de conciertos instrumentales y vocales; compóngase sinfonías, poemas sinfónicos, cantatas, oratorios, que estos son los géneros que han de entusiasmar al democrático público de nuestros tiempos"¹².

La idea de la sociedad estaba por ello en el ambiente y ya próximos al 1915 el 17 de febrero de

¹⁰ M. Salvador: "Una reunión importante", *Revista Musical*, Año VI, nº 2 (II-1914), p. 11.

¹¹ R. Villar: "Sociedad Nacional de Música", *Revista Musical*, Año III, nº 8 (VIII-1911), 195.

¹² J. Gómez: "Sobre la Sociedad Nacional de Música", *Revista Musical*, Año III, nº 12 (XII-1911), p. 290

1914, hay una primera reunión preparatoria para su creación. La reunión se realizará en el salón de conciertos de la Casa Navas, convocada por Gregorio Chávarri, Carlos Bosch, Saco del Valle, Alvaro Alcalá Galiano, Pérez Casas, Ricardo Villa, y Conrado del Campo como portavoz. Acudieron también Miguel Salvador, Bretón, Vives, Turina, Alberdi, Serrano, Manrique de Lara, Arteta, Francés, Bahía y Garrido. Allí se repartió un "Manifiesto sobre el proyecto de constitución de una Sociedad de música española".

En la lista inicial de personalidades comprometidas con la idea faltaban nombres importantes de lo que podríamos denominar "progresía musical", sobre todo Manuel de Falla, Oscar Esplá y Adolfo Salazar. Sin embargo, las metas que se proponía en el manifiesto serán las mismas que inmediatamente iba a proponerse la Sociedad Nacional de Música, que así se denominaba ya en el mes de junio, cuando el día 17 se constituyó como tal. Las propuestas del *Manifiesto* no dejaban lugar a dudas, pero se ocupaban más de problemas de "intendencia", que de ideologías: realización de grandes conciertos; publicación de obras musicales; nacionalización del idioma de la música de todo género que se cante; construcción de locales adecuados; consideración de la música como preocupación de estado.

Se realizaron diversas reuniones desde el mes de febrero; algunos opinaban que la solución era una entidad como la del Orfeo Catalá, incluso con la creación de una masa coral para grandes conciertos; otros hablaban de comprar un órgano laico, para conciertos fuera de la iglesia. Finalmente se convino que la solución era resolver los dos temas más urgentes para nuestros compositores: interpretar sus obras y editarlas, y por ello, lo más conveniente crear una sociedad a imagen de la Sociedad Nacional de Música de Francia e Italia. Se pidió

a Joaquín Turina, que era miembro de dicha sociedad, y a la de Independientes francesa, informase de estas sociedades. Turina incluso aprovechó uno de sus viajes para recabar más información y con ella se redactó el proyecto de reglamento.

El planteamiento consistió en dejar que los músicos decidiesen los asuntos artísticos, y los administrativos fuesen llevados por los socios no músicos, que eran los que se encargaban de la financiación. Es decir, la responsabilidad de los programas, el criterio artístico y la elección y examen de obras quedaba en manos de especialistas. Todo quedó plasmado en diferenciar legalmente entre Junta administrativa y Comité artístico. Lo restante del reglamento se copió de las sociedades wagneriana y filarmónica.

La Junta de Gobierno de la Sociedad Nacional de Música fue elegida el citado 17 de junio y estaba compuesta así: Presidencia don Miguel Salvador y Carreras, Vicepresidencia Gregorio de Chávarri y Romero, Secretario Carlos Bosch (será sustituido por Fernández-Shaw, posteriormente aparecerá un vicesecretario, Adolfo Salazar, que pronto será el *factotum* junto con Miguel Salvador), Tesorero Conde de Lascoiti, y Comité artístico, Bartolomé Pérez Casas, Joaquín Turina, Francisco Fuster, Amadeo Vives y Manuel de Falla.

La aventura de la creación de la Sociedad Nacional de Música terminó con la presentación del reglamento en la Dirección General de Seguridad el 5 de enero de 1915, pero ya desde junio los "incondicionales" de la sociedad comenzaron a pagar sus cuentas con el fin de poder sufragar los primeros gastos.

La creación de la Sociedad Nacional de Música nace —y es el primer hecho reseñable— con una clara conciencia integradora de tendencias musicales, sin distinción de credos estéticos, ni políticos, determinantes ya en aquel momento. En segundo lugar

la Sociedad es en realidad una suma de las dos últimas generaciones nacidas en el XIX. Es decir, los nacidos entre 1864 y 78, que conocemos como Generación del 98, y, los nacidos entre 1879-93, Generación de los Maestros.

Son los miembros de estas dos generaciones los que ponen las piedras para levantar el nuevo edificio musical que se construye en la España de los años 20 y 30 y que protagoniza la denominada Generación de la República o del 27. Quizás hemos sido demasiado benevolentes hablando de la Generación del 27, rodeada siempre de cierta aura mítica, (son los hombres del exilio, los últimos hombres de la izquierda musical, y desde luego los hombres de la primera vanguardia), cuando en realidad el espíritu de reforma nace en las generaciones anteriores, dotadas de músicos más formados, de más peso, y desde luego con una preparación intelectual formidable. La Sociedad Nacional de Música es la plasmación de esta realidad, precisamente porque se plantea con una finalidad creacional y de cambio de la situación de nuestra música y porque la protagonizan las dos citadas generaciones.

Un tercer aspecto no menos importante es que en esta asociación se encontraron unidos por el gusto a la música la intelectualidad del momento, la gran burguesía y la aristocracia, la clase política y por supuesto, todos los músicos jóvenes. Todo el mundo respondió; algo estaba cambiando en la sociedad española. Eran miembros de aquella sociedad: el Duque de Alba, el Conde de Lascoiti, el Marqués de Castelar, la Condesa de Val, Pérez de Ayala, Alcalá Galiano, Gregorio Marañón, Gregorio Martínez Sierra, Rivas Cherif, Bergamín, el pintor Beruete, Juan Ramón Jiménez, Nicolás de Urgoiti y toda su familia, Zuloaga, Azaña, Fernández-Shaw, y por supuesto, todos los músicos.

La Asociación Nacional de Música terminó el año 1915 con 726 socios; en 1916 contaba con 877

y en 1917 con 1006. Tenía sus oficinas en la Unión Musical Española y su lugar de conciertos en el Ritz, lo que es de por sí significativo.

El fin de la sociedad quedaba definido en el artículo 1º: "Con el título de Sociedad Nacional de Música se constituye una en esta Corte, cuyo objeto es, en primer término, el de fomentar la creación musical y procurar que la música ya producida sea publicada en conciertos y ediciones"¹³. Por lo tanto, el planteamiento de la sociedad es radicalmente distinto a la finalidad de las sociedades filarmónicas, wagnerianas, etc, y no puede dejar de verse en ella uno de los organismos más trascendentales del momento y un primer ejemplo concreto del denominado espíritu regeneracionista.

El activador mayor de la Sociedad Nacional de Música fue una gran personalidad del momento, don Miguel Salvador-Sáenz y Carreras (Logroño, 4-XI-1881; Madrid, 24-XII-1962). Doctor en derecho en 1905, con la tesis *La teoría de la solidaridad en la Economía política y el derecho*; fue alumno de piano de D. Pantaleón Rodrigo y de Tragó. Miguel Salvador está en la base de todos los grandes movimientos musicales del XX. Fue elegido Académico de la Real Academia de San Fernando, el 4 de abril de 1921, sucediendo a Enrique Fatigati e ingresó con el discurso: *Las orquestas en Madrid*. Diputado a cortes por Almería, Presidente de la Sociedad Editora de Música Orfeo S. A., Secretario de la sección de música del Ateneo, después Vicepresidente, y finalmente Presidente, sucediendo a Cecilio de la Roda en dicha institución en 1912. Allí dio numerosas conferencias, así como en la Universidad Popular de Madrid.

Miguel Salvador es uno de los personajes centrales en la actividad musical española de aquellos años. Amigo de Falla con el que tuvo una larga e

¹³ *Sociedad Nacional de Música. Reglamento de la Sociedad Nacional de Música* (Madrid, Imp. Rodríguez, 1917).

interesante correspondencia, defendió las novedades que implicaba la obra del maestro. Presidente de la nueva Orquesta Filarmónica de Pérez Casas creada en el mismo año 1915, y muy unida a la Sociedad Nacional de Música, ejerció la crítica en *El Globo* desde 1904 al 1910 en el que publica más de 250 artículos. Colaboró desde 1910 en la *Revista Musical* de Bilbao, con artículos de fondo y con la crónica titulada "Madrid", o "Madrid musical", en la que se reflejaban todos los acontecimientos musicales de la ciudad. Colaboró en la revista *España* y en los programas de mano de la Sociedad Nacional. Condenado a muerte después de la Guerra Civil, fue salvado en gran parte debido a la intercesión de Manuel de Falla.

Cuando el crítico Joaquín Fesser dedicaba a la Sociedad Nacional de Música un artículo fundacional, no tenía empaque en señalar que en lo que iba de siglo había en Madrid tres grandes Sociedades: la Filarmónica, la Wagneriana y la Nacional. La primera había nacido de una voluntad y seguía prosperando; la segunda de un entusiasmo, y por ello moría entonces; había pretendido meter en el Real los grandes dramas wagnerianos, lo que era inútil en un centro que vivía de "la incultura sensual artística"; la tercera de una aspiración y por ello era una incógnita. Pero en realidad pronto dejó de serlo.

Debajo de la Sociedad Nacional de Música existe la voluntad de lucha de un grupo capitaneado inicialmente por Miguel Salvador pero también, una especie de "intervención cruenta", como señala Fesser, contra el mal musical de siempre en la sociedad española y sus aficionados, consistente en la "negación, o por lo menos desconfianza absoluta, respecto a la aptitud mental de sus compatriotas para el arte de la composición"¹⁴. Por ello la

sociedad era una aventura arriesgada: atacar de cuajo esa fuerza, destruir esa muralla que se alzó siempre contra los compositores españoles, y que en ciertas regiones de la sociedad —las más elevadas— revistió a veces caracteres de hostilidad. Precisamente por ello es significativo la cita de los socios, el atraer a la burguesía, a la intelectualidad y a la progresía del Madrid de entonces, e incluso de ciertos elementos de élite que rodean la sociedad como el hecho de celebrar los conciertos en el Hotel Ritz. Esta realidad no pasa desapercibida a varios cronistas del momento: "Y este público que acude al Ritz, público espiritualmente aristocrático, da al elegante salón un aspecto que contrasta felizmente con el ambiente de banalidad, de frivolidad, en el cual no se concibe la existencia de un hotel elegante"¹⁵.

Cuando hablamos de los años que protagonizó la Generación del 27 en términos de edad de plata de nuestra música, estamos definiendo el cambio de mentalidad producido en la música, un cambio al que me he referido en numerosos trabajos al hablar de "la segunda República o la primera conciencia musical del Estado Español". Este cambio es imposible de entender sin la Sociedad Nacional de Música, que participó de manera muy destacada en la transformación de mentalidad que se produce en Madrid ante la música durante esta etapa.

La manera de actuar de la sociedad queda patente desde el primer concierto celebrado el 8 de febrero de 1915: dar a conocer la producción española de música de cámara, cada día más abundante, inédita y desconocida. Así se inauguró con el *Quinteto* en Sol menor de Turina, interpretado por el famoso Quinteto Español de Corvino. Siguió

¹⁴ F. Fesser: "La Sociedad Nacional de Música", *Revista Musical Hispano-Americana*, Año VII, nº 14 (III-1915).

¹⁵ "Sociedad Nacional", *Revista Musical Hispano-Americana* (31-V-1916 y 12-III-1915).

Granados interpretado por Fuster, la obra de Falla *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos*, que es estreno, y sus *Canciones* acompañadas por el propio maestro. En el 2º el pianista Arriola estrenó su *Sonata*, unas canciones de Villar y la obra de Guridi, *Así cantan los chicos*. En el 3º obras de Conrado del Campo, Albéniz, Pedro García Morales, Turina.¹⁶

La lectura de estos programas es muy significativa. Durante los dos primeros años se interpretaron setenta obras de compositores españoles: una obra teatral, una sinfonía, tres para pequeña orquesta, cinco cuartetos, un quinteto, un trío, dos sonatas para violín, dos suites de piano, treinta obras para voz, veinte para piano. Pero lo que es más significativo es que sólo se interpretaron cincuenta y dos extranjeras. De estas obras noventa fueron primeras audiciones. También es significativo que sólo tres intérpretes (Vix, Steffani y Rubinstein) fueron extranjeros.

La lista de obras españolas estrenadas es impresionante. Obras de Vicente Arregui, José Arriola, Joaquín Blanco, Francisco Calés, Joaquín Cassadó, Conrado del Campo, Oscar Esplá, Falla, Juan Frigola, José María Guervós, Jesús Guridi, Juan Bau-

tista Lambert, Facundo de la Viña, Jacinto Manzanares, Pedro García Morales, Enrique Nogués, María Rodrigo, Adolfo Salazar, P. José Antonio de San Sebastián, Manrique de Lara, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Teodoro J. Valdovinos, Pedro Valls, Amadeo Vives, etc. En la Sociedad Nacional de Música se produjo además una clara restauración de los valores musicales patrios. Ya en el quinto concierto se estrenaron obras de Vitoria y Morales y se combinaron con las de Conrado del Campo; seguirán Soler, Scarlatti, Sors, etc. Por ella pasarán también los representantes del último hacer europeo: Bartok, Debussy, Fauré, Kodaly, Ravel, Schmitt, Scriabin, Strauss, Stravinsky, etc. Es decir en ella se estrenaron la mayor parte de las músicas nuevas que se hacían en España y Europa.

La Sociedad fue incluso modélica en otros aspectos como los comentarios de los conciertos. Realizados muchos de ellos por Adolfo Salazar y Miguel Salvador que son auténticos estudios de los que tenemos que partir cuando historiamos un período.

La Sociedad Nacional de Música constituyó en definitiva una poderosa afirmación de la música española y de las nuevas músicas europeas.

¹⁶ En 1917 la imprenta de Bernardo Rodríguez editaba un opúsculo titulado: *Índice de autores y obras interpretados en los conciertos de los tres primeros años de la Sociedad Nacional de Música* (Madrid, 1917).