

Los orígenes del movimiento coral en España

The origins of the choral
movement in Spain

NURIA SOFÍA FERNÁNDEZ-HERRANZ

--

Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha



➔ Recibido 21/02/2019

✓ Aceptado 04/04/2019

Resumen

El germen del fenómeno social que supuso el movimiento coral en España lo encontramos a mediados del siglo XIX. Desde entonces, dicho fenómeno, ha experimentado no pocas e importantes transformaciones, pero se ha mantenido a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

En el presente artículo se realiza una semblanza de los orígenes del movimiento coral en Europa a través de diversos estudios desarrollados en torno a este tema para centrarnos, posteriormente, en los inicios del movimiento coral en España. También se analizarán las características más relevantes del coralismo en esta época y su posterior evolución.

Palabras Clave

Música coral · Orfeones · Agrupaciones corales · Sociabilidad coral
· Orfeonismo

Abstract

We can find the origin of the choral movement in Spain in the middle of the nineteenth century. Since then, this social phenomenon has experienced many changes making it what it is today.

In this article, a description of the origin of the choral movement in Europa is given. To that end, many articles and documents were consulted. After that, the origin, the most relevant characteristics of the choral movement in Spain and the more relevant features of choralism at that time and its evolution will also be analysed.

Keywords

*Choral music · Male choirs · Choral groups · Choral sociability
· Origin of choral movement*

Introducción

El propósito de este artículo es contextualizar los orígenes y evolución del movimiento coral español a través de los diferentes estudios realizados hasta el momento. Con este fin, debemos remontarnos a la segunda mitad del siglo XIX, momento en el que surge por primera vez en España una publicación en torno a la música coral titulada *Memoria sobre las sociedades corales en España* (Soriano, 1865). Desde entonces y hasta más de un siglo después, no existe ningún estudio en profundidad, con perspectiva y de ámbito nacional sobre el coralismo español. Será en la década de 1980 cuando empiezan a publicarse estudios en torno al fenómeno coral en España. Según Guereña (1998), el primero de ellos sería el de Jacinto Torres (1982), seguido del trabajo pionero de Joaquina Labajo (1987) y del estudio acerca del coralismo en España de Jon Bagüés (1987). En la década de los 90 surgen, entre otras que se mencionarán posteriormente, las investigaciones de Nagore (1991), Carbonell (1991) y Nagore (1995) quienes aportan una sintética visión de conjunto acerca de la música coral en España en el siglo XIX.

Muchos de los estudios que surgen en esta época en torno al movimiento coral son, según Guereña (1998), monografías locales o regionales (Arrones, 1978; Artis, 1980; Pelay, 1980; Cruz, 1990; Palacios, 1994) y algunos de ellos se ciñen a la trayectoria de una sola agrupación.

Primeras publicaciones

Los orígenes del movimiento coral en España se encuentran en Cataluña a mediados del siglo XIX. Josep Anselm Clavé, uno de los principales promotores de la actividad coral en sus inicios, será objeto de diferentes estudios (Poblet, 1973; Carbonell, 1991; Carbonell 1996).

El *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* (1994), publica bajo el título de "Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)" un interesante compendio de estudios en torno a los orígenes de agrupaciones corales y la sociabilidad musical en la segunda mitad del siglo XIX en España (Brey; Lécuyer; y Morales, 1994) y otras en torno al movimiento coral catalán (Carbonell; Trenc; y Duarte, 1994).

El II Simposio Internacional sobre Asociaciones Corales y Musicales en España (siglos XIX y XX) dará como fruto interesantes publicaciones (Carbonell, 1998), con algunos estudios de carácter generalista (Guereña; Aviñoa; y Ralle, 1998) y otros que, aun siendo localistas, centran la investigación sobre el movimiento coral en España en áreas territoriales de las que no existían estudios previos (Morales, Delsar, Nagore, Costa, Uria y Le Bigot, 1998). En este mismo año, aparecen también otras publicaciones (Nagore, 1998a; Nagore, 1998b; Costa, 1998) que hacen de este año uno de los más productivos en lo que a la investigación del fenómeno coral en España se refiere. Posteriormente, una serie de estudios (Carbonell, 2000; Nagore, 2001; Uría, Guereña, Bigot, 2001) cierran el ciclo de investigaciones en torno a este tema tras las dos prolíficas décadas anteriores. Ya en el siglo XXI surgen otros estudios relacionadas con la investigación del mundo coral en España aunque de marcado carácter localista (Cuevas, 2003; Narváez, 2005; Sancho, 2007; Fernández, 2015).

La relevancia que el fenómeno del movimiento coral tuvo en España desde

una perspectiva histórica, social y cultural queda constatada en los estudios anteriormente citados. Sin embargo, no parece que dicho fenómeno captara la atención de un amplio sector de la musicología en España quedando su estudio circunscrito a las publicaciones mencionadas anteriormente. Parece que esta tendencia proviene ya del siglo XIX en el que, cuando en otros países se contaba con información detallada de la actividad coral, en España ni siquiera estaba determinado el número de sociedades corales (Nagore, 1995). Los motivos por los que la musicología en España no se ha ocupado de investigar extensamente este fenómeno parecen estar relacionados con la, en muchas ocasiones, escasa calidad del repertorio que interpretaban y la ausencia de un protagonista definido al tratarse de una actividad colectiva (Aviñoa, 1998). Tampoco ayudó el hecho de la falta de preparación técnica de la que partieron en sus orígenes las formaciones corales. Tales condiciones, comunes en toda Europa, no impidieron que la actividad coral fuera considerada un fenómeno de masas con influencia en la cultura y la vida musical de los diferentes países en los que se desarrolló. Es cierto que en algu-

nos puntos se desarrolló una práctica coral de gran rigor y calidad musical, como en Inglaterra, Alemania o Suiza, por ejemplo. Sin embargo, en otros países, como Francia, la calidad de la música coral fue bastante desigual dependiendo de las épocas.

Europa, cuna del Movimiento Coral

La historia de la música coral tiene su origen en las civilizaciones más antiguas en las que formaba parte de diversas expresiones sociales, culturales y artísticas. Sin embargo, este artículo se centra en el movimiento coral ligado a la sociedad civil que surge en el siglo XIX (Carbognell, 2003). El movimiento coral tiene su origen en Europa. Posteriormente, llegará a América del Norte de la mano de los movimientos migratorios donde, desde finales del siglo XIX, evolucionará paralelamente al movimiento europeo. Habrá que esperar a mediados del siglo XX para que el movimiento coral empiece también a desarrollarse en otros continentes.

El origen de las agrupaciones corales nacidas en el seno de la sociedad civil, como se ha mencionado, se encuentra en

Europa y fueron el germen del movimiento coral tal y como lo entendemos en la actualidad. Estas agrupaciones, exclusivamente masculinas, surgen en Inglaterra en el siglo XVII como clubes de reunión para caballeros en los que se cantaban *catches*¹. Estas canciones eran muy populares entre las diferentes clases sociales pero solo las altas esferas de la sociedad pertenecían a los *catch clubs*. A lo largo del siglo siguiente, este tipo de clubes florecieron por todo el Reino Unido y con el tiempo, en respuesta al refinamiento de la sociedad georgiana, los *glees*², cuyos textos tenían una naturaleza romántica, se convirtieron en su repertorio principal llegando a convertirse en una forma muy popular (Wiltshire, 2003).

El final de la Ilustración durante la segunda mitad del siglo XVIII generó el des-

1 Un tipo de canon inglés para tres voces, sin acompañamiento, generalmente distinguido por sus textos de carácter ligero e incluso escatológico y juegos de palabras.

2 Composición inglesa para tres o más voces, generalmente masculinas y sin acompañamiento, que gozó de popularidad en el siglo XVIII y en el XIX. El poema (y su música) puede ser desenfadado o serio, ya que esta acepción de la palabra glee no está relacionada con el significado actual del término (alegría, júbilo), sino que deriva de su fuente común en inglés antiguo que significa entretenimiento, obra, diversión. Solía contar con una línea de alto líder lo que denota la influencia de la Iglesia.

plazamiento del sentimiento religioso hacia otro sentimiento cívico alentado por la Revolución Francesa en 1789. Las masas toman la calle y dan voz a las clases sociales más bajas que hasta el momento se habían visto acalladas. El instrumento musical por excelencia del género humano, la voz, encarnó en la expresión de los himnos nacionales entonados durante la Revolución Francesa, los sentimientos de libertad, igualdad y fraternidad (Labajo, 1987).

Los nacionalismos fueron un factor determinante en el desarrollo de los coros masculinos en el centro de Europa. La victoria alemana sobre las tropas napoleónicas en la batalla de Leipzig en 1813 fortaleció el patriotismo musical existente en Alemania a través del movimiento *Liedertafel*³. Un grupo de hombres reunidos en torno a una mesa para cantar y beber fue el origen de este movimiento. Con el tiempo, estos grupos empezaron a invitar a sus veladas a otros participantes, tanto masculinos como femeninos, en calidad de oyentes. El primer *Liedertafel* fue organizado por Carl Friedrich Zelter en Berlín (1808) y desde ese momento se propagaron por Alemania y por los países colin-

dantes un gran número de agrupaciones de este tipo que a menudo tenían un carácter político y revolucionario. Compositores como Schubert y Weber estuvieron muy involucrados en este movimiento y dejaron muchas canciones relativas a la libertad y la igualdad (Labajo, 1987).

El movimiento coral tuvo también especial presencia en Suiza donde el compositor y editor Hans Georg Nägeli creó dos sociedades corales (*Sängervereine*) en Zurich. Pero también en Bélgica y Holanda, países desde los que el movimiento coral se expandiría hacia el norte de Europa donde, tanto en los países nórdicos como en tierras bálticas, tuvo un fuerte arraigo que llegará hasta nuestros días. En Francia, el movimiento coral llegó con bastante retraso en comparación con otros países y fue impulsado por Bocquillon-Wilhem, compositor, pedagogo y filántropo francés quien impulsa la primera sociedad coral en París en el año 1833 bajo el nombre de *l'Orphéon* como homenaje al poeta y músico de la mitología griega, Orfeo. La iniciativa de Wilhem tuvo una gran aceptación ya que, además, desarrolló un método de lectura musical para facilitar la interpretación. En menos de una década París contaba con más de 4000 niños y 1200 adultos dedi-

3 Del alemán, canciones de mesa.

cados a la música coral (Frollo, 1898). En Italia la música coral nacida en el seno de la sociedad civil tardó más aún en aparecer. La situación política y el profundo arraigo del género operístico parecen los principales motivos de estos hechos.

Al mismo tiempo que se generaban distintos escenarios políticos en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX, la aparición de la industrialización genera una nueva clase, el proletariado. Ambas circunstancias fueron determinantes para establecer los orígenes del movimiento coral europeo.

Será la clase media, surgida en el siglo XIX, la responsable de la aparición del movimiento coral ligado a las clases obreras. En su afán de dar solución a la necesidad de ofrecer espacios de ocio tras las largas jornadas laborales al proletariado, surgieron muchos coros de hombres. El fin de estas agrupaciones era desviar a los hombres de la bebida. Esta instrumentalización del canto coral en los círculos burgueses tiene como consecuencia que en muchos de ellos comiencen a surgir sociedades corales y orfeones con una finalidad lúdica y/o artística pero todos ellos con un trasfondo ideológico de uno u otro signo (Costa, 1998). No se preten-

de afirmar que el movimiento coral estuviera exclusivamente al servicio de unas u otras ideologías, sin embargo, parece importante subrayar que esta posibilidad no sólo existió, sino que fue una realidad habitual. Esta tendencia pudo establecerse con más facilidad una vez que el movimiento coral contó con una estructura y un espacio en la sociedad. Fue entonces cuando determinados sectores vieron en él su enorme potencial como instrumento de adoctrinamiento. De esta manera, el canto coral se convertiría en muchos casos un medio de control de la conducta social que contó con la aceptación y aprobación tanto de los empresarios como de la iglesia. La educación y la expansión de la lectura a vista entre las clases más bajas provocó la aparición de diferentes métodos de enseñanza musical y aceleró de tal manera la propagación de coros masculinos que, en las zonas urbanas, tanto las empresas, fábricas o cualquier entidad empleadora del sector industrial entre las clases más bajas como bancos y empresas de seguros entre la clase media, tenían un coro.

La tipología de las agrupaciones ligadas al movimiento coral europeo tuvo diferentes perfiles en sus propósitos y fines musicales. Por una parte estarían las

alineadas con Alemania que optarían por un repertorio de gran envergadura y, por otra, el modelo francés, en el que primaría la promoción de la actividad sobre la excelencia musical (Labajo, 1987).

El mapa coral que se dibuja en la Europa de finales de siglo XIX deja entrever que en los países protestantes en los que los feligreses estaban habituados a cantar en sus celebraciones religiosas, tal y como postulara Lutero desde los inicios de su Reforma, la música coral tuvo, con diferencia, un mayor desarrollo tanto desde el punto de vista interpretativo como en lo que respecta a la producción de música coral tanto *a cappella* como concertante. Sin embargo, en los países en los que el catolicismo fue la religión principal, la interpretación de la música por parte de la población tuvo un papel secundario en la sociedad así como la consideración y enseñanza de la misma al no ser imprescindible practicarla durante las celebraciones religiosas.

Tras las guerras napoleónicas, la emigración se convirtió en un rasgo fundamental de la economía de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Millones de trabajadores viajarían al nuevo mundo, gracias a las mejoras en los sistemas de

transportes y comunicaciones, buscando nuevas oportunidades (Sánchez, 2002). Es importante destacar que estos flujos migratorios no sólo afectaron a profesionales de baja cualificación, los cuales en los diferentes países de destino eran posibles integrantes del movimiento coral. En concreto, en lo que a la música respecta, renombrados personajes tales como Daniel Protheroe⁴ y Joseph Parry⁵, familiarizados con la tradición del coro masculino en las minas de carbón de su Gales natal también acudieron a América del Norte. Allí se encontraron en las nuevas universidades con académicos alemanes que estaban estableciendo cursos de música. De esta manera se nutrieron los campus de América del Norte de la tradición coral, tradición que ha sido mantenida con amplios márgenes de calidad hasta nuestros días. Desde una perspectiva creativa, los Estados Unidos también desarrollaron su propia contribución a la tradición coral: el vocabulario armónico y el peculiar repertorio de las agrupaciones de *barbershop*⁶

4 Daniel Protheroe: (1866–1934). Compositor y director galés.

5 Joseph Parry: (1841–1903). Compositor galés.

6 Del inglés, canto de barbería. Se trata en origen de un estilo de canto popular para cuatro voces masculinas sin acompañamiento, dispuestas de la más aguda a la más grave como tenor, solista, barítono y bajo. La melodía la canta casi siempre el solista y se armoniza a cuatro voces

generaron una distinta y separada rama del canto coral masculino que tuvo allí su origen. Es, por tanto, en este contexto finisecular del siglo XIX en el que florecerían en los Estados Unidos las sociedades corales, femeninas y masculinas (Levine, 2011). Otro factor que tuvo una gran influencia en que la música coral experimentara un desarrollo tan acusado en los Estados Unidos fue la introducción del canto en las escuelas públicas promovido por Lowell Mason⁷.

Las cuatro primeras décadas del siglo XX marcaron la edad de oro de los coros y las sociedades corales en Europa y más allá del continente. Los compositores escribieron nuevas *part-songs* y continuaron interpretando también obras de Mendelssohn, Brahms y compositores anteriores.

muy próximas entre sí con predominio de las tríadas y los acordes de séptima, con frecuentes notas de paso cromáticas. Posteriormente, este estilo de música se ha expandido a agrupaciones de mayor tamaño y a coros de mujeres también. Los intérpretes intentan conseguir que los acordes “resuenen” al cantar intervalos puros en lugar de temperados. Este estilo nacido a finales del siglo XIX se cultiva aún hoy de la misma forma.

7 Lowell Mason (January 8, 1792 - August 11, 1872) compositor norteamericano. Es también reconocido por ser el responsable de la introducción de la música en el sistema de escuelas públicas norteamericanas y se le considera como el primer músico educador importante de los Estados Unidos.

En Inglaterra, compositores como Elgar, Holst, Bantock y muchos otros proporcionaron un flujo constante de obras que los coros aprendieron a través del método Tonic sol-fa⁸ para ser interpretadas en festivales y concursos, que tanto proliferaron desde finales del siglo XIX. Estos eventos, que captaron la atención del público en general, fueron determinantes para el desarrollo de las sociedades corales en Gran Bretaña y emergieron directores musicales con el estatus de “estrella” que fueron altamente considerados (Wiltshire, 2003). Este reconocimiento, así como el beneplácito del público, generó un grado insuperable de respetabilidad y aceptación para las sociedades corales en la vida musical de Inglaterra durante este período que ha llegado hasta nuestros días.

Desde mediados de siglo XX, los cambios sociales, en la industria y en las economías de servicio así como unas ofertas de ocio más diversificadas, generaron cierto desgaste en las agrupaciones corales tal y como habían sido concebidas en sus orígenes. Las tipologías de los coros fueron especializándose con rasgos

8 Tonic sol-fa: método pedagógico para la enseñanza de la lectura a primera vista inventado por Sarah Ann Glover (1785-1867) y redefinido y popularizado por John Curwen (1816-1880).

sociológicos cada vez más diferenciados y se diversificaron en agrupaciones generalmente más pequeñas.

Orígenes y desarrollo del Movimiento Coral en España

El movimiento coral en España surge durante la segunda mitad del siglo XIX en un país con unas circunstancias muy diferentes a las del resto de Europa. La situación económica, social y política en el siglo XIX era muy complicada e inestable. Problemas políticos, económicos y sociales empobrecen al país, recayendo la peor parte de esta situación sobre las clases más desfavorecidas. El proceso de industrialización fue bastante lento en comparación con otros países y, además, muy desigual. Gran parte de la actividad industrial se centró en el norte de España y atrajo gran cantidad de mano de obra a los núcleos urbanos que generó, al igual que había ocurrido en el resto de Europa, una nueva masa social que necesitaba espacios de recreo y entretenimiento. Empezaron a surgir asociaciones populares llamadas Sociedades de Socorro Mutuo, Ateneo o Círculo de Recreo, que seguían modelos burgueses, con el fin de atender las demandas de cultura y ocio del prole-

tariado. En el seno de estas organizaciones asociativas nacieron en muchos casos las agrupaciones corales en España (Delsard, 1998) que adoptaron la denominación francesa de orfeones. Estos solían ser agrupaciones muy numerosas formadas sólo por hombres, procedentes de la misma o diferente clase social, profesional o gremial, con el objetivo de cantar (Labajo, 1987). La actividad coral que había existido en España en años anteriores había estado ligada tanto a la música popular como a la religiosa. El incremento de los cantos colectivos en forma de himnos y cantos patrióticos durante la Guerra de la Independencia por una parte y la decadencia de las capillas que requirieron cada vez más la presencia de cantantes aficionados por otra, fueron también antecedentes inmediatos de la aparición de los primeros orfeones (Nagore, 1998).

Las difíciles circunstancias por las que atravesaba España durante el siglo XIX y su retraso económico con respecto de otros países europeos tienen como consecuencia que el desarrollo social y cultural tampoco estuviera a la par del resto de Europa. Las primeras sociedades corales en España nacieron en Barcelona alrededor de 1850 de la mano de Josep Anselm Clavé con el fin de ofrecer alternativas

de ocio con el objetivo de moralizar a los obreros sin preocuparse por la instrucción musical. No era el caso de Juan Tolosa, quien, en esa época, llevó a cabo también en Barcelona diferentes iniciativas corales y para quien, aunque el aspecto social también era importante, no lo era menos el artístico y educativo (Nagore, 1995).

Ya desde sus orígenes, el movimiento coral español muestra dos tendencias fundamentales al igual que ocurría en Europa. Por una parte, la representada por Clavé, personaje carismático ligado al movimiento sindical, quien tan sólo pretendía que la clase obrera cantara como alternativa a otros tipos de ocio poco saludables. Los hermanos Tolosa, por otra parte, especialmente Juan, adopta el modelo francés de orfeonismo en el que el aspecto social era importante pero no prioritario. Ambos personajes, Clavé y Tolosa, mantuvieron una encarnizada lucha por apropiarse el mérito de la fundación de la primera agrupación coral en España a través de sus publicaciones: "El Orfeón Español", revista creada por Tolosa y "El Metrónomo" creada por Clavé. Como consecuencia de dicha polémica surgida en 1863 entre ambos promotores de la música coral la sentencia del juez conce-

dió a Clavé la primacía en la creación de las Sociedades Corales y a los hermanos Tolosa la de los Orfeones (Aviñoa, 1985) dirimiéndose de esta manera la polémica existente. Dicha sentencia favoreció que se identificara a los orfeones con una cierta tendencia a una mayor instrucción y purismo interpretativo mientras que las sociedades corales parecían tener un carácter más voluntarioso que efectivo desde el punto de vista musical. Con el tiempo, ambos términos se utilizaron indistinta e incluso simultáneamente, como bien ejemplifica la Sociedad Coral "Orfeón Vitoriano".

Las primeras sociedades corales y orfeones se difundieron muy rápidamente por Cataluña y otras regiones españolas durante la segunda mitad del siglo XIX. Se experimentó un desarrollo más notable en aquellos lugares que tenían un tejido industrial lo suficientemente evolucionado como para dar cabida a las dos clases sociales en las que el movimiento coral se desarrolló principalmente: la burguesía y el proletariado. Hay que destacar que los territorios eminentemente agrícolas quedaron al margen del coralismo por lo que resulta acertado afirmar que el fenómeno orfeonístico arraigó y evolucionó de la mano de la industrialización (Uría, 1998).



Se podría dividir la actividad coral civil en España en dos grandes grupos: la actividad coral realizada por las clases más bajas, básicamente el proletariado, con una función "social" y moralizadora y las sociedades corales ligadas a instituciones de recreo integradas principalmente por miembros de la burguesía imperante cuyo objetivo principal era la formación musical y el rigor interpretativo.

En los años ochenta del siglo XIX destacó principalmente el movimiento coral en Galicia, País Vasco y Asturias y a partir de los años noventa, la actividad de las sociedades corales se extendió a todas las regiones. En el País Vasco el movimiento coral se inspiró en modelos centroeuropeos en los que la calidad musical era un objetivo principal mientras que en la corriente catalana prevalecieron los modelos franceses (Nagore, 1998).

Resulta pertinente destacar cuatro aspectos del movimiento coral en España en esta época: la relación con la Iglesia; el espíritu revolucionario o patriótico imperante relacionado con el gusto romántico por la expresión del sentimiento nacional; la evolución política y social en Europa que se manifestaría a través del acceso a la cultura de la masa popular y

los conciertos públicos. Además, en torno a la actividad coral surgen métodos de aprendizaje, piezas musicales arregladas y facilitadas y manuales destinados tanto a obreros como a niños, damas y señoritas (Nagore, 1995).

El sistema de partidos facilitó la proliferación de sociedades corales vinculadas a diferentes sectores políticos. Muchos fueron los orfeones que se crearon con el propósito de difundir las ideas socialistas, carlistas o nacionalistas. En el caso concreto de los orfeones socialistas, el canto coral estaba al servicio del partido y la finalidad era enviar mensajes políticos a través de cantos e himnos que se utilizaban tan solo con tal fin (Ralle, 1998). Este tipo de agrupaciones que servían para poner música a los mensajes políticos no tenían un alto grado de interés desde el punto de vista musical, sino que su funcionalidad era fundamentalmente social y, sobre todo, política (Guereña, 1998).

El folclore, ligado a los sentimientos nacionalistas, obtuvo un papel protagonista. Surge fundamentalmente en las tres comunidades históricas españolas: en Cataluña, País Vasco y Galicia nació este sentimiento con gran fuerza y el canto coral fue un instrumento puesto a su servicio.

El hecho de poder utilizar las lenguas vernáculas como medio de expresión daba aún más fuerza y sentido al movimiento coral. Los cantos nacionalistas estaban impregnados en esencia de raíces populares y fueron innumerables las obras que surgieron. En muchos casos se trataba de armonizaciones de melodías populares que servían de repertorio a muchas de las agrupaciones corales del momento. Estas expresiones de raíz popular no fueron propiedad exclusiva de los territorios nacionalistas. En todas las regiones se trató de despertar el sentir popular más arraigado de cada territorio haciendo uso del folklore y fue una constante en muchas regiones españolas.

El costumbrismo romántico tuvo una gran presencia a lo largo de todo el siglo XIX en España y, en algunas regiones como Galicia, adquiere aún mayor relevancia al tratarse de una sociedad preponderantemente agraria (Costa, 1998). El movimiento coral, basado en la interpretación de la música popular, difiere de los orfeones o sociedades corales cuyos repertorios tenían perfiles muy diferentes. En Asturias este sentimiento ligado al folklore trasciende en el tiempo y se prolongó hasta principios del siglo XX. Además, dicho folklorismo se avivó en el

contexto de la industrialización debido a la existencia del obrero mixto: un obrero industrial que era al mismo tiempo campesino y vivía en un mundo en el que aún se encontraban presentes muchas manifestaciones de la cultura tradicional (Uría, 2001).

El movimiento coral en España tuvo una gran repercusión social ya que constituía una fuente de distracción, un punto de reunión y un espacio de enseñanza musical accesible para las clases sociales más desfavorecidas (Nagore, 1995). La función moralizante que ejercía sobre las capas sociales más deprimidas permitió que se convirtiera en una puerta de acceso a la cultura para aquellos que hasta entonces no la habían tenido (Herrera, 1998). En opinión de Morales (1998), el asociacionismo coral se convirtió en un medio de moralización y socialización que ayudaría a vertebrar el débil tejido social existente. En algunas regiones, en las sociedades corales nacidas dentro de Liceos, Círculos, Casinos recreativos o de Artesanos, aquellos que no llegaban a tener cierta clase, como los obreros asalariados, quedaban excluidos. Tal era el caso de Galicia, cuyo tejido industrial era muy escaso y su vida cultural estaba centrada en la pequeña y media burguesía (Costa, 1998) por lo que



la mayor parte de sus sociedades corales se formaron dentro de los círculos culturales burgueses.

La presencia de la Iglesia en el desarrollo del movimiento coral se manifestó en diferentes sentidos. Por un lado, la decadencia de las capillas musicales provocó la creación de orfeones católicos a partir de finales del siglo XIX (Nagore, 1998). Por otra parte, el principal espacio para la formación de los directores de coro estaba, precisamente, en el ámbito de la Iglesia, por lo que su papel en el nacimiento del movimiento coral español fue muy significativo (Nagore, 1995). Además, como la educación musical solía ser de buena calidad, los sacerdotes que salían del seminario solían ser organizadores de coros altamente cualificados (Uría 1998). En una época en la que las ofertas culturales y de ocio eran muy restringidas, la iglesia, que en muchos casos contaba con mayores recursos económicos, desarrolló y amparó gran número de iniciativas culturales al igual que existían actividades, eventos y veladas en escenarios laicos. Estas circunstancias situaron a la Iglesia en una situación de ventaja dentro del movimiento coral español (Labajo, 1987).

El movimiento coral surge como una actividad para ser desarrollada por hombres y durante décadas, tanto los orfeones como las sociedades corales, mantuvieron esta tendencia. Anteriormente al surgimiento del movimiento coral, las mujeres tuvieron prohibido cantar en las iglesias católicas durante siglos y, en su lugar, eran los niños pertenecientes a las escolanías de las capillas los que interpretaban las voces superiores del repertorio sacro. En España las mujeres empiezan a formar parte de los orfeones en calidad de miembros durante la última década del siglo XIX interviniendo ocasionalmente en los conciertos organizados por los orfeones. El primer orfeón que integra una sección de mujeres de forma estable, formando un coro mixto, es el Orfeó Catalá en 1896, seguido por el Orfeón Zagozano en 1900, el Orfeón Pamplonés y la Sociedad Coral de Bilbao en 1906, el Orfeón Donostiarra en 1909 y el Ovetense en 1917 (Nagore, 2001). Otras regiones corrieron una suerte diferente teniendo que esperar al siglo XX en su década de los años veinte para encontrar mujeres cantando en los coros. Este hecho marcará una profunda diferencia entre el modelo decimonónico de orfeón y la más moderna coral polifónica (Costa, 1998). Esto no ocurrió en otros países de Europa. En

Inglaterra o Alemania, la presencia de las mujeres en las agrupaciones corales fue habitual ya en la época de los grandes oratorios de Haendel. En Alemania proliferaron los coros de “señoritas” formados exclusivamente por mujeres. Un buen ejemplo es el *Hamburger Frauenchor*, formado alrededor de 1859 y cuyo director fue el insigne J. Brahms. Este hecho favoreció que tanto dicho compositor como sus coetáneos, Mendelsshon o Schubert entre otros, tuvieran una extensa producción para este tipo de agrupaciones (Fernández, 2014).

El siglo XIX en España, y especialmente la segunda mitad, se caracteriza por ser un período convulso en el que revoluciones y guerras, como la revolución de 1868 y la segunda guerra carlista, incidieron en la sociedad provocando vaivenes entre prosperidad y desarrollo, por una parte, y recesión, por otra. Estos momentos convulsos paralizaron el movimiento coral que no se recuperará hasta los años noventa del siglo XX, en los que alcanza un periodo de esplendor favorecido por el relanzamiento económico que experimenta España en esos momentos (Nagore, 1995). En las décadas de 1890 y 1900 esta etapa de prosperidad del movimiento coral alcanza su punto culminante

coincidiendo con los tiempos de bonanza económica en los que se produce un despertar del interés por la cultura y un desarrollo que proporcionó cierta prosperidad económica a las clases más bajas. Proliferan los concursos corales a los que acuden los orfeones representando a su ciudad con el afán de darle prestigio y, en consecuencia, aumenta la consideración social de la música alentando el tópico de que la prosperidad material debía ir unida a la artística. Es el momento, también, en el que comienzan a surgir orfeones en el seno de diferentes partidos políticos debido a la intensa vida política de los últimos años del siglo XIX (Nagore, 1998). Este desarrollo genera un movimiento coral muy estructurado convirtiéndose en una alternativa de ocio tanto para la burguesía como para el proletariado. El intercambio cultural, los encuentros entre unas sociedades corales y otras y toda la actividad generada en torno al movimiento coral contribuyó a hacer del mismo un fenómeno que vería su etapa de mayor esplendor en el paso del siglo XIX al XX. Las tendencias percibidas en el cambio de siglo son consecuencia del desarrollo de los nacionalismos regionalistas, la evolución hacia los coros de voces mixtas, la diversificación de las sociedades corales y la estrecha vinculación del orfeonismo



con el movimiento de reforma de la música religiosa impulsada a principios del siglo XX por el papa Pío X en el ámbito de la iglesia católica (Nagore, 2001).

Tras la segunda década del siglo XX en la que el número de orfeones y sociedades corales tiende a estabilizarse, éstas empezarán a decaer como consecuencia de la complicada situación política, la aparición de nuevas alternativas de ocio como el cinematógrafo, la comedia y la revista, el auge de la zarzuela, y muy especialmente, el denominado “género chico”. Por otra parte, la afición creciente a los espectáculos deportivos y la creación de sociedades filarmónicas que permiten el acceso del público a los conciertos sinfónicos influirán en el descenso de la actividad coral (Nagore, 1998; Costa, 1999). Sin embargo, aunque el número de agrupaciones corales se va reduciendo, aumenta su calidad reconvirtiéndose en coros mixtos que interpretan repertorio sinfónico-coral, música popular armonizada a cuatro voces mixtas y polifonía clásica *a capella* (Nagore, 1998). En la década de los años treinta, la injerencia de nuevos géneros perjudicará gravemente la calidad interpretativa de los coros con la creación de rondallas y grupos que cultivan el género chico.

Tras el paréntesis que, como en tantos otros ámbitos de la cultura española, supuso la guerra civil y la posguerra, comienza una nueva etapa a partir de los años cincuenta en la que el número de coros irá incrementándose progresivamente hasta alcanzar cifras considerables a partir de 1970. En 1991 el número de coros en España ascendía a 1320 y en tan solo tres años, experimenta un crecimiento de más de 300 coros, llegando a la cifra de 1686 coros en 1994 (Nagore, 2001). En 2016, la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza (2016) del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) alberga referencias de un total de 2.516 agrupaciones corales aunque expertos de dicho Centro estiman que la cantidad real de agrupaciones corales podría elevarse un 30% más (Fernández, Corraliza y Ferreras, 2017). En cualquier caso, estas cifras ponen de manifiesto que la práctica coral es, posiblemente, una de las actividades musicales de mayor impacto social dada la cantidad de personas implicadas en ella. En los últimos tiempos, además, muchas de las agrupaciones corales *amateurs*, con perfiles muy diversos, están alcanzando unos niveles de calidad propios de agrupaciones profesionales. Por otra parte, el surgimiento y desarrollo de un

significativo movimiento coral infantil es un indicador más de que la actividad coral se encuentra en un momento de auge, no solo en España, sino a nivel mundial. Quizá la actividad coral sea de las pocas manifestaciones culturales que se desarrollan de manera similar en los cinco continentes teniendo como protagonista, al margen de las agrupaciones profesionales, a la sociedad civil. Es innegable su potencial de enriquecimiento social y personal de aquellos que la practican. Ahora el próximo reto sería incrementar las investigaciones relacionadas con diferentes aspectos del coralismo y que la presencia, al menos en España, de la música coral en las grandes salas de conciertos y en las programaciones de los ciclos de música tenga la representatividad de la que este género sería merecedor.

Bibliografía

Arrones, L. (1978). *Historia coral de Asturias*. Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana.

Artis, P. (1980). *El Cant Coral a Catalunya (1891-1979)*. Barcelona: Barcino.

Aviñoa, X. (1985). Música i Cultura popular al segle XIX. *Revista Musical Catalana*, II(6), 5-9.

Aviñoa, X. (1998). La Investigación sobre canto coral en la actualidad. En Carbonell, J. (Coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 15 -22). Barcelona: Oikos-Tau.

Bagüés, J. (1987). El coralismo en España en el siglo XIX. En *España en la Música de Occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, "Año Europeo de la Música"* (pp. 173-198). Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Brey, G. (1994). Sur les orphéons en Espagne et à Valladolid en particulier. Commentaires à propos du livre de Joaquina Labajo Valdés, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 38-46.

Carbonell, J. (1991). Sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión, *Revista de Musicología*, 14(1-2), 113-124.

Carbonell, J. (1991). Les societats corals de Clavé en Sánchez, J. Díez, N. (Eds.): *Asociacions, Cultura i Societat Civil a Catalunya, generalitat de Catalunya*. Tarragona, ed. El Mèdol, pp. 171-19.

Carbonell, J. (1994). Los coros de Clavé un ejemplo de música en sociedad, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 68-78.

Carbonell, J. (1996). *Joseph Anselm Clavé i les societats corals a Catalunya, 1850-1874*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona. Barcelona.

Carbonell, J. (Coord.). (1998). *Los orígenes de las asociaciones corales en España*. Barcelona: Oikos-Tau.

Carbonell, J. (2000). *Joseph Anselm Clavé y el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Barcelona: Editorial Galerada.

Carbonell, J. (2003). Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea, *Hispania*, LXIII/2(214), 485-504.

Carbonell, J. (2008). *La Societat Coral Euterpe*. Barcelona: Rúbrica.

Costa, L. (1998). El Coralismo en Galicia: 1870-1930. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 157 – 178). Barcelona: Oikos-Tau.

Costa, L. (1999). La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela.

Cruz, I. de la (1990). Algunos aspectos de las sociedades musicales en el País Valenciano. En Cuco, J. y Pujadas, J. J. (Eds.) *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica* (pp. 209-218). Valencia: Generalitat Valenciana.

Cuevas, M. C. (2003). *Armonía sin fronteras: Orfeón Donostiarra*. San Sebastián: Orfeón Donostiarra.

Delsard, V. (1998). El Origen y los primeros pasos del Orfeón murciano Fernández Caballero. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 135 – 142). Barcelona: Oikos-Tau.

Duarte, A. (1994). Republicanismo y canto coral en el Reus de finales de siglo XIX, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 94-109.

Fernández-Herranz, N. (2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas: percepción de las aportaciones del canto coral a través de una muestra de cantores*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Madrid.

Fernández-Herranz, N., Corraliza, J. A., Ferreras, S. (2017). Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, pp. 17-29.

Fernández, M. J. (2015). *Las agrupaciones corales en la sociedad y en la educación de la provincia de León*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. Valladolid.

Frollo, J. (18 de octubre de 1898). Nos Orphéons. *Le Petit Parisien*, 1. Recuperado de: <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fgallica.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fbpt6k-5186972.r.langFR>

Guereña, J. L. (1998). De París a Barcelona (1993-1996). El Proyecto Sociedades musicales y Cantantes. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 9 – 14). Barcelona: Oikos-Tau.



Herrera, L. M. (1998). El Origen del canto coral en Lleida en la segunda mitad del siglo XIX. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp.45-62). Barcelona: Oikos-Tau.

Labajo, J. (1987). *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España* [tesis doctoral publicada]. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.

Le Bigot, C. (1998). El Movimiento Coral en Asturias: etapa de recuperación (1923-1936). En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 227-236). Barcelona: Oikos-Tau.

Lécuyer, M.C. (1994). Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIXe siècle, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 48-56.

Levine, I. S. (2011). Women's choirs. *Choral Journal*, 51(7), pp. 81-83.

Morales, M. (1998). Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853 – 1936. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 119-134). Barcelona: Oikos-Tau.

Morales, M. (1994). Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913), *Bulletin d'Histoire Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 57-66.

Nagore, M. (1991). Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX, *Revista de Musicología*, 14(1/2), pp. 125-134.

Nagore, M. (1995). La música coral en España en el siglo XIX. En Casares, E. y Alonso, C. (Eds.) *La música española en el siglo XIX* pp. 325-462. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Nagore, M. (1998). "El Origen de las Sociedades Corales en el País Vasco. En Carbonell, J. (Coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 143-156). Barcelona: Oikos- Tau.

Nagore, M. (1998a). Orígenes y evolución de la Sociedad Coral y la Orquesta Sinfónica de Bilbao. *Bidebarrieta*, 3, pp. 169-84.

Nagore, M. (1998b). Aportaciones al estudio del movimiento coral en España. En Aviñoa, X. (Ed.) *Miscel·lània Orioll Martorell* (pp. 345-357). Barcelona: Universidad de Barcelona.

Nagore, M. (2001). Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, pp. 211-226.

Nagore, M. (2002): *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Narváez, M. (2005). *L'Orfeó Català, cant coral i catalanisme (1891-1951)*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona. Barcelona.

Palacios, L. (1994). *Historia del Real Centro Filarmónico de Córdoba Eduardo Lucena (Música, sociabilidad y cultura popular)*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba-Cajasur.

Pelay, M. (1980). *Música sembrada. Orfeón Donostiarra: su historia (1897-1978)*. San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.

Poblet, J. M. (1973). *Josep Anselm Clavé y la seva época (1824-1874)*. Barcelona: Dopesa.



Ralle, M. (1998). Que el deleite sea provechoso, instructivo... Sociedades Corales y rituales obreros hasta 1910. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 95 - 107). Barcelona: Oikos-Tau.

Sánchez, A. B. (2002). Procesos migratorios, economía y personas. *Colección Mediterráneo Económico, Instituto de Estudios Socio-económicos de Cajamar*, 1, pp. 17-32.

Sancho, M. (2007). Orfeonismo y canto coral en Valencia (1850-1919). *Revista de Musicología*, 30(1), pp. 103-126.

Saint-Arroman, R. (20 de junio de 1883). La Semaine Musical. Orphéons et fanfares. Les concours du Conservatoire. *La Presse*, 2. Recuperado de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5445044/f2.image.r=orphéon.langFR>

Soriano, M. (1865). *Memoria sobre las sociedades corales en España*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp.

Torres, J. (1982). El Origen de los Orfeones y Sociedades Corales en España. En Torres, J. (Ed.): *El Romanticismo Musical Español, Ritmo. Cuadernos de Música*, (1) 2.

Trenc, É. (1994). La *Renaixença* et l'implantation de chant choral a Lérida. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, pp. 79-93.

Uría, J. (1998). El proceso de formación de las Sociedades Corales en Asturias. De los inicios de siglo a los años treinta. En CARBONELL i GUBERNA, J. *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 179-226) . Barcelona: Oikos-Tau.

Uría, J., Guereña, J. L. y Le Bigot, Cl. (2001). *Historia y Memoria Coral (1840-1936)*. Oviedo: Federación Coral Asturiana.

Wiltshire, C. (2003). Part I. Performers and Performing: 1. Groups: Male Voice Choirs, *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, 2, 40-41.◆