

Los inicios del coralismo profano altoaragonés a principios del siglo XX:

En el siglo XIX se crean y difunden numerosos himnos revolucionarios y de exaltación patrióticos, no en vano, se trata de un periodo de exacerbación nacionalista. En estos años de nuevas tendencias marcadas por la revolución industrial y los cambios políticos y socioeconómicos, surgirían con fuerza novedosos contextos donde se gestarían propuestas musicales vinculadas al canto colectivo, materializados en la aparición de los movimientos coralistas y los orfeones (Nagore Ferrer, 2001: 17-51). Éstos se desarrollarían en el ámbito urbano a través del fenómeno societario, tanto en las asociaciones de la pujante sociedad burguesa y las clases medias como en los marcos de sociabilidad formal de las clases populares. En muy poco tiempo, el canto coral se difundía por toda Europa constituyendo desde la segunda mitad del siglo, una de las manifestaciones culturales más populares y extendidas de la época. Estos “orfeones”, agrupaciones corales de gran formato, tuvieron un carácter corporativo y societario. Este fenómeno de sociabilidad musical constituyó uno de los mecanismos más importantes de difusión y contacto con la expresión musical incluyendo a la población perteneciente a un espectro social más desfavorecido

La revolución industrial y los nuevos derroteros político sociales e ideológicos de la segunda mitad del siglo XIX harían que el coralismo trascendiese su ámbito estrictamente musical para extenderse también al ámbito de la sociabilidad formal. La Iglesia como institución, y los miembros de las diferentes clases sociales surgidas de la revolución

industrial, especialmente las populares o trabajadoras y las burguesas, se asociaron para generar estos grupos tímbricos que interpretarían un repertorio diverso y que, en ocasiones, tendrían un objetivo doctrinario, producto de un proceso de instrumentalización político-ideológica (Nagore Ferrer, 1995: 430).

Desde sus inicios, el movimiento coral español se vio cargado de una serie de connotaciones que propiciaron con frecuencia su instrumentalización para otros fines que nada tenían que ver con el musical. Los diferentes grupos políticos de la época aprovecharon esta circunstancia de manera favorable a sus objetivos y fueron muchos los orfeones que se crearon con el propósito de difundir el ideario socialista, carlista o nacionalista (Fernández Herranz, 2013: 67). No obstante, sería exagerado pensar que el coralismo español estuvo destinado de forma exclusiva a convertirse en el órgano difusor de las diversas tendencias ideológicas señaladas. A pesar de ello, es importante tener en cuenta que esta dinámica fue habitualfrecuente, más aún cuando las agrupaciones corales comienzan a extenderse y a asentarse en la sociedad decimonónica finisecular. (Fernández Herranz, 2013: 70).

En este sentido, tal y como apunta la profesora María Nagore Ferrer, referencia obligada en el tema que nos ocupa:

Giuseppe Mazzini afirmaba que mientras la melodía simboliza la individualidad, la armonía es el símbolo del pensamiento social. En este sentido se puede afirmar que la música coral es el mejor reflejo de la sociabilidad popular creciente a lo largo del siglo XIX, y la gran difusión del movimiento coral europeo está favorecido por la fuerza de manifestaciones que necesitan una expresión colectiva: el corporativismo obrero, los ideales de fraternidad universal, el patriotismo o el nacionalismo (Nagore Ferrer, 2015: 105-127).

El orfeonismo, entendido desde el punto de vista musical como

grupo coral organizado compuesto por numerosos cantores -en una primera fase solamente hombres-, se introducía de España por influjo centroeuropeo, especialmente francés, en primer lugar en Cataluña para extenderse rápidamente por el resto del país. El compositor y musicólogo Manuel Soriano Fuertes, testigo de excepción de este primer desarrollo del coralismo decimonónico español, se manifestaba muy entusiasta en 1865, respecto a este esplendor europeo del orfeonismo (Soriano Fuertes, 1865). En la misma obra, enumeraba las primeras sociedades corales españolas. En su listado, que reproducimos a continuación, observamos cómo todas fueron agrupaciones catalanas menos una de ellas, la coral zaragozana “La Coronilla”, compuesta por 23 miembros, y fundada el 24 de junio de 1863. Dirigida por el Sr. Puigsech participaba en el festival de Clavé realizado en 1864, donde actuaba también, como director, el fagotista de la antigua catedral del Pilar de Zaragoza, hoy basílica, José Cesáreo López (Egido Langarita, 1997: 571-578).

RELACION de las sociedades corales que formaban la asociación
Entreprens hasta Mayo de 1864.

N.º	TÍTULOS.	POBLACIONES.	Provincia.	FECHA de su fundación.
1	Esperanza.	Barcelona.	Barcel.	28 1 Enero 1859
2	El Porvenir.	Sans.	Id.	12 14 Setem. 1861
3	El Liebrezguil.	Morristiell.	Id.	28 13 Obrero. 1861
4	El Laurel.	Montfrancha.	Id.	24 6 Nobre. 1861
5	La Unión.	Sabadell.	Id.	22 10 Marzo 1861
6	El Iris.	Començ.	Id.	18 1 Enero 1862
7	Arquias.	Manisa.	Id.	23 7 Julio 1862
8	El Miro.	Villar de cluit.	Id.	23 1 Febro. 1863
9	Tercelente.	S. Jacinto de Llobregat.	Id.	24 8 Agosto 1864
10	La Lira.	S. Just Desverns.	Id.	17 1 Enero 1865
11	Amigos Tricorens.	Barcelona.	Id.	24 8 Nobre. 1865
12	El Alfa.	Badalona.	Id.	21 1 Mayo 1866
13	Catala.	Manresa.	Id.	20 25 Obrero. 1866
14	La Paloma.	Espluga de Llobregat.	Id.	23 8 Agosto 1866
15	Apolo.	Igualada.	Id.	30 26 Obrero. 1866
16	Centro de letoria.	Reus.	Tarrag.	21 31 Nobre. 1866
17	La Armonia.	Capellades.	Barcel.	15 24 Nobre. 1861
18	El Creso.	Llançatera.	Gerona.	28 27 Mayo 1861
19	La Armonia.	Valls.	Tarrag.	28 31 Mayo 1861
20	La Alborada.	Sans.	Barcel.	24 1 Agosto 1861
21	El Mito apelo.	S. Felix de Llobregat.	Id.	12 1 Obrero. 1861
22	El Anadol.	Taragona.	Tarrag.	28 18 Enero 1862
23	El Pabellón.	Vallcarlos del Pasado.	Barcel.	26 15 Enero 1862
24	La Unión.	Villarosa y Gellra.	Id.	23 29 Enero 1862
25	La Juventud.	Taragona.	Id.	19 23 Julio 1862
26	La Sempreviva.	Espartero.	Id.	24 15 Agosto 1862
27	Esos.	Figuera.	Gerona.	12 13 Obrero. 1863
28	La Fraternidad.	Urdia.	Barcel.	21 8 Febro. 1863
29	El Laurel.	Urdia.	Id.	21 21 Julio 1863
30	La Fraternidad.	Montseñ.	Barcel.	24 25 Abril 1863
31	La Juventud Dor-	Taragona.	Tarrag.	24 1 Julio 1863
32	Polonia.	Gerona.	Gerona.	23 5 Julio 1863
33	El Juicio.	S. Vicens del Mar.	Id.	23 31 Agosto 1863
34	La Armonia.	Cast. de mar.	Id.	19 1 Nobre. 1863
35	La Alborada.	Villa de cluit.	Id.	24 12 Setem. 1863
36	Tercelente.	Vendrell.	Tarrag.	21 1 Enero 1863
37	Esperanza.	Calde de Montbay.	Barcel.	29 4 Enero 1863
38	Urdia.	Cervelló.	Id.	23 1 Febro. 1863
39	Aniol.	Pla del Panadé.	Id.	27 1 Febro. 1863
40	La Armonia.	Vich.	Id.	12 1 Febro. 1864
41	Minerva.	Reus.	Tarrag.	22 1 Febro. 1863
42	La Estrella.	Berga.	Barcel.	24 2 Febro. 1863
43	El Montseñ.	Vineu.	C. de la P.	23 23 Setem. 1863
44	Urdia.	S. Just Despi.	Barcel.	24 1 Marzo 1863
45	La Unión agrícola.	Vich.	Tarrag.	25 1 Marzo 1863

N.º	TÍTULOS.	POBLACIONES.	Provincia.	FECHA de su fundación.
46	La Constancia.	Berga.	Barcel.	24 8 Marzo 1863
47	Orfeo.	Igualada.	Id.	23 3 Enero 1863
48	El Laurel Dorado.	Bell.	Id.	22 22 Febro. 1863
49	El Rosellón.	Capellades.	Id.	26 26 Mayo 1863
50	La Esperanza.	Arco de mar.	Id.	27 28 Abril 1863
51	La Santolomasa.	S. Coloni.	Id.	31 3 Mayo 1863
52	La Violeta.	Tiana.	Id.	23 19 Mayo 1863
53	Esos.	Sallent.	Id.	24 25 Agosto 1862
54	El Treball.	Vendrell.	Tarrag.	22 1 Junio 1863
55	El Casio Armonia.	Barcelona.	Barcel.	24 16 Junio 1863
56	Apolo.	Manresa.	Id.	20 20 Obrero. 1863
57	La Prosperidad.	Castell del Vallés.	Id.	24 1 Enero 1863
58	La Armonia.	Lleida.	Lleida.	25 1 Abril 1863
59	Ceres.	Tarrega.	Id.	23 1 Junio 1863
60	El Porvenir.	Montseñ.	Barcel.	22 4 Junio 1864
61	La Palma.	Toró.	Id.	24 1 Julio 1863
62	La Aurora.	Moya.	Id.	27 21 Julio 1863
63	Ceres.	Montseñ.	Tarrag.	27 1 Marzo 1863
64	La Coronilla.	Zaragoza.	Zarag.	25 24 Junio 1863
65	La Fraternidad.	Montblanch.	Tarrag.	21 1 Agosto 1863
66	La Fraternidad.	Castellonés.	Barcel.	23 23 Agosto 1863
67	La Unión.	Urdia.	Gerona.	13 2 Obrero. 1863
68	Alonso de la clase obrera.	Barcelona.	Barcel.	24 1 Nobre. 1863
69	El Parnaso.	Bell.	Id.	28 1 Nobre. 1863
70	La Paz.	Alella.	Id.	28 1 Marzo 1863
71	La Taposera.	Palafreñ.	Gerona.	24 1 Setem. 1863
72	La Unión.	Llucanov.	Id.	24 1 Obrero. 1863
73	La Montenegro.	Torredella de Montgrí.	Id.	23 1 Enero 1864
74	La Indivisi.	Cerdona.	Barcel.	26 1 Marzo 1864
75	La Calaboga.	Calonge.	Gerona.	24 25 Mayo 1864
76	El Batófo.	Tossa.	Id.	13 29 Mayo 1864
77	La Constancia.	Granollers.	Barcel.	24 1 Setem. 1863
78	El Freno.	Rovell.	Gerona.	27 27 Setem. 1863
79	La Lira.	Falco.	Tarrag.	25 19 Mayo 1864
80	El Siglo.	Agament.	Lleida.	23 20 Mayo 1864
81	El Porvenir.	Arco de mar.	Barcel.	26 1 Abril 1864
82	Horizonta.	Modia de Roy.	Id.	19 1 Abril 1864
83	Las Oleras.	S. Andrés de Palomar.	Id.	24 3 Febro. 1864
84	Apolo.	S. Martín de Freixasala.	Id.	26 15 Mayo 1863
85	El Obrero.	Cosa.	Id.	24 1 Julio 1863

El asociacionismo en España y en Aragón iba a incrementarse sustancialmente durante la segunda mitad del siglo XIX, más aún tras la Ley de 1887, que otorgaba libertad en éste ámbito. Este aumento de las relaciones societarias entre clases, unido al progresivo reconocimiento de la formación musical como una disciplina relevante en la educación de la sociedad, favorecieron la aparición en España de las primeras sociedades corales, cuyo número ya era significativo en la década de los sesenta.

La Iglesia se unía al interés suscitado por el coralismo por diversas razones. Por una parte, como una adecuada solución a la crisis en sus efectivos musicales de las capillas producida tras el Concordato de 1851 y, por otra, como herramienta doctrinaria entre las clases menos favorecidas, en aras de difundir el ideario cristiano como alternativa a las nuevas ideas socialistas. Los puestos profesionales de músico dependientes de las capillas eclesiásticas fueron reservados exclusivamente a los presbíteros desde el Concordato con la Santa Sede de 1851. Aunque fueron habituales las designaciones temporales e interinas a músicos laicos, el artículo XVI establecía que los miembros beneficiados de las capillas musicales fuesen miembros del clero. El concordato tuvo graves consecuencias para las capillas de música religiosas, que veían cómo se perdían sus efectivos y como quedaban plazas vacantes al no concurrir a éstas los escasos miembros músicos del clero. Las colaboraciones y la dependencia de los cabildos de los músicos seglares para las festividades importantes sumía a estas instituciones músico-religiosas en una constante contradicción, creando una de crisis sin precedentes en las que hasta ese momento habían sido las instituciones musicales más importantes del país (Casares y Alonso, 1995: 53-54).

La introducción del orfeonismo en España se producía a través del músico, escritor y político progresista, militante del Partido Republicano Democrático Federal de Pi y Margall, el

barcelonés José Anselmo Clavé (1824-1874) (Vilches García, 2001), quien extendería su propuestas orfeonística por todo el país durante el último tercio del siglo XIX. De este modo surgirían los grandes orfeones españoles de finales del siglo: Barcelona (1850), Valencia (1861), Bilbao (1862), Valladolid (1863) o Zaragoza (1863) (Reina González, 2007: 421-435).

En torno a los primeros orfeones claverianos quedaba patente, como ya hemos apuntado el ideario republicano federalista, “la propia trayectoria vital de Clavé comprometida con la causa republicana, se convierte en claro ejemplo del alcance y cometidos encomendados a los orfeones que él fundara” (Labajo Valdés, 1987: 60). En ellos, se unía este ideario socio-político, propio del florecimiento y desarrollo de las clases populares, con una serie de confluencias filosófico-románticas europeas, que se materializaron en los diversos movimientos utópicos políticos y sociales (Labajo Valdés, 1987: 63).

En una segunda fase, y dentro de la estabilidad producida tras la tercera guerra Carlista y el inicio de la Primera Restauración (1876-1902), se creaban los orfeones españoles más importantes y conocidos del país: Orfeón Pamplonés (1881), Sociedad Coral de Bilbao (1891), Orfeón Catalán (1891), Orfeón Donostiarra (1897) (Bagüés, 1987: 183). Los orfeones aragoneses iban a aparecer en este periodo y desde la década de los ochenta: el Orfeón Zaragozano (1885), el Orfeón “Zaragoza” (1895) y el Orfeón Oscense (1902). Como vemos, muchos de ellos adquieren una denominación representativa socio-geográfica en contraposición a las denominaciones de “inspiración social y humanitaria de tinte romántico” de las décadas de los cincuenta y los sesenta (Nagore Ferrer, 2015: 105-127). La agrupación oscense se unía así a la impronta zaragozana, dentro de la segunda etapa de desarrollo y la tardía implantación del coralismo europeo en España. La música en Huesca del último cuarto del siglo XIX tomaba un gran impulso a través de las nuevas prácticas y espacios de ocio de la ciudad. La música iba a protagonizar la actividad de la

mayoría de éstos: cafés, sociedades de recreo, teatros, plaza de toros y otros espacios urbanos (Ramón Salinas, 2014).

La impronta zaragozana en los derroteros musicales altoaragoneses: Martín Mallén Olleta y el concierto del orfeón zaragozano en Huesca 1895.

Fueron muchas las relaciones musicales que se establecieron durante el último cuarto del siglo XIX entre las ciudades de Huesca y Zaragoza. En los cafés y sociedades oscenses fueron frecuentes las actuaciones de algunos de los más activos músicos zaragozanos de la época, tales como Martín Mallén Olleta, Teodoro Ballo, Ruperto Ruíz de Velasco, Ignacio Agudo entre otros (Ramón Salinas, 2014). Este contacto con músicos de la capital aragonesa supuso, entre otras cuestiones, el conocimiento de diversas iniciativas musicales del momento, como la creación de una escuela de música o la del propio orfeón.

En 1886, el profesor de piano y organista primero de la catedral de Coria (Cáceres), Pedro Retana, fundaba el primer orfeón de Zaragoza. Tras la disolución de éste, el 23 de junio de 1894, se creaba el Orfeón Zaragozano, dirigido por José Ferreras, Martín Mallén Olleta y José Espelta (Reina González, 2007: 424).

La primera actuación del Orfeón Zaragozano, aunque fuera solamente con dos canciones (la premura de su organización no dio para más), tiene fecha exacta: el domingo 13 de mayo de 1894, en la plaza de toros, junto a los coros Clavé, con alrededor de 1.400 cantantes procedentes de 38 coros de Cataluña, uno de Valencia y dos de Baleares, a los que acompañaron las bandas de música militares de los regimientos «Galicia» y «Gerona» con guarnición en la ciudad, dirigidos todos por Juan Goulas (padre), desplazado para el acontecimiento desde Madrid, según

figura en la prensa de la época y cuya realización fue posible gracias al interés del entonces concejal GaloPonte (Reina González, 2007: 423).

El Orfeón Zaragozano de Mallén Olleta constituyó uno de los revulsivos determinantes para la difusión de este tipo de agrupación en el resto de Aragón. Su en Huesca fue una de las más célebres y multitudinarias de la década de los noventa, momento en el que la gestión del Teatro Principal oscense y del de Zaragoza estaban en manos del empresario César Lapuente, de forma simultánea. Este concierto fue a la vez uno de los más importantes para el panorama musical oscense del momento, y constituye un ejemplo más en el tránsito de propuestas artísticas en esos años entre ambos "coliseos" aragoneses. El Orfeón Zaragozano realizaba precisamente en Huesca su primera actuación fuera de la capital aragonesa. El grupo estuvo compuesto por 140 hombres, dirigidos por Mallén Olleta y presidido por José Ferreres, y estuvo acompañado por una rondalla, integrada en el orfeón, compuesta por unos 30 músicos dirigidos por Miguel López Moliner. Los orfeonistas zaragozanos eran recibidos en la estación y acompañados al Ayuntamiento de la ciudad por la banda de música de la capital -formación dirigida por Eusebio Coronas y Emilio Gutiérrez- (Ramón Salinas, 2014: 779), y por la Banda del Regimiento de Infantería de Galicia. Tras la recepción del estandarte de la agrupación, se dirigían al teatro.

La actuación se realizó el día 10 de febrero de 1895, con un programa en tres partes en el Teatro Principal. La entrada costaba tres reales y el evento daba comienzo a las 20 horas. No había música religiosa dentro del repertorio popular interpretado, publicado en *El Diario de Huesca* del día 11 de febrero de 1895. Al concierto acudió mucho público, que llenaba la sala una hora antes del comienzo del mismo: "Quedó gente sin poder asistir por imposibilidad material de darle sitio en la sala, donde muchos tenían que estar de pie" (*El Diario de Huesca*, 12 de febrero de 1895). Además de obras del

propio Mallén Olleta se incluyó una composición del mentor y difusor del orfeonismo español, José Anselmo Clavé. No en vano, el año anterior la capital aragonesa acogía, un festival coral nacional en el que los contactos con otras agrupaciones de la impronta de Clavé fue intenso. Pero las mayores ovaciones se produjeron al llegar la jota final, con sus coplas alusivas a Huesca, que produjeron indescriptible impresión de entusiasmo. La crónica del concierto fue realizada el 12 de febrero en *El Diario de Huesca* por Gabino Jimeno, quien aprovechaba la oportunidad para lanzar un mensaje a la sociedad oscense, instando a la creación en la ciudad de un orfeón, de una Escuela de Artes y Oficios y de una Escuela Municipal de Música, empresa ésta última sobre la que insistiría en otro artículo publicado en 1902.

A pesar del sonado éxito, la sociedad del Orfeón tuvo un “quebranto” de 265 pesetas en su estancia en Huesca, pues fueron mayores los gastos que la recaudación obtenida. No obstante, donaron 150 pesetas a la Beneficencia Provincial, y 50 pesetas a la “Olla de los pobres”, en un “hermoso, hidalgo remate de su jornada artística”, tal y como recogía *El Diario de Huesca*. Además, la actuación del grupo zaragozano fue tan del agrado del público oscense que las principales instituciones locales, la Diputación Provincial y el consistorio, decidieron realizar unos regalos a la agrupación. Por una parte, les fueron entregadas dos batutas de ébano con abrazaderas de plata labrada. También se les hizo entrega de dos cintas destinadas a pender de su estandarte. Ambas cintas estaban pintadas a mano por el artista oscense Félix Lafuente Tobeñas y estuvieron costeadas por las citadas administraciones. Lafuente era en aquel momento profesor interino de dibujo en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, siendo junto al también pintor Ramiro Ros Ráfales, el tallista Francisco Arnal y el escultor Mariano García, uno de los principales artistas plásticos de la ciudad (Ramón Salinas, 2014). La riqueza de su descripción merece ser reproducida aquí:

La cinta de la Excmo. Diputación está pintada sobre raso de color oro viejo. Lleva dos composiciones distintas; en la primera, que empieza con la dedicatoria «La Diputación de Huesca» representa la provincia como asunto típico; lleva pintada una mujer vestida de *chessa*, que se destaca de un fondo de paisaje montañoso, como representando el Pirineo; á la izquierda, y en la parte superior del paisaje, figura el escudo heráldico de la provincia, y como base, al remate, la fecha de 40 de febrero de 1895, en conmemoración del día en que el «Orfeón» hizo su expedición artística á Huesca. En la otra *cálda* de la cinta, continúa la dedicatoria «al Orfeón Zaragozano», y debajo de ella, sobre fondo de celajes hay pintada una figura de mujer envuelta en claras gasas, como recurso decorativo, representando la música, con una lira de oro en la mano. Ambas composiciones están unidas con diferentes trazos simbólicos, alusivos al canto.

La cinta del Excmo. Ayuntamiento está pintada sobre raso color pálido, que hace muy elegante. Tiene las mismas dimensiones que la anterior, y ostenta igual fleco de oro. La composición está trazada en sentido horizontal, empezando con la dedicatoria «El Ayuntamiento de Huesca» etc. Entrelazada con la palabra Ayuntamiento con un giro diferente en las letras, figura un pergamino que ostenta la fecha de la excursión; luego sigue el escudo de la ciudad adornado con laureles y palmas debajo de la célebre bandera de *Alicoraz*, de histórica memoria. Este grupo, descrito en primer término, da lugar luego á otro en perspectiva, representando la llana y extensa huerta de Huesca; mas á la derecha figuran restos de los viejos muros de la ciudad y junto á éstos, contrastando con los tonos parduscos de las viejas y mohosas piedras de tales muros, hay una alegoría al canto, figurada por niños, sobre fondo de cielo; luego siguen algunos atributos de la música y cesa la composición, terminando la dedicatoria «al Orfeón Zaragozano».

Las batutas: Son de rico ébano; tienen tres abrazaderas de plata de buen gusto y de estilo moderno; la del Ayuntamiento lleva en la parte superior una corona de laurel y en la abrazadera del centro se lee la dedicatoria que figura grabada en un tarjetón rodeado de laurel, como adorno, en el que se lee: «*El Ayuntamiento de Huesca á D. Migue. López Moliner, director de la sección de rondalla del Orfeón Zaragozano, 10 febrero de 1895.*» La de la Diputación es igual, solo que lleva

en el extremo superior una bonita lira. En la abrazadera del centro se lee: «*La Diputación de Huesca á D. Martín Mallén Olleta, director artístico del Orfeón Zaragozano, 10 febrero de 1895.*»

Las dos batutas han sido construidas en la joyería de Marabini, Montera 7, Madrid, y por el buen gusto y elegancia de las mismas, se desprende que tal casa es una de las mejores de España.

Los regalos son espléndidos, muy bien pensados y ejecutados, y dignos por todo extremo del acontecimiento que se conmemora, que figurará, seguramente, en el número de las mayores delicadezas y cortesías sociales, cruzadas entre los hijos de Zaragoza ilustre é invicto, siempre galantes, y la población oscense y de sus muy dignas y respetables corporaciones provincial y municipal, que tan á maravilla interpretan los sentimientos de este pueblo hidalgo.

Esta noche, se exhibirán en el magnífico escaparate del elegante comercio de los Sres. Guillen y Fano las cintas y batutas, para que el público oscense saboree la delicadeza y buen gusto que se ha desplegado por quienes intervinieron en la gestión de este simpático incidente.

El Diario de Huesca, 16 de marzo de 1895 .

Este tipo de agasajos protocolarios fueron muy importantes en la visita del Orfeón Zaragozano, antes y después del concierto. Primeramente, el presidente, el asesor Sr. Lorda y el secretario de la agrupación visitaron al alcalde posibilista Mateo del Pueyo —médico y presidente del Círculo Oscense, que ejerció su cargo como alcalde a finales del siglo XIX -. Posteriormente se producía un encuentro con el obispo Vicente Alda Sancho, que ofrecía al orfeón un donativo de 100 pesetas, y con el diputado Manuel Camo Nogués, además de otras personalidades destacadas de la ciudad. En estos encuentros se instaba a las autoridades locales a la creación de un orfeón en Huesca en aras de iniciar un proceso de dinamización del coralismo en Aragón. La buena acogida del orfeón zaragozano en Huesca le permitiría, como veremos, regresar a la ciudad poco después, en el año 1899, aunque con otra dirección artística. Peo la principal consecuencia de su éxito fue la idea de emularlo, defendida inmediatamente por el pianista y compositor Gabino Jimeno y Ganuzas quien, tal y como veremos,

defendería este proyecto a través de la prensa local.

La escuela municipal de música y el orfeón oscense, un anhelo personal de Gabino Jimeno y Ganuzas.

Gabino Jimeno, músico y compositor logroñés de formación madrileña y afincado en la ciudad entre 1881 y 1903 fue uno de los primeros instigadores del futuro orfeón oscense a través de sus escritos en *El Diario de Huesca*, donde colaboraba como crítico musical. Las razones expuestas eran primeramente artísticas, pensando en la difusión y disfrute de la música por parte del público oscense. También argumentaba la viabilidad del proyecto, a la vez que realizaba un cálculo económico y humano referente a los costes del orfeón. Posteriormente, explicaba la utilidad de estas agrupaciones corales como generadores de cultura musical entre las clases trabajadoras dentro del ideario propio de esta segunda etapa de implantación de las sociedades corales en España.

Jimeno constituía una de las voces más autorizadas en cuestiones musicales en la ciudad de Huesca, dada su trayectoria profesional y su formación en el Conservatorio de Madrid, en el que habría llegado a trabajar como profesor. Durante su estancia oscense encarnaba la figura del músico de perfil polivalente como pianista, compositor y docente, presente en todos los espacios de ocio de la ciudad donde la música adquiriría una importancia creciente. Del mismo modo sería pianista del afamado Balneario de Panticosa en los meses de verano (Ramón Salinas y Zavala Arnal, 2014: 273,303). Su papel como divulgador de opinión en la prensa local le confirió una importancia determinante en la escena musical oscense. Desde las páginas de *El Diario de Huesca* planteó de forma rigurosa y argumentada la necesidad, posibilidad y beneficios de la creación en Huesca de una Escuela de Música y de una agrupación orfeonística.

¡Cuánto más si esa idea llegase á un terreno efectivo y práctico! Pero para ello, como para todo, hay que investigar la senda accesible, el lado factible, la forma hacedera que sencillamente conduzca al que con anhelo se persigue. Ciento cincuenta, doscientos socios protectores contribuyendo mensualmente con dos pesetas, bastan para, subvenir a la gratificación de un maestro de canto, al pago del arriendo de un local y al gasto de luces durante las lecciones. Que en Huesca habría ese número y aun más de socios protectores, no nos daba la menor duda dado el conocimiento que tañemos de esta capital y de sus vecinos. Importa muy poco que los resultados no fueran espléndidos en los primeros años, que los progresos no permitieran poder presentar al Orfeón como modelo, y promover excursiones ni cerca ni lejos de la capital alto-aragonesa. Nos bastaría con alguna modesta velada de tarde en tarde para los socios y sus familias y algunas sesiones durante el año en el paseo, como número obligado en las fiestas oscenses cívico-religiosas. Y ante todo y sobre todo, satisfechos nos daríamos con poder proporcionar á las clases artesanas y trabajadoras de Huesca, un recreoútil durante las primeras horas de la noche provechosos en grado sumo para su educación estética, no menos que civilizador y culto.

(...) Podrá molestar á alguien la algarabía que en las noches de los días festivos promueven por calles y plazas de la capital las clases trabajadoras. A nosotros, oscenses netos, nos complace observar cómo ejercitan los pulmones y la garganta á aquella hora tras un día de descanso y aún como destrozan la letra de Ramos de Carrión y Ventura de la Vega, y la música de Valverde y Chueca. Edúqueseles el aparato de la fonación con ejercicios metódicos y variados, acostúmbreseles a comprender y sentir lo que dicen, a que inspiren en el gusto cuanto irreflexivamente vocalizan y emiten y los gritos se convertirán en canto agradable y acorde y su compostura,

simplemente respetuosa en los espectáculos públicos, en reflexiva y deseosa de analizar la bellezas que la obra ejecutada encierra. Désenos una serie de satisfacciones análogas por los amantes de la cultura de la juventud oscense con la organización de una sociedad orfeonista, y el aplauso será unánime. Con buena voluntad, no resultarán estériles las indicaciones tan competentemente expuestas por D. Gabino Jimeno en estas páginas. (*El Diario de Huesca*, 15 de febrero de 1895).

Por desgracia, la sociedad y las instituciones administrativas oscenses desoían sus argumentos. Las demandas de Jimeno, ignoradas en su mayoría, forzarían su regreso a Madrid en 1903 en busca de mejores condiciones laborales tras más de veinte años de actividad en la capital oscense. Tan solo cristalizaba la idea del orfeón en 1902, merced al empuje y entusiasmo de un forastero, Juan Trinchán Escapa

La fundación del primer orfeón de Huesca por Juan Trinchán Escapa y Antonio Soler:

En febrero de 1902 se anunciaba en *El Diario de Huesca* la llegada a la ciudad del titulado en magisterio Juan Trinchán Escapa, tras desempeñar labor profesional como maestro en la escuela de Almudí (Zaragoza) en 1901. Su destino en Huesca era obtenido tras superar con éxito la convocatoria de oposiciones en las que obtenía el número 15 (el primer puesto de esa misma convocatoria sería ocupado por Orencio Pacareo, un destacado profesional del magisterio oscense). Juan Trinchán debió tener sin duda una notable formación musical además de un perfil personal dinámico y emprendedor que le llevaría a promover diferentes iniciativas culturales importantes en los poco más de tres años que permanecía en la ciudad: el Orfeón Oscense y el Batallón Infantil de Huesca.

En la capital oscense iba a convertirse en profesor de la

escuela graduada aneja a la Normal Superior de Maestros entre 1902 y 1906 (Nasarre López, 2000: 543). Al encontrar un contexto favorable para ello comenzó a dar los primeros pasos para organizar el orfeón. En éste canalizaba la afición local a la música que en esta ocasión se iba a nutrir fundamentalmente de miembros de las clases populares. Diversas referencias hemerográficas apuntan que Trinchán lograba reunir para su formación coral a un nutrido grupo de hombres, en su mayor parte pertenecientes a (...) “esos honrados y forzudos hijos del campo son los que dan un buen contingente en las noches de invierno en las clases de adultos, actualmente al orfeón y materia dúctil, una vez bien dirigida, para toda empresa de utilidad y conveniencias sociales”. Esta filiación socio-laboral del primer orfeón de Huesca quedaría refrendada en unas líneas insertas en la revista taurina madrileña *Sol y Sombra*, que lo define como una masa coral obrera (Revista *Sol y Sombra* nº 296, Madrid, 21 de Agosto de 1902). Del mismo modo, *El Diario de Huesca* refrendaba poco después esa personalidad definida como “Sociedad eminentemente popular y constituida por hijos y vecinos de Huesca.” (*El Diario de Huesca*, 4 de agosto de 1902). Por ello, el orfeón oscense, al estar compuesto fundamentalmente por jornaleros, obreros y artesanos, encajaría en el modelo orfeonístico decimonónico originario, con un claro componente social y formativo como medio de educación cívico-moral a través de la instrumentalización del canto. No obstante, a principios del siglo XX los orfeones habrían trascendido su ideario y objeto inicial para extenderse a un espectro social más amplio en el que la parte artística iría ganando protagonismo (Nagore Ferrer, 2001: 99). Parte de estos miembros del primer orfeón de Huesca estuvieron vinculados con el Círculo Católico de Obreros, sociedad en cuyos locales situados entonces en la plaza de San Pedro nº 5 se realizaban los primeros ensayos y donde el orfeón iba a fijar su sede entre 1902 y 1905.

La formación coral masculina “constaba de veinte tenores primeros, doce segundos, nueve barítonos, nueve bajos y masa

coral hasta setenta individuos" (Mur Ventura, 1928: 232). Esta etapa inicial del orfeón fue una consecuencia más de la afición por la música que se habría forjado entre los oscenses durante el último cuarto del siglo XIX (Ramón Salinas, 2011). En este caso encontraría el apoyo del citado Gabino Jimeno y de otros aficionados locales como el y empresario Antonio Soler, que regentaba una conocida confitería de la ciudad. La primera junta conocida del orfeón, constituida oficialmente el 3 de julio de 1902, estuvo dirigida por el citado Antonio Soler como presidente fundador, y Mariano Bernet como secretario. La sociedad oscense seguía con entusiasmo la evolución de la nueva agrupación musical, siendo frecuentes las notas de prensa animando al grupo desde sus inicios (*El Diario de Huesca*, 14 de julio de 1902). A través de estas referencias podemos saber que el orfeón ensayaba de forma regular en los locales del Círculo Católico. Puntualmente realizaron en sus inicios alguno de ellos al aire libre, como el llevado a cabo en el paseo de la Estación, en las horas de final del día, eludiendo así las altas temperaturas que al parecer se registraron en la ciudad en el verano de 1902. En estos primeros ensayos se cita alguna obra del repertorio inicial del grupo en el que debe destacarse la inclusión de una obra de Anselmo Clavé, la barcarola titulada "Los pescadores", hecho que refrenda el referido conocimiento que tendría Trinchán del movimiento coralista claveriano. Esta obra ya habría sido cantada por el Orfeón Zaragozano de Mallén Olleta en su concierto en el Teatro Principal de Huesca de 1895, en el que además se interpretaba la cantata de Clavé titulada "Gloria a España" (Jimeno y Ganuzas, 1895: 12).

Las muestras de ánimo y afecto se sucedían entre las páginas de *El Diario de Huesca*, y entre ellas, debemos destacar la carta que escribía el periodista y político oscense Salvador M. Martón desde Zaragoza, instando a la creación de uno de los elementos iconográficos esenciales en las agrupaciones de este tipo: el estandarte (*El Diario de Huesca*, 17 de julio de 1902). El Orfeón Oscense iba, no obstante, a propiciar la

realización de su estandarte a través de una suscripción pública en la que se recogieron alrededor de 475 pesetas. Fueron frecuentes las notas de prensa sobre el estado de esta acción recaudatoria canalizada a través de *El Diario de Huesca*. La última cifra registrada en la popular colecta ascendía a finales de julio a 424,75 pesetas. Trinchán encargó el estandarte a las manufacturas zaragozanas de Fernando Aizpúrua, a través de su representante el Sr. Minguillón, sucesor de Vergara, cuyo establecimiento estaba situado en el nº 27 la calle Alfonso I. Este pendón se entregaba a la agrupación el 7 de julio de 1902. La descripción recogida en *El Diario de Huesca* publicaba una descripción que muestra que se trata del mismo estandarte de seda conservado en la actualidad: "Sobre fondo blanco destacan artísticos ramos en oro rosa y violeta leyéndose en el centro de la inscripción "Orfeón Oscense", habiendo dejado un hueco para el escudo de Huesca cuando el orfeón se encuentre con más recursos y más tiempo de que disponer"(*El Diario de Huesca*, 8 de agosto de 1902). Finalmente, tal y como vemos en la imagen, el escudo de la ciudad nunca llegaría a bordarse.



**Estandarte del Orfeón Oscense. F. Aizpúrua, Zaragoza, 1902.
Actualmente conservado en buen estado en el archivo de José
María Lacasa de Huesca.**

Muy pronto se programaría el estreno oficial de la agrupación, realizado en el espacio de ocio y cultura más importante de la ciudad, el Teatro Principal. El orfeón se presentaba en sociedad a través de un programa mixto, muy del gusto de la época, con la colaboración de la Banda del Regimiento del Infante, y otros artistas. Esta banda de música militar vino desde su destino en Jaca para participar en las fiestas. La participación en el festival de una rondalla y de una banda de música en el programa puede considerarse, además de una

práctica habitual, una nueva conexión con el citado concierto del Orfeón Zaragozano de 1895. Pudiera tratarse en esta ocasión, de un intento de reproducir el formato de aquel exitoso recital, todavía presente en aquellos años en la memoria de muchos orfeonistas y aficionados oscenses. El programa completo de este concierto, inserto en la programa de las Fiestas Patronales de San Lorenzo, iba a contar, además de con la citada banda castrense, con la participación de las pianistas Vicenta Coronas, Tula Sans y Paciencia Sánchez. Por otra parte, participarían el virtuoso violinista de Sariñena, todavía niño, José Porta, y la Rondalla Oscense dirigida por José Bitrián -quien dirigiría durante un año al orfeón tras la marcha de Trinchán en 1904-.

Las entradas del concierto se vendieron rápidamente, siendo uno de los eventos más que más gente atrajo al Teatro Principal de Huesca durante el último cuarto del siglo XIX (Ramón Salinas, 2014). Éstas se expendieron, además de en la taquilla del teatro, en diferentes puntos de la ciudad: en la confitería “La Ceres”, en la calle del Coso Alto nº 25, en la pastelería de Antonio Soler, en la calle del Coso Bajo nº 37; y en la peluquería de Julián Bierge, en la plaza del Mercado Nuevo.

Las crónica del concierto indican un gran éxito de la agrupación, cuya situación quedaba reforzada convirtiéndose en una formación estable muy popular en la ciudad. El testimonio más relevante de este primer evento oficial del Orfeón Oscense es el que nos ofrece el médico Mariano Sanz y, especialmente, el músico y fotógrafo Enrique Capella. Ambos realizaban un artículo para la revista taurina madrileña *Sol y Sombra* en la que se insertaba una descripción de las Fiestas Patronales de San Lorenzo de 1902, su feria taurina y los protagonistas musicales. Este artículo estaba dedicado por Sanz, bajo el seudónimo “Trapisondas”, al empresario y comerciante Agustín Viñuales, al hostelero Francisco Chávala, a Enrique Mata y a Julio Pellicer, todos ellos grandes aficionados a los

toros (Ara Torralba, 2002:136). De este modo, conocemos de primera mano a los protagonistas del primer orfeón oscense además de conservar las valiosas imágenes recogidas por Enrique Capella.



La “Rondalla Oscense”, posando en el claustro de la Iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca. En el centro su director, José Bitrián. 1902.

Revista *Sol y Sombra* nº 21, Madrid, Agosto, 1902.

Tal y como hemos apuntado con anterioridad, las críticas vertidas en la prensa local fueron muy positivas, por lo que la agrupación salía reforzada y contaba con el apoyo de la sociedad oscense. Respecto a los trabajos musicales de su director, éstos fueron halagados teniendo en cuenta, por una parte, el poco tiempo de funcionamiento del numeroso grupo vocal y, por otra, que la mayoría de los cantantes no poseía conocimiento alguno de solfeo. Por ello, al igual que en el caso del orfeón zaragozano, los componentes de estas agrupaciones corales utilizaban la memoria para aprenderse el repertorio, adquiriendo progresivamente unos rudimentarios

conocimientos musicales que les permitirían, con el tiempo y no sin dificultad, poder leer partituras musicales. El músico Gabino Jimeno, colaborador habitual de *El Diario de Huesca*, observaba en la crónica del supracitado concierto del Orfeón Zaragozano que “este orfeón consta de 140 individuos y treinta de rondalla, la inmensa mayoría no saben solfeo y, sin embargo, ¡qué unidad!, ¡qué precisión!, ¡qué colorido y seguridad en tan difícil entonación y complicados pasajes que ejecutan “ (*El Diario de Huesca*, 13 de febrero de 1895).

Tras el éxito obtenido por la agrupación continuaron los ensayos y se realizaron nuevas actuaciones del orfeón. Del mismo modo se iniciaba una captación de socios protectores, siguiendo el modelo del Orfeón Zaragozano y de otros similares, en la que colaboraría *El Diario de Huesca*, instando a los interesados a participar con la agrupación de forma abierta y sin una cantidad fija que se abonaría mensualmente, probablemente, a través de la redacción de *El Diario de Huesca*. El Ayuntamiento se convertía también en protector de la agrupación a través de una pequeña cantidad mensual. Las nuevas actuaciones protagonizadas por el Orfeón Oscense fueron las siguientes:

- Concierto en la plaza de Zaragoza repitiendo el mismo repertorio del recital realizado el 11 de agosto de 1902 en el Teatro Principal. En la misma nota de prensa, redactada por el presidente Antonio Soler y el secretario Mariano Bernet, el diario añadía un comentario sobre la intención del orfeón de realizar un concierto durante la populosa feria de ganado mular de San Andrés en el mes de noviembre, adelantando algunas de las piezas del repertorio que se estaban ensayando: “La canción de abril” de Laureth de R. ; “Al Festín”, una polka-mazurka del sacerdote y músico Pablo Retana, y un *zortziko* titulado “Ingrata” del mismo autor. Posteriormente se añadía otra obra más, la jota coreada “Las galas del Cinca”.

- Actuación en la Plaza de Toros de San Juan con ocasión de un festival benéfico multidisciplinar, práctica frecuente

durante la Restauración, realizado el 15 de agosto de 1902 a las cuatro de la tarde. Por esta actuación el orfeón recibía un donativo de 100 pesetas. El detalle de lo recaudado y los gastos eran publicados en prensa por la comisión gestora compuesta por Agustín Viñuales y Antonio Baraybar: "Cantará el "Orfeón", alternando con la banda de música de la capital, se lidiarán tres hermosos becerros de la ganadería de D. Constancio Martínez, oriunda de la ganadería de Orozco, de Sevilla, por jóvenes aficionados, presidiendo bellas señoritas y se correrán cintas á caballo, espectáculos todos que han de atraer numerosa concurrencia á nuestro Circo taurino, según los preparativos que se hacen y el deseo de aplaudir á cantantes, lidiadores y carreristas" (*El Diario de Huesca*, 3 de septiembre de 1902).

· Concierto en el Teatro Principal dedicado al Ayuntamiento de Huesca por el Orfeón Oscense. Nuevamente se trataba de un programa mixto. En él participaron, además del orfeón el sexteto de Alejandro Coronas (Ramón Salinas y Zavala Arnal, 2017) -reforzado por otros músicos para la ocasión- la Rondalla Oscense dirigida por José Bitrián, el actor cómico César Valls; el niño prodigio del violín, el sariñenense Pepito Porta (Barreiro Bordonaba, 2010), por entonces de tan sólo nueve años de edad.

El año 1903 iba a traer profundos cambios en el orfeón. En enero se renovaría dicho órgano gestor permaneciendo Soler como presidente. El resto de cargos los ocuparon Félix Manzanera, vicepresidente; Mariano Pérez, vicesecretario; Manuel Vilellas, tesorero; Manuel Pena, contador; José Baratech, contador; Estanislao Casales, archivero; y Mariano Esteban, José Galindo, Valentín Aso y Miguel Sarrate como vocales. Los conciertos proseguieron con regularidad:

· Concierto-serenata en honor al Director de la sucursal oscense del Banco de España, Ramón Esquivias, el 9 de marzo de

1903.

· Colaboración en el concierto-festival del Batallón Infantil, dirigido por Juan Trinchán, organizado por César Valls y Leopoldo Urzola, realizado el 10 de junio de 1903.

El conjunto se convirtió en estímulo para el orfeonismo altoaragonés puesto que Trinchán se ofrecía públicamente a través de *El Diario de Huesca*, al hilo de la fundación del Orfeón Sariñenense en 1903, como dinamizador y colaborador en cuantas agrupaciones análogas surgiesen en la provincia (*El Diario de Huesca*, 7 de abril de 1903). Este orfeón monegrino estaba presidido por Esteban Panzano (*El Diario de Huesca*, 4 de junio de 1903) y actuaría intensamente en esa localidad durante las fiestas patronales de San Antolín a finales de agosto del mismo año.

Pero inopinadamente y en la cima de su popularidad, Juan Trinchán abandonaba la dirección del orfeón alegando falta de tiempo por motivos profesionales relacionados con su actividad docente. Continuaría no obstante, y hasta su marcha definitiva de la ciudad en 1906, colaborando con la sociedad coral, brindándole su apoyo en la medida que le fuese posible. Las tareas propias de la dirección musical iban a recaer en José Bitrián, quien hasta el momento estaba también al frente de la Rondalla Oscense. Tras su dimisión, Trinchán continuaría con su labor docente como maestro, colaborando con otra personalidad el magisterio oscense de la Restauración: Leopoldo Urzola, en el proyecto educativo desarrollado en el Batallón Infantil de Huesca.

En 1906 Trinchán abandonaba Huesca definitivamente para comenzar un largo periplo por la geografía española, buscando la promoción profesional dentro del ramo del magisterio. Desde esta fecha son variadas las referencias hemerográficas sobre los concursos en los que participaba para ocupar plaza en

diversas localidades que lo sitúan entre 1906 y 1909 en Oviedo, en Cabra (Córdoba) y, meses después, en Manacor (Mallorca). Precisamente en Oviedo participaría en las Conferencias Pedagógicas realizadas en la primavera de 1906, con la ponencia titulada "Escuelas graduadas. Crítica relativa a estas escuelas. Reflexiones acerca de la formación de los programas de enseñanza en las mismas". En éste último destino contrajo una larga y grave enfermedad que en 1911 lo dejaba en situación de baja, circunstancia que registramos hasta 1933, fecha en torno a la cual se estima su fallecimiento.

La dirección de José Bitrián y la disolución de la agrupación (1903- ca.1905)

Tras el abandono de Trinchán, José Bitrián asumía la dirección artística del orfeón, dada su experiencia musical. En principio, la sociedad superaría temporalmente el cambio de rumbo, manteniendo los ensayos en los locales del Círculo Católico de Obreros, realizando varios tipos de actuaciones:

- Actos programados por la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen con ocasión de su festividad. Esta cofradía, establecida en la parroquia de San Pedro el Viejo de Huesca, convenía con la agrupación una actuación en la que se cantó una "Salve" en honor a la Virgen (sin precisar) después de la *Novena* el domingo 19 de julio de 1903. Se trataría de la primera obra religiosa que habría interpretado en Orfeón Oscense y de la que tenemos constancia.

- Festival del Orfeón Oscense y concurso de canto y baile de jota, realizado el 11 de agosto de 1903 en el Teatro Principal, dentro de los actos propios de las Fiestras Patronales de San Lorenzo. Los interesados podían apuntarse en el establecimiento de su presidente, Antonio Soler en la calle del Coso Bajo nº 63. En el

programa, nuevamente mixto, participaron la Banda Militar del Regimiento de Infantería nº19 de Galicia-proveniente de Jaca (Huesca), la rondalla “La Montañesa”, el citado joven violinista José Porta, y el célebre barítono aragonés, entonces afincado en Madrid, Marino Aineto Castro. El concierto fue un éxito extraordinario, solamente importunado por el calor reinante en el teatro y por la actitud de algunos espectadores, anécdota que reproducimos en las siguientes líneas redactadas por el cronista de *El Diario de Huesca*: “La sala, como en la función de anoche completamente llena y convertida en una ascua de oro...y de fuego. ¡Dios Santo qué calor! Y entre el calor de la sala y el de unos “arcos voltaicos” que me encendían el pelo desde una platea de mi derecha, me río yo del martirio del santo (...) Ningún espectáculo tan culto de tan buen gusto y también organizado como el de esta mañana. Por eso, por la naturaleza y carácter de la función entendemos que algunos...individuos, deberían morirse de repente o cosa así, antes de penetrar en ciertos sitios” (...). (*El Diario de Huesca*, 18 de agosto de 1903).

- Concierto junto al Batallón Infantil en la tarde del día 11 de agosto de 1903, realizado en la Plaza de Toros de Huesca (*El Diario de Huesca*, 8 de agosto de 1903).

- Concierto vocal e instrumental del “Orfeón Oscense” en el Teatro Principal de Huesca, con un programa mixto en el que participaba la orquesta de la compañía de zarzuela contratada en el teatro, dirigida por el músico riojano Vicente Arbizu. También formaba parte del programa, en el que el orfeón cada vez tenía más protagonismo, el violinista local, joven promesa del violín, Joaquín Roig Galindo, acompañado al armonio por el Sr. Arbizu. La crítica se mostraba muy complacida,

destacando los avances del orfeón, el trabajo de su director y el resultado final del evento, felicitando a los participantes (*El Diario de Huesca*, 27 de noviembre de 1903).

- Conciertos realizados en diferentes espacios de la ciudad durante las noches de los sábados del mes de marzo de 1904, favoreciendo así a sus socios protectores.

- Concierto-serenata por las calles de la ciudad junto a una banda de música y una rondalla, con ocasión de la festividad de San José, el viernes 18 de marzo de 1904.

En abril de 1904 el orfeón lanzaba una nueva captación de socios en la que se anunciaba la impartición gratuita de clases de *solfeo* y práctica instrumental de instrumentos de cuerda y viento dirigidas a los miembros de la asociación, así como sus hijos. Estas clases pretendían dinamizar el ambiente formativo-musical de la sociedad oscense, creando un nuevo núcleo de aficionados. Esta medida se producía de cara a paliar la carencia de una escuela de música municipal en la capital oscense. Las clases serían individuales y en horario de tarde para los educandos, y nocturnas para los miembros del orfeón. Al mismo tiempo se hacía nuevamente alusión a las clases populares como grupo social mayoritario de la agrupación.

Poco después, el Orfeón Oscense en cooperación con el sariñenense, anunciaba su intención de realizar conciertos en localidades de la provincia: Ayerbe, Jaca, Barbastro (el Orfeón Barbastrense se formaría en noviembre de 1904 bajo la dirección del pianista Baldomero Cabello), Monzón, Almudévar y Tamarite de Litera. El Orfeón Tamaritense ya existía en el año 1904, probablemente recién creado, y ya participaba en los actos programados en la visita a la ciudad de Julián Miranda, entonces Obispo de Astorga y natural de dicha población. Este

proyecto de gira habría de producirse en aras de fomentar el coralismo y la creación de sociedades corales análogas. Aunque finalmente muchos de estos conciertos no se realizaron, resulta evidente que la popularidad del Orfeón Oscense, debido a la aparición frecuente de sus actividades en la prensa, inspiraron e impulsaron la aparición, precisamente en estos años, de formaciones similares en otras localidades de la provincia.

Posteriormente se realizaron las siguientes actuaciones:

- Conciertos, sin determinar programa, en el paseo de la Estación junto a la banda de música en las tardes de mayo de 1904.
- Concierto-serenata por las calles de la ciudad el sábado 30 de marzo de 1904.
- Primer viaje de la agrupación fuera de la ciudad. Concierto en Ayerbe para la difusión del coralismo el 7 de mayo de 1904. En este concierto participaron cerca de 65 orfeonistas y miembros de la prensa oscense y zaragozana. También acompañaba a la agrupación en esta ocasión la Rondalla "La Montañesa" que participaba en los eventos programados. Las actuaciones se realizaron en la iglesia de la localidad, donde se interpretaba una *Salve* obra del citado fundador del orfeón zaragozano, Pedro Retana. A continuación se dirigieron al Ayuntamiento, para posteriormente acudir a las casas particulares más importantes de la población. El hecho de que el orfeón no recalara en el "Casino Agrícola de Ayerbe", presidido por Matías Marcuello, supuso el enfado de los miembros de esa sociedad, que así lo comunicaban en *El Diario de Huesca*, 10 de mayo de 1904. Su director José Bitrián ofrecía pocos días después las explicaciones pertinentes. La llegada en carruajes a Huesca de los expedicionarios se producía a las 6 de la mañana. En estos momentos continuaría la dirección musical de José Bitrián, aunque a la presidencia de Antonio

Soler le habría sucedido, probablemente desde enero, Mariano Lacasa. Uno de los principales impulsores del Orfeón Oscense. Fue padre del músico, político y abogado Jose M^a Lacasa Coarasa, que sería director del orfeón en su tercera etapa, entre 1929 y 1971.

- Segunda expedición artística del orfeón a la ciudad de Jaca, 24 de junio de 1904. La planificación de este viaje se publicaba en *El Diario de Huesca*, pero días después se explicaba en una nota de prensa que no iba a realizarse, al parecer, por no encontrar suficientes apoyos que rentabilizaran el desplazamiento.

- Actuación del orfeón en el programa de las Fiestas Patronales de San Lorenzo en agosto de 1904, probablemente realizado en el Teatro Principal como en años anteriores, y dentro de un festival mixto que incluiría un concurso de rondallas.

El director artístico de la agrupación cesaba en su cargo a finales del mes de agosto. Bitrián cerraba así una etapa del orfeón en la que la agrupación se habría asentado en la ciudad y habría intentado por todos los medios consolidarse como una formación coral importante en la provincia. Tras la dimisión de José Bitrián pudo realizarse una dirección colegiada o ser asumida por el orfeonista y entonces presidente Mariano Lacasa. Superado este percance, el orfeón participaba en los actos festivos de la Virgen de Salas y de la Huerta. El 9 de octubre de 1904 formaría parte de la procesión que recorrió las calles de la ciudad hasta el santuario, acompañados de música (sin precisar el programa).

Los últimos conciertos realizados por la agrupación se realizaban en 1905:

- Serenata-concierto por las calles de la ciudad dentro de una mascarada realizada el domingo de carnaval.

Hicieron lo propio la comparsa escolar de la Escuela Normal de Maestros. En esta actuación los mismos miembros del orfeón se convertían en rondalla, lo cual indica una versatilidad adquirida durante un tiempo de formación en el ámbito del propio orfeón, durante la anterior dirección a cargo de Bitrián, especialista como sabemos en este tipo de formaciones: “el Orfeón canta con afinación y gusto y lo propio realiza con el instrumental de cuerda, transformándose en ajustada rondalla, digna de ser escuchada” (*El Diario de Huesca*, 6 de marzo de 1905).

· Participación en la función teatral realizada por el Instituto General y Técnico de Huesca, en esos momentos dirigido por Manuel López Bastarán, para solemnizar el tercer centenario de la creación de *El Quijote*. La obra se realizaba en el salón de actos del instituto, antiguo paraninfo de la Universidad Sertorianade Huesca, dentro de un extenso programa de actos el día 7 de mayo de 1905. El orfeón actuaba al final de dicha representación, constituida por una velada literaria multidisciplinar en la que participaron profesores y alumnos. La obra interpretada fue un himno a Cervantes de autoría desconocida (Lolo Herranz, 2007: 305).

Esta fue la última actuación del primer Orfeón Oscense, que cerraba así su primera etapa de vida. Su desaparición pudo tener que ver con la falta de dirección o con problemas producidos por la reducción de su plantilla. La dimisión de Trinchán en primera instancia y de José Bitrián después, abrió una etapa crítica para la agrupación, que no pudo mantenerse con una actividad estable más allá de 1905. La última presidencia de Mariano Lacasa y su afición al coralismo sentaría las bases del segundo orfeón, refundado por el sacerdote jesuita José María Llorens en 1916. En éste participaría el joven José María Lacasa, hijo del citado Mariano Lacasa, y que, como ya hemos apuntado con anterioridad, emprendería como director del mismo su tercera

etapa, la más larga y estable, entre 1929 y 1971.

Conclusiones:

Tal y como se desprende de lo expuesto, el orfeonismo oscense se creaba gracias a la afición a la música desarrollada en Huesca durante el último cuarto de siglo XIX, favorecido por la aparición de nuevas formas y espacios de ocio en la ciudad, con la consecuente activación de una importante programación artística y cultural. Del mismo modo, se producía el incremento del fenómeno societario y la concepción de la música como una disciplina formativa y edificante, que determinarían la presencia de músicos profesionales, concertistas y docentes, así como el aumento del *amateurismo*.

En 1893 encontramos una primera referencia a la existencia de un orfeón dependiente del Círculo Católico de Obreros. Esta agrupación denominada "orfeón" estaría compuesta por alumnos de las escuelas nocturnas del círculo, quienes cantaban una misa en la ermita de Cillas con ocasión de un encuentro de la asociación, presidida entonces por Serafín Casas Abad, en homenaje a José Salamero. El grupo pudo constituir el germen de la creación del Orfeón Oscense en 1902, ligada como hemos comentado a esta sociedad lúdico-formativa y asistencial cristiana que se creaba en Huesca en 1878.

Pero fueron la llegada a la ciudad del Orfeón Zaragozano y los contactos musicales establecidos con Zaragoza durante la última década del siglo XIX, los aspectos que resultaron concluyentes en la aparición del Orfeón Oscense. Esta sociedad coral se nutriría fundamentalmente de individuos pertenecientes a las clases populares, vinculadas a la actividad del Círculo Católico.

La labor de difusión del orfeonismo, presente con asiduidad en

la prensa local, se vió influenciada por el empuje suscitado por personalidades concretas como Gabino Jimeno, Juan Trinchán, José Bitrián, Antonio Soler y, posteriormente, por Mariano Lacasa.

A pesar de su escaso recorrido, el primer Orfeón Oscense supo convertirse temporalmente en una formación musical polifónica con un amplio respaldo popular, que dinamizaría la escena musical de Huesca y que serviría de punto de partida para experiencias posteriores. Del mismo modo, la actividad local y exterior de esta iniciativa coral, siempre publicitada en los diarios oscenses -y especialmente en el más importante por su factura, extensión y difusión provincial: *El Diario de Huesca*- sirvió de referencia, acicate y punto de partida para la aparición de las citadas sociedades corales análogas en diversas localidades como Sariñena en 1903. Caben destacarse además del Orfeón Barbastrense y el Tamaritense, ambos creados en 1904; el “Orfeón Jacetano” (dirigido por el maestro de capilla Francisco Saizarvitoria, que concurría a Zaragoza al concurso realizado con ocasión del centenario de los sitios, concretamente inscrito como grupo nº 3); y el Orfeón de Monzón, que se constituía en 1908 contando con cerca de doscientos socios entre protectores y activos -el grupo estaría dirigido por el sacerdote (cura párroco) Pedro Conell, quien se encargaba de realizar los ensayos en las tardes y noches en formar aficionados en clases impartidas en su domicilio-. Este proceso culminaría posteriormente en una de las formaciones corales más importantes de Aragón: el Orfeón de Graus (1914-1918), recientemente estudiado por el historiador Jorge Mur (Mur Laencuentra, 2017).

Huesca se unía a la deriva orfeonística española finisecular con esta importante iniciativa musical local, que constituiría una de las primeras teselas en la difusión de la música coral en la ciudad y la provincia, convirtiéndose en una de las contribuciones pioneras al orfeonismo aragonés y de la provincia de Huesca.