

La Sociedad Coral Euterpe y el movimiento coral en Barcelona en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Josep Anselm Clavé: 1874 y 1875

Jaume Carbonell i Guberna

LOS AÑOS del Sexenio Progresista y la posterior caída de la I República, no fueron buenos para el canto coral en Cataluña, ni tampoco lo fueron para la Sociedad Coral Euterpe en particular. En nuestro estudio centrado en el movimiento coral en vida de Josep Anselm Clavé (1824-1874),¹ hemos establecido una periodización según la cual, los años en los que se puede hablar del momento álgido del movimiento coral claveriano comprenderían de 1860 a 1864. En este año se iniciaría un proceso de crisis, impulsada en gran medida por la crisis general que vivía el país y que afectó gravemente al desarrollo de las sociedades corales. Los años posteriores a la Revolución de Septiembre, contrariamente a lo que cabría pensar por la afinidad ideológica del mismo Clavé con el movimiento, que le llevó a ocupar responsabilidades políticas, no significaron una recuperación de la implantación que las sociedades corales en general y la Sociedad Coral Euterpe en particular tuvieron, en la vida social y musical de Cataluña y Barcelona. Más bien al contrario, las ocupaciones y cargos políticos de Clavé relajaron su dedicación a la dirección coral, situación agravada por un notable grado de absentismo. Por otra parte las libertades

políticas conseguidas durante el Sexenio mermaron el interés que despertaban las sociedades corales obreras en épocas anteriores, en que ejercían de aglutinante del movimiento obrero.²

La muerte de Clavé el 24 de febrero de 1874 sobrevino pues, en un contexto de crisis para la sociedad catalana en general y para el movimiento coral en particular.³ Una crisis que se inició en 1864, que no se salvó en 1868, y que tocaría fondo con la caída de la I República. A partir de aquí se empiezan a ver los primeros síntomas, como demostraremos en este trabajo, de una lenta pero firme recuperación de la implantación social y la actividad.

Muestra muy elocuente de de la situación de crisis que vivía el movimiento coral en 1874, puede ser la escasa asistencia de sociedades corales en el entierro de Clavé, solamente cuatro: La Sociedad Coral Euterpe, Amigos Tintoreros, de Barcelona, La Fraternidad, de Gracia y El Porvenir, de Sants.⁴ Los motivos que apuntamos són la desorganización de buena

² Hemos tratado estas cuestiones con detalle en el libro citado anteriormente.

³ Numerosas sociedades musicales o recreativas se disolvieron en los años de crisis económica. Por ejemplo la conocida Sociedad del Born, dedicada a la organización de los carnavales, pasó una grave crisis en 1873.

⁴ CARBONELL, op.cit, pág. 556-562.

¹ CARBONELL, Jaume: *Jospe Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Ed. Galerada, Cabrera de Mar (Barcelona), 2000.

parte de las entidades que se fundaron en Cataluña durante los años cincuenta y especialmente sesenta, por causa de la crisis económica de la segunda mitad de los sesenta, y los acontecimientos políticos que hemos apuntado, que afectaron notablemente al desarrollo coral. La muerte del fundador no tuvo como podría ser de esperar, grandes concentraciones musicales o ciudadanas con discursos ni homenajes. A pocas semanas de la disolución de las cortes por el general Pavía, no podría parecer una buena idea realizar grandes actos públicos en honor a una de las figuras más destacadas del republicanismo catalán, pero quienes debían protagonizar este hipotético homenaje, las sociedades corales, en este momento no estaban capacitadas para realizarlo.

La historiografía tradicional establecía dos grandes períodos en la historia del canto coral catalán: un primer momento protagonizado por los coros de Clavé, con su momento álgido hasta la muerte de éste (desde la fundación de la primera entidad en 1850 hasta 1874) y un posterior declive; y un segundo periodo mucho más extenso, protagonizado por el Orfeó Català y los orfeones que se formarían siguiendo su modelo, de 1891 en adelante,⁵ sin considerar que las sociedades corales claverianas han llegado a nuestros días, con mayor o menor incidencia en la vida musical y social del país.

Como hemos dicho anteriormente, conocemos la historia de las sociedades corales en vida de Clavé. Sabemos que durante la Restauración la vida coral recuperó poco a poco su implantación, se fundaron nuevas entidades y se revitalizaron las que ya existían.⁶ Sabemos también del relanzamiento de la Sociedad Coral Euterpe durante la dirección de Josep Rodoreda (1851–1922) entre 1876 y 1886, no solamente por haber sido uno de los compositores destacados del siglo XIX catalán, y por su actividad como

director de la Escuela Municipal de Música y de la Banda Municipal de Barcelona, sino también por su carácter renovador y polémico al frente de la sociedad Coral Euterpe.⁷

El propósito de este trabajo es el estudio de los dos años comprendidos entre la muerte de Clavé y la entrada en la dirección de Rodoreda: 1874 y 1875. Unos años que generalmente no se han tenido en consideración por la ausencia de una gran figura al frente del coro, y por la brevedad del período. A nuestro parecer estas dos condiciones nos parecen altamente interesantes. Se trata de la temporada en que Clavé murió y justamente la siguiente. Dos años en los que la Sociedad Coral Euterpe todavía no había tenido tiempo de asimilar el golpe que supuso la muerte del director. Además, el estudio de las programaciones de los conciertos nos transmiten una voluntad que caracterizarán estos dos breves años, a diferencia de la tendencia que se seguía en época claveriana. Por último, el hecho de que la dirección del coro fuera confiada a Francesc Porcell, nos da la posibilidad de adentrarnos en una faceta desconocida de un músico al que también valdría la pena reconsiderar.

Como ya hemos tratado en nuestro estudio sobre Clavé y las sociedades corales ya citado, la muerte de Clavé el 24 de febrero de 1874 sobrevino de una manera absolutamente inesperada para los coristas y la junta directiva de la Euterpe. A pesar de haber tenido una vida condicionada por una salud precaria, su carácter fuerte, junto con una actitud siempre hiperactiva, habían dotado al mismo personaje de un aire de incombustibilidad. Nadie pensaba que aquel hombre pudiera faltar algún día. De hecho ni siquiera se había nombrado un suplente para sus prolongadas ausencias especialmente en los últimos años de responsabilidades políticas, y de ahí los conflictos en años venideros, entre la Sociedad Coral Euterpe y la familia Clavé (especialmente con la hija, Aurea Rosa Clavé) por los derechos de las composiciones y la presidencia de la Sociedad Coral.

⁵ Hoy día habría que añadir un tercer gran capítulo en la historia coral catalana que se iniciaría alrededor de 1947–50, con los movimientos de renovación coral protagonizados entre otros por Oriol Martorell.

⁶ Hemos realizado aproximaciones al estudio de la actividad coral y la vida de las entidades corales durante este período en los trabajos:

CARBONELL, Jaume: "Los coros de Clavé, un ejemplo de música en sociedad", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm. 20, 1994, pàg. 68–78

CARBONELL, Jaume: *El cant coral* (en: AVIÑOÀ, *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Del Romanticisme al Nacionalisme. El segle XIX*), Ed. 62, Barcelona, 2000.

⁷ Sobre Rodoreda y la banda municipal vid.:

BONASTRE, Francesc: *La Banda Municipal de Barcelona, cent anys de música ciutadana*, Ajuntament de Barcelona, 1989.

Las últimas aportaciones sobre esta cuestión han venido a través del trabajo todavía inédito:

ALMACELLAS, Josep Maria: *Banda Municipal de Barcelona. 1886–1944. Del carrer a la sala de concerts*. Tesis doctoral presentada en la Universitat de Barcelona en septiembre de 2003, dirigida por el Dr. Xosé Aviñoà

Así pues, al día siguiente de producirse la defunción, la Sociedad Coral Euterpe no estaba preparada y no tenía director titular. Y de hecho siguió sin tenerlo hasta 1876 en que fue nombrado Josep Rodoreda. Quien cubrió la vacante de manera provisional (una provisionalidad que se alargó hasta dos años después) fue el que ejercía de director de la orquesta en los conciertos de la Sociedad Coral Euterpe: Francesc Porcell, el mismo que se encargaba del coro anónimamente, cuando Clavé enfermaba u ocupaba su escaño en Madrid, o en otros tantos cargos políticos que ejerció. Sabemos que durante la temporada de 1873 mientras Clavé ejercía el cargo de gobernador de Castellón la Plana, Porcell se hizo cargo de la dirección del coro en prácticamente toda la temporada, sin que ello constara en los programas publicados en "Eco de Euterpe".⁸

Francesc Porcell (1813-1890) era un músico conocido en el ambiente musical barcelonés, aunque no por el gran público. Se había formado con Joan Goula y se casó con la soprano Caterina Mas. Porcell había iniciado su trayectoria musical en el mundo de la lírica, pero la pérdida de la voz después de desempeñar algunos papeles de tenor en diferentes escenarios operísticos, le obligó a reorientar su carrera hacia la composición y la dirección. Entre 1842 y 1853 ejerció como maestro del coro del Gran Teatro del Liceo barcelonés, y ostentó la batuta de la orquesta de los conciertos de Euterpe desde 1868 hasta 1875, habiéndose hecho cargo del coro en los últimos tres años prácticamente, como ya hemos dicho. Su obra creativa es muy poco conocida. Se le reconocen cuatro óperas, una zarzuela, canciones y música instrumental para diferentes formaciones.

LA TEMPORADA DE 1874 EN LOS JARDINES DEL TÍVOLI

A pesar de la situación política y la propia circunstancia que vivía la Sociedad Coral Euterpe, si hemos de guiarnos por la cantidad de actuaciones realizadas, la temporada de 1874 representó un momento de recuperación, puesto que de las siete escasas actuaciones realizadas durante la temporada anterior, en

este año se realizaron un total de 12 en los Jardines del Tívoli, todas ellas fueron conciertos matinales, excepto uno, de carácter vespertino. Los conciertos realizados fueron los siguientes:

03-05-1874	1er Concierto matutinal (sic)	
14-05-1874	2º Concierto matutinal	849'5 entradas vendidas
25-05-1874	3º Concierto matutinal	2733
04-06-1874	4º Concierto matutinal	1516
13-06-1874	Concierto vespertino	
24-06-1874	5º Concierto matutinal	2674
29-06-1874	6º Concierto matutinal	2848'5
12-07-1874	7º Concierto matutinal	522'5
26-07-1874	8º Concierto matutinal	1420
16-08-1874	9º Concierto matutinal	1397
08-09-1874	10º Concierto matutinal	701
24-09-1874	11º y último Concierto matutinal	731 entradas vendidas ⁹

Lo que correspondería a una media de 1539'25 entradas por concierto, lo que no está nada mal para las circunstancias que vivía el país y el movimiento coral en particular.

Aunque no fue una temporada tan prolífica como en los años 1860, se mantiene la costumbre de realizar actuaciones los domingos y especialmente en las fechas destacadas del calendario festivo, empezando alrededor de la segunda Pascua, siguiendo por las verbenas veraniegas (San Juan, San Pedro, San Jaime) Santa María, las vírgenes del 8 de septiembre (en esta época la Virgen de Montserrat se celebraba en este día, el mismo que la Virgen de Núria y las junto con otras de advocación local); para terminar es la festividad de la Merced, el 24 de septiembre, patrona de Barcelona.

Para el estudio de la documentación sobre las actuaciones de la Sociedad Coral Euterpe hay que tener en cuenta un hecho que puede inducir a errores, que ya advertimos en el libro sobre Clavé y las sociedades corales ya citado. Al final de la temporada de 1867 el parque de los Campos Elíseos cambió de propietario y por circunstancias diversas que ahora

⁹La información sobre las entradas vendidas viene reflejada en el libro de estado de cuentas de la entidad conservado en el Arxiu Nacional de Catalunya (Fondo Coros de Clavé). Hay en esta temporada un desajuste en la numeración de los conciertos en el *Eco de Euterpe* y su reflejo en el libro de cuentas, donde el que el primer concierto no aparece, constando como primero el correspondiente al día 14 de mayo. Es posible que el primero no llegara a realizarse por el mal tiempo, pero por la importancia que tenía vemos difícil que llegara a suspenderse.

⁸CARBONELL, Jaume: *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Ed. Galerada, Cabrera de Mar (Barcelona), 2000, pág. 552.

sería excesivamente extenso reproducir, Clavé, que había gestionado no solamente sus conciertos sino también toda la actividad musical del recinto, perdió la empresa. Además de la pérdida económica que supuso, Clavé se vió obligado a buscar otro recinto para organizar sus espectáculos corales, que se trasladaron a los Jardines del Tívoli. Pero los Campos Elíseos siguieron ofreciendo espectáculos musicales y bailes en el llamado Salón de Euterpe, que había sido construido por Clavé y donde hasta el año 1867 la Sociedad homónima ofrecía bailes coreados. Este salón de Euterpe continuó programando sesiones de baile pero Clavé no pudo hacer nada para impedir que los nuevos empresarios continuaran utilizando el nombre. Así pues, los *bailes en el Euterpe*, o *de Euterpe* que aparecen anunciados en la prensa de la época todavía en 1874, junto con otras sociedades y locales de baile como El Tulipán, El Prado catalán o el Salón Canuda, no tienen nada que ver con la Sociedad Coral Euterpe.¹⁰

Los conciertos pudieron seguir realizándose en los Jardines del Tívoli aunque bajo la amenaza de que posiblemente sería aquel el último año a causa del avance imparable del ensanche de la ciudad.¹¹

La temporada se inició el domingo 3 de mayo, con la publicación de un *Eco de Euterpe*¹² presidido por la esquila de Clavé en la portada, y en el que se iniciaba la publicación de la biografía de Clavé firmada por José Roca y Roca, y Eduardo Vidal y Valenciano.¹³

El contenido de los programas seguía los parámetros de las temporadas claverianas anteriores: alternancia de piezas corales con o sin acompañamiento

orquestal, con piezas instrumentales generalmente fragmentos operísticos de moda o de autores locales, como pasaremos a ver a continuación.

Por lo que se refiere al capítulo de las piezas corales, lo que nos sorprende, teniendo en cuenta las condiciones políticas del momento, es el mantenimiento en repertorio del himno revolucionario de Rouget de Lisle, *La Marsellesa*, en versión catalana de Clavé realizada en 1871. Se programó en un total de cinco conciertos, al igual que otro coro emblemático de los últimos años de Clavé: *La Revolución* (1869), que se programó en tres ocasiones. Ciertamente no es que sea una presencia constante de estas dos piezas emblemáticas de la vertiente más republicana claveriana, pero dada la situación política que vivía el país, la sola presencia aunque fuera una sola vez nos parece digno de reseñar.

La política de Porcell a la hora de diseñar los programas fue bastante diferente de la seguida por Clavé. Los coros claverianos en general disponían de un repertorio limitado, cosa que afectaba negativamente a una entidad como la Sociedad Coral Euterpe que realizaba actuaciones con mucha frecuencia en comparación con las demás, con lo que la reiteración de temas podía convertirse en un verdadero problema. De ahí que Clavé basara el atractivo de sus espectáculos o bien en conciertos colosales con grandes concentraciones de cantores e instrumentistas en el escenario, cosa que no siempre se podía hacer por el coste que conllevaba; o bien con la presentación de piezas nuevas que se convertían de inmediato en nuevos éxitos a consumir. Evidentemente que Porcell supo sacar partido a la última composición de Clavé, el coro a voces solas *Goigs i planys* (1873) convirtiéndola en la pieza coral más interpretada (un total de 9 veces), pero muy acertadamente basó el contenido de las programaciones combinando el mantenimiento de algunos de los grandes éxitos de Clavé para el final del programa, y en realizar una especie de revisión antológica de la obra de Clavé a modo de homenaje, revisando incluso piezas muy primeras que hacía muchos años que la Sociedad Coral Euterpe no interpretaba, o bien piezas que se habían interpretado muy poco.

Dentro del primer grupo de grandes éxitos o de referencias del repertorio claveriano podemos encontrar por ejemplo, el coro *Los xiquets de Valls* (1867) o la cantata *Gloria a España* (1864) que se interpretaron en cuatro ocasiones en esta temporada; *Los Néts dels Almogàvers* (1860), un rigodón bélico

¹⁰ Pueden verse las explicaciones y las quejas de Clavé en: *Diario de Barcelona*, 25-03-1868, pág. 2807

Eco de Euterpe, núm. 351, Barcelona, 21-05-1868, pág. 1-2.

¹¹ *Diario de Barcelona*, 17-08-1874, pág. 7659.

¹² Periódico que se repartía a los asistentes a los espectáculos de la Sociedad Coral Euterpe en formato de cuatro páginas (excepto en algún caso de concierto extraordinario o en los grandes festivales de los 1863 y 64) en 4º, en el que se publicaba el programa del concierto junto con noticias referidas a la entidad, y creaciones literarias. Se publicó ininterrumpidamente desde 1859 hasta 1911, con alguna aparición esporádica en años posteriores pero sin continuidad. Entre 1915-16 se utilizó la misma cabecera para publicar un boletín de la Sociedad Coral Euterpe, pero con otro carácter desligado de las actuaciones, y que no sobrevivió como tal a 1916.

¹³ Ambos fueron amigos íntimos de Clavé y ésta se considera la primera biografía publicada del músico de las muchas que siguieron. *Eco de Euterpe*, n° 408, 03-05-1874 - n° 418, 08-09-1874.

dedicado a los voluntarios catalanes en la guerra de Africa, fue interpretado en tres ocasiones; la misma dosis que aplicaría a otras composiciones muy repetidas en temporadas anteriores como la polka coreada e himno al trabajo, *La Maquinista* (1867), *Les flors de maig* (1958), *Pel juny la falç al puny* (1869), *La verema* (1862), *El chinito* (1863), o *Lo somni d'una verge* (1860).

Hay una serie de piezas que solamente se interpretaron una o dos veces, entre las cuales podemos ver algunas que responden a este interés de Porcell por redescubrir o visitar obras poco interpretadas como *A Orillas del llobregat* (1852), *Los contrabandistas* (1855), *La Cacería* (1860), *La violeta* (1861) o *A Montserrat!* (1856) que se cantaron dos veces cada una de ellas. Igualmente, *Ester* (1853), *La font del roure* (1854), *Veladas de Aragón* (1854), *El Columpio* (1855), *La Toia de la núvia* (1860), *Honra a los bravos*, (1860), *Las galas del Cinca* (1861), o *La danza pírrica* (1864) en esta misma línea se interpretaron una sola vez, mientras que obras que en otras épocas habían sido grandes éxitos muy repetidos y aclamados por el público recibieron un trato similar: *Les nines del Ter* (1854) *Al mar*, (1858), *Los pescadors* (1861), o *La nina dels ulls blaus* (1859), *La verbena de San Juan* (1857), se interpretaron en dos ocasiones, mientras que *De bon Matí* (1861), *Una fontada* (1867) o *El val del Azor* (1868) fueron interpretadas una sola vez. Es evidente que hay un deseo de buscar una programación equilibrada que tiende a la visión antológica.

La presencia coral de otros autores también estaría presente en esta temporada, y Porcell programó una de las piezas más exitosas del conocido compositor de sardanas y amigo de Clavé, Pep Ventura (1817-1875): *Arre Moreu!* (1864), que se programó una vez durante la temporada.

El capítulo de música instrumental estuvo marcado por la escena francesa, aunque el compositor extranjero más programado fue Gioachino Rossini (1792-1868), del que se programaron oberturas de sus óperas en siete conciertos; seguido de Daniel François-Esprit Auber (1782-1871) en seis conciertos; mientras que Giacomo Meyerbeer (1791-1864) en cinco, y Charles Gounod (1818-1893) estuvo presente en tres. Hay que mencionar otros autores que también figuraron en los conciertos de Euterpe como François-Auguste Gevaert (1828-1908), Joseph L. Ferdinand Herold (1791-1833), o Michael William Balfe (1801-1870).

Pero cabría abrir un capítulo aparte para hablar de Richard Wagner (1813-1883), ya que los conciertos de la Sociedad Coral Euterpe por su trayectoria y su papel en la historia se consideran una pieza fundamental del desarrollo del wagnerismo en Barcelona, lo que justifica que nos detengamos un momento a considerar el contexto que envuelve esta temporada. Se programó la sinfonía de *Rienzi* (1842) en dos ocasiones: se estrenó el 13 de junio y se volvió a programar el 26 de julio. Recordemos que fue Clavé quien hizo sonar la música de Wagner por primera vez en Barcelona en la temporada de 1862 durante la cual Clavé estrenó fragmentos de la obertura y la marcha del segundo acto del *Tannhäuser* (1845),¹⁴ mantuvo en la temporada siguiente 1863, e incluso lo programó en el Liceo, en un concierto extraordinario con diversas entidades corales, siendo ésta la primera vez que la música de Wagner se oyó en el Liceo.¹⁵ Después de este año no se volvería a programar ninguna pieza wagneriana hasta la que nos ocupa en este trabajo, 1874. Y *Tannhäuser* no se volvería a escuchar en los conciertos de Euterpe hasta la temporada de 1876 bajo la batuta de Josep Rodoreda. Entretanto el paso dado por Clavé en 1862 tuvo sus seguidores y fueron diversas las entidades y particulares que programaron y propiciaron el estreno de fragmentos de obras de Wagner durante los años 1870 hasta 1882 en que se pudo ver por primera vez una ópera wagneriana en un escenario: el *Lohengrin* (1850) en el Teatro Principal.¹⁶

La obertura de *Rienzi* se había convertido en una de las piezas favoritas del público en Barcelona. Sabemos que en 1870 se programó en la iglesia de San Justo, y que especialmente, desde 1872 la Sociedad de Cuartetos de Barcelona convertida en uno de los paladines de la música de Wagner y la música germánica en general en Barcelona, a través de sus conciertos en el Ateneo Barcelonés, la programó con cierta frecuencia junto con otros fragmentos procedentes de óperas wagnerianas y otros compositores

¹⁴ En la temporada 1862 se interpretó el fragmento de *Tannhäuser* el 16-07-1862, y el 08-09-1862. Hemos estudiado las circunstancias de dicho estreno en:

CARBONELL: op. cit, pág. 280-288; 751-753. Ver también la tercera página del cuadernillo central de ilustraciones, sin numerar.

¹⁵ CARBONELL: op. cit, pág. 312, 641-643.

¹⁶ JANÉS, Alfonsina: *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Fundació Salvador Vives Casajoana. Ajuntament de Barcelona, 1983, pág. 33-34.

germánicos.¹⁷ Sabemos que en el entonces llamado Ateneo Catalán, la Sociedad de Cuartetos programó un trío de *Rienzi* el 8 de marzo de 1872.¹⁸ Sabemos también que la orquesta del Liceo la interpretó el 6 de febrero de 1874 en el programa en que se ponía en escena *María de Rohan* (1843), de Gaetano Donizetti (1797–1848), y en las representaciones sucesivas,¹⁹ con gran éxito *que tuvo que repetir a instancias del público que la escuchó con entusiasmo y la aplaudió espresitosamente*.²⁰ Y fue tan apreciada que se convirtió en una pieza casi obligada para cualquier tipo de espectáculo, como *el concierto vocal e instrumental debut de los célebres niños campanólogos*, en el que se interpretó junto con otras piezas de Franz Schubert (1797–1828), Georges Bizet (1838–1875), Charles Gounod y Gaetano Donizetti entre otros.²¹

Otro ejemplo interesante que se relaciona directamente con el mundo coral y en concreto con la familia de Clavé, es de un concierto a beneficio de la viuda de J.A. Clavé celebrado en El Prado Catalán (donde actuaba una compañía de zarzuela catalana) se programaron obras de Clavé, Rossini: *La gazza Ladra* (1817)...y *Rienzi*, de Wagner.²²

También fuera del Liceo y del ámbito operístico, la Sociedad La Cubana, dedicada a la organización de bailes de sociedad y sesiones musicales, preparaba un concierto en el Teatro Romea para el día 2 de octubre, en cuyo programa presentaba también la sinfonía de *Rienzi* que se había hecho imprescindible en cualquier acontecimiento musical.²³ Un ejemplo de ello nos lo da un caso todavía más pintoresco: en el segundo de los conciertos realizados en el Café Hispano-Americano donde actuaba un trío formado por piano, armónium y violín (el primero de los cuales se celebró el uno de diciembre de 1874) nos cita la interpretación de la sinfonía de *Rienzi*, junto con un tema variado de Hector Berlioz (1803–1869).²⁴

De esta manera podemos entender por qué la Sociedad Coral Euterpe programó esta obertura, en el contexto de la euforia que ya no se pueda calificar de incipiente en la introducción de la música de

Wagner, que Clavé iniciara en 1862 y cuyo testigo fue retomado por entidades como la Sociedad de Cuartetos de Barcelona.²⁵

En el capítulo de la música instrumental de autor local sobresale notablemente el director Francesc Porcell por encima de cualquier otro nombre. Su música sonó en 11 de los 12 conciertos realizados durante la temporada, es decir todos excepto el primero, el día 3 de mayo. Además de obras orquestales como *Isolina*, *La Cordobesa*, o *Adela*, el gran éxito de Porcell fue la Fantasía elegíaca en memoria del malogrado Clavé, estrenada 14 de mayo que se interpretó en 10 ocasiones. Como consecuencia, la Sinfonía sobre temas de Clavé, *La Euterpense*, de Nicolau Manent (1827–1887), se interpretó solamente dos veces.

En lo referente a las actuaciones fuera de temporada, o con carácter extraordinario, durante el 1874 se realizaron dos. La primera de ellas fue un concierto que la Sociedad coral Euterpe celebró en el Teatro Novedades el 2 de agosto, en el que se interpretaron obras de Clavé, Manent, Gounod y Auber. No se publicó el boletín *Eco de Euterpe* y nos parece un concierto esporádico fuera del recinto habitual, por lo que no lo hemos incluido dentro de la temporada regular. En la publicación de *Eco de Euterpe* no hay salto numérico ni tampoco en la numeración de los conciertos, por lo tanto los organizadores lo consideraron extraordinario, y así hemos procedido, como en otras ocasiones.²⁶

La segunda de las actuaciones extraordinarias fue la serenata celebrada la noche del 21 de agosto, dedicada a la arpista barcelonesa Clotilde Cerdà i Bosch (1862–1925) conocida como Esmeraldina Cervantes e hija del urbanista Ildefons Cerdà, la cual quiso suscribirse al monumento funerario dedicado a Clavé, como agradecimiento y por los vínculos de amistad y admiración existentes entre las dos familias.²⁷

Durante esta temporada una de las actividades en las que la sociedad coral dedicó más empeño fue la recolección de fondos para la construcción de un monumento funerario a Clavé. En el *Eco de Euterpe*

¹⁷ CARBONELL, Jaume: "La música a Barcelona entre 1874 i 1890: Els condicionants del modernisme musical", *Revista de Catalunya*, núm. 68, Barcelona, noviembre 1992, pág. 71–86.

¹⁸ *Diario de Barcelona*, 09-03-1872, pág. 2470.

¹⁹ *Diario de Barcelona*, 08-02-1874, pág. 1363.

²⁰ *Diario de Barcelona*, 09-02-1874, pág. 1402.

²¹ *Diario de Barcelona*, 20-03-1874, pág. 2463.

²² *Diario de Barcelona*, 13-06-1874, pág. 5423.

²³ *Diario de Barcelona*, 01-10-1874, edición tarde, pág. 9481.

²⁴ *Diario de Barcelona*, 03-12-1874, pág. 11786.

²⁵ Ahorramos al lector las múltiples citas de conciertos de la Sociedad de Cuartetos donde aparecen obras de Wagner en sus programas, pero diremos solamente que no hubo concierto en el que no se programaran una o dos piezas del compositor germano, siempre con muy buena recepción entre el público según los comentarios de prensa.

²⁶ *Diario de Barcelona*, 02-08-1874, pág. 7129.

²⁷ *Eco de Euterpe*, núm. 418, Barcelona, 08-09-1874, pág. 119.

se anunció la apertura de una suscripción popular para tal objetivo, y en cada entrega se informaba del estado de cuentas y las aportaciones más notables.²⁸ La campaña se extendió por otros ámbitos de la ciudadanía y por ejemplo sabemos que en la redacción del Diario de Barcelona también se abrió una suscripción popular.²⁹

Por lo que se refiere a las actividades de otras sociedades corales, por el momento tenemos noticia de muy poca actividad. Por ejemplo sabemos que la Societat Coral Apolo de Sant Martí de Provençals realizó un concierto vocal e instrumental el 30 de mayo,³⁰ pero las informaciones en este terreno son muy escasas por no decir nulas.

Otro caso es el de la Sociedad Coral Barcino, dirigida por Ramon Bartumeus, de la que sí podríamos decir algo más. Esta sociedad coral no pertenecía a la órbita de las lideradas por Clavé y federadas en la Asociación Euterpense. Fundada como tal en 1865, pero con antecedentes que se remontarían al 1857, la Sociedad Coral Barcino organizó una asociación de entidades corales paralela a la de Clavé, y además organizaba espectáculos en diferentes jardines del Paseo de Gracia de Barcelona compitiendo con los que realizaba la Sociedad Coral Euterpe.³¹

Durante esta temporada la Sociedad Coral Barcino realizó un total de 8 conciertos matinales³² repartidos entre el Teatro Español y el Novedades, y tres conciertos vespertinos o bailes coreados en un entoldado montado en la plaza de Cataluña.³³ Los espectáculos de Bartumeus seguían la misma línea de los que había realizado Clavé desde sus inicios: bailes coreados, piezas corales alternadas con obras orquestales. Bartumeus para esta temporada contó con la presencia de la orquesta que dirigía Josep Moliné, que años atrás había trabajado con Clavé; y en

ocasiones observamos que añade a la orquesta convencional (o banda), una orquesta de guitarras y bandurrias, formación que había colaborado con Bartumeus anteriormente ya que tenían en repertorio alguna obra suya.

Ramon Bartumeus también quiso homenajear a Clavé desde su propio espacio en el primer concierto de la temporada el 24 de mayo. El correspondiente número del *Eco de Barcino*, periódico que la entidad repartía en sus conciertos emulando al *Eco de Euterpe*, aparecía con orla negra y con una nota del director en memoria del fundador de las sociedades corales. Además, Bartumeus estrenó dos piezas ese día: *Lo dolç petó*, y *Una flor de la tomba*, esta última dedicada a Clavé, de la que también se publicaba el texto en el citado periódico, donde se anunciaba que el producto de las ventas de la copia de la nueva pieza, se destinaría a la suscripción iniciada para erigir un monumento a Clavé.³⁴ También tenemos constancia de que la sociedad Coral Barcino participó en el concierto vespertino realizado en el entoldado de la plaza de Cataluña, a beneficio de la familia de Clavé, hecho que honra al que había sido rival y competidor.³⁵

No es este el lugar para analizar la temporada de la Sociedad Coral Barcino puesto que nos ocuparía excesivo espacio, pero constataremos el mantenimiento de la similitud con los espectáculos clavearianos, salvo en pequeños detalles, y evidentemente en la autoría del repertorio coral, en la que difiere el nombre del autor, pero el paralelismo en el tipo de pieza o el carácter que evoca el título es muy cercano.

La prácticas sociales eran también muy parecidas, por ejemplo la práctica de la solidaridad, como en otras sociedades corales u obreras en general. Es el caso del 7º concierto matutinal, cuyo producto se destinaba a beneficio de los coristas que habían sido sorteados soldados.³⁶

²⁸ *Eco de Euterpe*, núm. 409, Barcelona, 14-05-1874, pág. 84.

²⁹ *Diario de Barcelona*, 06-03-1874 edición tarde, pág. 2267.

³⁰ *Diario de Barcelona*, 30-05-1874, pág. 4954.

³¹ Para ver el origen, los motivos y los puntos en que se basaba la rivalidad y la evolución de ésta, vid:

CARBONELL, Jaume: *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Ed. Galerada, Cabrera de Mar (Barcelona), 2000, Pág. 338-346, 507-511, 573-578.

³² Es posible que haya habido alguna más que no esté documentada de momento.

³³ Es más fácil que aquí pueda haber alguna otra actuación más, ya que, exceptuando alguna, en estas actuaciones no se publicó el *Eco de Barcino*, y en la prensa diaria no se reflejaron todas.

LA TEMPORADA 1875

La nueva temporada siguió los mismos parámetros que la anterior. Se realizaron también 12

³⁴ *Eco de Barcino*, núm. 26, Barcelona, 24-05-1874, pág. 102-103, 104.

Diario de Barcelona, 26-05-1874, pág. 4823.

³⁵ *Eco de Barcino*, núm. 29, Barcelona, 26-06-1874, pág. 113.

³⁶ *Eco de Barcino*, núm. 33, Barcelona, 30-08-1874, pág. 129.

actuaciones, esta vez todas ellas fueron conciertos matutinales:

06-05-1875	1er Concierto matutinal (sic)	1326'5 entradas vendidas
17-05-1875	2º Concierto matutinal	3195
27-05-1875	3º Concierto matutinal	2134'5
13-06-1875	4º Concierto matutinal	no se contabilizaron ingresos destinados a redimir a Joan Monistrol
24-06-1875	5º concierto matutinal	1923'5
29-06-1875	6º concierto matutinal	1886'5
11-07-1875	7º concierto matutinal	603'5
25-07-1875	8º concierto matutinal	1256'5
15-08-1875	9º concierto matutinal	831
29-08-1875	10º concierto matutinal	no se contabilizaron ingresos, destinados al panteón
08-09-1875	11º concierto matutinal	589'5
24-09-1875	12º y último concierto matutinal	795'5 ³⁷

Que supone una media de 1453,9 entradas vendidas por concierto, lo que supone un ligero descenso en relación al año anterior pero que no es significativo por la cantidad que supone.

En este caso nos encontramos con la dificultad de la ubicación ya que *Eco de Euterpe* en esta época no especifica el recinto donde se celebran los espectáculos. Se inauguró la temporada el 6 de mayo según la prensa, en el Teatro Novedades.³⁸ El *Eco de Euterpe* además de adjuntar una nota de condolencia por el fallecimiento de Pep Ventura, saludaba al público y anunciaba que gracias a la amabilidad del Sr. Elías, dueño del nuevo Tívoli, podremos disponer de un ameno local próximo al centro de la ciudad (...).³⁹ Según estos documentos llegamos a la conclusión de que el primero se realizó en el Novedades como

anunciaba la prensa, a la espera de la disponibilidad del nuevo Tívoli.

El segundo concierto se realizó el día 17 en celebración de la segunda pascua, presumiblemente en el Novedades, ya que los Jardines del Tívoli no celebraron su función inaugural (con dos zarzuelas) hasta el día 22 de mayo.⁴⁰ Y de hecho, no encontramos el anuncio de un concierto de Euterpe en los citados jardines hasta el celebrado el día 24 de junio, el quinto concierto matutinal.⁴¹

La tónica de la temporada siguió las mismas premisas de la anterior en lo referente a la programación de títulos, si bien aquí hemos de decir que ya no nos sorprende que hayan desaparecido de los programas obras como la adaptación catalana de *La Marsellesa* (1871) y *La Revolución* (1869), a las que nos referíamos al iniciar el comentario de la temporada anterior, puesto que por estas fechas en que se iniciaba la temporada, Alfonso XII ya había sido proclamado rey. Porcell se dedicó a repasar títulos muy variados de Clavé continuando esta especie de repaso antológico. La obra claveriana más interpretada fue *Al mar!* (1858) que se cantó ocho veces, seguida de *Goigs i Planys* (1873), la novedad de las últimas dos temporadas, que había pasado a programarse cinco veces, de las nueve del año anterior. Siguió *Los Néts dels almogàvers* (1869) *Los Xiquets de Valls* (1867) que fueron programadas cuatro veces, las mismas que el himno *Invocación a Euterpe* (1858), una de las piezas que acostumbraba a iniciar los conciertos en la época de Clavé. Obras que también fueron muy programadas en otras ocasiones, en esta temporada lo fueron solamente en tres ocasiones, como *La violeta* (1861), *Cap al tard* (1859), *Lo pom de flors* (1859), *La verema* (1862), *El chinito* (1863), *Pel juny la falç al puny* (1869), *La Maquinista* (1867), *El templo de Terpsícore* (1850), *La Aurora* (1854). Las dos últimas responden claramente al interés historicista de Porcell, ya que se trata de obras muy tempranas, especialmente la primera de ellas, que en los programas venía anunciada como la primera pieza con orquesta compuesta por Clavé en 1850. Siguen a éstas un grupo de piezas que fueron programadas una o dos veces. Por ejemplo entre estas últimas nos llama la atención ver títulos que fueron muy reiterados en otros momentos, incluso no tan lejanos como *La verbena de San Juan* (1857), *Los*

³⁷ Libro de cuentas de la Sociedad Coral Euterpe. Arxiu Nacional de Catalunya (Fons Cors de Clavé)

³⁸ *Diario de Barcelona*, 05-05-1875, pág. 4665.

³⁹ *Eco de Euterpe* núm. 420, Barcelona, 06-05-1875, pág. 125.

⁴⁰ *Diario de Barcelona*, 22-05-1875, pág. 5321.

⁴¹ *Diario de Barcelona*, 24-06-1875, pág. 6510.

Pescadors (1861) o *Gloria a España* (1864), junto con *Los contrabandistas* (1855), *Una orgía* (1857), *La nina dels ulls blaus* (1859), *La cacería* (1860), *Una Fontada* (1867) y *El val del Azor* (1868). Finalmente, *A Orillas del Llobregat* (1852), *Ester* (1853), *Les nines del Ter* (1854), *A Montserrat!* (1856), *Les flors de maig* (1858), *La queixa d'amor* (1858), *La toia de la núvia* (1860), *Lo somni d'una verge* (1860), *De Bon Matí* (1861), *Las galas del Cinca* (1861) y *La Pasqua Florida* (1868), se programaron una sola vez. La idea era clara: a menor reiteración, mayor variedad, y mayor posibilidad de recuperar títulos del olvido, que era lo que buscaba Porcell.

Durante esta temporada también se interpretaron obras corales de otros autores. Fue el caso de *Arre Moreu!* (1864) de Pep Ventura que se interpretó una sola vez, y del mismo autor *La matinada de l'Empordà* (1875) una obra que se estrenó en el concierto del día 27 de mayo y que se interpretó un total de siete veces durante la temporada. También se recuperó y se programó en tres ocasiones un coro de Climent Cuspinera (1842-1899), *Los segadors* (1863), presentado como un estreno pero que en realidad la Sociedad Coral Euterpe ya había interpretado en 1863. Cuspinera era el director de la sociedad Coral Euterpe Caldense, en Caldes de Montbui, y fue un estrecho colaborador de Clavé. No hay que confundir esta pieza con la canción tradicional que se convertiría en himno nacional de Cataluña. *Los segadors* de Cuspinera es un coro descriptivo de ambiente rural, ensalzador de los elementos de la vida tradicional y del trabajo, al estilo de los claverianos *Los pescadors*, *La verema*, *Cap al tard*...

También Porcell presentó una pieza coral, el coro gallego *O gaiteiro*. Se anunciaba como un estreno y fue interpretada una sola vez por el coro y orquesta en el contexto de un concierto, el del 29 de agosto, que aunque no venía anunciado como tal, se planteó al estilo de los llamados "conciertos nacionales" organizados por Clavé a finales de los años 1860 con la idea de ofrecer una visión de las diferentes formas musicales tradicionales hispánicas, y una fuerte dosis de nacionalismo español. Para estos programas se aprovechaban algunas piezas de Clavé con aires andaluces, o de tango, o de jota aragonesa, o con toques de cobla de sardana, junto con piezas corales e instrumentales con formas de danza. Se invitaba a la cobla de Pep Ventura para que acompañara o interpretara alguna sardana, y se reforzaba con la orquesta y la banda. En esta ocasión también contaron con algunas

tenoras, aunque no se anuncia la presencia de una cobla concreta. En cualquier caso, el coro *O Gaitero*, ya se había estrenado en el primero de estos "conciertos nacionales" organizados por Clavé el 4 de agosto de 1868.

En el terreno de las piezas instrumentales, esta temporada no programó ninguna pieza de Wagner, como la anterior. Habría que esperar al año siguiente con Rodoreda. Meyerbeer fue el compositor extranjero más escuchado, en un total de seis programas, gracias a sus éxitos en la escena como *L'africaine* (1865), e *Il profeta* (1849). Rossini se programó en cuatro ocasiones, siempre títulos diferentes *Gazza Ladra* (1817), *Guillaume Tell* (1829), *Semiramide* (1823) y *L'assedio di Corinto* (1826). Se podría decir que la ópera francesa dominaba el terreno si se considera a Meyerbeer autor de influencia parisina, ya que Auber y Gounod se programaron en tres ocasiones cada uno.

La obra instrumental de autor local más interpretada volvió a ser la *Fantasia elegíaca en memoria del malogrado Clavé*, de Porcell, que se interpretó en todos los conciertos, y de la que se anunciaba la publicación de la reducción para piano. El éxito de la pieza trascendió a otros teatros, incluso al Liceo, donde se escuchó el 25 de febrero.⁴² La fama de Porcell no hacía más que crecer especialmente en el terreno orquestal y lírico ya que en estas mismas fechas se anunció que estaba preparando una zarzuela de próximo estreno: *Lo senyor del pis de dalt*.⁴³

Otros autores locales que también hicieron oír su música fueron Pere Tintorer (1814-1891), con su sinfonía *La serenata*, que se interpretó en tres ocasiones; y Joan Escalas (?-1896), que estrenó su vals obligado de flautines *El elefante*, y la sinfonía *La delicia*.

Durante la temporada de 1875 no se realizaron actuaciones extraordinarias o fuera de la temporada, por lo menos que tengamos documentación, pero en uno de los conciertos se practicó una actividad muy habitual en los coros claverianos, que fue la de recaudar fondos para causas solidarias, y muy a menudo, como era el caso, para liberar a algún corista, hijo de corista, o vecino, del cumplimiento del servicio militar. Ya lo anunciaba el *Eco de Euterpe* del concierto anterior,⁴⁴ y fue el cuarto concierto, del 13 de junio

⁴² *Diario de Barcelona*, 25-02-1875, pág. 2035.

⁴³ *Diario de Barcelona*, 10-03-1875, pág. 2549.

⁴⁴ *Eco de Euterpe*, núm. 422, Barcelona, 27-05-1875, pág. 136.

de 1875, que el mismo periódico introducía una nota destacada en portada anunciando que el concierto del día sería *a beneficio de Juan Monistrol, hijo del corista Francisco Monistrol, que ha caído soldado. La Sociedad al invitar a sus particulares amigos y a sus constantes favorecedores, espera que la ayudarán con su concurso a hacer fructuosa esta benéfica fiesta destinada a devolver la libertad al beneficiado y con ella la alegría al seno de una familia.*⁴⁵

Desconocemos el resultado de la iniciativa, pero en cualquier caso lo que nos interesa es el hecho de constatar la continuidad de una práctica que caracterizó las sociedades obreras y las sociedades corales en particular. Los coros claverianos y la Euterpe en particular, mantenían sus principios y continuaban siendo una herramienta para las clases populares.

Durante esta temporada se pudo escuchar música de Clavé fuera del recinto de los conciertos de la Sociedad Coral Euterpe y también fuera del ambiente coral. Por ejemplo el día 21 de enero, en el Teatro del Circo, en un programa que incluía la zarzuela *Jugar con fuego*, se pudo escuchar también la pieza *Las Galas del Cinca*, de Clavé.⁴⁶

En el capítulo referente a las actividades de otras sociedades corales claverianas, esta temporada tenemos noticia de que la Sociedad Coral La Perla de La Barceloneta realizó el día 18 de julio, una actuación *en el entoldado de la antigua Universidad*, en la plaza de la Universidad, dirigido por Joan Cristià, director de la sociedad Coral La Fraternidad, de Gracia desde su fundación y quien en años anteriores había sido un estrecho colaborador de Clavé, un gran activista coral en Gracia y autor de algunas piezas corales.⁴⁷

Precisamente a la Sociedad Coral La Fraternidad, de Gracia, la encontramos actuando en estas mismas fechas en un nuevo recinto para fiestas y actuaciones musicales en Gracia, el llamado Tívoli Graciense, que anunciaba un baile coreado el día 25 de julio, con esta entidad, presentada como una de las pioneras de Clavé (efectivamente se fundó en 1856).⁴⁸

En días sucesivos continuamos encontrando anuncios de bailes y espectáculos musicales en el Tívoli

Graciense, pero la prensa no especifica si hay intervención coral o no, por lo tanto no los podemos considerar como tales hasta disponer de más información. Hasta el día 8 de septiembre en que se anuncia un concierto coral e instrumental, esta vez a cargo de la Sociedad Coral Amigos Tintoreros, de Barcelona, otra de las que aparecen como activas después de la muerte de Clavé.⁴⁹ Esta misma sociedad la encontramos actuando el mes siguiente, el día dos de octubre, en el Jardín Asiático, en la calle del Rosal,⁵⁰ un espacio del que tuvimos la primera noticia en la festividad de los Santos Abdón y Senén, por la que se realizaron bailes en la calle Cabañas y en este Jardín Asiático con música de tenoras.⁵¹

La Sociedad Coral Barcino realizó un total de ocho conciertos matutinales, como en la temporada anterior, y posiblemente dos bailes coreados, que debemos mantener en hipótesis hasta disponer de más documentación ya que, como en la temporada anterior, estos bailes coreados no tenían su correspondiente Eco de Barcino, y la prensa diaria no aporta la información necesaria en muchos casos, omitiendo el nombre del coro actuante incluso.

Para finalizar nuestro trabajo queremos plantear algunas reflexiones. En primer lugar queremos contribuir a la reconsideración del papel que se otorga a Francesc Porcell, hasta ahora eclipsado por situarse entre las figuras de dos titanes como fueron Josep Anselm Clavé y Josep Rodoreda. La labor de Porcell al frente de la Sociedad Coral Euterpe no consistió en mantener una inercia, como se podría pensar, sino que, como hemos visto, tuvo una línea de actuación marcada por una política determinada, en vistas a renovar los repertorios corales ofreciendo variedad, rescatando obras que hacía años que no se interpretaban, y ofreciendo una visión amplia de la obra claveriana, ante la imposibilidad de otras actuaciones, ya que como hemos dicho, Porcell no fue un compositor coral.

Queremos subrayar también el momento de recuperación incipiente que se empezaba a ver en las programaciones de la entidad. Venían de una trayectoria de decaída, de 12 actuaciones en 1872; 7 solamente en 1873; y se recuperan las 12 actuaciones regulares en 1874, que se mantienen en la temporada 1875.

⁴⁵ *Eco de Euterpe*, núm. 423, Barcelona, 13-06-1875, pág. 137.

⁴⁶ *Diario de Barcelona*, 21-01-1875, pág. 827.

⁴⁷ *Diario de Barcelona*, 18-07-1875, pág. 7468.

⁴⁸ *Diario de Barcelona*, 25-07-1875, pág. 7748.

⁴⁹ *Diario de Barcelona*, 08-09-1875, pág. 8384.

⁵⁰ *Diario de Barcelona*, 02-10-1875, pág. 10264.

⁵¹ *Diario de Barcelona*, 30-07-1875, pág. 7932.

Incremento que también se refleja en el nivel de asistencia de público.

La vida social de la entidad se mantuvo, funcionando como entidad de ayuda mutua, pagando subsidios a los asociados que enfermaban o padecían alguna circunstancia que les privara de trabajo o actividad. La viuda de Clavé recibió su subsidio, además de los derechos de ejecución de las obras según el reglamento de la entidad.⁵²

Estos años serán el preámbulo de la recuperación que se vivirá en los años 1880 bajo la batuta de Rodoreda, pero que se verá truncado por las diferentes escisiones que fracturaron el movimiento claveriano y que afectaron a su proyección. Fueron los años sobre los cuales se edificaría también, el mito de la figura de Clavé. Personaje de gran carisma y fuerte personalidad en vida, alrededor del cual se forjó una aureola que una vez traspasado no tardó en convertirse en leyenda. La propias sociedades corales iniciaron inmediatamente el culto a la personalidad, y a ello contribuyeron los mismos biógrafos y cronistas. En la documentación existente de la Sociedad Coral Euterpe podemos ver la cantidad de bustos de yeso y grabados con su imagen que se vendían tanto a sociedades corales como a particulares, y ello nos puede dar una idea de lo que representó Clavé en la consciencia colectiva y como parte de una historia musical popularmente asumida. Hemos asistido en estos dos años estudiados aquí, al proceso de captación de fondos para del monumento funerario, de cuyo proyecto se publicó un grabado en el *Eco de*

Euterpe,⁵³ pero la ciudad de Barcelona no tardaría en dedicarle un gigantesco monumento en la Rambla de Cataluña inaugurado en 1888 en pleno momento de reimplantación social de los coros claverianos. Este monumento en 1956 sería trasladado al Paseo de San Juan.

Estos dos años estudiados aquí fueron decisivos para el futuro de los coros. Se partía de un contexto muy crítico, muerto el impulsor del movimiento y con un director poco conocido por el público como director coral. Si la experiencia del primer año sin Clavé al frente no hubiera funcionado, seguramente se podía haber caído en el desencanto y la apatía hasta la paulatina desaparición. Justamente hemos detectado lo contrario. Sin grandes proclamas ni manifiestos, de este período estudiado destacaríamos el hecho de haber mantenido la actividad, incrementándola incluso; haber luchado por disponer de un recinto para ofrecer espectáculos, a pesar del avance de la fiebre constructora del ensanche barcelonés; haber encontrado nuevas piezas corales que estimularan a los coristas y al público; haber incluido un concierto con carácter especial, a imagen de los "conciertos nacionales" que organizaba Clavé en sus últimos años, lo que también podría llamar la atención del público. Todo ello, junto con el hecho mismo del panteón que sirvió de aglutinante, y la tenacidad de los coristas sirviendo al deseo de Clavé de no dejar morir la labor iniciada, contribuyó a que la Sociedad Coral Euterpe tuviera continuidad y con ella el movimiento coral claveriano, llegando hasta nuestros días.

⁵² Viene contemplado en el reglamento de la entidad y se consigna en el libro de cuentas. Arxiu Nacional de Catalunya (Fons Cors de Clavé)

⁵³ *Eco de Euterpe*, núm. 429, Barcelona, 29-08-1875, pág. 163.