

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL SINFONISMO EN VALENCIA DURANTE LA
RESTAURACIÓN (1878-1916)

MANUEL SANCHO GARCÍA

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2003

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 02 d' Octubre de 2003 davant un tribunal format per:

- Dr. D. Francisco Javier Pérez Rojas
- Dr. D. Rafael García Mahiques
- Dr. D. Salvador Seguí Pérez
- Dr. D. Mariano Lambea Castro
- Dr. D. Rodrigo Madrid Gómez

Va ser dirigida per:

D. Francisco Carlos Bueno Camejo

©Copyright: Servei de Publicacions
Manuel Sancho García

Depòsit legal:

I.S.B.N.:84-370-5814-7

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

MANUEL SANCHO GARCÍA

**EL SINFONISMO EN VALENCIA DURANTE LA
RESTAURACIÓN
(1878-1916)**

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Tesis Doctoral

**EL SINFONISMO EN VALENCIA DURANTE LA
RESTAURACIÓN (1878-1916)**

Presentada por: MANUEL SANCHO GARCÍA

Dirigida por: Dr. FRANCISCO CARLOS BUENO CAMEJO

A Belén, y a ese proyecto de futuro llamado María.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
2. OBJETIVOS.	
2.1 Justificación del tema	16
2.2 Metodología y Fuentes documentales	20
2.3 Estructura y organización del trabajo	21

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1. EL CONCIERTO PÚBLICO EN EUROPA	23
2. LA ACTIVIDAD SINFÓNICA EN VALENCIA	
DURANTE EL PERÍODO 1800-1875.	
2.1 El italianismo operístico	25
2.2 La música sinfónica	29
2.3 Conciertos de solistas instrumentales	41

LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE VALENCIA

1. NACIMIENTO Y PRIMERAS ACTUACIONES	65
2. REGLAMENTO Y ORGANIZACIÓN INTERNA	71
3. ACTIVIDAD DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.	
3.1 Desarrollo histórico	76
3.2 Índice de lugares de actuación pública	97
4. REPERTORIO.	
4.1 Introducción	100
4.2 Autores	110

4.3 La música 122

4.4 Estructura de los programas 128

5. PÚBLICO Y CRÍTICA MUSICAL.

5.1 El público de los conciertos 133

5.2 La crítica musical 138

6. FUNCIÓN SOCIO-MUSICAL 148

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE ANDRÉS GOÑI

1. NACIMIENTO Y PRIMERAS ACTUACIONES 150

2. ACTIVIDAD DE LA ORQUESTA GOÑI.

2.1 Desarrollo histórico (1890-1901) 153

2.2 Índice de lugares de actuación pública 178

3. REPERTORIO.

3.1 Índice de obras y autores 180

3.2 Autores 187

3.3 La música 195

3.4 Estructura de los programas 197

4. PÚBLICO Y CRÍTICA MUSICAL 201

5. TRASCENDENCIA HISTÓRICO-MUSICAL 211

EL SINFONISMO EN VALENCIA (1900-1916)

1. INTRODUCCIÓN 216

2. DESARROLLO HISTÓRICO 219

3. INDICE DE OBRAS SINFÓNICAS ESTRENADAS

EN VALENCIA DURANTE 1900-1916 299

4. LA MÚSICA Y SUS AUTORES.

4.1 Periodización	309
4.2 Los programas. Tendencias y evolución estética	312

OTRAS AGRUPACIONES INSTRUMENTALES

1. LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA	338
2. CONJUNTOS DE CÁMARA Y SINFONISMO.	
2.1 El Sexteto Goñi	343
2.2 Cafés y cinematógrafos	362
3. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD DE CIEGOS	
“EL PORVENIR”	381
4. RONDALLAS Y ESTUDIANTINAS	384
5. SOCIEDAD VALENCIANA DE ACORDEONISTAS	387
6. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD “LOS XX”	387
7. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD MUSICAL	
“LA INFANTIL”	387
8. AGRUPACIONES DEL CONSERVATORIO	388
9. ORQUESTA “LA UNIÓN ARTÍSTICA”	391
10. ORQUESTA “UNIÓN MUSICAL”	391
11. OTRAS MANIFESTACIONES ORQUESTALES.	
11.1 Orquestas de teatro	393
11.2 Bailes de sociedad	395
11.3 Funciones religiosas	396

CONCLUSIONES	399
---------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	413
--	------------

INTRODUCCIÓN

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Todo estudio sobre el “sinfonismo”, como el que aquí abordamos, exige una definición filológica previa a fin de delimitar la parcela objeto de nuestro interés. Es obvio que aquel término guarda estrecha relación con “sinfonía”, del griego *symphonia*, que viene a significar “sonar conjuntamente”, “concordar”. Una sinfonía, en nuestro tiempo, constituye una composición orquestal en varios movimientos, cuya estructura es libre o amoldada a la forma sonata del Clasicismo. Presenta, a menudo, un contenido abstracto o absoluto, si bien, desde el siglo XIX, muchas de ellas contarán con un programa, más o menos explícito, recibiendo, entonces, la denominación de “sinfonía programática”.

Actualmente, la expresión “música sinfónica” o, simplemente, “sinfonismo”, no se circunscribe, en exclusividad, al tipo formal de la “sinfonía”, sino que, por extensión, suele abarcar una amplia gama de partituras interpretadas por una agrupación orquestal, al margen de los efectivos instrumentales requeridos, y que engloba desde la orquesta de cuerda a la gran orquesta sinfónica, pasando por la orquesta de cámara, de veinte a veinticinco músicos. Encontramos, por tanto, un extenso repertorio, comprendiendo las sinfonías, desde que éstas adquirieron su dimensión clásica; los poemas sinfónicos; las suites orquestales; las oberturas de ópera o de concierto; determinados pasajes sinfónicos de obras líricas; números de ballets, con frecuencia reunidos en una suite para orquesta; y, finalmente, toda suerte de breves composiciones características, descriptivas o pintorescas, bajo el título de danzas, serenatas, fantasías, caprichos, scherzos, divertimentos, melodías, marchas, etc.

Es indudable el interés que ha despertado, en épocas recientes, el estudio del sinfonismo español decimonónico, concretado especialmente en los ámbitos de Madrid y Barcelona. A los ya clásicos trabajos de Antonio Peña y Goñi y José Subirá, para el caso madrileño, se han sumado, desde hace veinte años, las aportaciones de Carlos Gómez Amat, Ramón Sobrino, Montserrat Comellas i Barri, y Xosé Aviñoa, entre los más destacados, que permiten, a día de hoy, un conocimiento detallado de la vida sinfónica en ambas capitales durante el período que media entre 1850 y 1910 ¹. En

¹ Remito al lector a los siguientes estudios: 1. Peña y Goñi, Antonio, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, Madrid, 1881; 2. Subirá, José, *Sinfonismos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1954; 3. Subirá, José, *Temas musicales madrileños*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1971; 4. Gómez Amat, Carlos, “Apuntes sobre el sinfonismo español en el siglo XIX”, en *Cuadernos de*

contraste con esta situación, puede afirmarse que el sinfonismo en la ciudad del Turia se muestra, actualmente, carente de un estudio riguroso con que dibujar los aspectos, siquiera básicos, de su desarrollo histórico. Los manuales de carácter general sobre la música española resultan del todo inútiles para nuestro tema, dado que, como ha apuntado Jacinto Torres ², asistimos a un estilo de historiografía que “toma el todo por la parte” y confunde España con Madrid y Barcelona como referencia exclusiva para el análisis del devenir musical en el conjunto del país ³. De modo casi anecdótico, Carlos Gómez Amat, en el volumen nº 5 de *Historia de la música española*, consagrado enteramente a la centuria decimonónica, citaba a la valenciana Sociedad de Conciertos de José Valls, nacida en 1878, *que celebraba conciertos al aire libre y en el teatro Principal. También, concluye su explicación, dirigió conciertos sinfónicos Goñi* ⁴.

Desde el punto de vista estrictamente local, no es mucho mayor la información que ha aportado la historiografía musical valenciana a lo largo de los últimos cien años. Un examen general permite apreciar un conocimiento fragmentario y superficial del asunto, basado indefectiblemente en la repetición de lugares comunes, así como perpetuando errores de bulto que, por desgracia, se han mantenido hasta nuestros días, como auténticos dogmas de fe. Por lo que respecta al sinfonismo decimonónico, entendido siempre desde el campo de la interpretación, al margen de la creación, nuestro repaso debe iniciarse con el libro *La música en Valencia. Apuntes históricos*, publicado por Francisco Javier Blasco Medina, en 1896. Al abordar el siglo XIX, y en relación con el género instrumental, Blasco menciona explícitamente la sociedad Liceo

Música, año 1, nº 2, Madrid, 1982; 5. Gómez Amat, Carlos, “Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987; 6. Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *La Orquesta Sinfónica de Madrid*, Alianza Música, Madrid, 1994; 7. Sobrino, Ramón, *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid*, Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia y Artes, 1992; 8. Sobrino, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Gijón, 1995; 9. Sobrino, Ramón, “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, en VV. AA., *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001; 10. Comellas i Barri, Montserrat, *El Romanticisme musical a Barcelona: els concerts*, Els llibres de la frontera, Barcelona, 2000; 11. Aviñoa, Xosé, “Barcelona, del wagnerismo a la generación de la República”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987; 12. Aviñoa Xosé, “L’activitat concertística”, en VV. AA., *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol III, Edicions 62, Barcelona, 2000, págs. 111-146; 13. Aviñoa, Xosé, *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1999, págs. 59-102; 14. Aviñoa, Xosé, *La música i el Modernisme*, Curial, Barcelona, 1985; 15. Aviñoa, Xosé, “Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX”, en VV. AA., *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.

² Torres, Jacinto, “Orquestas y sociedades (1900-1939)”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, op. cit., pág. 352.

³ No hay más que consultar cuatro títulos emblemáticos de la historiografía musical española y podrá comprobarse el interés, casi nulo, que ofrece el movimiento sinfónico desarrollado en Valencia: 1. Salazar, Adolfo, *La música contemporánea en España*, ediciones La Nave, Madrid, 1930; 2. Salazar, Adolfo, *La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Espasa Calpe, Madrid, 1953; 3. Subirá, José, *La música española e hispanoamericana*, Barcelona, 1953; 4. Sopeña, Federico, *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, 1958.

⁴ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, 1984, pág. 228.

Valenciano, escenario donde tenían lugar “grandes conciertos”, a cargo de los mejores profesores y cantantes de la capital valenciana. Refiere, además, que *los conciertos que más han contribuido al desarrollo de la música en Valencia han sido los celebrados por la “Sociedad Artístico-musical”, fundada por el maestro D. José Valls, y los 64 profesores a sus órdenes. Su primer concierto se dá el 12 de mayo de 1878, en el Skating-Rink, situado junto al jardín del Real, dando otros muchos en el Skating-Garden, Teatro Principal, Princesa, etc.* Por último, no deja de señalar la creación, en fechas recientes, de una nueva orquesta, dirigida por Andrés Goñi, profesor de violín del Conservatorio, *compuesta en su totalidad de jóvenes profesores llenos de fe y entusiasmo, ha demostrado sus buenas condiciones artísticas en los muchos conciertos que lleva dados al público* ⁵.

En 1903, José Ruiz de Lihory presentaba *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, que nacía con la pretensión de reunir, en un solo volumen, la reseña biográfica de los más insignes representantes de la música valenciana a lo largo de la historia. Pese a no facilitar datos de gran interés, Ruiz de Lihory alude, en el capítulo introductorio, a la formación, hacia 1850, de una orquesta amateur, integrada por *personalidades distinguidas en la sociedad valenciana, que no sólo se reunían periódicamente en casa del Sr. D. Rafael Manent para dar conciertos de carácter íntimo, sino que llegaron a prestar su valioso concurso en algunas solemnidades religiosas y profanas.* Liberado el ambiente musical valenciano del lastre que había supuesto el italianismo operístico durante buena parte del siglo XIX, Ruiz reconocía el brillante porvenir que se auguraba en el panorama musical local, ejemplificado, entre otros aspectos, en la excelente labor de la orquesta de José Valls, las conferencias-conciertos de Eduardo López-Chavarri en el Círculo de Bellas Artes, y la serie de audiciones que, por aquellas fechas, ofrecía en el Teatro Principal la Asociación General de Profesores de Orquesta ⁶.

Tras estos dos últimos trabajos, pioneros en la moderna historiografía musical valenciana, habría que llegar a 1978 para encontrar un nuevo estudio general sobre la música en Valencia: *Historia de la música contemporánea valenciana*, de José Climent, que se reeditaría años más tarde, en 1989, bajo el título de *Historia de la música valenciana*, donde incorpora varios capítulos acerca de los antecedentes históricos del

⁵ Blasco, Francisco Javier, *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Imprenta de Sirvent y Sánchez, Alicante, 1896, págs. 66-77.

⁶ Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Establecimiento tipográfico Doménech, Valencia, 1903, págs. 39 y 42 (capítulo introductorio).

arte de Orfeo en la ciudad del Turia. Constituye, en resumen, un breve compendio de la música en Valencia a través de la historia, circunstancia que obliga a Climent a moverse en el terreno de las generalidades, sin apenas profundizar en los temas abordados. Bien es cierto que cita a José Valls y Andrés Goñi, al frente de sus respectivas agrupaciones orquestales, subrayando su relevancia como exponentes del sentimiento musical de la *Renaixença*. Nombra, igualmente, la orquesta de cámara que Eduardo López-Chavarri creara en 1915, y completa esta visión general con una escueta referencia a la Orquesta Sinfónica de Valencia, fundada en 1916 ⁷. No hay duda que Climent suministra datos de sumo interés, pero, con todo, vagos e insuficientes a la hora de acometer un estudio sistemático y concienzudo sobre el movimiento sinfónico en Valencia. Además, como se observará más adelante, incurre, por desinformación, en erróneas interpretaciones que no se ajustan a la verdad histórica.

De 1978 data la publicación de *Cien años de música valenciana, 1878-1978*, de Eduardo López-Chavarri Andújar, una monografía que veía la luz, a semejanza del libro de Climent, con la finalidad de evocar la historia más reciente de la música valenciana, concluyendo en el período actual. Ninguna aportación, en general, sino la repetición del anecdótico ya conocido, esto es, Valls y Goñi, como precursores del sintonismo en la capital valenciana y la simple reseña de la Orquesta Sinfónica de Valencia, protagonista de “conciertos memorables” y a quien se debía, a juicio de López-Chavarri, la estabilización del movimiento sinfónico en Valencia durante los primeros cuarenta años del siglo XX ⁸. En la misma línea, el *Breviario de Historia de la música valenciana*, de López-Chavarri, editado en 1985, recogía, sin más, las afirmaciones anteriores, sin detenerse en su análisis o facilitar información adicional ⁹.

En 1992, el diario valenciano *Levante* daba a conocer el volumen *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, estructurado en varios capítulos, referentes a los distintos períodos de nuestra historia musical, desde la prehistoria al *pop* valenciano, sin olvidar secciones monográficas dedicadas a la música coral, el folklore valenciano, el mundo de las bandas y el *jazz*. El capítulo de Vicente Galbis titulado *La música*

⁷ Véanse Climent, José, *Historia de la música contemporánea valenciana*, Del Cenia al Segura, Valencia, 1978, págs. 53-55, 58, 141 y 146 y Climent, José, *Historia de la música valenciana*, Rivera Mota, Valencia, 1989, págs. 89, 91, 151 y 152.

⁸ López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Cien años de música valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, págs. 24, 61 y 73.

⁹ López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Breviario de Historia de la música valenciana*, Editorial Piles, Valencia, 1985, págs. 49-87.

instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX representa, no cabe duda, la primera aproximación histórica de cierta seriedad sobre el cultivo del género orquestal en Valencia en el transcurso de la etapa 1800-1860. De la información proporcionada por Galbis se deduce, en primera instancia, el dominio abrumador del género lírico en la ciudad del Turia, representado por la ópera de tradición italianizante y, desde 1850, a través de una pujante y vigorosa zarzuela, en perjuicio de la música instrumental, camerística y sinfónica, cuya actividad era casi inexistente. Así las cosas, las orquestas de los teatros Principal y Princesa -a las que se añadió, en 1841, el conjunto de treinta músicos surgido en el seno del Liceo Valenciano-, se limitaban, en la práctica, a la ejecución del cotidiano repertorio lírico, sin dar entrada a otros géneros musicales. A título de excepción, apunta Galbis la interpretación, en 1812, de una sinfonía de Haydn; dos oberturas, de Carnicer y Gomis, respectivamente, en 1820; y la obertura de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, en 1859 ¹⁰.

Ana Galiano Arlandis es la autora de los dos siguientes capítulos, bajo el título, respectivamente, de *La renaixença* y *La transición del siglo XIX al XX*, donde traza una visión general de la música valenciana a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y primera década del XX. Al abordar, en el primer capítulo, la música orquestal, Galiano refiere, una vez más, la escasa información ya conocida sobre José Valls y Andrés Goñi, sin adentrarse en profundidades, y, por tanto, sin aportar noticias complementarias ¹¹. Más interesante y enriquecedor resulta, sin duda, el capítulo siguiente, en particular la contribución de Eduardo López-Chavarri a la difusión de la música sinfónica y de cámara durante los diez primeros años del siglo XX. Galiano recuerda, en este sentido, que López-Chavarri fundó en 1903 la Orquesta Valenciana de Cámara ¹², con la cual efectuaría numerosas giras por Zaragoza, Bilbao, Oviedo, Avilés, Madrid, Alicante y Valencia, actuando en sus respectivas sociedades filarmónicas ¹³.

Sigue, a continuación, el capítulo *La generación musical de 1890*, de José Luis García del Busto, que resume la significación histórica de diversos compositores

¹⁰ Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 271 y 272.

¹¹ Galiano Arlandis, Ana, “La Renaixença”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 319.

¹² En un capítulo posterior el lector podrá comprobar que la fundación de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia data de 1915, no de 1903.

¹³ Galiano Arlandis, Ana, “La transición del siglo XIX al XX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 333.

valencianos, agrupados en razón de su fecha de nacimiento, alrededor de 1890: Óscar Esplá, Pedro Sosa, Francisco Cuesta, Leopoldo Magenti, José Moreno Gans y Manuel Palau, entre otros. Bajo el epígrafe *El despertar del sinfonismo en Valencia*, introducido a modo de anexo, García del Busto comenta brevemente la evolución del sinfonismo en la ciudad del Turia, desde la época de la Sociedad de Conciertos de José Valls hasta la creación, en 1916, de la Orquesta Sinfónica de Valencia. Pese a incurrir, según se analizará más adelante, en varias afirmaciones falsas, producto quizá del desconocimiento y la falta de información, resulta, no obstante, útil a efectos de delimitación cronológica, por cuanto se cubre, básicamente, un extenso período de cuarenta años, desde 1878 a 1916, fechas que marcan, de una parte, un tímido e incipiente movimiento de divulgación del sinfonismo en Valencia, ejemplificado en la Sociedad de Conciertos de José Valls y, de otra, la definitiva normalización de la vida sinfónica, a raíz del establecimiento de la Orquesta Sinfónica de Valencia, en 1916. Como aspecto de interés, García del Busto destaca los conciertos que el Círculo de Bellas Artes de Valencia organizó en 1903, a cargo de una orquesta de cuerda, bajo la dirección de Eduardo López-Chavarri. La agrupación se hallaba constituida por músicos profesionales y socios amateurs, como el médico Oliete o el financiero Roberto Cuñat, amén de contar en sus filas con excelentes violinistas. El repertorio comprendía una amplia selección de títulos orquestales, desde el Clasicismo vienés de Haydn y Mozart, hasta las páginas contemporáneas más vanguardistas, buena parte de las cuales se ofrecían en primera audición en España. Andando el tiempo, según explica el citado investigador, este conjunto se convertiría en la Orquesta Valenciana de Cámara ¹⁴.

En 1996 ve la luz la publicación del epistolario de Eduardo López-Chavarri, por Rafael Díaz Gómez y Vicente Galbis López, con el título *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*. A lo largo del estudio preliminar, ambos historiadores repasan con relativo pormenor la semblanza del artista valenciano en sus múltiples facetas profesionales, así como hacen referencia a los distintos corresponsales, en función de su particular vinculación con el biografado. Tratándose de la actividad musical práctica, se resalta, sobre todo, el trabajo de López-Chavarri en calidad de fundador y director de la Orquesta Valenciana de Cámara, creada en el año 1905 ¹⁵, a raíz de los

¹⁴ García del Busto, José Luis, “La generación musical de 1890”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 355.

¹⁵ De nuevo hay que recordar, como se estudiará en el capítulo correspondiente, que la fundación de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia se remonta a 1915, no a 1905.

conciertos que organizara el Círculo de Bellas Artes en 1903. La labor de esta agrupación fue notable, ya que presentó estrenos de D'Indy, Reinecke, Saint-Saëns y Bach. Por último, cabría subrayar, en opinión de Díaz y Galbis, el prolongado quehacer de López-Chavarri como conferenciante mediante el recurso pedagógico de la “conferencia-concierto”, en entidades culturales y recreativas locales, como el Ateneo Científico y Literario o el Círculo de Bellas Artes. En actos de semejante índole, López-Chavarri no se limitaba, meramente, a disertar sobre un tema musical, sino que acompañaba su discurso con el piano o, en otras ocasiones, al frente de una orquesta, dando a conocer autores y composiciones de las más variadas épocas y estilos ¹⁶.

Un análisis sobre la música orquestal en Valencia durante el período 1832-1868, bajo el planteamiento de su relación con el género lírico, puede verse en la Tesis doctoral de Vicente Galbis López, que amplía y desarrolla algunos puntos del anterior trabajo editado por el diario *Levante*, en 1992. En síntesis, Galbis constata, como norma general, la inexistencia de conciertos monográficos de música orquestal. Un porcentaje muy elevado de piezas para orquesta se agrupaban bajo la denominación genérica de “sinfonías”, aludiendo a la tradicional obertura que abría una ópera. Éstas solían ejecutarse por las orquestas de los teatros, con una finalidad básica de apoyo, en las representaciones escénicas, alternando con bailes, dramas, comedias y otros números teatrales, si bien se interpretaban, asimismo, en bailes de sociedad, serenatas, actos solemnes y celebraciones religiosas. Sólo a partir de la década 1860-1870, Valencia asistiría a los primeros conciertos específicos de música sinfónica, a cargo, de nuevo, de las orquestas de teatro, con presencia dominante en los programas del repertorio lírico, ópera y zarzuela, relegando a segundo término, con carácter puramente anecdótico, bailes, marchas y páginas orquestales de naturaleza descriptiva. Como ya adelantara en su estudio de 1992, pero con mayor detenimiento y profusión de datos, Galbis señala el establecimiento, en 1841, de una orquesta semiprofesional en el Liceo Valenciano, que solía intervenir en las sesiones públicas de aquella corporación. Pese a tratarse, en efecto, de la primera formación orquestal valenciana desligada del mundo del teatro, sus programas se adecuaban al repertorio musical en boga: sinfonías operísticas y acompañamiento instrumental de obras vocales líricas, descartando géneros como la sinfonía o el concierto ¹⁷.

¹⁶ Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*, tomo I, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1996, págs. 33 y 34.

¹⁷ Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, Tesis Doctoral, Universitat de València, 1998, obra inédita, págs. 428-434.

La reciente *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, en varios volúmenes, editada en Barcelona bajo la dirección de Xosé Aviñoa, constituye, probablemente, la contribución más significativa al conocimiento del sinfonismo en Valencia durante el primer tercio del siglo XX. El tomo III, consagrado enteramente al siglo XIX, dedica una breve reseña a la Sociedad de Conciertos de José Valls, sin ahondar en detalles ¹⁸. Más esclarecedor resulta el volumen siguiente, sobre la música en el transcurso del período 1900-1939. Aviñoa cita, de nuevo, las orquestas de Valls y Goñi como precedentes históricos de la floreciente y renovada vida sinfónica que disfrutaría la capital del Turia en la primera década del siglo XX. Recuerda, a este respecto, los conciertos ofrecidos en el Salón Sánchez-Ferris desde principios de siglo, precedidos por una conferencia explicativa de Eduardo López-Chavarri sobre temas tan diversos como las formas sinfónicas, el humorismo en la música, la orquesta y el piano, etc. De igual relevancia podemos juzgar la información que Aviñoa facilita a propósito de la Exposición Regional Valenciana de 1909, donde actuó la “Tonkünstler-Orchester”, de Munich, liderada por José Lassalle, estrenando, entre otras piezas, el boceto sinfónico *En las Estepas del Asia central*, de Borodin; el poema sinfónico *El cazador maldito*, de Franck; *Escenas levantinas*, de López-Chavarri; y un buen número de títulos de Haydn, Beethoven, Berlioz y Wagner. Al año siguiente, en el marco de la Exposición Nacional, la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por su director titular, Enrique Fernández Arbós, presentaría en Valencia la Sinfonía “Incompleta”, de Schubert; el poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss; la Sinfonía “Pastoral”, de Beethoven; y la obertura wagneriana de *Los maestros cantores de Nuremberg*.

Consigna, además, Aviñoa, la presencia, en 1911, de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, cuya resonancia coincidió con una etapa de animada vida concertística en Valencia, consecuencia de lo cual nacería, en 1915, la Orquesta de Música de Cámara, bajo la batuta de López-Chavarri, quien ya antes había fundado una pequeña orquesta en el Conservatorio. La culminación de este proceso se gestaría a partir de 1916, fecha de la creación de la Orquesta Sinfónica de Valencia, dirigida en sus orígenes por Arturo Saco del Valle, a quien sucedería, años después, desde noviembre de 1925, el valenciano José Manuel Izquierdo. El mérito de esta formación estribó, según certifica Aviñoa, en la normalización, andando el tiempo, de la actividad

¹⁸ Aviñoa, Xosé, “L’activitat concertística”, en VV. AA., *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. III, *op. cit.*, pág. 132.

sinfónica en Valencia, a medida que el aficionado fue familiarizándose con el repertorio orquestal, clásico y moderno ¹⁹.

Un nuevo estudio, el capítulo que versa sobre la música orquestal, de Casimiro González, incluido en el libro *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, editado en 1998 por el diario *El Mundo*, bajo la dirección de Francisco Bueno, recuerda al lector el puñado de datos con que ya contábamos, evitando un acercamiento más exhaustivo, lo que pierde todo interés para nuestros fines ²⁰.

Fuera de estos trabajos, cabría mencionar dos títulos, *Músicos valencianos*, de Bernardo Adam Ferrero, y *Compositores valencianos del siglo XX*, de Eduardo López-Chavarri Andújar que, con carácter de diccionarios biográficos, abordan el retrato, humano y artístico, de un nutrido grupo de compositores e intérpretes valencianos. Es obvio que lo ganado en extensión, se pierde, inevitablemente, en profundidad, por lo cual, salvo los dos o tres datos sobradamente conocidos acerca de López-Chavarri y que aparecen en la mayoría de estudios citados, no aportan nada reseñable acerca del asunto que nos ocupa ²¹. Citemos, por último, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que edita el ICCMU, cuyos últimos volúmenes, a fecha de hoy, no han visto, todavía, la luz. Con relación al papel que desempeñó Andrés Goñi en la historia musical valenciana, Vicente Galbis indica la creación de una orquesta de ochenta jóvenes profesores, bajo sus órdenes, que *normalizó durante cierta época los conciertos sinfónicos en una ciudad que carecía de una tradición fuerte en música instrumental* ²². En lo concerniente a la figura de Eduardo López-Chavarri, las noticias que recoge este investigador coinciden, en esencia, con su *Correspondencia*, y aluden, básicamente, al establecimiento, en 1905, de la Orquesta Valenciana de Cámara, sucesora de la agrupación que, en 1903, había efectuado varios conciertos en el Círculo de Bellas Artes. Se trató de la primera orquesta de Valencia que realizó giras a través de España, dando a conocer, a su vez, numerosas obras nacionales y extranjeras. Al margen de esta tarea divulgadora, sirvió de ejemplo para la ulterior constitución, llegado el año 1916, de la Orquesta Sinfónica de Valencia.

¹⁹ Aviñoa, Xosé, *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV, op. cit., págs. 91-95.

²⁰ González, Casimiro, "La música orquestal", en VV. AA., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial S. A., Valencia, 1998, págs. 39 y 40.

²¹ Véanse Adam Ferrero, Bernardo, *Músicos valencianos*, Proip, S. A., Valencia, 1988, y López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Compositores valencianos del siglo XX*, Generalitat Valenciana-Música 92, Valencia, 1992.

²² Galbis López, Vicente, "Andrés Goñi Otermín", en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, ICCMU, Madrid, 1999, pág. 791.

Desaparecida la Orquesta Valenciana de Cámara en 1910, López-Chavarri dirigiría en 1915, en los salones del Círculo de Bellas Artes, un ciclo de conciertos con una nueva orquesta de cámara, formada, en su mayor parte, por discípulos de la clase de conjunto instrumental del Conservatorio, y con la que pudieron escucharse, por primera vez, partituras de Bach, Purcell, Wagner, Liadov, Antonio Noguera, y otros músicos. Consecuencia de ello fue la aparición de un emergente movimiento de creación musical local, personificado en jóvenes autores como Francisco Cuesta, que concibieron obras con el fin de ser presentadas por López-Chavarri en las citadas sesiones ²³.

2. OBJETIVOS

2.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El examen de la bibliografía especializada ha permitido constatar el conocimiento incompleto y superficial que hoy poseemos acerca de la actividad sinfónica desarrollada en Valencia durante la centuria decimonónica. Tal conocimiento se ha apoyado, hasta nuestros días, en la repetición de citas puntuales y, por tanto, aisladas, que revelan, en la mayor parte de casos, el hábito de acudir a obras de segunda mano que la consulta directa en fuentes primarias.

A la vista de la escasa documentación existente, tan general en los contenidos como poco definitiva en sus conclusiones, nos animó el propósito de acometer una investigación seria que supusiera una primera aproximación, real y objetiva, al fenómeno del sinfonismo decimonónico en Valencia, con lo cual tratábamos, al propio tiempo, de llenar un vacío en la historiografía musical valenciana, carente, a fecha de hoy, de un estudio definitivo. Conviene matizar que por sinfonismo designamos el conjunto de manifestaciones de naturaleza orquestal que Valencia registró en el ámbito exclusivo de la interpretación musical, descartando, pues, la creación sinfónica local, sin perjuicio, no obstante, de esbozar una visión panorámica de aquellos títulos valencianos que, en particular, gozaron de una acogida más calurosa en los conciertos. Atendiendo a esta premisa, nuestros intereses se encaminaban al seguimiento puntual y exhaustivo de una serie de agrupaciones orquestales, nacionales o extranjeras que, en algún momento del siglo XIX, interpretaron música sinfónica en la capital valenciana. Este objetivo implicaba -en mayor medida si se

²³ Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente, “Eduardo López-Chavarri Marco”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI, ICCMU, Madrid, 2000, págs. 1043-1047.

trataba de una orquesta de Valencia- la puesta en marcha de las siguientes líneas de investigación:

1. Circunstancias o factores que determinaron la constitución de la orquesta.
2. Estatutos y organización interna.
3. Desarrollo histórico: trayectoria artística, periodicidad de actividades, espacios de actuación -públicos o privados- y fechas de los conciertos.
4. Estrenos, si los hubiere.
5. Repertorio.
6. Programas de concierto y líneas estéticas dominantes, así como su evolución con el paso del tiempo.
7. Crítica en prensa y recibimiento del público.
8. Trascendencia histórico-musical.

Nuestro análisis no se agota con el estudio del movimiento orquestal, sino que podía y debía ampliarse a todas aquellas agrupaciones instrumentales que, sin ajustarse a la plantilla de las orquestas convencionales, presentaban, siquiera ocasionalmente, un repertorio integrado por piezas sinfónicas mediante transcripciones o arreglos adaptados a las características de cada formación. Agrupamos en este apartado a las bandas, rondallas, estudiantinas, y ciertos conjuntos de cámara que actuaban, de ordinario, en cafés y cinematógrafos. Su mérito se cifró en dar a conocer el género orquestal entre los sectores sociales con menor poder adquisitivo, fuera del ambiente elitista de la sala de conciertos.

Una vez fijado el tema de la investigación, era preciso acotar cronológicamente el período histórico objeto de nuestra atención. Como ya se explicó con anterioridad, consideramos inicialmente cubrir el estudio del siglo XIX, en su totalidad, si bien pronto desistimos del empeño. El motivo de esta decisión estribaba, fundamentalmente, en las conclusiones derivadas de los estudios que Vicente Galbis había llevado a cabo sobre la música instrumental durante los primeros sesenta años del siglo XIX. En éstos, según comprobamos, se evidenciaba la escasa actividad que, en lo tocante al ámbito sinfónico, vivió la ciudad de Valencia, invadida musicalmente por la ópera italiana y la zarzuela. Así pues, se escogió 1878 como punto de arranque para nuestra tesis, fecha de creación de la Sociedad de Conciertos de José Valls,

primera orquesta valenciana que, históricamente, efectuaría una significativa y eficaz labor en beneficio de la difusión del género orquestal. Con todo, el establecimiento de esta agrupación no debe entenderse como un hecho aislado y espontáneo en el tiempo, sino que fue el resultado de una serie de factores que generaron el ambiente y clima idóneos para su constitución; de ahí que se contemplara la inserción de un capítulo introductorio acerca de los antecedentes históricos del sinfonismo en Valencia.

A partir de 1878, según se infiere de los trabajos precedentes, el movimiento sinfónico emprendería su andadura, con mayor o menor continuidad, hasta la fundación de la Orquesta Sinfónica de Valencia, acaecida en 1916, acontecimiento que determinó, avanzado el tiempo, la aclimatación del repertorio sinfónico entre las aficiones del melómano valenciano. A lo largo de casi cuarenta años, fueron surgiendo numerosas orquestas -Orquesta Goñi, Asociación General de Profesores de Orquesta, Orquesta de Música de Cámara de Valencia, y otras-, la mayoría de efímera existencia, alentadas por la presencia eventual de alguna formación de renombre, de paso por Valencia, que contribuyeron a consolidar el clima musical culto que venía demandando la ciudad desde hacía décadas.

Nuestra tesis coincide, básicamente, con los años de la Restauración española, instaurada en diciembre de 1874, en la persona de Alfonso XII, hasta la gran crisis de 1917, que conllevaría, seis años después, la dictadura del general Primo de Rivera y, ya en 1931, la proclamación de la Segunda República, con la consiguiente caída de la monarquía borbónica. Hablamos, en términos generales, de una etapa marcada por profundos cambios económicos y sociales: crecimiento de la población y, de resultas de esta situación, la expansión de las grandes ciudades, con construcción de ensanches espaciosos y barrios urbanos; el surgimiento de nuevos medios de transporte, como los tranvías, los autobuses y el metro; la mejora de la alimentación y la sanidad pública; el intenso desarrollo industrial, concentrado, especialmente, en el País Vasco y Cataluña; el aumento de la producción de cultivos tradicionales a causa del proteccionismo estatal y la aparición de nuevas áreas agrícolas, como las zonas de regadío de Valencia y Murcia y el valle del Guadalquivir; el nacimiento de la banca moderna, fruto tanto de la repatriación de los capitales invertidos en Cuba y las restantes colonias españolas, como de los pingües beneficios adquiridos con la exportación de minerales vascos y los negocios que se realizaron con motivo de la creación de la red española de ferrocarriles; el gran desarrollo de los transportes -red ferroviaria y carreteras-; así como la introducción de importantes innovaciones en el

campo de las comunicaciones, destacando el telégrafo y el teléfono. Este proceso favoreció la búsqueda de una normalización del sistema de convivencia política interior, cimentada sobre presupuestos renovados -régimen canovista del bipartidismo y caciquismo-, con su correlato de paz social. Ello se tradujo, entre otras consecuencias, en un afán reformador de la cultura a través de la difusión de los valores del europeísmo con vistas a paliar el retraso de España con respecto a la mayor parte de naciones del continente ²⁴.

En materia de música, en tanto Europa asistía a lo que la historiografía musical ha denominado “neorromanticismo”, el panorama español, beneficiado por la relativa estabilidad que conllevó la restauración borbónica, mantiene, en palabras de Antonio Gallego, *una vida musical más rica y variada, mejor repartida y más atenta hacia las peculiaridades de un arte “nacional”(…) desde el mero casticismo a un auténtico nacionalismo ya a comienzos del siglo XX* ²⁵. Corresponde, asimismo, según ha expresado Emilio Casares ²⁶, al tercer período de la historia musical decimonónica en nuestro país, que se sitúa a partir del advenimiento de la Restauración, y enlaza, al despuntar el siglo XX, con los primeros tiempos de “una restauración musical sin precedentes”, violentamente frenada por el estallido, en 1936, de la Guerra Civil ²⁷. Son años definibles por la apertura a Europa, a través de los pensionados en Roma; los avatares del teatro cómico-musical hispano, desde el género chico a la revista; la influencia del teatro social en el sainete lírico y del verismo en la zarzuela “grande”; la decadencia de la música religiosa, resultado de la laicización de la enseñanza musical y la pérdida de tradiciones de pretéritos siglos; la penetración del wagnerismo y las polémicas suscitadas ante el ideario que propugnaba dicho movimiento; la influencia de Francia en el terreno de la composición sinfónica; el surgimiento de distintas agrupaciones orquestales, nacidas exclusivamente para la difusión del género sinfónico; el problema omnipresente de la instauración de una ópera nacional, anhelo que, a la postre, no fructificaría, pese a los múltiples esfuerzos malogrados; y, por fin, la existencia de un nacionalismo tardío, personificado en Isaac Albéniz y Enrique

²⁴ Martínez Cuadrado, Miguel, “Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)”, en *Historia de España*, tomo VI, Alianza Editorial, Madrid, 1991, págs. 43 y 482.

²⁵ Gallego, Antonio, *Historia de la Música*, vol. II, Historia 16, Madrid, 1997, pág. 168.

²⁶ Casares Rodicio, Emilio, “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, *op. cit.*, pág. 32.

²⁷ Casares Rodicio, Emilio, “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, *op. cit.*, pág. 261.

Granados que desembocaría, recién inaugurado el siglo XX, en la obra de Manuel de Falla.

El teatro seguirá constituyendo un eje central de la cultura alfonsina, lo que comportó la apertura de gran número de salas bajo la iniciativa de la empresa privada. Persuadidos los empresarios del beneficio económico que reportaba el arte escénico, y ante la demanda de espectáculos públicos con que satisfacer a la, cada vez más numerosa, clase media, fue tarea prioritaria la construcción de nuevos coliseos. Sólo en la década de los ochenta abrieron sus puertas en Valencia el teatro de verano del Buen Retiro, en el camino del Grao; el del Skating-Garden, junto a la Alameda y el Jardín del Real; el Teatro-Circo de Colón; el Teatro-Café de Madrid; y el Teatro Peral²⁸. Con el transcurso de los años, a partir de comienzos del siglo XX, el cinematógrafo y los deportes acabarían absorbiendo los intereses de buena parte de la sociedad valenciana.

2.2 METODOLOGÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

La metodología utilizada descansa, fundamentalmente, en la búsqueda, recopilación e interpretación de diversas fuentes hemerográficas. Entre todas ellas, la prensa diaria representa la principal fuente de información, permitiendo reconstruir, día tras día, a través de un vaciado sistemático de la misma, el período objeto de nuestro estudio. Las páginas de los dos diarios más emblemáticos de la ciudad del Turia, *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano* -órganos de expresión de las ideologías conservadora y liberal, respectivamente-, efectúan un seguimiento puntual de cuantos acontecimientos y espectáculos musicales tenían lugar en Valencia. La información facilitada por la prensa permite conocer y valorar, con relativo detalle, cuestiones tales como el contenido de los programas de concierto; los estrenos musicales; la acogida y recepción de obras y autores por parte del gran público y, en consecuencia, las preferencias estéticas dominantes; los precios y horarios de los conciertos; el tipo de público que frecuentaba estos espectáculos; amén del “historial” de cada formación orquestal: director, plantilla instrumental, circunstancias, en su caso, de su paso por Valencia, repertorio, calidad interpretativa, etc.

Las revistas y publicaciones artísticas locales de este período -*Revista de espectáculos*, *Gaceta musical y de teatros*, *Arte musical*, *Telón de foro*, *Valencia artística*, y otras- dirigían exclusivamente sus intereses hacia el teatro lírico,

²⁸ Almanaque *Las Provincias*, Valencia, 1902, pág. 141 y ss.

desatendiendo, por completo, otros géneros, como el que nos atañe, al que apenas dedican esporádicamente alguna reseña, sin entrar nunca en detalles. Hay que esperar a julio de 1892, coincidiendo con la publicación del primer número de *Boletín Musical*, para que el género orquestal encontrara un adecuado, así como efectivo, vehículo de representación en este tipo de medios periodísticos. Descartada, pues, la posibilidad de acudir a las mencionadas fuentes, nuestra investigación debía encaminarse al rastreo de anuarios, boletines, anales y almanaques de la más diversa condición y clase; “recuerdos musicales” de aquellos que protagonizaron o fueron testigos presenciales de una época; estudios de historia social valenciana; guías de Valencia; memorias conmemorativas de determinadas entidades; y, de manera más específica, en caso hipotético de conservarse, reglamentos y estatutos de agrupaciones orquestales, así como carteles de teatro y programas de concierto. El grueso principal de esta documentación se alberga, de una parte, en la Hemeroteca Municipal de Valencia y, de otra, en la Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes (hemeroteca y Fondo “Nicolau Primitiu”). Valiosa información se ha obtenido, asimismo, en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, la Biblioteca Musical de Compositores Valencianos, la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, la Sociedad Coral “El Micalet”/Instituto Musical Giner, Archivo del Palau de la Música de Valencia, Archivo Municipal de Valencia y Archivo de la Diputación Provincial de Valencia.

2.3 ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

El presente estudio se ha estructurado en cinco grandes bloques o apartados, en función de un criterio estrictamente cronológico. El primer capítulo, que cubre la etapa 1800-1875, aborda los antecedentes históricos del sinfonismo en la capital valenciana desde la perspectiva del análisis del repertorio de las orquestas de teatro, diferenciando los diversos escenarios de actividad musical: teatro, bailes de sociedad, ceremonias religiosas, conmemoraciones de distinto signo, etc. Añádase a ello la creación, a título de excepción, de varias agrupaciones orquestales de naturaleza privada, que acaban de conformar el panorama sinfónico local. Sigue, a continuación, un capítulo dedicado a la Sociedad de Conciertos de José Valls, cuya trayectoria artística como entidad organizadora de conciertos se extendió desde 1878 a 1888, con eventuales apariciones en años ulteriores, pero ya sin continuidad. Dentro de este bloque, se ha tratado de dar respuesta a interrogantes específicos como las causas y condicionantes que propiciaron su fundación; reglamento y organización interna; evolución histórica, con repaso de los espacios de actuación y fechas de concierto;

análisis del repertorio; estrenos musicales; recibimiento del público y la crítica especializada; y función socio-musical. Estas mismas cuestiones se tocan en el tercer capítulo, acerca de la Orquesta Goñi, activa en Valencia desde 1890 a 1899, prolongando su existencia por espacio de dos años más, hasta desaparecer en 1902.

Si durante el último cuarto del siglo XIX la vida sinfónica valenciana se vio dominada, casi exclusivamente, por la labor de las orquestas de Valls y Goñi, el período que media entre 1900 y 1916 -cuarto capítulo de nuestro trabajo- vino determinado por el establecimiento, en 1902, de la Asociación General de Profesores de Orquesta, cuyos músicos, en distintas y heterogéneas combinaciones, y bajo la dirección, entre otros, de Eduardo López-Chavarri o José Lassalle, protagonizaron las numerosas iniciativas privadas fomentadas en la ciudad del Turia en aras de la difusión del género orquestal. De enorme significación fueron, por otra parte, las frecuentes visitas, a partir de 1910, de la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona que, amén de presentar nuevos títulos y autores, sirvieron de modelo para la constitución, en 1915, de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia y, en 1916, la Orquesta Sinfónica de Valencia.

Por fin, el quinto capítulo centra su contenido en el estudio de las características peculiares de un nutrido grupo de formaciones instrumentales -entre bandas, rondallas, estudiantinas, orquestinas de café y cinematógrafo, etc- que, simultáneamente a las ya referidas, ofrecieron al público, en el transcurso de estos cuarenta años, un variopinto repertorio donde la música orquestal figura, si bien en modestas proporciones, a través de transcripciones y arreglos de toda clase.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1. EL CONCIERTO PÚBLICO EN EUROPA

El concierto público, entendido como espectáculo musical donde se ejecutan una serie de piezas -instrumentales, vocales o mixtas- ante un auditorio que paga un billete por derecho “de entrada”, se desarrolló en Europa en función de dos factores: la existencia de un público que disfrutara oyendo música y pudiera permitirse la libertad de costear esta afición, y la presencia de una autoridad municipal o entidad privada dispuestas a subvencionar este tipo de actos ²⁹. Su origen histórico se sitúa en Inglaterra, hacia 1672. Ya en esta fecha, el violinista John Bannister organizaba sesiones musicales públicas en algunos hogares y clubs londinenses; poco después, en 1678, Thomas Britton, un comerciante de carbón, ofrecía regularmente conciertos en su vivienda previa suscripción, donde el propio Haendel tomaba parte ante el clavicémbalo. Gracias a su ejemplo, y a lo largo de los años siguientes, surgen numerosas actividades concertísticas: la “Academy of Ancient Music”, en 1710; los Castle Concerts, en 1724; y en 1764 los ciclos de conciertos patrocinados por los compositores alemanes J. C. Bach y Carl Friedrich Abel. Les sucederían los “Concerts of Ancient Music”, desde 1776 a 1848, y los “Professional Concerts”, a partir de 1783, fundados por Clementi, Cramer y Salomon. A todo ello, habría que añadir innumerables conciertos individuales donde los artistas alquilaban una sala de teatro, interpretando obras en beneficio propio. De esta suerte, durante la segunda mitad del siglo XVIII, era posible asistir en Londres a un concierto distinto casi todas las noches de la semana ³⁰.

Entre los antecedentes más significativos del concierto público en los estados germano-parlantes se encuentran las denominadas “Collegia Musica”, instituciones nacidas para el cultivo y fomento de la música a través de interpretaciones públicas. Una de las más tempranas en el tiempo fue fundada en Leipzig, en 1704, por G. Ph. Telemann, extendiéndose poco después a Francfort (1715) y Hamburgo (1722). En Leipzig, en la década de 1730, Bach fue director del “Collegium Musicum” local, escribiendo partituras instrumentales y cantatas profanas para sus sesiones públicas. En esta misma ciudad se crea, en 1743, el “Grand Concert”, que cambia con

²⁹ Raynor, Henry, *Una historia social de la Música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*, Siglo XXI, Madrid, 1986, pág. 416.

³⁰ Plantinga, León, *La música romántica*, Akal Música, Madrid, 1992, págs. 18-20.

posterioridad su título por “Liebader Konzert” (Concierto de los Aficionados) para denominarse, desde 1781, los “Gewandhaus Concerte”, dirigidos por J. A. Hiller. Más tardíos, los conciertos públicos en Viena se instituyen en 1782, cuando el inglés Philipp Martin organizó en el pabellón Augarten una serie de veladas instrumentales de carácter público, donde Mozart hizo su presentación en calidad de pianista. No era extraño, asimismo, que nobles vieneses como el príncipe Lichnowsky cediesen sus salones aristocráticos para la celebración de conciertos públicos, con la intervención de músicos profesionales ³¹.

De gran trascendencia fue la institución establecida por A. D. Philidor en París, en 1725, con el nombre de “Conciertos Espirituales”, destinada a ejecutar páginas religiosas durante el tiempo de Cuaresma, coincidiendo con la clausura de los teatros. En breve plazo, los Conciertos Espirituales ofrecerían una gama amplia de música vocal e instrumental, imitando su ejemplo capitales como Leipzig, Berlín, Viena y Estocolmo. Fueron suprimidos en 1791, al comienzo de la Revolución Francesa. Otras sociedades de conciertos públicos se desarrollarían en Francia en el transcurso del siglo XVIII, como el “Concert des Amateurs”, desde 1770, que en 1780 se convierte en “Concert de la Loge Olympique”, y que introdujo en Francia las sinfonías de Haydn. Nacerían, con posterioridad, el “Concert de la Rue de Cléry”, en 1789; el “Concert Feydeu”, en 1794; y, muy especialmente, los “Concerts Français”, a partir de 1801, cuyo principal mérito estribó en el estreno de las sinfonías de Beethoven en Francia ³².

Por lo que respecta a España, los conciertos públicos se instauran en 1787, a imitación de los Conciertos Espirituales de Philidor. A semejanza de éstos, la finalidad que presidió su fundación consistía en interpretar música vocal e instrumental durante aquellos días en que las óperas eran prohibidas por las festividades religiosas, en particular la Cuaresma. La inauguración de las citadas sesiones tuvo lugar en el teatro madrileño de los Caños del Peral, extendiéndose poco después a los coliseos de la Cruz y del Príncipe. Sus programas, según señala Martín Moreno, quien recoge la información suministrada por Cotarelo y Subirá ³³, alternaban la ejecución de piezas vocales, conciertos para diversos instrumentos, páginas de cámara, y obras orquestales firmadas, entre otros, por Antonio Rossetti, Michel Mortellari, Antonio Salieri y Joseph Haydn.

³¹ Pestelli, Giorgio, *Historia de la Música. La época de Mozart y Beethoven*, Turner Música, Madrid, 1986, pág. 161.

³² Salazar, Adolfo, *La música en la sociedad europea. El sigloXIX* (1), Alianza Música, Madrid, 1984, págs. 47 y 48.

De la escasa documentación que nos ha llegado sobre la ciudad de Valencia, conocemos que los conciertos instrumentales gozaron de especial predicamento en la segunda mitad del siglo XVIII. Pudo influir, a este respecto, la orden dictada por Andrés Mayoral, arzobispo de Valencia, donde se prohibían los espectáculos teatrales durante el período comprendido entre 1748 y 1760. Contribuiría, en el mismo sentido, la Real Orden de 1769, que suprimía todo tipo de funciones escénicas en la ciudad del Turia hasta que no se habilitara o construyese un local adecuado. Fue, sobre todo, en las “casas de comedia”, destinadas fundamentalmente a las representaciones teatrales, donde asistimos, desde la última década de siglo, a la proliferación de conciertos públicos de música instrumental, a menudo con la presencia de artistas llegados de fuera de Valencia. Valgan, como ejemplo, los siguientes datos, que aporta M^a del Mar Peris ³⁴: en julio de 1790, maestros italianos y otros músicos extranjeros actuaron en la casa del Gremio de Zapateros, interpretando un concierto de “harpicordio” y tocatas para trompa; el 10 de septiembre de aquel año, el músico italiano Colombasi daba a conocer algunas obras para violoncello, alternando con una orquesta, que tocó varias sinfonías. Un año más tarde, en enero de 1791, un conjunto de intérpretes extranjeros celebró una sesión musical en la Fonda de las Cuatro Naciones; ya en el mes de diciembre, Joaquín Nicolás, primer violín de los Oratorios Reales de Londres, ofrecía un concierto para este instrumento en una vivienda de la calle Caballeros. Por otra parte, durante el siglo XVIII y, muy especialmente, en su primera mitad, las danzas cortesanas de origen francés, como minuetos y contradanzas, ocuparon un puesto dominante en los salones de la aristocracia valenciana. Así, a título de ejemplo, en el Palacio del Marqués de Dos Aguas se habilitó expresamente una sala de grandes proporciones para bailar, la denominada “sala de fiestas”, donde un pequeño grupo instrumental amenizaba las veladas nocturnas.

2. LA ACTIVIDAD SINFÓNICA EN VALENCIA DURANTE EL PERÍODO 1800-1875.

2.1 EL ITALIANISMO OPERÍSTICO

Tras el desarrollo floreciente que alcanzó la música instrumental durante gran parte del siglo XVIII, favorecida por la presencia en la Corte de italianos como Doménico

³³ Martín Moreno, Antonio, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Alianza Música, Madrid, 1985, pág. 316 y ss.

³⁴ Peris Silla, M^a del Mar, “La música instrumental del siglo XVIII”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana, op. cit.*, págs. 246-248.

Scarlatti y Luigi Boccherini, en España domina la ópera italiana. Decididos los compositores españoles a crear un género operístico nacional, anhelo planteado desde los años treinta del siglo XIX, se dedicaron a reproducir con desigual fortuna el esquema formal de la ópera italiana, a la que revistieron con temas musicales y argumentos locales. *¿Qué eran, entonces, las óperas de los compositores españoles?*, se cuestionaba Peña y Goñi, *pues eran sencillamente colecciones de arias, dúos, tercetos y concertantes, colecciones de andantes y allegros, calcados servilmente en el molde italiano y escritos bajo la inspiración de los inmortales Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi*³⁵. La zarzuela y, con posterioridad, el género chico, representarán los únicos apartados donde nuestros músicos no traten de imitar ejemplos foráneos si bien, dado el predominio de la lírica italiana, su influencia será evidente en multitud de títulos. Del mismo modo, la música sagrada, ya desde el siglo anterior, fue tiñéndose gradualmente de modos italianizantes, tan alejados del espíritu que preconizaban los defensores de la tradición renacentista y barroca española. Valga, a título ilustrativo, la siguiente crónica que *El Fénix* insertó en sus páginas a propósito del estreno de una misa en la iglesia valenciana de Santa Catalina de Sena, en diciembre de 1845:

*La misa de este día no fue más que un conjunto de reminiscencias teatrales, y en las que los distinguidos autores del 'Nabuco', de la 'Norma' y la 'Gazza-ladra' podían justamente reivindicar gran parte de sus derechos (...) Dos distintas cosas son la Música profana y la Religiosa*³⁶.

En breve tiempo, desde los albores del siglo XIX, la pasión por la ópera italiana se instalaría en los salones españoles, en perjuicio de la música instrumental culta que, salvo excepciones, dejaría de cultivarse. Mientras en Europa Central las reuniones filarmónicas de nobles, y luego de la burguesía, servían de hogar al género camerístico y sinfónico, en los salones españoles se cantaba en italiano. Rossini era recibido con entusiasmo, en tanto que sólo un círculo restringido de entendidos conocía la música de Beethoven³⁷.

La ópera italiana invadió los teatros valencianos a partir de 1820, coincidiendo con la introducción de la música de Rossini en España³⁸. Este compositor, cuyo nombre

³⁵ Peña y Goñi, Antonio, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, Imprenta de El Liberal, Madrid, 1881, pág. 275.

³⁶ *El Fénix*, 14 diciembre, 1845.

³⁷ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española. Siglo XIX*, op. cit., pág. 17.

³⁸ El acontecimiento decisivo que marcaría la historia del italianismo en España fue el estreno de *L'Italiana in Algeri*, de Rossini, el 29 de septiembre de 1816, en el teatro madrileño del Príncipe.

figura por primera vez en la ciudad del Turia en 1808 -a raíz de un concierto donde se ejecutaron fragmentos de varias de sus óperas-, compartirá cartel en la década de los veinte con Morlachi, Mosca, Pavesi o Pacini, entre una larga nómina de autores italianos ³⁹. Tras el dominio impuesto por Rossini sucedería, a lo largo de los años treinta, la hegemonía de Bellini y Donizetti, eclipsados desde 1845 ante el fuerte impacto que supuso la entrada en Valencia de las óperas de Giuseppe Verdi. Vicente Galbis, en su estudio acerca de la música escénica en Valencia durante el período 1832-1868 ⁴⁰, ha destacado la enorme rapidez con que penetró el repertorio italiano en los escenarios españoles y, por extensión, valencianos, ofreciéndose óperas el mismo año de su presentación en Italia. A ello debe sumarse un abundante número de títulos que fueron escritos expresamente para los teatros nacionales, en particular Madrid y Barcelona. Trasladado al ámbito local, se constatan representaciones de *Il Trovatore* en el Princesa en 1854, apenas un año después de su primera función en Roma. En el transcurso de la década 1850-1860, el auge de la ópera italiana alternaría con una renovada y pujante zarzuela que, desde mediados de siglo, pugnaba por hacerse un hueco entre las aficiones del público español.

La inauguración del Teatro Principal en 1832 significó, sin duda, el triunfo del italianismo en la capital valenciana. Su construcción, que respondía a los intereses de la nueva burguesía comercial y financiera surgida del liberalismo romántico, aseguró la presencia del género lírico italiano en un local adecuado. No deja de ser significativo que en la primera función, verificada el 24 de julio, se pusiera en escena el segundo acto de *La Cenerentola*, de Rossini. Años más tarde, en 1853, se abrió al público el Teatro Princesa, que compaginaría las representaciones operísticas con la zarzuela. Ambos coliseos, durante la etapa que estudiamos, establecerán una sana competencia, rivalizando a la hora de contratar artistas de renombre o montar escenografías más brillantes.

La extraordinaria difusión que conoció el género operístico conllevó una serie de consecuencias socio-musicales de indudable interés para el historiador. Así, en primer lugar, según opinión de López-Calo, contribuyó a identificar los gustos e intereses musicales con la ópera italiana, es decir, la “exaltación” del italianismo, entre un público burgués que demandaba nuevas aficiones con que satisfacer la necesidad de

³⁹ Consúltese Subirá, José, “La música en el teatro valenciano”, en *Música*, nº 2, Barcelona, 1938, pág. 18.

⁴⁰ Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización del Estado Burgués*, op. cit., pág. 103.

relacionarse socialmente ⁴¹. Ciertamente, la asistencia al teatro devino un acto social, tanto como la costumbre de la “visita” o el habitual paseo vespertino en calesa por La Alameda o La Glorieta valencianas. Convertido en núcleo principal de la sociabilidad burguesa, los palcos del Teatro Principal se transformaron, como han subrayado Pons y Serna, *en verdaderos escaparates, de manera que las mujeres burguesas, sus trajes y joyas, pasaron a ser los ornamentos principales del auditorio (...) Uno de los principales objetos del “elegante” que asistía a las representaciones era el de llamar la atención, el de hacer efecto en la sala* ⁴². La omnipresencia de lo “italiano” en la vida local se manifestará, igualmente, en las tertulias de café y los salones, donde proliferan las discusiones sobre ópera y, en suma, cualquier individuo con ciertas aspiraciones tiene la obligación de “estar al tanto” de las novedades operísticas del momento. Lo atestigua, además, el culto tributado a los cantantes, a quienes la prensa y las publicaciones musicales especializadas dedicaban extensas biografías y versos apoloéticos donde se elogiaban, por igual, las facultades vocales y la capacidad dramática de cada artista. No faltarán, en este sentido, las ocasiones en que el público filarmónico valenciano llegó a dividirse en dos bandos irreconciliables, según se apoyara a una u otra “prima donna”. Por otra parte, la música operística constituyó la base del repertorio de las secciones de música en las entidades culturales, las incipientes bandas y coros, e incluso, algunos centros educativos ⁴³.

En una sociedad, la española, subyugada por la ópera como, prácticamente, el único y exclusivo aliciente musical, cualquier posibilidad de triunfar en género ajeno - pueden exceptuarse la zarzuela y la pequeña y amable pieza de salón- se veía, de antemano, abocada al fracaso. Esta realidad explica, en buena medida, el notable retraso con que la música sinfónica y camerística entrarán en España con relación a otras naciones europeas. Pese a ello, esta “invasión” trajo consigo una serie de consecuencias positivas, como la creación de una nueva infraestructura musical de instrumentistas, cantantes, teatros y empresarios. De igual modo, favoreció un creciente interés hacia la música teatral, del que saldrían beneficiados los compositores valencianos de zarzuela, como José Valero, Carlos Lloréns o Eduardo Ximénez, entre otros. Por último, la ópera italiana brindará la primera oportunidad a

⁴¹ López-Calo, J., “El italianismo operístico en España en el siglo XIX”, en *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, 1984, págs. 84 y 85.

⁴² Pons, Analet y Serna, Justo, *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputación de Valencia, Valencia, 1992, pág. 243.

gran número de creadores e intérpretes que, transcurrido el tiempo, cambiarían el panorama musical español. Lo explicaba Gómez Amat: *Impresiona la lista, que encontramos en Soriano Fuertes, de directores líricos que trabajaban, a mediados del siglo, por todos los rincones del país. Entre ellos estuvieron la mayoría de los compositores verdaderamente apreciables* ⁴⁴.

2.2 LA MÚSICA SINFÓNICA

Dominada la vida musical local por el peso de la ópera italiana, la actividad sinfónica, salvando determinadas manifestaciones de carácter puntual, es casi inexistente. *El italianismo lo invade todo*, apuntaba Galbis, *y los conciertos aislados no crean el ambiente propicio* ⁴⁵. En pleno apogeo del Romanticismo musical, Valencia, como España en general, apenas advierte el influjo del movimiento que se desarrollaba en Centroeuropa. Según ha indicado Climent, *Valencia vive de espaldas a la realidad. No existe, que se conozca, una trabazón con la música europea; sólo con el italianismo que invade toda la creación musical* ⁴⁶.

Hasta 1878, fecha del nacimiento de la Sociedad de Conciertos de Valencia, el teatro representó el núcleo fundamental de actividad sinfónica en capital del Turia. Las orquestas valencianas, vinculadas a una u otra compañía de ópera o zarzuela, formaban un conjunto de, aproximadamente, cuarenta profesores, bajo las órdenes de un director musical ⁴⁷. El instrumentista engrosaba la nómina del teatro con un salario equiparable al de coristas, operarios técnicos o comparsas, trabajadores de “segunda clase” en la escala social de la empresa. En semejantes circunstancias, no era extraño que se vieran forzados a recurrir al pluriempleo -dar clases particulares, tocar en otros locales, conseguir una profesión más rentable, etc.- para cubrir sus necesidades básicas. Esta situación de precariedad económica se prolongó durante gran parte de la centuria decimonónica, como lo acredita una noticia de 1881:

Valencia no contaba ni quizá cuenta hoy con el número suficiente de profesores para formar una numerosa orquesta encargada de la interpretación de las grandes creaciones musicales (...)

⁴³ Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 262.

⁴⁴ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la Música Española. Siglo XIX*, op. cit., pág. 331.

⁴⁵ Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 271.

⁴⁶ Climent, José, *Historia de la Música Valenciana*, op. cit., pág. 61.

⁴⁷ Sirera, Josep Lluís, *El Teatre Principal de València*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1986, pág. 71.

*Con respecto a la idoneidad de los profesores hay que reconocer que es muy limitado el número de los que viven a expensas de la música. La mayoría de ellos tienen éste como un recurso complementario, pues su principal medio de subsistencia es otro arte, profesión u oficio....*⁴⁸.

Un repaso a la documentación hemerográfica del período 1800-1875 permite constatar la escasez de conciertos orquestales basados, íntegramente, en un programa de piezas sinfónicas. Por el contrario, la música orquestal presentará, casi siempre, una funcionalidad de apoyo en las representaciones escénicas, alternando con bailes, dramas, comedias y toda suerte de números teatrales. Esta tesis se confirma con el testimonio de José Subirá:

*Las orquestas españolas, en la primera mitad del siglo XIX, se constituían por lo general para coadyuvar a las representaciones operísticas o a los actos religiosos. En el primer caso el repertorio no era muy selecto. Del arte sinfónico alemán apenas existía aún la menor idea*⁴⁹.

El repertorio de las agrupaciones orquestales se nutrió, casi enteramente, de “sinfonías”, término aplicado, por regla general, a la obertura operística y no a la sinfonía tradicional amoldada a la sonata clásica. Así, el desarrollo normal de una función guardaba el orden siguiente: 1. La orquesta abría el espectáculo con una sinfonía, bien de un autor local o, más a menudo, de un compositor extranjero ya consagrado; 2. Seguía, a continuación, la puesta en escena de la pieza más significativa, aquella que servía de base al programa, y que constaba, como mínimo, de tres actos; 3. Finalizada ésta, la compañía de baile representaba una pieza ligera (“baile con argumento”), o una serie de escenas bailadas a modo de “suite”; 4. Seguía una obra teatral corta, de tipo cómico: comedia o sainete; 5. El espectáculo concluía con otro baile, de menor duración que el anterior, con frecuencia bajo el título de “baile nacional”⁵⁰. Óperas y zarzuelas “grandes”, dada la complejidad técnica del montaje y, en consecuencia, su mayor duración, se representaban por regla general sin elementos intercalados. Obviamente, el esquema citado no era rígido y admitía algunas variaciones en función del carácter y fines del espectáculo -lirico, benéfico, patriótico, etc-, la extensión de las obras programadas, la presencia ocasional de cantantes solistas, instrumentistas, números circenses o acrobáticos, ejercicios gimnásticos, etc. En tales casos, la orquesta, además de preludiar la principal pieza teatral, podía intervenir en diversas partes de la representación, casi siempre

⁴⁸ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Imprenta de M. Alufre, Valencia, 1881, pág. 10.

⁴⁹ Subirá, José, *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*, op. cit., pág. 671.

⁵⁰ Sirera, Josep Lluís, op. cit., pág. 78.

antecediendo un drama o una comedia. Según se desprende de los programas de teatro de la época, la gama de posibilidades era bastante amplia:

1. Esquema habitual, con la orquesta que abría la función, interpretando una sinfonía operística:

1.1 *Teatro Principal. Función a beneficio de doña Josefa Valero, de 18 diciembre de 1843.*

Programa: 1. Una brillante sinfonía; 2. Comedia en cuatro actos y en verso, original de don Tomás Rodríguez Rubí, “La rueda de la Fortuna”; 3. Se bailará un septimino chinesco; 4. La pieza en un acto “El marido y el amante”; 5. Baile nacional ⁵¹.

1.2 *Coliseo del Cid. Por indisposición de algunos Sres. socios no pudo verificarse la sesión para el día 18 del presente mes, y restablecidos ya, tendrá lugar el 21 del mismo, a las seis y media de la tarde, siendo su orden el siguiente: 1. Sinfonía del “Pirata”; 2. La comedia en cuatro actos “El qué dirán”; 3. Aria de tiple de la ópera “Hernani”; 4. El dúo de tenor y tiple de la ópera “Gemma”; 5. La pieza en un acto “El peluquero en el baile”* ⁵².

2. Ejecución de una sinfonía operística -e incluso varias- entre distintos números de la función. Excepcionalmente, podía suprimirse la sinfonía que abría la representación:

2.1 *Teatro Principal. Función extraordinaria para el jueves 22 de junio de 1837, a beneficio de Fco. Bueno, autor de la compañía dramática del de esta capital.*

Orden de la función: 1. En lugar de la sinfonía de costumbre, el Sr. Comellas, director y primer violín de la orquesta, se ha prestado, en obsequio del interesado, a egecutar (sic) una preciosa aria del maestro Mercadante obligada de violín, y acompañado de toda la orquesta; 2. Drama, original de D. J. E. Hartrembusch, en cinco actos, en prosa y verso, titulado “Los amantes de Teruel”; 3. Sinfonía de la ópera “La Muda de Portici”; 4. Pieza de circunstancias en un acto, titulada “El sitio de Bilbao”; 5. Baile bohemio, por todo el cuerpo de baile ⁵³.

2.2 *Teatro Principal. Gran función extraordinaria y variada para el lunes 24 de abril de 1843: 1. Se ejecutará la linda comedia en un acto, del célebre D. Manuel Bretón de los Herreros, titulada “Lances de Carnaval”; 2. Una escogida sinfonía, a telón corrido; 3. “El Gran pas-de-deux, de la Academia real de París, ejecutado por Doña Adela de Monplaisir y D. Hipólito Monplaisir; 4. La festiva pieza en un acto, original del Sr. Bretón, “La familia del Boticario”; 5.*

⁵¹ *Diario Mercantil de Valencia*, 18 diciembre, 1843.

⁵² *Diario Mercantil de Valencia*, 19 febrero, 1847.

⁵³ *Carteles de teatro (1837-1846)*, sign. MG-381 (Hemeroteca Municipal de Valencia), pág. 2.

Otra sinfonía, a telón corrido; 6. Otro pas-de-deux, titulado “La sílfida”; 7. Concluirá la función con un divertido sainete ⁵⁴.

3. Sinfonía operística a modo de intermedio musical, con el objeto de cambiar el decorado en determinadas obras dramáticas y funciones gimnásticas:

3.1 *Teatro Principal. Función para el viernes 28 de diciembre de 1838.*

Programa: Después de una excelente sinfonía, se pondrá en escena el drama en cuatro actos, de espectáculo, escrito por D. Ventura de la Vega, titulado “La Expiación”. A fin de dar lugar a los maquinistas al cambio de decoraciones, la orquesta, dirigida por el Sr. Comellas, tocará una preciosa sinfonía ⁵⁵.

3.2 *Teatro Principal. Tercera función gimnástica para el domingo 21 de julio de 1839. La compañía de Alcides franceses, bajo la dirección del Mr. Víctor Venitien, primer Alcides francés del teatro la Puerta de San Martín de París, ha dispuesto para esta noche lo siguiente: 1. Se tocará una preciosa sinfonía; 2. Los grandes ejercicios gimnásticos y las fuerzas hercúleas, por Mr. Venitien y su discípulo; 3. El paso ruso, por Madame Venitien y Mr. Derbray; 4. La lucha de los Gladiadores Romanos, por Mr. Venitien y Mr. Andrieu.*

Para dar tiempo a la variación de teatro y colocación de la maquinaria, se tocará entre la 2ª y 3ª parte la introducción y final de la ópera “Otello”, del maestro Rossini, y de la 3ª a la 4ª, la sinfonía de la del “Tancredo”, del mismo maestro ⁵⁶.

4. En ocasiones esporádicas, la orquesta podía intervenir acompañando a cantantes solistas o instrumentistas:

4.1 *Teatro Principal. Mañana martes, a beneficio de la signora Marietta Gazzaniga de Malaspina, se egecutará (...) la función siguiente:*

1. Segundo y tercer acto de la tan aplaudida ópera, titulada “La Traviata”; 2. Fantasía egecutada en violoncello por el aplaudido concertista signor Gioachino Casellas, titulada “Reverie”, con acompañamiento de orquesta, composición del signor Cesare Casellas; 3. Cuarto acto de la aplaudida ópera “Il Trovatore” ⁵⁷.

4.2 *Teatro Princesa. Función para hoy jueves, 31 de mayo de 1855. A beneficio del primer galán joven Don Manuel Tormo: 1. Una brillante sinfonía; 2. La chistosísima comedia en tres*

⁵⁴ Carteles de teatro, op. cit., pág. 62.

⁵⁵ Carteles de teatro, op. cit., pág. 17.

⁵⁶ Carteles de teatro, op. cit., pág. 28.

⁵⁷ Diario Mercantil de Valencia, 11 septiembre, 1855.

actos titulada “las Pesquisas de Patricio”;3. Variaciones de cornetín, a telón corrido, ejecutadas por D. José Antonio López, profesor de esta orquesta, compuestas por él y acompañadas de la misma;4. El baile andaluz, titulado “los Majitos de la viña”; 5. Se volverá a poner en escena el juguete valenciano tan aplaudido en las anteriores representaciones, titulado “A falta de buenos, o Rafela la filanera”⁵⁸.

5. Citemos, a título de excepción, por cuanto se apartan del convencional repertorio orquestal lírico, la interpretación, en 1812, de una sinfonía de Haydn -con probabilidad, alguno de sus movimientos-, así como, en 1856, una marcha de Meyerbeer y un “capricho instrumental” sobre la ópera *Juana de Arco*, de Verdi:

5.1 Teatro. El Director del Teatro Cómico, deseoso de complacer a este respetable público, habiendo obtenido el permiso de las Autoridades Superiores, proporcionará para hoy martes la función siguiente: Se principiará por una Sinfonía a Grande Orquesta; la compañía representará la comedia en dos actos, intitulada “El embustero engañado”; Don Luis Baumann, Músico Mayor del Regimiento 121, tocará un Concierto de violín, de Rodés; se baylará el fandango y el bolero; Grande “Sinfonía” de Hayden; Don Luis Baumann tocará variaciones y caprichos de Rodés; se acabará con el saynete intitulado “El disfraz dichoso”⁵⁹.

5.2 Teatro Principal. Novena función de abono de la compañía del teatro del Principe de Madrid para hoy viernes: 1. Sinfonía; 2. La comedia en un acto, arreglada al teatro español por D. Ventura de la Vega, titulada “El Tío Tararira”; 3. “Marcha flamenca”, del maestro Meyerbeer, ejecutada a toda orquesta; 4. La comedia en un acto y en verso, original de D. Tomás Rodríguez Rubí, titulada “De Potencia a Potencia”; 5. Capricho instrumental de “Juana de Arco”, del maestro Verdy (sic), ejecutado a toda orquesta; 6. La comedia en un acto y en prosa, original de D. Luis de Olona, titulada “Alza y Baja”⁶⁰.

Al margen de la música orquestal en los teatros, la actividad sinfónica se concentra, sobre todo, en los denominados “bailes de máscaras”, en tiempo de Carnaval, verificados en La Lonja, el Teatro Principal, o en los salones de entidades culturales como la Sociedad Económica de Amigos del País, Liceo Valenciano, Círculo Valenciano, etc. El repertorio comprendía música de baile incluyendo valeses, polkas, mazurcas, etc, a lo que podían sumarse todo tipo de arreglos de fragmentos operísticos. Tradicionalmente, la orquesta destinada a amenizar estas veladas se

⁵⁸ *Diario Mercantil de Valencia*, 31 mayo, 1855.

⁵⁹ *Diario de Valencia*, 17 marzo, 1812.

⁶⁰ *Diario Mercantil de Valencia*, 20 junio, 1856.

formaba con músicos procedentes de los teatros de la ciudad. Véase el anuncio de un baile de máscaras en la Lonja a beneficio del Santo Hospital, fechado en 1847:

Esta noche a las diez se verificará el séptimo (se refiere al baile de máscaras). Una brillante banda militar y orquesta, compuesta de la del teatro, y reforzada por otros escogidos profesores en número de sesenta músicos, tocarán alternativamente variadas y elegidas piezas, la mayor parte compuestas para esta ocasión ⁶¹.

Tras el fallecimiento de Fernando VII, y coincidiendo con la irrupción en España del romanticismo liberal, se inicia un período de apertura política y social, ratificada en el Real Decreto sobre libertad de imprenta de 1834, la Constitución de 1837 o la promulgación de la Real Orden del 28 de febrero de 1839, que autorizaba el asociacionismo. Es, a partir de estos años cuando, según Celsa Alonso, se crearon sociedades instructo-recreativas o liceos “artístico-literarios” con manifiestas inclinaciones musicales: se trata de un tipo de estructura asociativa de naturaleza burguesa y no popular, intrínsecamente ligada al espíritu liberal y romántico que languidece durante el moderantismo isabelino ⁶². Los “Liceos” se extendieron por distintas capitales de la geografía española a medida que se consolidaba una burguesía liberal y mercantil que demandaba nuevos espacios donde organizar sus relaciones sociales, conciertos y veladas artísticas. El modelo lo constituyó el Liceo Artístico y Literario de Madrid, fundado en 1837, tras el cual en años sucesivos nacerían los liceos de Barcelona (1838), Sevilla (1838), Granada (1839), Santander (1841), Valladolid (1842), Málaga (1843), Cádiz (1844), y una extensa relación de sociedades análogas. Con referencia a nuestra tesis, el Liceo Valenciano, cuya vida se extiende desde 1836 a 1864, fue sin duda la entidad cultural valenciana que desarrolló una mayor actividad artística durante el segundo tercio del siglo XIX ⁶³. En sus sesiones públicas, celebradas varias veces cada mes, la sección de música, dirigida por José Valero y compuesta de socios aficionados, interpretaba un repertorio similar al del resto de los liceos provinciales: arias, cavatinas y duós de ópera, fantasías y variaciones para piano sobre temas operísticos, reducciones al piano de sinfonías operísticas, coros de óperas, etc. Con frecuencia, cantantes e instrumentistas célebres de paso en Valencia brindaban su concurso en estas veladas,

⁶¹ *Diario Mercantil de Valencia*, 15 febrero, 1847.

⁶² Alonso, Celsa, “Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001, págs. 22 y 23.

⁶³ Roig Condomina, V., “El Liceo Valenciano y su aportación a las Artes durante el segundo tercio del siglo XIX”, en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, mayo 1992, Consellería de Cultura, Valencia, 1993, pág. 457.

convirtiéndose el Liceo en una especie de cenáculo artístico donde se escuchaban las últimas novedades del mundo lírico. Del prestigio que alcanzaron tales reuniones da fe Francisco Javier Blasco:

En la primera mitad del siglo XIX se celebran en el “Liceo” grandes conciertos en los cuales, tan importantes eran las obras como los valiosos elementos que las ejecutaban, compuestos de los mejores profesores de la capital y de los cantantes de ópera que actuaban en nuestros teatros ⁶⁴.

Una de las aportaciones más destacables del Liceo a la sociedad valenciana fue, en opinión de Vicente Galbis, la construcción de un pequeño teatro en 1841, con un aforo de quinientas butacas, para verificar sus sesiones, tanto de carácter ordinario como extraordinarias ⁶⁵. Sin embargo, para el tema que nos ocupa, la mayor novedad residió en el establecimiento, aquel mismo año, de una orquesta de treinta músicos, integrada en sus inicios por socios aficionados, a los que se agregarían más tarde algunos instrumentistas profesionales. La dirección de la misma, hasta el año 1855, estuvo confiada a José Valero, animador de la vida musical valenciana en sus facetas de director, intérprete, crítico musical y autor de las óperas *Angélica* y *La Esmeralda*, varias zarzuelas, himnos conmemorativos y canciones españolas ⁶⁶. La revista de la sociedad refería las primeras actuaciones de la novel agrupación y las dificultades derivadas de su inexperiencia:

Solo nos resta para completar este cuadro hablar de la orquesta que tocó aquella noche. Pero bastará saber que aunque improvisada, llenó su objeto cual no podíamos esperar. Esto hace honor al profesor D. José Valero que la dirigía, pues supo vencer con muy pocos ensayos los inconvenientes que ofrece siempre la organización de sugetos (sic) que no han tocado nunca juntos, de otros que no han acompañado jamás y de otros en fin que no son más que meramente aficionados ⁶⁷.

Sólo un año después, a propósito de una sesión de marzo de 1842, *Liceo Valenciano* destaca la calidad de esta orquesta, lo que evidenciaría sus progresos técnicos: *Acto continuo se tocó a toda orquesta una brillante sinfonía de la ópera Angélica, del maestro Don José Valero, en la cual, como en todo lo demás que tocó aquella noche, acreditó la*

⁶⁴ Blasco, F. J., *La música en Valencia. Apuntes históricos*, op. cit., págs. 66-77.

⁶⁵ Galbis López, Vicente, “La zarzuela en el área mediterránea”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, Madrid, 1996, pág. 332.

⁶⁶ Sobre José Valero, consúltese Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, op. cit., págs. 419-424.

⁶⁷ *Liceo Valenciano*, nº 4, Valencia, agosto, 1841, pág. 192.

orquesta estar compuesta y dirigida por profesores inteligentes ⁶⁸. En el transcurso de los años siguientes, los diarios locales coinciden en subrayar el excelente nivel interpretativo de este conjunto y el éxito de sus participaciones en las sesiones del Liceo. En este sentido, el repertorio se centró, básicamente, en la ejecución de oberturas operísticas, junto con el acompañamiento instrumental de páginas vocales que entonaban los miembros de la sección de música. La siguiente crónica de *El Fénix* nos ilustra sobre el desarrollo de una de aquellas veladas:

La sección de música dio en la noche del 19 su primera función en el presente año (...). Después de una linda sinfonía a toda orquesta, la sección de declamación puso en escena la divertida pieza en un acto titulada “La familia improvisada” (...). Siguióse a esto la sinfonía del “Belisario”, y acto continuo el socio de la sección de música D. Nicolás Sánchez de Palencia cantó con afinación y gusto el aria de bajo del segundo acto de la “Gemma di Vergy”, componiendo los coros los demás socios de la sección (...). Los socios Palencia y Pujals representaron con su escena y trajes correspondientes el duo de las pistolas de la “Chiara di Rosseberg”, acompañados por la orquesta; y luego al piano la señora Doña Concepción Vergadá cantó con el mayor aplauso y afinación la hermosa aria de la “Beatrice di Tenda”, finalizando la función un graciosísimo cuarteto buffo, secundado por la orquesta, composición del Sr. Valero ⁶⁹.

Recordemos, a modo de excepción, que se aparta de la recurrente sinfonía operística con que daban comienzo estas reuniones, la interpretación, en abril de 1848, de la reducción a sexteto de una sinfonía -se ignora cuál- de Beethoven, lo cual, en verdad, podía considerarse una auténtica novedad en la Valencia de mediados del siglo XIX, donde el músico alemán era un completo desconocido ⁷⁰. Una década después, a principios de 1858, un joven Salvador Giner que hacía sus primeras armas en calidad de novel compositor, presentaba en el Liceo una “Sinfonía a gran orquesta sobre motivos de *Las Siete Palabras* de Mercadante”, así como tres piezas para cuerda ⁷¹.

Al margen de los escenarios precedentes, la actividad sinfónica se verifica en otros puntos de interés. Así, la celebración en Valencia de festividades o actos solemnes solía contar, a menudo, con la presencia de una orquesta a fin de dar mayor esplendor

⁶⁸ *Liceo Valenciano*, nº 8, Valencia, marzo, 1842, pág. 144.

⁶⁹ *El Fénix*, nº 25, Valencia, enero 1846, pág. 200.

⁷⁰ *Diario Mercantil de Valencia*, 13 abril, 1848.

⁷¹ Sancho García, Manuel, *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2002, pág. 29.

al evento. Como ejemplo, el 8 de diciembre de 1845 tuvo lugar la Junta Pública anual de la Sociedad Económica de Amigos del País para efectuar la distribución de premios y (...) *en el acto, la orquesta llenó los intermedios* ⁷². Diez años más tarde, en julio de 1855, en el marco de las Fiestas de San Vicente Ferrer, se verificó un concierto en la plaza del Mercado donde, según expresa el *Diario Mercantil de Valencia*, *tuvimos el gusto de oír una escogida sinfonía para banda militar y orquesta, compuesta expresamente para dicho acto por nuestro paisano D. José Vidal, la cual obtuvo justamente la aceptación y aplausos de la inmensa concurrencia que invadía todos los ángulos de la plaza* ⁷³.

Puede reseñarse, de igual modo, la intervención esporádica de una orquesta durante diversas funciones ecuestres y gimnásticas celebradas en la Plaza de toros de Valencia ⁷⁴. Su cometido se limita, en todos los casos, a inaugurar el espectáculo, ejecutando la sinfonía de costumbre. No debemos olvidar los conciertos “sacros” que algunos melómanos de clase social alta e instituciones culturales como el Liceo Valenciano, Círculo Valenciano o la Sociedad Económica de Amigos del País, organizaban durante el período de Cuaresma. Los programas, caracterizados por su eclecticidad, se nutren de páginas religiosas, en particular Haydn y Rossini, que alternan con arias de ópera, piezas instrumentales de cámara y sinfonías operísticas. Esta amalgama de géneros distintos, donde la música religiosa y profana conviven en un mismo espectáculo, la hallamos, con frecuencia, en numerosas funciones religiosas de la época. También en este caso, la actividad sinfónica se reduce, las más de las veces, a la interpretación de oberturas de ópera. Puede observarse en la siguiente reseña de prensa:

Mañana, a las diez y media, tendrá lugar en la iglesia del Hospital Provincial la función religiosa con que una familia devota obsequia anualmente a Nuestra Señora de los Desamparados. Se cantará la gran misa del maestro Plasencia por una numerosa orquesta y las sinfonías de “Semiramis” y “Gazza ladra”, la primera antes de la misa y la segunda al ofertorio

⁷⁵

Es, justamente, en el contexto de una función religiosa de 1846, donde registramos la existencia en Valencia de una nueva orquesta desligada del mundo teatral.

⁷² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, tomo III, Valencia, diciembre, 1845, pág. 246.

⁷³ *Diario Mercantil de Valencia*, 7 julio, 1855.

⁷⁴ *Diario Mercantil de Valencia*, 31 diciembre, 1847.

⁷⁵ *Las Provincias*, 10 mayo, 1873.

Componían su plantilla músicos aficionados, como los hermanos Manent -Jaime, Rafael y Juan Antonio-, Tomás Daroqui, José Vaydel, José María Zacarés, Juan Lafora, José Buchón, Juan Sixto Caveró, Juan Rogel, Tomás Martínez-León, Dasí, Galiana, Veiger, Cervera, Benito, Posada, a los cuales se unían José Vidal, compositor y violinista; Vicente Prósper, primer clarinete del Teatro Principal; Daroqui, contrabajo del mismo; el fagotista y músico mayor, Martínez; Hervás, trompa y músico mayor, y otros más. La siguiente noticia explica el propósito que animó su fundación:

Esta reunión tenía por objeto entretenerse en el estudio de las mejores composiciones de los autores clásicos Beethoven (sic), Haydn, Mozart, etc. Dicha reunión musical agradó tanto al respetable compositor y maestro D. Pascual Pérez, organista de la Santa Iglesia Catedral de Valencia, que no escaseó sus provechosos consejos a esa novel orquesta que dirigía D. Rafael Manent.

El primer resultado de los estudios pudo apreciarse en la función religiosa de Viernes Santo de mismo año, que tuvo lugar en la Parroquial de San Nicolás, en cuya función ejecutaron, secundados por varios cantantes aficionados y otros profesores, el hermoso spartito del inmortal Haydn, conocido por “Las Siete Palabras”⁷⁶.

Con la llegada de 1850, el auge que experimentó la zarzuela influyó poderosamente en la afición a los espectáculos líricos, la creación de sociedades corales y, en suma, familiarizó al público con la sala de conciertos donde, transcurrido el tiempo, asistiría a sesiones de música orquestal y camerística. Surgirán, por fin, aunque con evidente retraso respecto a Europa, las primeras formaciones orquestales españolas nacidas de la iniciativa privada. Recordemos, sólo en Madrid, la fundación de la Sociedad Artístico-musical de Socorros Mutuos, en 1860; la Sociedad de Cuartetos, en 1863; y la Sociedad de Conciertos, en 1866. Simultáneamente, como apunta Ramón Sobrino, comienza una nueva valoración de la música sinfónica: *Si hasta aquí la música orquestal era apenas la de las oberturas o la de los bailes, ahora, por influencia del pensamiento europeo, se reivindica el género sinfónico*⁷⁷. Ciertamente que la situación de la ciudad del Turia distaba mucho de ser similar a Madrid o Barcelona. Con todo, en opinión de Vicente Galbis, *en esos años ya van surgiendo menciones a la participación en distintas solemnidades de las orquestas de los principales teatros*⁷⁸. Citemos, como apunte de interés, una función religiosa en 1856 con la participación de la orquesta

⁷⁶ *Diario Mercantil de Valencia*, 19 noviembre, 1862.

⁷⁷ Sobrino, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., págs. 301 y 302.

del Teatro Princesa ⁷⁹ o la celebración en 1859 de una serenata, dedicada a la Marquesa de Mirasol, a cargo de la orquesta del Teatro Principal ⁸⁰.

La consecuencia inmediata que puede deducirse de este hecho fue la organización en Valencia, a partir de la década de 1860, de incipientes conciertos sinfónicos con programas específicos orquestales. A juzgar por el repertorio, la influencia del género lírico era dominante, abundando los fragmentos operísticos. No obstante ello, comenzaba a advertirse la presencia, cada vez más destacada, de piezas de baile, marchas y partituras orquestales de naturaleza descriptiva, sin que todavía figurasen composiciones de mayor envergadura como sinfonías o conciertos. Los primeros espectáculos de este tipo se remontan a 1863, en el local veraniego de *La Florida*, actuando la orquesta del Principal con un programa constituido por sinfonías operísticas y valsos ⁸¹. Apenas un año más tarde, en junio de 1864, tenía lugar en el Teatro Principal un “gran concierto vocal-instrumental”, con el concurso de numerosos elementos vocales, varias bandas militares y las orquestas de los teatros Principal y Princesa, que significó un primer reconocimiento, todavía mínimo, de la música sinfónica en la ciudad de Valencia. Entre las obras que se escucharon, encontramos títulos operísticos de Rossini y Donizetti, amén de las siguientes composiciones para orquesta: *Obertura para la inauguración del Palacio de la Exposición Universal de Londres*, de Meyerbeer; *Cantiga XIV de Alfonso el Sabio*, para coro y orquesta, de Hilarión Eslava; *Las cuatro estaciones*, sinfonía descriptiva, de Salvador Giner; y una pieza orquestal, con acompañamiento de voces, de Joaquín García. El anuncio del concierto destacaba la novedad del suceso:

Al inaugurarse en esta capital los conciertos musicales que tan brillante éxito han alcanzado en Madrid (...), envuelve el plausible pensamiento de difundir por este medio la afición a un arte cuya propagación tan necesaria es para el progreso moral de los pueblos. (...) La falta de costumbre, empero; la dificultad de reunir los elementos necesarios para la organización de un concierto de esta clase (...), habrán impedido tal vez, que este primer concierto sea tan grandioso

⁷⁸ Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, op. cit., pág 432.

⁷⁹ *Diario Mercantil de Valencia*, 27 marzo, 1856.

⁸⁰ *Diario Mercantil de Valencia*, 12 abril, 1859.

⁸¹ *Diario Mercantil de Valencia*, 19 julio, 1863.

cual hubiera deseado la Sociedad; pero así y todo, tiene el firme convencimiento de que en Valencia no se habrá dado otro igual ⁸².

En el transcurso de la década de 1870, la actividad de la orquesta del Teatro Principal se multiplica en conciertos, funciones y actos de diversa índole, evidenciando un creciente interés por el género sinfónico al margen del cotidiano repertorio lírico que ejecutaba desde el foso del teatro. Constatamos este hecho, por ejemplo, en una función religiosa que el Colegio de Notarios de Valencia verificó en la iglesia parroquial de San Esteban, en noviembre de 1872. Durante el acto, la orquesta del Teatro Principal ejecutó sinfonías de Joseph Pleyel y Salvador Giner, así como composiciones religiosas ⁸³. Un año más tarde, en marzo de 1873, el Círculo Valenciano organizaba un concierto sacro en el Teatro Principal, con la colaboración de la orquesta y coro de este coliseo. Entre las obras interpretadas, cabe señalar el primer movimiento de la Sinfonía “Pastoral”, de Beethoven, la “Gran marcha de las antorchas” -ignoramos su número-, de Meyerbeer, y la obertura de *El lamento del árabe*, de D’Alessio ⁸⁴. Continuando nuestro estudio, en mayo de 1874 *Las Provincias* recogía la siguiente información:

El Círculo Valenciano inaugurará mañana una serie de conciertos matinales, a semejanza de los que durante los veranos tienen lugar en Barcelona, Baden, Ginebra y otros puntos del extranjero, donde el público se solaza oyendo las buenas composiciones de renombrados autores ⁸⁵.

Se llevaron a cabo, finalmente, dos sesiones “matinales” en los salones de esta entidad cultural, los días 10 y 24 de mayo. La ejecución del programa corrió a cargo de un nutrido conjunto instrumental bajo la dirección de Manuel Penella, formado en su inmensa mayoría por músicos provenientes de la orquesta del Teatro Principal. Prestó sus voces, asimismo, el coro de las Escuelas de Artesanos, que entonó varias páginas vocales. El género orquestal aparece representado, de una parte, por cinco oberturas de ópera: *Aroldo y Juana de Arco*, ambas de Verdi; *La Gazza ladra*, de Rossini; *Le Roman d’Elvire*, de Thomas; y *Pacto con Satanás*, del valenciano José Valls;

⁸² *Programas de teatro (1839-1877)*, tomo VII, 19 junio, 1864, Fondo de la Imprenta Ferrer de Orga, Valencia, 1865. Véase también *Diario Mercantil de Valencia*, 19 y 21 junio, 1864.

⁸³ *Las Provincias*, 27 noviembre, 1872.

⁸⁴ *Las Provincias*, 8 y 11 marzo, 1873.

⁸⁵ *Las Provincias*, 9 mayo, 1874. Por lo que respecta a Barcelona, los conciertos “matinales” nacieron de la mano del Teatro Liceo en 1847 y fueron muy importantes para la introducción del repertorio instrumental en la Ciudad Condal. El éxito del primer ciclo de conciertos animó a

y, de otra, por el arreglo para orquesta de la “Marcha turca”, de Mozart ⁸⁶. Llegamos a 1876 y esta vez por influencia de la Sociedad de Conciertos de Madrid, la Junta de la Feria de julio de Valencia insertaba la siguiente reseña en los principales diarios locales:

Conciertos de Monasterio, dirigidos por tan reputado artista, pueda hacerse conocer a los concurrentes este nuevo esparcimiento, tan aclimatado ya en Madrid y otros países. La Junta espera vencer las pequeñas dificultades que hasta hoy se oponían a la realización de tan bello proyecto, y confía poder presentar este nuevo aliciente para la feria, no dudando que merecerá la aprobación del público ⁸⁷.

Finalmente, sin que conozcamos la causa de ello, los conciertos de la orquesta madrileña fueron suspendidos. Un año después, el 10 de mayo de 1877, la orquesta del Teatro Principal, contratada por la empresa del recién inaugurado “Skating-Ring”, efectuaba en este recinto un concierto bajo la batuta de José Vidal ⁸⁸. Hacia principios del año siguiente, estos músicos, en número de sesenta y liderados por José Valls, se agruparían profesionalmente bajo la denominación de “Sociedad de Conciertos de Valencia” con el propósito de impulsar la música sinfónica en esta ciudad.

2.3 CONCIERTOS DE SOLISTAS INSTRUMENTALES

Un fenómeno significativo que contribuyó a fomentar entre el público el interés por el género instrumental fueron los conciertos de intérpretes solistas en la capital del Turia. En efecto, a lo largo del período analizado, la prensa facilita abundante información sobre la presencia de instrumentistas -la mayoría foráneos- que actuaron en los teatros valencianos. Las preferencias por un instrumento determinado son dispares y, a menudo, la contratación de un virtuoso u otro debió de responder a los intereses de la empresa teatral, antes que a los propios gustos del auditorio. Con todo, predominan las intervenciones pianísticas, figurando en segundo plano instrumentos como el violín, la flauta, el violoncello, el fagot y el oboe.

Aunque su marco de actuación se redujo en la práctica a los principales coliseos de la ciudad, el Principal y el Princesa, la prensa atestigua, igualmente, la participación

la celebración de nuevas ediciones en años siguientes. Véase Comellas i Barri, Montserrat, *El Romanticisme musical a Barcelona: Els concerts, op. cit.*, págs. 51 y 52.

⁸⁶ *Las Provincias*, 10 y 24 mayo, 1874.

⁸⁷ *El Mercantil Valenciano*, 15 julio, 1876.

⁸⁸ *Las Provincias*, 9 mayo, 1877.

de estos artistas en sociedades de carácter cultural: El Liceo, El Fénix, Círculo Valenciano, Sociedad Económica de Amigos del País, así como ciertos salones particulares. En general, se trataba de solistas pertenecientes a las orquestas de diferentes teatros españoles y extranjeros, cuyos nombres se anunciaban con gran pompa en los anuncios de las funciones, aprovechando su estancia en Valencia. La política empresarial no deja lugar a dudas: salvo el caso puntual de figuras de renombre artístico cuya contratación se efectuaba con antelación, el reclutamiento de estos músicos obedeció, comúnmente, a la particular circunstancia de su paso por la ciudad, y así se explicitaba en los diarios locales:

1) *Función extraordinaria del Teatro Principal para el día 17 de julio de 1844. Hallándose de tránsito en esta capital los célebres artistas españoles D. Pedro Soler, primer oboe del Real teatro italiano de París y D. Joaquín Gaztambide, pianista de alta reputación, la empresa se ha apresurado a aprovechar otra circunstancia más para ofrecer al público una función de novedad y de un mérito particular* ⁸⁹.

2) *Teatro Principal. Gran función para el miércoles 1 de abril de 1846. Hallándose de paso por esta ciudad el celebrado profesor de piano Sig. Giulio Ovicini, bien conocido en todos los teatros de Italia, la Empresa, deseando proporcionar al público el conocimiento de esta notabilidad, ha combinado con dicho artista una función....*⁹⁰

En función de la recaudación y el éxito obtenidos, la empresa se adjudicaba el derecho a prorrogar el contrato, aunque lo normal fue no sobrepasar las dos o tres funciones, siendo excepcional aquellos que lograban mantenerse en cartelera durante un tiempo mayor. En cualquier caso, el concepto de recital o concierto en la época que analizamos difería sustancialmente del significado que hoy se le otorga. Así, su estructura venía determinada por la presencia de otros elementos, no siempre estrictamente musicales. Es, debido a esta razón, que las actuaciones de estos virtuosos se insertaban, a menudo, en los entreactos de las representaciones teatrales, a modo de divertimento o intermedio instrumental, pero nunca en conciertos individuales independientes. Josep Lluís Sirera lo explicaba para el caso del Teatro Principal:

Els quaranta-cinc anys d'aquest període van donar ocasió per assistir igualment a nombrosíssims recitals i concerts del més variat estil; des del virtuosisme més clàssic fins l'instrument més exòtic. En tots els casos, i com a norma gairebé sense excepcions, el recital

⁸⁹ *Programas de teatro, op. cit.*, tomo II, 17 julio, 1844.

⁹⁰ *Diario Mercantil de Valencia*, 30 marzo, 1846.

musicsl s'emmarcava dins el concepte molt més ampli de representació. Exactament el mateix que passava amb les activitats cirquenses. Fóra quina fóra la fama de l'intèrpret, aquest actuava voltat de sainets i de balls, com una part més de l'espectacle ⁹¹.

El repertorio de estos concertistas se centró casi totalmente en variaciones, aires y fantasías sobre motivos de ópera y zarzuela en boga, y en transcripciones para su instrumento de piezas ligeras de salón o baile. Veamos dos ejemplos característicos:

1) *Teatro Principal. Función extraordinaria del 16 octubre de 1850. Hoy tendrá lugar el segundo y último concierto del Sr. Tomás Fasano, célebre concertista de clarinete y director general de todas las músicas militares de Francia. La empresa, en vista del buen éxito que ha obtenido dicho Sr. Fasano, y deseosa de que el público pueda admirar esta notabilidad, aprovechando su paso por esta capital para la corte, ha combinado la función en los términos siguientes:*

1. Se tocará una brillante sinfonía; 2. Comedia en tres actos y en verso, original de Manuel Bretón de los Herreros, "Un tercero en discordia"; 3. "Gran fantasía", compuesta y ejecutada por el Sr. Fasano; 4. Se bailarán las "Corraleras de Triana", de D. Carlos Atané; 5. "Capricho brillante variado", compuesto y ejecutado por el Sr. Fasano; 6. Pieza en un acto titulada "Las ventas de Cárdenas" ⁹².

2) *Teatro Principal Gran función extraordinaria para hoy sábado. La dirección (...) ha aprovechado la ocasión de hallarse de paso por esta capital el célebre, cuanto distinguido artista Sr. Strakosch, pianista de la corte imperial de Rusia, para ajustar con él un corto número de funciones (...) Programa de la función:*

1. Sinfonía; 2. La hermosa comedia en tres actos y en verso, titulada "Un marido como hay muchos"; 3. En el intermedio del primero al segundo acto el Sr. Strakosch ejecutará la fantasía sobre dos motivos de "Los Puritanos" y "La Sonámbula", compuesta por él mismo, titulada "Recuerdos de Bellini"; 4. Concluido el segundo acto ejecutará dicho señor un concierto sobre un tema del final del segundo acto de la ópera "Lucia di Lammermoor", y un capricho de bravura sobre otro del "Elisir d'amore" del maestro Donizetti, ambas piezas ejecutadas y compuestas por el citado Sr. Strakosch; 5. Terminará la función con un baile nacional ⁹³.

Huelga decir que la excepcionalidad de estas manifestaciones y el propio repertorio interpretado frustraron la posibilidad de generar el clima propicio para la divulgación de la música culta a través de determinadas páginas para instrumento solo. No

⁹¹ Sirera, Josep Lluís, *op. cit.*, pág. 103.

⁹² *Diario Mercantil de Valencia*, 16 octubre, 1850.

⁹³ *Diario Mercantil de Valencia*, 9 octubre, 1847.

obstante, la audición de estas piezas supuso un primer contacto del público valenciano con otra forma alternativa de música pese a que, como se ha comprobado, mostraba claras influencias del género lírico. Por otro lado, estos recitales promovieron un incipiente interés del melómano hacia el género instrumental circunstancia que, avanzado el tiempo, a partir de los años ochenta del siglo XIX, le conducirían a la sala de conciertos para escuchar música sinfónica.

Sería prolijo e innecesario para nuestro estudio un repaso exhaustivo de los nombres más sobresalientes que actuaron en Valencia a lo largo de estos años. Bastará, para ejemplificar este punto, la referencia a la visita de Franz Liszt (1811-1886) en marzo de 1845 ⁹⁴. El pianista y compositor húngaro realizó entre 1838 y 1847 una serie de giras concertísticas de enorme éxito que le llevaron desde Constantinopla hasta España y desde España hasta Suecia. Todavía en esta época, la fama de Liszt se fundamentaba en su faceta como virtuoso del piano, aunque su catálogo musical contaba ya con títulos como la *Fantasia de bravura sobre un tema de Paganini* (1832), los *Estudios trascendentales* (1838), los dos primeros libros de *Años de peregrinación* (1835-1839) y algunas *Rapsodias húngaras*. Liszt era aclamado en media Europa como el Paganini de los pianistas, el rey indiscutible de este instrumento. Poseedor de una técnica portentosa, sus interpretaciones conjugaban el mayor despliegue de exhibicionismo virtuosista con la expresividad más sutil e íntima.

Su viaje a España, a la edad de treinta y cuatro años, se inscribía en la gira que el músico húngaro llevaba a cabo desde 1839 con el objeto de recaudar fondos para la erección de un monumento dedicado a Beethoven en la ciudad de Bonn. Por tal motivo, Franz Liszt había actuado en Madrid a finales de 1844, y ya en 1845, en varias ciudades andaluzas y Portugal. El compositor romántico llegó a Valencia procedente de Lisboa un día de marzo que se ignora, hospedándose en la Fonda del Cid. El programa del Teatro Principal del día 24 confirmaba su presencia en la capital valenciana:

La empresa, aprovechando la casualidad de hallarse de paso por esta capital el célebre artista señor Liszt, ha podido lograr que dé un concierto extraordinario en este teatro. Es inútil hablar de esta notabilidad, cuya fama y crédito son europeos, para que el público de Valencia deje de tener noticia ⁹⁵.

⁹⁴ Consúltese Sancho García, Manuel, “Franz Liszt en Valencia: Ciento cincuenta aniversario de su visita a nuestra ciudad”, en *Música y Pueblo*, nº 75, enero-abril, 1995, Valencia, págs. 7-9.

⁹⁵ *Programas de teatro, op. cit.*, tomo II, 24 marzo, 1845.

Días después, el 27 de marzo, fecha escogida para el concierto, el *Diario Mercantil de Valencia* recogía en sus páginas el programa de la función:

Programa:

Primera parte: 1. Sinfonía de “Il Pirata”, por toda la orquesta del teatro; 2. Obertura de “Guillermo Tell”, por el Sr. Liszt; 3. Dúo de “La Extranjera”, por el Sr. Ciabatti y el Sr. Gómez; 4. Fantasía sobre motivos de la “Norma”, por el Sr. Liszt.

Segunda parte: 1. Sinfonía de “La Gazza”, por toda la orquesta; 2. Cavatina de la ópera “Tasso”, por la Sra. Brambilla; 3. Variaciones sobre motivos de “I Puritani”, por el Sr. Liszt.

Tercera parte: 1. Sinfonía de “La Semiramide”, por la orquesta; 2. Dúo, por la Sra. Brambilla y el Sr. Ciabatti; 3. Melodías húngaras, por el Sr. Liszt; 4. Gran galop cromático, por el mismo ⁹⁶.

Obsérvese que se ajustaba al modelo comentado previamente para este tipo de recitales. En efecto, Liszt intervenía durante diversas partes de la función, con un repertorio centrado en fantasías y variaciones sobre óperas, así como transcripciones pianísticas de toda suerte de composiciones. Como aspecto innovador, el húngaro solía introducir piezas propias “di bravura” -en este caso, las “Rapsodias húngaras” y el “Gran galop cromático”- a fin de impresionar al oyente, donde empleaba una amplia gama de efectos virtuosísticos, como los cruzamientos de manos, las progresiones en octavas, o el uso de escalas, arpeggios e intervalos de factura técnica casi imposible.

El éxito de esta primera actuación queda patente en la crónica musical que, a propósito del concierto, publicó *El Fénix: Litz (sic), el gran Litz, el sublime artista, el rey del piano, acaba de retirarse de la escena entre los aplausos y aclamaciones de un pueblo entusiasmado que ha admirado en él la supremacía del talento artístico, las maravillas de su genio colosal* ⁹⁷. Liszt dio todavía dos conciertos más en el Teatro Principal, el 29 y 31 de marzo, respectivamente. En el primero, el músico romántico ejecutó sus “Imitaciones” de valeses de Weber, la Fantasía sobre motivos de *La Sonámbula*, “Reminiscencias” de *Lucía di Lammermoor* así como, haciendo gala de su capacidad creadora e interpretativa, *improvisaciones sobre temas de óperas que el público se sirva indicar en el acto de la función* ⁹⁸. Por fin, el día 31 se celebró un concierto a beneficio de la cantante Giuseppina Brambilla, quien había ya participado en las dos veladas precedentes. La obra representada fue la ópera *La figlia del*

⁹⁶ *Diario Mercantil de Valencia*, 27 marzo, 1845.

⁹⁷ *El Fénix*, 30 marzo, 1845.

reggimento, de Donizetti. Entre el primer y segundo acto, Liszt interpretó el “Gran concierto”, de Weber, y nuevas páginas pianísticas solicitadas por el auditorio.

De menor repercusión en su día, pero con un interés añadido para nuestra tesis, fueron los dos recitales que el pianista húngaro Oscar de la Cinna ofreció en Valencia, en junio de 1855. La importancia de estos conciertos estribó en la incorporación de un repertorio mucho más avanzado respecto a lo que el público valenciano acostumbraba a escuchar de ordinario. *Las piezas que se ejecutarán*, comentaba el *Diario Mercantil de Valencia*, *nos hacen esperar que cuantas personas de gusto encierra esta culta capital, asistirán a una soirée de un carácter desconocido entre nosotros, que les proporcionará admirar la belleza musical en su acepción más sublime* ⁹⁹. Si repasamos las programaciones, cabría mencionar, como primicia absoluta en Valencia, el estreno, el 12 de junio, del tercer movimiento de la Sinfonía n.º 5, en Do menor, de Beethoven, junto con la ejecución de dos de sus sonatas pianísticas y varios conciertos para piano y orquesta del compositor de Bonn, Mozart, Weber y Hummel ¹⁰⁰. No hay que pensar, sin embargo, en la interpretación completa de estas obras, dada la premura y el carácter improvisado con que solían organizarse estos espectáculos y, por consiguiente, el escaso tiempo disponible para los ensayos. Añádase a ello tanto el desconocimiento del género sinfónico por parte del aficionado, como la escasa familiaridad del músico de orquesta con partituras de esta índole, que sobrepasaban con creces las normales exigencias técnicas del repertorio lírico. Es lógico suponer que los resultados del concierto, aun cuando no han llegado noticias a este respecto, no estuvieran a la altura de las circunstancias.

⁹⁸ Ranch, Eduardo, *Centenario de la estancia de Franz Liszt en Valencia*, Imprenta Semana Gráfica, Valencia, 1945, pág. 11.

⁹⁹ *Diario Mercantil de Valencia*, 12 junio, 1855.

¹⁰⁰ *Diario Mercantil de Valencia*, 21 junio, 1855.

LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE VALENCIA

1. NACIMIENTO Y PRIMERAS ACTUACIONES

José Valls, el artífice de la creación de la Sociedad de Conciertos y director de la misma durante los años de su existencia, había nacido en Cocentaina, provincia de Alicante, en 1850. Hijo de zapatero, su familia se traslada a Bocairente, donde recibe sus primeras lecciones de solfeo de la mano del tejedor y maestro de banda Francisco Miralles. Siendo todavía niño, Valls marchó a Valencia, aprendiendo piano con Justo Fuster, armonía con Pascual Pérez Gascón y composición con el maestro Piqueras. Completa, posteriormente, su formación en el Conservatorio de Madrid, donde cursó un año bajo la dirección de Zabalza. Llegado de nuevo a Valencia, se dedica temporalmente a la enseñanza del piano y a la labor de pianista acompañante en determinadas reuniones filarmónicas de carácter privado. A lo largo de la década de 1870, recién cumplidos los veinte años de edad, el nombre de José Valls se recoge en los diarios, plenamente introducido en la vida musical local, debutando como director de orquesta en el Teatro Ruzafa, para pasar con posterioridad al Princesa, Principal y Apolo. Hacia las mismas fechas, el músico valenciano llegó a dirigir el Teatro de la Zarzuela, en Madrid, llevando a cabo a continuación una *tournee* por el Norte de España en compañía de artistas como el tenor Berges ¹⁰¹. Con fecha de 3 de mayo de 1878, *Las Provincias* insertaba en sus páginas la siguiente noticia:

Concurrido promete estar el Skating-Ring junto al jardín del Real en la presente primavera, pues tenemos entendido que el inteligente y distinguido director de orquesta Sr. D. José Valls dirigirá el domingo próximo un gran concierto, en el que tomarán parte sesenta profesores de la orquesta que hoy actúa en el teatro Principal, y al objeto se ha pedido a Madrid el repertorio de las piezas de mayor gusto y que más éxito hayan alcanzado, para dar la variedad y esplendidez posible.

A pesar de anunciarse el concierto para el día 5 de mayo, las adversas condiciones meteorológicas obligaron a aplazarlo al domingo siguiente, 12 de mayo, fecha histórica que marca el nacimiento de la Sociedad de Conciertos y el inicio en Valencia de una actividad sinfónica regular frente al carácter ocasional, a menudo esporádico, de períodos anteriores. Se trata, asimismo, de la primera asociación de profesores

¹⁰¹ Sobre la biografía de José Valls consúltense: 1. *Las Provincias*, 16 julio, 1909; 2. *Valencia*, nº 2, 25 julio, 1909; 3. *Almanaque Las Provincias*, 1910, págs. 330 y 331.

músicos legalmente constituida en Valencia, surgida de la iniciativa privada y tendente a la protección de los intereses del músico profesional de orquesta.

El concierto inaugural del 12 de mayo dio principio a las cinco y media de la tarde, situada la orquesta sobre una plataforma en el centro del jardín. Componían la agrupación instrumental sesenta profesores del Teatro Principal, bajo la batuta de José Valls. El programa del concierto incluyó las oberturas operísticas de *Foete y Faisan*, de Suppé; *Raymond*, de Thomas; *Oberon*, de Weber; y los valeses titulados *Au revoir*, del compositor francés Émile Waldteufel. En lo concerniente al escenario donde tuvo lugar esta primera audición al aire libre, el “Skating-Ring” era un recinto emplazado en las inmediaciones del Jardín del Real, cuya inauguración data del 31 de marzo de 1877. Este centro de recreo ofrecía al ciudadano valenciano, previa compra de billete, un espacioso salón para patinar, tiro de palomo, pistola y rifle, balancines, gimnasio, así como *restaurant*, donde se servían almuerzos y aromáticas fresas. Abierto al público todos los días, el horario de acceso al local comprendía dos sesiones, mañana y tarde, amenizada esta última de ordinario por una banda de música. La entrada general, en su primer año de existencia, costaba dos reales, disponiendo a su vez de la posibilidad de adquirir un abono por determinado número de sesiones ¹⁰².

Hay que advertir, como dato de interés, que la presentación al público de la Sociedad de Conciertos en el Skating-Ring contaba con un precedente inmediato en el tiempo. En efecto, a poco de abrir sus puertas dicho jardín, la empresa del mismo contratava una orquesta de cuarenta y cinco profesores pertenecientes al Teatro Principal, dirigidos por José Vidal, quienes interpretaron un concierto el 10 de mayo de 1877 ¹⁰³. Por otra parte, la presencia habitual de una banda que ejecutaba piezas de su repertorio y lo concurrido del establecimiento, que en breve tiempo se convirtió en centro de esparcimiento y diversión, así como de encuentro de la clase burguesa valenciana, pudo actuar de acicate a fin de organizar aquellas incipientes, por lo novedosas, sesiones musicales. La prensa diaria nos revela la acogida dispensada a la orquesta de Valls. *El Mercantil Valenciano* refiere el mérito del concierto y lo económico de sus precios, junto con el excelente desempeño de la orquesta en la interpretación de las obras. Concluía afirmando que *el público se retiró altamente satisfecho del espectáculo, que no vacilamos en asegurar constituye uno de los elementos de cultura*

¹⁰² *Las Provincias*, 19 enero, 2 febrero y 1 abril, 1877.

¹⁰³ *Las Provincias*, 9 mayo, 1877.

de todo país civilizado ¹⁰⁴. Con parecidas razones se expresaba *Las Provincias*, en cuyas páginas se alaba *la idea de celebrar conciertos dominicales en el Skating-Ring (...), cual no podía menos de esperarse, pues aquel ameno sitio es muy apropiado, en las bellas tardes de primavera, para la ejecución de los buenos conciertos que inauguró el domingo una nutrida orquesta de reputados profesores, bajo la batuta del Sr. Valls* ¹⁰⁵. Abundando en el favorable recibimiento de la Sociedad de Conciertos, la revista *Valencia Ilustrada* reserva sus elogios al buen quehacer de los músicos y el acierto en la elección del programa. Una nota anecdótica, como si de una novedad se tratase, la dedica el mismo semanario a la reacción del público, aludiendo al hecho de que durante la interpretación de las piezas *reinaba el más completo silencio, ávido el público de no perder una sola nota, prorrumpiendo luego a la terminación de las obras, en los más espontáneos y calurosos bravos y aplausos* ¹⁰⁶.

El segundo concierto de la recién constituida Sociedad de Conciertos se verificó el domingo 19 de mayo, a las seis de la tarde, en idéntico escenario que la sesión precedente. El programa comprendía dos partes, con descanso de quince minutos entre ambas, incluyendo la repetición de obras ya conocidas, práctica que devendrá habitual en el transcurso de las audiciones siguientes. Entre las páginas orquestales que se escucharon por primera vez, caben mencionarse la polka *Los tamboriles* y los valeses *Bien amados*, ambas piezas de Waldteufel; la sinfonía de la ópera *Le Dame Pieque*, de Thomas; concluyendo el concierto con la polka-mazurca titulada *Emancipation*, de Wohanka. De nuevo, los diarios locales se hacían eco de la feliz acogida de esta suerte de espectáculos musicales y auguraban la aclimatación en Valencia de *una práctica de boga en las ciudades más cultas de Europa* ¹⁰⁷: la celebración de conciertos públicos con una periodicidad regular como medio de divulgar el repertorio sinfónico, clásico y moderno.

Tras la implantación del nuevo régimen político e institucional en España -subida al trono de Alfonso XII, Constitución de 1876 y gobierno conservador de Cánovas del Castillo-, junto con la finalización de la última guerra carlista (1872-1876) y la guerra de Cuba (1868-1878), se abre un nuevo período caracterizado por la reorientación de la acción pública en aras de la modernización de la vida económica y social, tan

¹⁰⁴ *El Mercantil Valenciano*, 14 mayo, 1878.

¹⁰⁵ *Las Provincias*, 16 mayo, 1878.

¹⁰⁶ *Valencia Ilustrada*, 19 mayo, 1878, nº 20.

¹⁰⁷ *El Mercantil Valenciano*, 19 mayo, 1878.

retrasada en relación con la mayor parte de naciones europeas. En semejante coyuntura debe inscribirse la creación de la Sociedad de Conciertos valenciana, en un intento por asimilar y, por ende, asumir y hacer suya la cultura europea, en una sociedad, la romántica, que había asistido en breve tiempo, ya desde los albores del siglo XIX, a la proliferación de orquestas sinfónicas y conciertos públicos. En la búsqueda de referentes históricos, la fundación en 1866 de la Sociedad de Conciertos de Madrid pudo servir, con casi toda certeza, de modelo en la consecución del proyecto acometido en Valencia ¹⁰⁸. Recordemos, en tal sentido, que José Valls había estudiado en el Conservatorio madrileño y que, en consecuencia, conocía perfectamente el ambiente musical de esta capital por cuanto es previsible que hubiera asistido a las sesiones que a la sazón ofrecía la Sociedad de Conciertos que dirigían Barbieri y Monasterio en sus primeras etapas ¹⁰⁹. La hipótesis se confirma en el hecho de que las primeras obras interpretadas por la orquesta de José Valls fueron enviadas expresamente desde Madrid, según atestigua *Las Provincias*: (...) *y al objeto se ha pedido a Madrid el repertorio de las piezas de mayor gusto y que más éxito hayan alcanzado, para dar la variedad y esplendidez posible* ¹¹⁰. Avalando la idea anterior, *Las Provincias*, en días posteriores, explicaba que *esta sociedad de profesores parece que cuenta con un repertorio de música escogida, ejecutada en los grandes conciertos de Madrid, y que se propone dar a conocer en Valencia* ¹¹¹.

Para el tercer concierto, celebrado el domingo 26 de mayo, la Sociedad de Conciertos estrenaba en Valencia la sinfonía de la ópera *El Regente*, de Mercadante, la polka *Los saltimbanquis*, de Girard, y la *3ª Marcha de las Antorchas*, de Meyerbeer, amén de la ejecución de obras anteriores. No parece, sin embargo, que las condiciones acústicas del escenario que albergaba a la orquesta resultasen idóneas para la correcta audición de la música, habida cuenta que ésta era ejecutada al aire libre. La empresa, atenta a los ruegos que demandaba el público, construyó en el centro del jardín un elegante templete octogonal donde se ubicaría la orquesta, a fin de que se percibiesen con toda claridad, y desde cualquier punto del recinto, los sonidos de los instrumentos. Al propio tiempo, anticipando los conciertos que pronto se verificarían

¹⁰⁸ Véase Sobrino, Ramón, *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid*, Tesis Doctoral, Departamento de Historia y Artes, Universidad de Oviedo, 1992, obra inédita.

¹⁰⁹ Véase Casares Rodicio, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*, Ediciones del ICCMU, Madrid, 1995, pág. 273 y ss.

¹¹⁰ *Las Provincias*, 3 mayo, 1878.

¹¹¹ *Las Provincias*, 16 mayo, 1878.

en verano, se introdujo una cañería de gas para el alumbrado nocturno del jardín. Se iniciaba, así, tras estos primeros pasos, la andadura de la Sociedad de Conciertos, una entidad que nacía con el exclusivo afán de dar a conocer y, por tanto, popularizar -al margen obviamente de sus intereses económicos- la música orquestal entre el público valenciano. El carácter módico de los precios, asequibles a cualquier ciudadano, junto con la elección de un repertorio apropiado, representado en su mayor parte por oberturas operísticas, danzas y bailes europeos del gusto popular, revelaría quizá la pretensión de llegar al mayor número de personas, independientemente de su posición o status social, desde el humilde artesano al aristócrata encopetado, desde el melómano entendido hasta aquel cuyo único anhelo se cifraba en disfrutar de una agradable velada escuchando música. Se trataba, en última instancia, de crear un nuevo público sensible a la belleza de la música orquestal y la búsqueda de alicientes musicales alternativos a la ópera y la zarzuela cuyos títulos seguían acaparando abrumadoramente los carteles valencianos.

2. REGLAMENTO Y ORGANIZACIÓN INTERNA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

Un año antes de la presentación oficial de la Sociedad de Conciertos, una escueta reseña aparecida en *Las Provincias*¹¹² anunciaba la constitución de una sociedad orquestal en Valencia al estilo de las existentes en Madrid, Barcelona y otras capitales europeas. Recién inaugurado 1878, este diario confirma la creación de la Sociedad de Conciertos, *establecida recientemente en esta capital*¹¹³, y refiere la próxima celebración de seis conciertos por abono, desde el 10 de enero hasta el 30 de abril. Al margen de los motivos que conllevaron la suspensión de las citadas sesiones -hasta la fecha desconocidos por cuanto la prensa no vuelve a mencionar la novel agrupación hasta días antes de su primer concierto en mayo de 1878-, la paternidad del proyecto debe adjudicarse a Pascual Rodríguez y José Guallar. Éstos, según se anota en la Memoria de la Sociedad para el año 1881¹¹⁴, propusieron a José Valls el establecimiento de una Sociedad de Conciertos en la capital valenciana, el cual aceptó sin reservas. A partir de aquella entrevista inicial, los tres artífices del pensamiento

¹¹² *Las Provincias*, 20 febrero, 1877.

¹¹³ *Las Provincias*, 5 enero, 1878.

¹¹⁴ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Imprenta de M. Alufre, Valencia, 1881, pág. 6.

emprendieron las gestiones oportunas a fin de que el nacimiento de la entidad fuese una realidad en el menor plazo de tiempo.

Poco después, como consecuencia del éxito obtenido en los cuatro conciertos verificados durante el mes de mayo, el 3 de junio quedaba oficialmente constituida la Sociedad de Conciertos ¹¹⁵. Se designaron, a continuación, dos juntas, una directiva, encargada fundamentalmente de escoger y revisar las obras del repertorio musical, y otra administrativa, cuyo cometido se orientaba a gestionar todos aquellos aspectos referentes a la contabilidad de la Sociedad, contratación de la orquesta en espectáculos musicales, labor de copistería y custodia del archivo. La junta directiva, en este primer año de vida, quedó formada por los siguientes individuos:

-José Valls, presidente y director de orquesta.

-Ramón Pastor, vicepresidente.

-Salvador Prósper, tesorero.

-José Estellés, secretario.

-Cipriano Rodrigo, Antonio Marco, Manuel Soriano, José Guallar, Pascual Rodríguez y Enrique Almela, vocales.

A mediados de junio se aprobaba el reglamento que habría de regir el funcionamiento y organización interna de la corporación ¹¹⁶. La Sociedad de Conciertos, que desde julio de 1879 pasaría a denominarse Sociedad Artístico-musical ¹¹⁷, si bien manejadas indistintamente ambas expresiones, ve la luz con la finalidad de mejorar intelectual y económicamente la situación del músico de orquesta. Se reivindicaba, pues, el principio de asociación y protección mutua como elemento unificador que aglutinaba los intereses de sus socios ¹¹⁸. Hay, bajo estos postulados, la necesidad básica de asegurar al instrumentista ingresos adicionales durante aquellos períodos de menor actividad musical -finales de primavera y verano-,

¹¹⁵ *Las Provincias*, 7 junio, 1878.

¹¹⁶ *Reglamento de la Sociedad Artístico-musical de Valencia*, Imprenta de M. Alufre, Valencia, 1879. Las diferencias son notables respecto a los sucesivos reglamentos de la Sociedad de Conciertos de Madrid. Consúltase Sobrino, Ramón, “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.

¹¹⁷ Consúltense *Las Provincias*, 6 julio, 1879 y Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (c-209-VIII Bellas Artes, nº 2, 1879).

¹¹⁸ El principio del “asociacionismo autoprotector”, aplicado a la génesis de las Sociedades de Conciertos en España, ha sido estudiado por Gallego, Antonio, “Aspectos sociológicos de la Música”, en *Revista de Musicología*, vol. XIV, Madrid, 1991, págs. 13-19.

coincidiendo con el descanso de los teatros. Para alcanzar tales propósitos, la Sociedad se comprometía a celebrar conciertos, así como a asistir a todo tipo de espectáculos y funciones musicales donde se reclamase la presencia de una orquesta. El carácter y fines que determinaron su fundación los especifica su Secretario:

Démonos todo el parabién y saludemos con júbilo la aparición en Valencia de una Sociedad tan importante bajo su triple aspecto artístico, material y social. Artístico, porque al rendir culto al numen de los maestros clásicos, al ejercitarnos en las producciones de los autores más renombrados, la inteligencia descubre nuevos y más dilatados horizontes, se aviva y engrandece la llama de la emulación, aumenta la destreza en el manejo de los instrumentos por las dificultades de ejecución que hay que vencer, y porque al considerar nuestra insignificancia y pequeñez relativas, sentimos el acicate que nos impulsa hacia la meta del perfeccionamiento individual, a la que solo se llega por la vía del estudio y de la aplicación constante. Material, porque desde el momento en que se constituyó la Sociedad, se establecieron lazos de compañerismo y de fraternidad que estaban antes rotos o mal anudados, el sentimiento de protección mutua se apoderó de nosotros, y a merced de la unión formamos un grupo homogéneo, y como a tal fuerte, robusto, capaz de afrontar grandes empeños y de acometer empresas de consideración, por todo lo cual, nuestro trabajo se ve mejor recompensado, acrece nuestro bienestar y podemos subvenir más fácilmente a las necesidades propias. Social, porque al contraer o perfeccionar nuestros hábitos de sociabilidad, nos dignificamos y ennoblecemos y al mismo tiempo favorecemos el desarrollo de la cultura del pueblo, separándole quizá de espectáculos poco deleitables y tal vez perniciosos y ofreciéndole otros que le infunden amor al arte y llenan su corazón con goces puros, expansivos y desinteresados ¹¹⁹.

La observancia y acatamiento rigurosos de los artículos contenidos en el reglamento obligaban al socio activo -el músico de orquesta-, entre otras disposiciones, a no adquirir compromiso artístico alguno con otra empresa, sociedad o particular sin permiso previo del Presidente. Semejante imposición se contemplaba ante la circunstancia, demasiado frecuente por desgracia, de que sus miembros fuesen contratados por orquestas de Madrid, Barcelona, Sevilla o Bilbao, mejor retribuidas que las valencianas. Por otra parte, la Sociedad disponía de un fondo social al que se destinaba un 20% del producto líquido de cada actuación, repartiéndose la cantidad restante entre los músicos. Se explica su existencia por la necesidad de adquirir material, obras musicales para el archivo, socorrer a los socios en situaciones adversas, y ante cualquier imponderable que pudiera suscitarse.

¹¹⁹ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público, op. cit., págs. 6 y 7.*

Más interesante, por lo que de novedad suponía en relación con prácticas anteriores, fue sin duda la importancia concedida a los ensayos. A este respecto, hay que advertir que un profesor de orquesta empleaba una o dos sesiones de estudio para ejecutar dignamente una pieza musical, dado que en el curso de una semana cualquier teatro de la ciudad podía representar dos y hasta tres óperas o zarzuelas consecutivas. Ello acrecienta el mérito de la Sociedad de Conciertos si consideramos que, tomando como referencia sus primeros tiempos de actividad artística, 1879, 1880 y 1881, el número de ensayos anuales se sitúa en torno a cincuenta para una media de cinco conciertos durante el período de Cuaresma ¹²⁰. Esta situación podría entenderse por la dificultad técnica de ciertas páginas orquestales -en especial, movimientos sinfónicos y obras programáticas- pero, sobre todo, y en ello se aprecia la mano de Valls, por la aspiración de elevar el nivel de ejecución musical a la altura de las orquestas de otras capitales. Los elogios de la prensa a propósito de los primeros conciertos evidencian, según se estudiará más adelante, la calidad sonora de esta agrupación en contraste con lo que el aficionado valenciano acostumbraba a escuchar hasta aquellos instantes.

No podemos concluir el estudio de los aspectos organizativos básicos de la Sociedad de Conciertos sin mencionar su plantilla instrumental que, con escasas variaciones en años venideros, coincidía básicamente con los conjuntos sinfónicos decimonónicos al uso. El grueso de profesores provendrá, según se vio, de la orquesta del Teatro Principal. Un total de sesenta músicos, encabezados por un director, componen la formación, distribuida del modo siguiente:

CUERDA	VIENTO	PERCUSIÓN
Doce violines primeros.	Dos flautas y un flautín.	Un timbal.
Diez violines segundos.	Dos oboes.	Un bombo.
Cuatro violas.	Dos clarinetes.	Platillos.
Tres violoncellos.	Dos fagotes.	
Siete contrabajos.	Cuatro trompas.	
	Cuatro cornetines.	
	Tres trombones.	
	Un figle.	

¹²⁰ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público, op. cit.*, págs. 21 y 22.

3. ACTIVIDAD DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

3.1 DESARROLLO HISTÓRICO.

La trayectoria de la Sociedad de Conciertos se extiende, en lo que a temporadas de conciertos se refiere, a lo largo de la década 1878-1888, con ciertos períodos de inactividad por causas o acontecimientos puntuales. Durante los años tempranos de 1879, 1880 y 1881, las actuaciones se organizaron en dos ciclos: el de primavera, en tiempo de Cuaresma, y el de primavera-verano, entre los meses de mayo y julio. Con posterioridad, además del año fundacional de 1878, las temporadas de conciertos se circunscribirán exclusivamente al segundo de los ciclos, y más concretamente, los meses de junio y julio. Coincidiendo con el inicio de la Feria de julio, durante la segunda quincena de julio, los conciertos se clausuraban hasta la primavera siguiente ¹²¹. Ello no obstaba para que la Sociedad de Conciertos prolongase sus actividades de modo intermitente en conciertos, funciones religiosas, fiestas populares, bailes, serenatas, y en cuantos actos fuesen contratados sus servicios. Debe recordarse asimismo que la Sociedad, en el transcurso de su dilatada vida artística, que abarca hasta principios del siglo XX, siguió conservando su función originaria de orquesta de teatro, y como tal trabajó en varias temporadas líricas, ya como empresa o, más comúnmente, al servicio de éstas.

1878

La Sociedad ofreció en su primera temporada oficial quince conciertos, celebrándose el primero el 12 de mayo, para finalizarlos el 21 de julio. Según se deduce de las programaciones, las composiciones más ejecutadas fueron la *Marcha de las Antorchas*, núms. 2, 3 y 4, de Meyerbeer; *Geburtstags-March*, de Taubert; la obertura de la ópera *Carlos VI*, de Halévy; así como un puñado de valeses -*Au revoir*, *Los tamboriles*, *Les sirènes*, *Bien amados*, etc-, de Waldteufel, quien no suele faltar en todo concierto.

Al margen de ello, la orquesta obsequió con una serenata el 8 de junio a la artista Blanca Donadio ¹²², perteneciente a la compañía del Teatro Principal. Un mes después, la Sociedad interviene ejecutando obras de su repertorio durante la sesión inaugural de la sociedad valenciana *Lo Rat Penat*, verificada el 31 de julio ¹²³. Por fin,

¹²¹ Llegado agosto, época en que la mayor parte de las familias acomodadas abandonaban la capital para trasladarse a sus lugares habituales de residencia estival, junto con el consiguiente despoblamiento que sufría Valencia, no era rentable prolongar la temporada por más tiempo.

¹²² *Las Provincias*, 6 junio, 1878.

¹²³ *Valencia Ilustrada*, 28 julio, 1878.

hasta donde llega nuestra información, la Sociedad de Conciertos interpretaba el 3 de agosto, en la iglesia del convento de monjas de Santa Catalina de Sena, la *Misa de Requiem* de Hilarión Eslava, con motivo del fallecimiento de este compositor. Fue acompañada por las capillas musicales del Corpus Christi y la Catedral ¹²⁴.

1879

En aquel año, la Sociedad inaugura la práctica de dar conciertos orquestales en tiempo de Cuaresma, perpetuando la tradición de los denominados “conciertos espirituales” o sacros, cuyos orígenes se remontan en España, como ya estudiamos, a 1787. Los primeros de esta índole tuvieron lugar en el Teatro Principal del 21 de marzo al 6 de abril, cuatro en total, tres en viernes y un último, de carácter extraordinario, con la repetición de obras anteriores, el domingo 6 de abril. Finalizados éstos, la orquesta valenciana principiaba su segunda temporada celebrando quince conciertos en el Skating-Ring, desde el 4 de mayo al 13 de julio. Registramos, como aspecto más significativo, la introducción de la música de Beethoven, del cual se ejecutó el *Andante*, de la 5ª Sinfonía, así como Joseph Haydn, a través de dos sonatas religiosas pertenecientes a las *Siete últimas palabras* y una *Serenata* para cuerda. Junto a ambos, figuran por vez primera los compositores románticos Camille Saint-Saëns y, muy especialmente, Richard Wagner. Del primero se estrenaron los poemas sinfónicos *Danza macabra* y *Phaetón*, amén del *Rondó caprichoso* y la *Marcha heroica*. El músico alemán, por su parte, aparece representado por la obertura de *Rienzi* y la marcha de *Tannhäuser*. Con respecto a los títulos más interpretados durante el ciclo de Cuaresma y la temporada subsiguiente, descuellan el célebre *Minueto*, del *Quinteto* op. 13, nº 5, de Boccherini; la *Danza de las Bacantes*, de la ópera *Philémon et Baucis*, de Gounod; la *Danza macabra*, de Saint-Saëns; y, en particular, recibiendo los mayores aplausos y las críticas más elogiosas, la *Gran Polonesa de concierto*, de Lamadrid, y la wagneriana obertura de *Rienzi*.

El número de actuaciones de la Sociedad de Conciertos se multiplica a lo largo de 1879, evidenciando su consolidación como institución, así como el prestigio y renombre artístico que comenzaba a alcanzar en Valencia. La serenata se mostrará como un medio eficaz para obtener ingresos complementarios de modo sencillo. Contratada la orquesta por particulares, empresas, sociedades, etc., solían dedicarse estos improvisados conciertos nocturnos a personalidades del mundo de la política o

¹²⁴ *Las Provincias*, 3 agosto, 1878.

la cultura, sin descartar aristócratas, caciques, prohombres de la ciudad, o simplemente señoritas de la alta burguesía a quienes sus familiares más allegados ofrecían un homenaje musical con ocasión de su cumpleaños u onomástica ¹²⁵. Dos fueron las serenatas de que tenemos noticia: una primera, fechada en mayo, dedicada al compositor Emilio Arrieta con motivo de su visita a Valencia para estrenar su zarzuela *La Guerra Santa* ¹²⁶; la segunda en el tiempo, en pleno junio, se dio al comerciante Onofre Peydró, costeadada por los dependientes de su establecimiento ¹²⁷.

Durante la Feria de julio de aquel año, se constata la presencia de la Sociedad de Conciertos en un festival musical verificado el 26 de julio en el Skating-Ring, donde tomaron parte 250 ejecutantes, entre la orquesta, banda y coros ¹²⁸. De igual modo, la agrupación fue contratada para celebrar tres conciertos durante la feria en el pabellón del Círculo Valenciano ¹²⁹, así como brindó su colaboración, interpretando partituras de su repertorio, en la ceremonia de los Juegos Florales de *Lo Rat Penat* ¹³⁰. Los programas para esta suerte de espectáculos, atendiendo a su carácter puntual, se nutren de las piezas que más calurosa acogida obtuvieron en la temporada de conciertos.

Las empresas teatrales reservaban los últimos días de representación para organizar funciones a beneficio de los artistas de la compañía, en las cuales se ponían en escena fragmentos aislados de zarzuelas u óperas, se recitaban poesías y textos alusivos, o eran representadas pequeñas comedias. No fue usual, en estos casos, la interpretación de páginas orquestales -alguna vez la obertura de una ópera-, por lo que puede calificarse de excepcional la actuación de la Sociedad de Conciertos en la velada literario-musical que a beneficio del actor Juan García tuvo lugar en el Teatro Principal el 21 de junio ¹³¹. Durante el acto, alternaron la lectura de poesías con la ejecución de composiciones musicales a cargo de la orquesta.

¹²⁵ Como dato anecdótico, era costumbre, al término de la actuación, que la persona homenajeada obsequiase a los artistas con dulces y licores.

¹²⁶ *Las Provincias*, 7 mayo, 1879.

¹²⁷ *Las Provincias*, 11 junio, 1879.

¹²⁸ *Las Provincias*, 23 julio, 1879.

¹²⁹ *Las Provincias*, 24 y 30 julio, 1879.

¹³⁰ *Las Provincias*, 25 julio, 1879.

¹³¹ *Las Provincias*, 19 junio, 1879.

Otro tipo de eventos eran aquellas celebraciones de carácter patriótico o nacional o, más habitualmente, en sufragio por las víctimas de determinados accidentes o catástrofes naturales, en algunas de las cuales se asoció la Sociedad sin percibir retribución económica alguna ¹³². Ejemplo de ello lo ofrece la función que organizara la sociedad cultural *El Iris* en el Teatro Principal a beneficio de los pueblos inundados de Murcia, el 29 octubre de 1879 ¹³³. La Sociedad de Conciertos participó, abriendo y cerrando la sesión, acompañada de la banda del regimiento de Otumba. Poco después, concluía su actividad anual interviniendo el 9 de noviembre en el acto de inauguración del Conservatorio de música de Valencia ¹³⁴.

1880

Comenzó aquel año celebrando la Sociedad seis conciertos durante los viernes de Cuaresma en el Teatro Principal, desde el 20 de febrero al 21 de marzo. Finalizados éstos, se inauguraba la temporada de conciertos en un nuevo escenario, el *Skating-Garden*, en los jardines del Santísimo. Abierto al público en febrero de 1878, el Skating-Garden era un amplio salón elíptico de patinaje, con espacios reservados para el tiro de rifle y pistola. A fin de instalar convenientemente a los profesores de la Sociedad de Conciertos, fue necesario la construcción de un kiosco donde *se han tenido en cuenta la belleza de la forma y las condiciones acústicas que debe reunir para que en medio de los jardines no se pierdan los detalles de la instrumentación* ¹³⁵. La temporada constó de doce conciertos, casi todos en domingo, repartidos entre el 23 de mayo y el 18 de julio. Nuevos compositores se añaden al catálogo de la orquesta, entre ellos los franceses Georges Bizet, Jules Massenet y Emmanuel Chabrier. De mayor relevancia, en virtud de su destacada aportación al género sinfónico, fue la presentación en Valencia de Félix Mendelssohn, del cual pudo escucharse en primicia la obertura de concierto *Ruy-Blas*, la celeberrima “Marcha nupcial” de *El sueño de una noche de verano* y una *Canzonetta*, para instrumentos de cuerda. En cuanto a número de interpretaciones se refiere, las páginas que gozaron de mayor protagonismo en los programas fueron la *Marcha de Szabady*, de Massenet; la anteriormente citada *Marcha nupcial*, de Mendelssohn; y, sobre todo, la obertura de *Mignon*, de Thomas.

¹³² *La Sociedad de Conciertos ante el público, op. cit.*, pág. 21.

¹³³ *Las Provincias*, 29 octubre, 1879.

¹³⁴ *Las Provincias*, 11 noviembre, 1879.

¹³⁵ *Las Provincias*, 14 mayo, 1880.

Al margen de ello, y como ya hiciera en años precedentes, la Sociedad demostró su versatilidad participando en todo tipo de acontecimientos artísticos. Así, se acredita su presencia en el Skating-Ring, dando un concierto el 18 de enero durante un festival organizado por la sociedad *El Iris* ¹³⁶. En abril de 1880, Pablo Sarasate visitaba Valencia. El violinista navarro exhibirá su talento en dos conciertos celebrados en el Teatro Principal, el primero de los cuales contó con el concurso de la Sociedad de Conciertos, tocando algunas piezas de su repertorio ¹³⁷.

Transcurrido el tiempo, el 3 de julio daba comienzo la temporada de verano en el Teatro Apolo. Durante estos meses trabajó una compañía de zarzuela cuya orquesta, compuesta de treinta músicos, estuvo a cargo de la Sociedad de Conciertos, bajo las órdenes de Valls ¹³⁸. Simultáneamente, tenía lugar en el Skating-Garden una exposición de máquinas organizada por la Sociedad Económica. Para dar mayor realce al evento, la Sociedad ofreció dos conciertos a fines de julio con arreglo a un programa confeccionado con las obras que mayor éxito habían conquistado durante la última temporada ¹³⁹. El período estival finalizaba en agosto con dos nuevas actuaciones: una serenata al compositor Francisco Asenjo Barbieri y un concierto verificado en el establecimiento de los baños *La Florida* ¹⁴⁰. En las postrimerías del año, el 21 de noviembre, la Sociedad de Conciertos intervendrá, junto con el Orfeón Valenciano, en una función musical religiosa en la iglesia de San Bartolomé, en honor a Santa Cecilia ¹⁴¹.

Desde sus orígenes, la Sociedad de Conciertos encaminó sus esfuerzos a la defensa de los intereses comunes del músico profesional de orquesta. A tal fin, se impuso la tarea de proporcionar ocupaciones a sus socios, ya funcionando como agrupación orquestal, ya reclutando entre sus filas cierto número de profesores para completar la orquesta de algún teatro valenciano. Es representativo, como se ha estudiado en otro lugar, el ejemplo del Teatro Apolo, en el transcurso de la temporada de verano de 1879. Con todo, el suceso más destacado de aquel año, y que marcará un hito decisivo en el desarrollo histórico de esta asociación fue, sin duda, la constitución de la

¹³⁶ *Las Provincias*, 13 enero, 1880.

¹³⁷ *Las Provincias*, 20 y 21 abril 1880.

¹³⁸ *Las Provincias* 18 mayo y 3 julio, 1880.

¹³⁹ *Las Provincias*, 25 y 30 julio, 1880.

¹⁴⁰ *Las Provincias*, 4 agosto, 1880.

¹⁴¹ *Las Provincias* 20 y 23 noviembre, 1880.

Sociedad de Conciertos como empresa en el Teatro Princesa. A este respecto, se contrató una compañía de zarzuela que trabajará durante la temporada de invierno, acompañada de una orquesta integrada por profesores de la entidad. Asimismo, la Sociedad facilitó a la empresa del Teatro Principal treinta y ocho profesores para establecer su orquesta ¹⁴².

No interesa a nuestro estudio la actividad de la Sociedad de Conciertos en calidad de orquesta de teatro. Baste subrayar la trascendencia histórica que aquel hecho comportaba por cuanto nunca una formación orquestal valenciana había emprendido una iniciativa de tales características ¹⁴³. Conviene recordar que, hasta entonces, el músico trabajaba aislado y sin respaldo corporativo alguno, contratado en condiciones económicas precarias por las compañías teatrales de turno a fin de constituir la plantilla orquestal necesaria para actuar en las representaciones dramático-líricas. Al finalizar este período de tiempo, la orquesta se disolvía hasta la próxima temporada. Fue preciso, en este sentido, que la Sociedad de Conciertos, convertida en organización profesional de músicos, encauzara las demandas del colectivo que representaba en aras de la mejora de su situación económica y social. Sirva al lector la siguiente noticia, publicada en prensa aquel mismo año, para corroborar nuestra tesis:

La mayor parte de los profesores músicos de esta ciudad, y particularmente los solistas, han tenido que aceptar la colocación que se les ofrecía en otros teatros, en vista del porvenir oscuro que se les presentaba en esta capital durante el próximo invierno. Algunos han salido ya para Madrid y Oporto, y otros marcharán a tomar parte en orquestas mucho más modestas, como las de Alicante y Alcoy (...) ¡Qué honra para la tercera capital de España! ¹⁴⁴.

1881

Retomando la costumbre de los dos años precedentes, la Sociedad de Conciertos iniciaba 1881 con cuatro conciertos en el Teatro Principal durante los viernes de Cuaresma, a lo largo del período comprendido entre el 25 de marzo y el 10 de abril. El último de éstos, como sucediera en 1879 y 1880, revistió un carácter extraordinario y, por tanto, tuvo lugar el domingo, obedeciendo su programa a la repetición de obras ya

¹⁴² Véanse los pormenores de la temporada de invierno (1880-1881) en los teatros Princesa y Principal en *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, op. cit., pág. 13 y ss.

¹⁴³ Para el caso de la compañía de zarzuela de José Valls que actuó en la ciudad de Gandía en octubre de 1881, compuesta su orquesta por profesores de la Sociedad de Conciertos, consúltese Bueno Camejo, Francisco Carlos, *Música i crítica a Gandía (1881-1936)*, CEIC Alfons el Vell, Gandía, 2002, págs. 45-49.

conocidas, interpretadas con anterioridad. Poco después, principiaba en el Skating-Garden el tradicional ciclo de conciertos de primavera-verano, que arrojó un resultado de dieciséis sesiones orquestales, verificadas entre el 15 de mayo y el 25 de julio. Entre las nuevas incorporaciones, cabría citar a Léo Delibes, a través de la suite orquestal *Sylvia*, sobre el ballet homónimo; Pedro Miguel Marqués, introducido en Valencia con la melodía *Primera lágrima* y una *Polonesa de Concierto*; y, sobre todo, Franz Schubert, cuya producción sinfónica, hacia aquellas fechas, se desconocía casi por completo. Lo demuestra que su presencia en los programas de concierto se reduzca a una *Serenata*. De Beethoven, ya conocido desde 1879, se estrenará el *Scherzo* de la Octava Sinfonía. Con relación al músico valenciano Salvador Giner, de quien se había interpretado en 1880 la melodía *L'ultimo addio*, conocería su consagración como compositor sinfónico a raíz del estreno, en junio, de *Una nit d'albaes*. Con esta obra, de naturaleza descriptiva y basada en un tema popular, nacía el poema sinfónico valenciano que, según se estudiará en otro lugar, sería cultivado con posterioridad por una extensa nómina de autores locales.

Recordemos, entre las piezas que conquistaron una acogida más favorable y que, por tanto, figuran un mayor número de veces en las programaciones, *Sylvia*, del francés Delibes; la *Sinfonía Fantástica*, de Mercadante; *Una nit d'albaes*, de Giner; y, ocupando el primer lugar, como sucediera en 1880, la obertura de *Mignon*, de Thomas.

Por la información que nos ha llegado, sabemos hoy que la entrada general, al menos durante los primeros tiempos de actividad de la orquesta, se cifró en dos reales que, a efectos comparativos, se equiparaba con una localidad de tertulia en una función de ópera, zarzuela o género dramático ¹⁴⁵. El procedimiento del abono era la segunda alternativa. Con referencia a los días de celebración de los conciertos, se escogerá preferentemente el domingo, atendiendo a la mayor concurrencia de público que atraía por ser jornada festiva. Los mayores contrastes se advierten, no obstante, en las horas de inicio del espectáculo. Así, la franja horaria que marca el comienzo de los conciertos durante la década 1878-1888 oscilará entre las 17'00 y las 21'30 horas.

¹⁴⁴ *Las Provincias*, 3 octubre, 1880.

¹⁴⁵ Sirera, José Luis, *El Teatre Principal de València, op. cit.*, pág. 167. El salario medio de un obrero profesional en Valencia en la época que hablamos se sitúa en torno a 2'25 pesetas. Véase Tuñón de Lara, Manuel, *El movimiento obrero en la historia de España*, Taurus, Madrid, 1972, pág. 263.

Dentro del capítulo de actuaciones puntuales fuera de la clásica temporada de conciertos, el mes de mayo registra una serenata dedicada al autor dramático José Echegaray ¹⁴⁶, así como la participación de la Sociedad de Conciertos durante una sesión apologética verificada en el claustro de la Universidad en homenaje a Calderón de la Barca ¹⁴⁷. Llegado octubre, la Sociedad ejecutó la *Misa de Requiem* de Eslava en los funerales celebrados en la iglesia de los Santos Juanes en sufragio del alma de D. Pedro Enríquez ¹⁴⁸. Continuando la política empresarial iniciada en 1880 con vistas a procurar la colocación estable de sus socios activos, la Sociedad de Conciertos arrendaba el Teatro Princesa, donde actuó una compañía de zarzuela en la temporada de invierno.

1882

No hubo acuerdo esta vez entre la junta directiva de la Sociedad de Conciertos y la empresa del Teatro Principal a fin de planificar los conciertos de Cuaresma, por lo que éstos se suspendieron¹⁴⁹. Como consecuencia de este conflicto, no se organizarían sesiones cuaresmales en años subsiguientes, lo que pudo traducirse, ciertamente, en la merma de ingresos en las arcas de la entidad. Con todo, la temporada de conciertos seguía gozando del favor del público. Ésta dio comienzo en el Skating-Garden el 4 de junio, para concluir el 16 de julio, registrándose un total de nueve conciertos. Un grupo reducido de músicos menores figuran por primera vez en el repertorio, entre ellos el francés Ernest Guiraud, el valenciano Francisco Javier Blasco y los alicantinos José Medina y Ruperto Chapí. Es, precisamente, este último quien, junto con Salvador Giner, constituirán los compositores más número de veces representados en los programas. Así, Chapí hizo su presentación en Valencia, en calidad de autor sinfónico, con la suite orquestal *Fantasia Morisca*. Con respecto a Giner, además de la inclusión reiterada en los conciertos de *Una nit d'albaes*, convertida desde entonces en pieza favorita del público, daría a conocer en 1882 el minuetto *Recuerdos del sarao*, ya estrenado en Madrid en 1880 ¹⁵⁰.

¹⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 11 mayo, 1881.

¹⁴⁷ *Las Provincias*, 25 mayo, 1881.

¹⁴⁸ *Las Provincias*, 30 octubre, 1881.

¹⁴⁹ Sobre la polémica que motivó la no celebración de estas sesiones musicales, véase *Las Provincias*, 14 y 15 febrero, 1882.

¹⁵⁰ *Las Provincias*, 19 marzo, 1880.

La disminución cuantitativa de conciertos frente a temporadas anteriores obligó a la Sociedad a redoblar sus esfuerzos con la intención de contratarse como formación orquestal en cuantas oportunidades se presentasen. Es, por esta razón, que asistimos en 1882 a una actividad sin precedentes en la historia de la Sociedad de Conciertos. De los días 17 y 24 de marzo datan dos conciertos en el Teatro Princesa, alternando la orquesta su intervención con el violinista valenciano Quintín Matas, quien ejecutó páginas de Sarasate ¹⁵¹. Un mes más tarde, los diarios informaban que la Sociedad de Conciertos compondría la orquesta de la compañía de zarzuela que debía actuar en el Teatro Apolo durante la temporada de primavera, iniciada el 13 de abril ¹⁵². En el transcurso de este período, amén de la cotidiana labor de la agrupación en el foso del Apolo, se consigna la interpretación de una serenata en abril con que se obsequió a Emilio Arrieta y su discípulo Chapí, a propósito del estreno de *La Tempestad* de este último en Valencia ¹⁵³. De aquel mes es, asimismo, un concierto extraordinario celebrado en el Teatro Apolo bajo la dirección de Espí, Giner y Chapí, dirigiendo respectivamente cada autor obras de su catálogo ¹⁵⁴.

Avanzado el tiempo, en mayo la Sociedad de Conciertos era contratada por la Sociedad Valenciana de Agricultura con el objeto de ofrecer dos conciertos en La Glorieta con ocasión de una Exposición de plantas y flores. Se celebraron los días 29 y 31 de aquel mes ¹⁵⁵. La prensa recoge en sus crónicas dos últimas actuaciones, ambas en verano. Del 5 de julio es una serenata con que el gremio de zapateros obsequió al marqués de Colomina ¹⁵⁶. Sólo un día después, el 6 de julio, la Sociedad interpretaba un concierto extraordinario en el Skating-Garden a beneficio del Colegio de huérfanos de San Vicente Ferrer ¹⁵⁷.

1883

La Sociedad de Conciertos tomaba en arriendo el Teatro Principal durante la temporada de primavera, donde trabajó una compañía de zarzuela desde el 29 de

¹⁵¹ *Las Provincias*, 15, 19, 24 y 26 marzo, 1882.

¹⁵² *Las Provincias*, 2 y 12 abril, 1882.

¹⁵³ *Las Provincias*, 20 y 23 abril, 1882.

¹⁵⁴ *Las Provincias*, 27 abril, 1882.

¹⁵⁵ *Las Provincias*, 27 mayo, 1882.

¹⁵⁶ *Las Provincias*, 6 julio, 1882.

¹⁵⁷ *Las Provincias*, 6 julio, 1882.

marzo ¹⁵⁸. Fue, sin duda, un recurso eficaz para compensar la falta de ingresos a consecuencia de la suspensión de los conciertos cuaresmales de años pasados, al tiempo que se proporcionaba una ocupación digna y relativamente estable a los sesenta integrantes de la Sociedad, quienes pasaron a engrosar la orquesta del teatro. Una vez finalizada la temporada lírica, la Sociedad Valenciana de Agricultura se hacía, de nuevo, con los servicios de la Sociedad para amenizar la Exposición regional de horticultura que, a la sazón, se efectuaba en La Glorieta. Fueron, en total, siete conciertos, al precio de una peseta el billete de entrada, verificados entre el 15 de mayo y el 3 de junio. Aquel mismo día se abrió oficialmente la temporada de conciertos en el Skating-Garden, que se prolongó hasta el 15 de julio, arrojando la cifra de ocho conciertos.

Puede reseñarse, como aspecto de especial interés, la penetración en Valencia de dos compositores románticos alemanes, Robert Schumann y Johannes Brahms, cuya tímida inserción en los programas pasó inadvertida entre oberturas operísticas, marchas y bailes, que suscitaban toda la atención del aficionado. Tanto es así, que Schumann aporta, únicamente, una sencilla melodía romántica, bajo el título de *Chant du soir*; la contribución de Brahms no es superior, y se reduce a las dos primeras *Danzas húngaras*. Desde el punto de vista general, las partituras más interpretadas durante 1883 fueron las siguientes: la *Polaca de Concierto*, del navarro Apolinar Brull; los valeses *Souviens-toi*, de Waldteufel, quien suele introducirse en todo concierto; y, en particular, la obertura de *Alessandro Stradella*, del compositor alemán Friedrich Flotow.

1884 y 1885

Tras las exitosas campañas artísticas que había llevado a cabo la Sociedad de Conciertos en el curso de los años anteriores, 1884 y 1885 representan un punto de inflexión en la historia de la corporación y el inicio de la decadencia que conducirá a su definitiva disolución como sociedad orquestal. Ignoramos la causa que conllevó la no celebración de la temporada de conciertos en 1884. La prensa se muestra hermética sobre este particular y no aporta luz a la cuestión. No es cierto, sin embargo, que la Sociedad abandonase sus actividades artísticas. Su presencia se confirma en las festividades en honor de la Virgen de los Desamparados. Así, el 10 de mayo, la Sociedad de Conciertos, reforzada por la capilla de la Catedral y músicos del

¹⁵⁸ *Las Provincias*, 20 marzo, 1883.

Teatro Principal y el Conservatorio, interpretaba una Salve en la Catedral ¹⁵⁹. Dos días después, en el marco de los festejos en honor de la Patrona de Valencia, asistimos a un concierto de la Sociedad en La Glorieta a beneficio, de nuevo, de los niños huérfanos del Colegio de San Vicente Ferrer ¹⁶⁰. Nuestra búsqueda conduce, finalmente, al mes de octubre, donde tuvo lugar la ejecución, el día 14, de una serenata al marqués de Campo, costeada por sus operarios de la fábrica de gas ¹⁶¹.

Entrado el siguiente año, la epidemia de cólera que asoló Valencia durante 1885 provocó el cierre de los teatros y, en consecuencia, la suspensión de las habituales temporadas líricas. Paralizada la vida artística de la ciudad por las obligadas circunstancias, la Sociedad de Conciertos no celebrará espectáculo alguno de naturaleza musical.

1886

Tras la superación de la crisis general que supuso en Valencia la epidemia de cólera, reanudaba la Sociedad de Conciertos su actividad inaugurando el ciclo anual de conciertos en el Skating-Garden. Se ofrecieron al público cinco sesiones, espaciadas entre el 6 y el 23 de junio. Los horarios y precios permanecen inalterados: el domingo, como día preferente, a dos reales el billete de entrada. En lo concerniente al repertorio ejecutado, el año 1886 puede calificarse de muy pobre. De hecho, los programas constaron, mayoritariamente, de obras ya conocidas del público, salvo tres únicos estrenos: la suite orquestal *Le roman de Pierrot et de Pierrete*, de Burgmeier; la obertura de *Tutti in maschera*, de Carlo Pedrotti, compositor italiano que se daba a conocer por vez primera en Valencia; y el poema sinfónico *Es xopà hasta la Moma*, de Giner, una página que, andando el tiempo, se convertiría, junto con *Una nit d'albaes*, en pieza emblemática del sinfonismo valenciano.

Fuera de ello, la Sociedad de Conciertos actuará en octubre durante la solemne apertura del curso en el Conservatorio de música, ejecutando composiciones de su repertorio ¹⁶². El 11 de diciembre intervenía, asimismo, en una función religiosa en la

¹⁵⁹ *Las Provincias*, 6 mayo, 1884.

¹⁶⁰ *Las Provincias*, 6 y 13 mayo, 1884.

¹⁶¹ *Las Provincias*, 14 octubre, 1884.

¹⁶² *Las Provincias*, 8 octubre, 1886.

iglesia parroquial de San Martín, donde interpretó una misa de Requiem de Salvador Giner ¹⁶³.

1887

Confirmando la crisis que atravesaba la Sociedad como entidad organizadora de conciertos, el año 1887 no hubo temporada musical. Ciertamente que la Sociedad de Conciertos, constituida otra vez en empresa, tomó a su cargo la compañía de zarzuela del Teatro Apolo y, por tanto, salvaguardó sus intereses y aseguró la colocación de sus músicos en la orquesta del teatro. Esta medida no resta importancia al hecho de que con la decisión de suspender la temporada se privaba a Valencia de un ciclo de conciertos que había dinamizado el panorama musical local y que parecía, con certeza, haberse aclimatado entre los gustos y aficiones del público filarmónico. Varios datos avalan esta tesis: los comentarios de prensa, según se expondrá en otro lugar, corroboraban la excelente acogida dispensada a tales espectáculos, los cuales seguían mereciendo el favor del público. Por otra parte, la asistencia a los mismos no había disminuido y los ingresos, con toda probabilidad, se habrían acrecentado. No existe, hoy día, una explicación razonable que esclarezca esta incógnita, obligándonos a movernos en el terreno de la conjetura. Con todo, pese a la situación señalada, la Sociedad de Conciertos mantendrá a lo largo del año cierta actividad musical, como lo acredita la serenata que dedicó a José Valls la noche del 18 de marzo, con motivo de su onomástica ¹⁶⁴. De mayor relevancia fue la llegada a Valencia, en abril, del ilustre violinista Pablo Sarasate, quien retornaba de nuevo para ofrecer tres conciertos en el Teatro Principal. Alternó su intervención con la ejecución de páginas orquestales a cargo de la Sociedad de Conciertos ¹⁶⁵. La última aparición pública de este año data de principios de diciembre, en los funerales celebrados en la iglesia de la Santísima Cruz por el alma de Julio Martínez y Lechón, donde la Sociedad tocó una misa de Requiem de Salvador Giner ¹⁶⁶.

Como cabría suponer, la suspensión de la serie anual de conciertos conllevó que en 1887 no se diese a conocer composición musical alguna. De ahí que, tanto en la serenata a José Valls como en los tres conciertos de Sarasate en el Principal, la

¹⁶³ *Las Provincias*, 10 diciembre, 1886.

¹⁶⁴ *Las Provincias*, 18 marzo, 1887.

¹⁶⁵ *Las Provincias*, 5, 13, 14 15 abril, 1887.

¹⁶⁶ *Las Provincias*, 29 noviembre, 1887.

Sociedad de Conciertos se limitara a interpretar piezas de su repertorio, entre las más aplaudidas del público en los últimos años. Podemos mencionar la obertura de *Alessandro Stradella*, de Flotow; *Una nit d'albaes*, *Es xopà hasta la Moma* y el minueto *Recuerdos del sarao*, de Giner; la obertura de *Tutti in maschera*, de Pedrotti; el popular vals *Souviens-toi*, de Waldteufel; la *Marcha y cortejo* de la ópera *La Reina de Saba*, de Charles Gounod; *Geburtstags-March*, de Taubert, y varias más.

1888

1888 representa el último año de actividad concertística de la Sociedad objeto de nuestro estudio. El Ayuntamiento organizó un ciclo de conciertos en La Glorieta a beneficio del proyecto de construcción del Asilo de Mendicidad, en los cuales la Sociedad de Conciertos brindó desinteresadamente su concurso, sin percibir retribución alguna. Las sesiones, seis en total, se iniciaron el 8 de junio, concluyendo la última un mes más tarde, el 8 de julio. En el capítulo de estrenos, cuatro son las obras que se presentaron aquel año: el capricho instrumental *Moraima*, de Gaspar Espinosa; la *Serenata china*, de Hermann Fliege; la obertura de *Philémon et Baucis*, de Gounod; y la obertura de *Galatea*, del francés Victor Massé que, a juzgar por su inclusión reiterada en los programas, debió de alcanzar un extraordinario éxito entre el público. Esta última pieza, junto con los bailables de *Sylvia*, de Delibes, fueron las páginas más veces interpretadas en los conciertos.

No cesó aquí su labor la agrupación musical, a la que vemos participando a comienzos de año en la sesión apologética que en honor del pintor José de Ribera se celebró en el Teatro Apolo. Durante el acto, fue estrenado el *Himno a Ribera*, para coro y orquesta, de Salvador Giner ¹⁶⁷. Con la llegada de octubre, la Sociedad de Conciertos ofrecerá una serenata al Sr. Obregón, a la sazón empresario del Teatro Principal, con motivo de su onomástica ¹⁶⁸. En aquel mes, el 7 de octubre, tomaba parte la Sociedad en un concierto vocal-instrumental en el Teatro Apolo, junto con profesores y alumnos del Conservatorio y la banda de música de Vizcaya ¹⁶⁹. La última noticia que recogen los diarios es la celebración, el 17 de noviembre, en la iglesia de los Santos Juanes, de los funerales de Felipe Narbón, con presencia de la Sociedad de Conciertos y un coro

¹⁶⁷ *Las Provincias*, 12 enero, 1888.

¹⁶⁸ *Las Provincias*, 4 octubre, 1888.

¹⁶⁹ *Las Provincias*, 5 octubre, 1888.

de sesenta voces, quienes interpretaron la *Misa de Requiem*, de Mozart y el responso *Liberame* de Juan Bautista Plasencia ¹⁷⁰.

A continuación de este repaso general que abarca justamente una década, la Sociedad de Conciertos de Valencia prosigue su carrera profesional convertida en orquesta teatral, y vinculada, en consecuencia, a una u otra compañía en función de las temporadas líricas. La andadura de esta asociación se seguirá en prensa con detalle hasta los albores del siglo XX, cuando gran número de sus socios ingrese en la recién constituida “Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia”, cuyo origen data de 1902. Hasta entonces, amén del trabajo cotidiano en el teatro, los diarios aportan información sobre cierta aunque precaria actividad de la Sociedad en determinados actos de la más variada índole. Es el caso, por ejemplo, del solemne reparto de premios a los alumnos de las Escuelas de Artesanos, en la Feria de julio de 1889, durante el cual la orquesta acompañó algunas composiciones vocales ¹⁷¹. Dos años más tarde, en mayo de 1891, la prensa se hacía eco de la celebración de una velada en la Academia de la Juventud Católica contando con el concurso de la Sociedad de Conciertos, que ejecutó, bajo la batuta de José Medina, varias obras de su repertorio ¹⁷². Andando el tiempo, el 18 de marzo de 1892 la Sociedad de Conciertos obsequiaba a su director y presidente José Valls con una serenata, coincidiendo con la fecha de su onomástica ¹⁷³.

El año 1894 registra la actuación en enero de la Sociedad, contratada expresamente para amenizar los bailes de máscaras del Círculo Valenciano ¹⁷⁴, así como su intervención en los intermedios de la función en honor del compositor Manuel Fernández Caballero, celebrada en el Teatro Pizarro el 21 de septiembre ¹⁷⁵. Un año después, en octubre de 1895, la Sociedad de Conciertos interpretaba una misa de Giner en la localidad valenciana de Náquera, en el marco de los festejos en honor de su patrono San Francisco de Asís ¹⁷⁶.

¹⁷⁰ *Las Provincias*, 16 noviembre, 1888.

¹⁷¹ *Las Provincias*, 23 julio, 1889.

¹⁷² *El Mercantil Valenciano*, 27 mayo, 1891.

¹⁷³ *Las Provincias*, 18 marzo, 1892.

¹⁷⁴ *Las Provincias*, 11 enero, 1894.

¹⁷⁵ *Las Provincias*, 22 septiembre, 1894.

¹⁷⁶ *Las Provincias*, 17 octubre, 1895.

La vida de la Sociedad concluye definitivamente en 1896. A partir de aquel año, los medios de información escrita no vuelven a reseñar actividad sinfónica alguna que tuviera por protagonista a la agrupación de profesores. Las últimas noticias con que contamos refieren la actuación de la Sociedad de Conciertos encargada de amenizar los bailes que el Círculo Aragonés organizó en febrero ¹⁷⁷. A principios de agosto, la Sociedad tomaba parte en los festejos populares de la barriada de Quart, ejecutando la *Misa en Si bemol* de Giner ¹⁷⁸. Por fin, el 18 de noviembre la Sociedad de Conciertos interpretará, bajo la dirección de Giner, su *Gran Misa de Requiem*, en los funerales que tuvieron lugar en la iglesia de San Martín en sufragio del alma de Julio Jiménez Olmos ¹⁷⁹.

La herencia legada por la Sociedad de Conciertos tuvo su continuación en la orquesta de Andrés Goñi, que desde 1890 daba conciertos sinfónicos en La Glorieta, y cuya evolución artística se analizará con detalle en el próximo capítulo. Por lo que respecta a la persona de José Valls, quien pudiera calificarse con propiedad como el precursor del “sinfonismo” en Valencia, tras su aventura sinfónica desvió preferentemente la atención hacia el mundo del teatro, donde desarrollará una brillante carrera como director de orquesta y empresario, ligado profesionalmente a los teatros Princesa, Pizarro y Apolo, hasta su fallecimiento en 1909. No dejó por ello, aunque siempre circunstancialmente y sin continuidad, de brindar su apoyo en conciertos orquestales de carácter puntual, si bien compaginó su faceta artística con el cargo de profesor de piano en el Conservatorio y director del mismo desde 1908.

3.2 INDICE DE LUGARES DE ACTUACIÓN PÚBLICA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

TEMPORADAS DE CONCIERTOS

ESCENARIO	FECHA	AÑO	Nº CONCIERTOS
Skating-Ring	12 mayo a 21 julio	1878	15
Skating-Ring	4 mayo a 13 julio	1879	15
Skating-Garden	23 mayo a 18 julio	1880	12
Skating-Garden	15 mayo a 25 julio	1881	16

¹⁷⁷ *Las Provincias*, 13 febrero, 1896.

¹⁷⁸ *Las Provincias*, 31 julio, 1896.

¹⁷⁹ *Las Provincias*, 17 noviembre, 1896.

Skating-Garden	4 junio a 16 julio	1882	9
Skating-Garden	3 junio a 15 julio	1883	8
Skating-Garden	6 junio a 23 junio	1886	5
La Glorieta	8 junio a 8 julio	1888	6

CONCIERTOS CUARESMALES

ESCENARIO	FECHA	AÑO	Nº CONCIERTOS
Teatro Principal	21 marzo a 6 abril	1879	4
Teatro Principal	20 febrero a 21 marzo	1880	6
Teatro Principal	25 marzo a 10 abril	1881	4

SERENATAS

PERSONA OBSEQUIADA	FECHA	AÑO
Blanca Donadio	8 junio	1878
Emilio Arrieta	5 mayo	1879
Onofre Peydró	11 junio	1879
Francisco Asenjo Barbieri	4 agosto	1880
José Echegaray	11 mayo	1881
E.Arrieta/Ruperto Chapí	21 abril	1882
Marqués de Colomina	5 julio	1882
Marqués de Campo	14 octubre	1884
José Valls	18 marzo	1887
Sr. Obregón	4 octubre	1888
José Valls	18 marzo	1892

FUNCIONES RELIGIOSAS

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Convento Sta Catalina Sena	Funerales por Hilarión Eslava	3 agosto	1878
Iglesia San Bartolomé	Función en honor a Sta. Cecilia	21 noviembre	1880
Iglesia Santos Juanes	Funerales por Pedro Enríquez	29 octubre	1881
Catedral de Valencia	Fiestas Virgen de los Desamparados	10 mayo	1884
Iglesia San Martín	Función en honor a Sta. Bárbara	11 diciembre	1886
Iglesia Santísima Cruz	Funerales por Julio Martínez	1 diciembre	1887
Iglesia Santos Juanes	Funerales por Felipe Narbón	17 noviembre	1888
Náquera	Fiestas San Fco. de Asís	21 octubre	1895
Iglesia San Sebastián	Fiestas populares barrio Cuarte	3 agosto	1896
Iglesia San Martín	Funerales por Julio Jiménez	18 noviembre	1896

TEATROS

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Teatro Principal	Función a beneficio del actor Juan García	21 junio	1879
Teatro Principal	Función a beneficio inundaciones en Murcia	29 octubre	1879
Teatro Principal	Concierto Pablo Sarasate	19 abril	1880
Teatro Princesa	Concierto	17 y 24 marzo	1882
Teatro Apolo	Concierto	27 abril	1882
Teatro Principal	Conciertos Pablo Sarasate	13, 14 y 15 abril	1887
Teatro Apolo	Sesión apologética en honor de José de Ribera	12 enero	1888
Teatro Apolo	Concierto	7 octubre	1888
Teatro Pizarro	Función en honor de Manuel Fdez. Caballero	21 septiembre	1894

FERIA DE JULIO

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Lo Rat Penat	Sesión inaugural de la sociedad Lo Rat Penat	31 julio	1878
Skating-Ring	Festival musical	26 julio	1879
La Alameda	Conciertos en el pabellón del Círculo Valenciano	22, 28, 30 julio	1879
Lo Rat Penat	Ceremonia Juegos Florales de Lo Rat Penat	24 julio	1879
La Alameda	Reparto premios alumnos Escuela de Artesanos	21 julio	1889

OTRAS ACTUACIONES

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Conservatorio	Acto de inauguración del Conservatorio	9 noviembre	1879
Skating-Ring	Festival organizado por la sociedad El Iris	18 enero	1880
Skating-Garden	Exposición de máquinas (Sociedad Económica)	25 y 31 julio	1880
Baños La Florida	Concierto	7 agosto	1880
Universidad	Sesión en honor de Calderón de la Barca	25 mayo	1881
La Glorieta	Exposición regional de horticultura	29 y 31 mayo	1882
Skating-Garden	Concierto a beneficio del Colegio de Huérfanos	6 julio	1882
La Glorieta	Exposición regional de horticultura	mayo-julio	1883
La Glorieta	Concierto a beneficio del Colegio de Huérfanos	12 mayo	1884
Conservatorio	Acto de apertura del curso 1886-1887	9 octubre	1886
Acad. Juv. Catól.	Velada de la Academia de la Juventud Católica	mayo	1891
Círcul. Valenciano	Bailes de máscaras	enero	1894
Círcul. Aragonés	Bailes de máscaras	febrero	1896

4. REPERTORIO

4.1 INTRODUCCIÓN

Se ofrece a continuación una visión detallada de los rasgos que caracterizaron el repertorio musical de la Sociedad de Conciertos, entendiendo como tal el conjunto de obras orquestales que la citada corporación interpretó a lo largo de la década comprendida entre 1878 y 1888. La tabla adjunta muestra el catálogo completo

consignando, a su vez, el autor de cada pieza y la frecuencia temporal de interpretación desde su primera audición que, casi siempre salvo excepciones, coincide con el estreno en la capital valenciana ¹⁸⁰. Del estudio de los datos que la prensa facilita podrán deducirse, con posterioridad, las conclusiones oportunas que permitan conocer, entre otros aspectos, aquellos títulos más escuchados o que gozaron de especial predilección por parte del público; autores con mayor representatividad en las programaciones; presencia de compositores españoles y valencianos en los conciertos y porcentaje de los mismos con relación a autores foráneos; géneros y formas musicales predominantes; contemporaneidad de las obras interpretadas, etc. Valga, por otra parte, la advertencia del carácter de estricta provisionalidad con que debe acogerse la relación que ahora presentamos por cuanto que, a excepción de la prensa, no contamos a fecha de hoy con otras fuentes informativas de contraste. Téngase en cuenta, asimismo, la relatividad de esta fuente en sí misma, pues aunque queda fuera de dudas el seguimiento sistemático que efectuaba diariamente del movimiento sinfónico en Valencia, resulta del todo comprensible que dejase de reseñar puntuales actuaciones de la Sociedad -y con éstas determinadas obras y autores de relevancia para nuestro estudio- por no juzgarlas de interés general. A estos factores habría que añadir la inexistencia actual del archivo musical de la Sociedad de Conciertos, desaparecido con la desintegración de la orquesta, y que podría aportar, de haberse conservado, datos significativos al tema que nos ocupa.

Cabe aclarar, finalmente, que se han corregido con vistas a elaborar la siguiente tabla, las grafías erróneas que la prensa insertaba esporádicamente por descuido o desinformación sobre autores o títulos de piezas en particular. Las fechas consignadas indican la frecuencia temporal de interpretación con carácter anual, al margen del número de veces en que una obra pudo ser ejecutada en el curso de la misma temporada.

¹⁸⁰ Se incluyen como estrenos las oberturas operísticas, consideradas como páginas de concierto al margen de su ejecución en el teatro.

REPERTORIO DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
Adam (Charles)	<i>La Giralda</i> (obertura)			x			x					
“ “	<i>La joya perdida</i> (obertura)					x						
Arditi (Luigi)	<i>L'ingénue</i> (gavota)		x	x	x							
Auber (Daniel)	<i>Le puppé de Nuremberg</i> (obertura)	X										
“ “	<i>El caballo de bronce</i> (obertura)			x								
“ “	<i>La Cruz de María</i> (obertura)					x						
Bachmann (Sixt)	<i>Mignounette</i> (gavota)			x								
Beethoven (Ludwig Van)	<i>Sinfonía n° 5 en Do menor, op. 67</i> (andante)		x									
“ “	<i>Sinfonía n° 8 en Fa mayor, op. 93</i> (allegretto scherzando)				x							
Bizet (Georges)	<i>Danza bohemia</i> (de la suite orquestal <i>La bella muchacha de Perth</i>)			x	x	x						
Blasco (Fco. Javier)	<i>Amor, fe y patria</i> (marcha)					x						
Boccherini (Luigi)	<i>Minueto</i> (del Quinteto op. 13 n° 5)		x	x	x							
Brahms (Johannes)	<i>Danzas húngaras n° 1 y 2</i>						x					
Bremont	<i>Polonesa n° 1</i>			x								
Bretón (Tomás)	<i>Guzmán el Bueno</i> (obertura)			x								
Brisson	<i>Pavana favorita de Luis XIV</i>				x	x	x					

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
Burgmein	<i>La tram-via</i> (galop)					x						x
“ “	<i>Le roman de Pierrot et de Pierrete</i> (suite orquestal)									x		
Chabrier (Emmanuel)	<i>Marcha de los cipayos</i>			x	x	x	x			x		
Chapí (Ruperto)	<i>Fantasia morisca</i>					x	x	x		x		x
“ “	<i>Polonesa de concierto</i>						x					
Chulvi (Manuel)	<i>Ave María</i>		x									
Delibes (Léo)	<i>Sylvia</i> (suite orquestal sobre el ballet homónimo)				x	x	x					x
Elbel	<i>Gredinette</i> (valeses)	x										
Eslava (Hilarión)	<i>Misa de Requiem</i>	x										
Espí (José)	<i>Polonesa de concierto</i>		x		x	x						
“ “	<i>Serenata</i>		x	x		x						
“ “	<i>Un compromiso</i> (polka compuesta con la colaboración de S. Giner y E. Ximénez)				x							
“ “	<i>Marcha religiosa</i>					x						
“ “	<i>Allegretto caprichoso</i>					x						

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
Espinosa (Gaspar)	<i>Moraima</i> (capricho instrumental)											x
Fahrbach (Philipp)	<i>Mirtos de oro</i> (valeses)				x	x	x					
“ “	<i>Stefanie</i> (polka)				x	x	x			x		
Fliege (Hermann)	<i>Serenata china</i>											x
Flotow (Friedrich)	<i>L'ombre</i> (obertura)	x		x	x							
“ “	<i>Alessandro Stradella</i> (obertura)							x		x	x	
“ “	<i>Zilda</i> (obertura)							x				
Galiana (Pascual)	<i>Pepita</i> (mazurca)		x									
“ “	<i>La amistad</i> (polka)		x									
Giner (Salvador)	<i>La feria de Valencia</i> (cantata)		x									
“ “	<i>L'ultimo addio</i> (melodía)			x		x					x	
“ “	<i>Elegía a Rossini</i>				x	x						
“ “	<i>Una nit d'albaes</i> (poema sinfónico)				x	x		x		x	x	x
“ “	<i>Un compromiso</i> (polka compuesta con la colaboración de J. Espí y E. Ximénez)				x							
“ “	<i>Recuerdos del sarao</i> (minueto)					x					x	

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
“ “	<i>Es xopà hasta la Moma</i> (poema sinfónico)									x	x	x
“ “	<i>Misa de Requiem</i>									x		
“ “	<i>Himno a Ribera</i>											x
Girard	<i>Los saltimbanquis</i> (polka)	x										
Godard (Benjamin)	<i>La esfinge</i> (mazurca)	x										
“ “	<i>La Tasse</i> (Danza de los bohemios)					x	x					
Gounod (Charles)	<i>La Reina de Saba</i> (Marcha y cortejo)	x	x			x	x			x	x	
“ “	<i>Philémon et Baucis</i> (Danza de las Bacantes)		x	x			x			x		
“ “	<i>Marcha fúnebre para el entierro de una marioneta</i>		x		x	x	x					
“ “	<i>La colombe</i> (obertura)			x	x					x		
“ “	<i>Meditación</i>			x								
“ “	<i>Rendez-vous</i> (valeses)			x								
“ “	<i>Serenata</i>			x	x	x	x					x
“ “	<i>Ave María</i>				x							
“ “	<i>Mireille</i> (obertura)				x							
“ “	<i>La Reina de Saba</i> (obertura)				x							

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
“ “	<i>Philémon et Baucis</i> (obertura)											x
Guiraud (Ernest)	<i>Carnaval</i> (allegro característico)					x						
“ “	<i>La galante aventure</i> (entreacto)						x					
Halévy (J. François)	<i>Carlos VI</i> (obertura)	x										
Haydn (Joseph)	<i>Serenata para cuerda</i>		x									
“ “	<i>Segunda sonata</i> (“Las siete últimas palabras”)		x		x							
“ “	<i>Sexta sonata</i> (Idem)		x									
“ “	<i>Himno austriaco</i>			x								
Hérold (Ferdinand)	<i>Zampa</i> (obertura)		x	x								
“ “	<i>Le pré aux clerics</i> (obertura)						x					
Lamadrid	<i>Gran Polonesa de concierto</i>		x	x	x	x	x	x		x		
“ “	<i>Segunda Polonesa de concierto</i>			x								
Lamotte	<i>Le connetable de Saint-Poul</i> (obertura)		x									
Marqués (Pedro Miguel)	<i>Primera lágrima</i> (melodía)				x		x					x
“ “	<i>Segunda Polonesa de concierto</i>				x							
“ “	<i>Cuarta Polonesa de concierto</i>					x	x					
Martín (Luis)	<i>Fantasia para lira y orquesta</i>		x									
Massé (Victor)	<i>Galatea</i> (obertura)											x

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
Massenet (Jules)	<i>Marcha de Szabady</i>			x	x							
“ “	<i>Escenas pintorescas</i> (suite orquestal)			x	x	x				x		
“ “	<i>Las Erinias</i> (tragedia antigua)				x	x	x					
Medina (José)	<i>Mirtos de plata</i> (valeses)					x						
Mendelssohn (Félix)	<i>Ruy-Blas</i> (obertura para el drama de Victor Hugo)			x								
“ “	<i>El sueño de una noche de verano</i> (Marcha nupcial)			x	x							
“ “	<i>Canzonetta para cuerda sola</i>			x		x						
Mercadante (Giuseppe)	<i>El regente</i> (obertura)	x		x								
“ “	<i>Sinfonía Fantástica</i>			x	x	x	x					
Metra (Olivier)	<i>Les faunes</i> (valeses)		x					x				
Meyerbeer (Giacomo)	<i>Marcha de las Antorchas n° 1</i>			x	x			x				
“ “	<i>Marcha de las Antorchas n° 2</i>	x	x	x				x		x		x
“ “	<i>Marcha de las Antorchas n° 3</i>	x	x		x			x				
“ “	<i>Marcha de las Antorchas n° 4</i>	x										
“ “	<i>Marcha de la Reina de Saba</i>	x										
“ “	<i>El profeta</i> (Marcha)		x	x								
“ “	<i>La estrella del norte</i> (obertura)			x	x							

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
“ “	<i>Marcha Schiller</i>			x								
Morley	<i>Mon petit coeur</i> (vals para cuerda)						x			x		
Mozart (W. A.)	<i>Marcha turca</i>	x										
“ “	<i>Misa de Requiem</i>											x
Nicolai (Otto)	<i>Las alegres comadres de Windsor</i> (obertura)		x			x						
Pedrotti (Carlo)	<i>Tutti in maschera</i> (obertura)									x	x	x
Penella (Manuel)	<i>Eutimia</i> (polka)	x	x									
Plasencia (Juan Bautista)	<i>Misa</i>			x								
Ravina	<i>Rondó Villageois</i>				x		x					
Rubinstein (Anton)	<i>El océano</i> (sinfonía nº 2)			x								
Saint-Saëns (Camille)	<i>Danza macabra</i> (poema sinfónico)		x	x	x							
“ “	<i>Rondó caprichoso</i>		x									
“ “	<i>Phaetón</i> (poema sinfónico)		x	x								
“ “	<i>Marcha heroica</i>		x									
“ “	<i>La rueca de Omfalia</i> (poema sinf)				x							
“ “	<i>Etienne Marcel</i> (bailables de la ópera)					x						

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
Sánchez de Madrid (V.)	<i>Polonesa</i>			x		x						
Schubert (Franz)	<i>Serenata</i>				x		x				x	x
Schumann (Robert)	<i>Chant du soir</i> (melodía)						x			x		
Soriano (Manuel)	<i>Recuerdos de Italia</i> (capricho sinfónico)	x					x					
“ “	<i>La verbena</i> (polka)	x		x	x					x		
Strauss (Johann)	<i>El Danubio azul</i> (vals)		x									
“ “	<i>Vida de artista</i> (vals)		x									
“ “	<i>Cagliostro</i> (vals)		x									
“ “	<i>Las mil y una noches</i> (vals)			x								
Suppé (Franz von)	<i>Foete y Faisan</i> (obertura)	x										
“ “	<i>Poeta y aldeano</i> (obertura)	x										
“ “	<i>Paragraph n° 3</i> (obertura)		x	x	x		x			x		
“ “	<i>La señora maestra</i> (obertura)			x	x	x	x	x			x	
Taubert (Wilhelm)	<i>Geburtstags-March</i>	x	x	x	x	x	x				x	x
Thomas (Charles L. A.)	<i>Raymond</i> (obertura)	x	x									
“ “	<i>Le Dame pieque</i> (obertura)	x										
“ “	<i>Mignon</i> (obertura)			x	x	x						x

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
“ “	<i>Le roman d'Elvire</i> (obertura)				x		x					
“ “	<i>El carnaval de Venecia</i> (obertura)		x	x	x	x	x					x
Tiborcori (G.)	<i>El aquelarre</i> (minueto)					x	x					
Toledo	<i>Aurora</i> (vals)	x										
Waldteufel (Émile)	<i>Tout a vous</i> (vals)	x										
“ “	<i>Bien amados</i> (vals)	x		x								
“ “	<i>Les sirènes</i> (vals)	x										
“ “	<i>Au revoir</i> (vals)	x	x	x		x				x		
“ “	<i>Los tamboriles</i> (polka)	x										
“ “	<i>Violetas</i> (vals)		x									
“ “	<i>Très jolie</i> (vals)			x	x		x					
“ “	<i>Homenaje a las damas</i> (vals)			x		x	x					
“ “	<i>Toujours ou jamais</i> (vals)				x							
“ “	<i>Grande vitesse</i> (galop)				x							
“ “	<i>Entrenous</i> (vals)				x							
“ “	<i>Souviens-toi</i> (vals)						x	x			x	x
“ “	<i>Tric-tac</i> (polka)						x					
“ “	<i>No me olvides</i> (vals)						x					
“ “	<i>Bella bocca</i> (polka)						x			x		

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES										
		1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888
“ “	<i>Gaité-walses</i>						x					
“ “	<i>La plus belle</i> (vals)						x			x		x
Wagner (Richard)	<i>Rienzi</i> (obertura)		x	x	x	x	x					
“ “	<i>Tannhäuser</i> (Marcha)		x	x								
Weber (Karl Maria von)	<i>Oberon</i> (obertura)	x										
“ “	<i>Invitación al vals</i>	x										
“ “	<i>Der Freischütz</i> (obertura)		x									
Wohanka	<i>Emancipation</i> (polka-mazurca)	x										
Ximénez (Eduardo)	<i>La danza de los duendes</i>		x									
“ “	<i>Gran marcha triunfal</i>			x								
“ “	<i>Un compromiso</i> (polka)				x							
“ “	<i>Danza georgiana</i>					x						
Zimmermann	<i>Fantasia sobre “Aida”</i>				x	x	x					

4.2 AUTORES

Setenta compositores integran el repertorio musical de la Sociedad de Conciertos, cifra elevada si se considera que, salvo actuaciones circunstanciales durante el período 1889-1896, la práctica totalidad de estos autores se dieron a conocer a lo largo de la primera década de existencia. De los datos que facilita la prensa se infiere, en primer término, que el período de mayor auge de la Sociedad corresponde a los años 1878-1883, decayendo durante 1884 y 1885 -recuérdese la epidemia de cólera-, para recuperar parcialmente cierta actividad entre 1886 y 1888. Es, por tanto, en el transcurso de los cinco primeros años de vida de la Sociedad de Conciertos cuando se presentaron al público -se excluyen Pedrotti, Burgmein, Massé, Espinosa y Fliege- el 93% de los autores inscritos en la presente relación.

En lo concerniente a la nacionalidad, cincuenta compositores son extranjeros y veinte españoles, de los cuales únicamente diez nacieron en la Comunidad Valenciana. Predominan porcentualmente los autores pertenecientes al área germana -Alemania y Austria-, junto con los franceses, quedando en segundo término países como Italia, con tan solo cinco representantes. Queda de manifiesto, y es una constante en toda Europa, la hegemonía musical que en el ámbito sinfónico imponían ambas naciones, en particular Alemania, frente al evidente retroceso de Italia, cuyos mayores logros durante el siglo XIX se circunscribieron a la ópera, olvidando la tradición concertística de siglos anteriores.

Es un hecho reconocido que, hasta el Romanticismo, la música era, sobre todo, un arte “contemporáneo”, en el sentido de que el pasado suscitaba escaso interés, y sólo se escuchaba aquello escrito en esa época. Fue por efecto del historicismo en la música cuando, a partir de 1820, comienzan a extenderse en Europa los primeros conciertos con programas de música correspondientes a períodos precedentes lo que, a largo plazo, conllevó la ampliación del repertorio del concierto público ¹⁸¹. Una mera ojeada a la tabla adjunta permite apreciar que la Sociedad de Conciertos planificó sus programas en torno a autores coetáneos, nacidos mayoritariamente en el siglo XIX, si bien amplió esta lista con un puñado escaso de compositores clásicos, como Boccherini, Haydn y Mozart, entre los más representativos. Era comprensible que la Sociedad, a falta de una tradición asentada de conciertos orquestales en Valencia, fijase su atención en la música contemporánea, ya por afinidad estilística, ya por ser

¹⁸¹ Plantinga, León, *La música romántica*, Akal Música, Madrid, 1992, pág. 29.

más conocida a través del repertorio de música de salón. Nombres como Mozart, Haydn o el mismo Beethoven, pese a resultar poco menos que desconocidos para el gran público, gozaban de un lugar privilegiado en las sesiones de cámara que entidades como el Círculo Valenciano o la Sociedad Económica de Amigos del País celebraban con cierta periodicidad ¹⁸². Habría que esperar a los primeros años del siglo XX para que el aficionado valenciano descubra, gracias al esfuerzo de Eduardo López-Chavarri, el legado musical europeo anterior a 1770.

Del análisis cuantitativo de las obras que comprende el repertorio de la Sociedad de Conciertos podemos deducir, en gran medida, los criterios de selección de los programas de concierto que, sin duda, se diseñaban con arreglo a los gustos musicales del público. Una primera aproximación muestra que sólo siete autores presentan cinco o más títulos en el cómputo general, de los cuales fue el compositor y pianista francés Émile Waldteufel (1837-1915) quien acapara un mayor número de piezas -diecisiete, en total- interpretadas por la Sociedad de Conciertos. Músico de sociedad, Waldteufel conquistó cierto renombre internacional merced a sus cerca de trescientos valeses, polkas y galops, llegando durante algún tiempo a rivalizar en popularidad con el propio Johann Strauss. Evidentemente, la influencia histórica de este autor, cuya música hacía las delicias del melómano valenciano, fue nula, quedando pronto su nombre en el olvido. Otros compositores preferidos, como Gounod, Meyerbeer o Thomas, cultivadores preferentemente del género vocal y operístico, lograron atraer la atención del espectador en perjuicio de autores como Beethoven, Mozart, Mendelssohn o Brahms, apenas incluidos en los programas. El resto de músicos conforma un grupo heterogéneo que no permite establecer clasificaciones generales, alternando por igual los compositores operísticos junto a aquellos que descollaron en el género orquestal. Por último, cabría destacar que una proporción considerable de autores -alrededor aproximadamente del 50%- murieron con sus obras, sin dejar herencia alguna sobre las generaciones posteriores, lo que certificaría que los criterios de confección de los programas y, en definitiva, las propias inclinaciones del público, contradicen abiertamente lo que el futuro habría de deparar en el mundo de la música. Como apunta Ramón Sobrino con respecto a la Sociedad de Conciertos de Madrid, pero aplicable al medio valenciano, *el análisis de la música extranjera que se interpreta en estos conciertos indica, lamentablemente, que el olfato*

¹⁸² Véanse, a este respecto, Ranch Sales, Amparo, “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia”, en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1987-88, Valencia, 1989, págs. 61-80; y Gimeno Lassala, J. “Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1872-1884)”, en *Las Provincias*, 8 enero, 1946.

de nuestros directores no respondía a lo que definitivamente va a legar el sinfonismo del diecinueve europeo ¹⁸³.

El repaso de autores no quedaría completo sin una alusión a los compositores españoles y, más específicamente, aquellos nacidos en Valencia, por cuanto dan buena idea del estado de la creación sinfónica en la capital del Turia que, si bien no es comparable con gran parte de la música concebida en el extranjero, puede equipararse en calidad a la producción de los compositores nacionales contemporáneos. Engloban el primer grupo Tomás Bretón, Ruperto Chapí, o Pedro Miguel Marqués, entre los más significativos, de los cuales salvo la *Fantasia morisca*, del villenense Chapí, subtítulo de la Suite *La corte de Granada*, que el propio músico presentó en Valencia, en el Teatro Apolo, el 27 de abril de 1882 ¹⁸⁴, los títulos restantes se juzgan hoy menores y con evidente valor secundario. Cierta que partituras como *La primera lagrima*, de Marqués, el capricho sinfónico *Moraima*, de Gaspar Espinosa, o la *Polaca de concierto*, de Apolinar Brull, dadas a conocer por la Sociedad de Conciertos de Valls en los años ochenta, gozaron de enorme popularidad entre el público, lo que no obsta para reconocer su carácter de medianía frente a las producciones llegadas allende nuestras fronteras. Este tipo de obras que, en proporción, constituye el grueso del repertorio de las orquestas españolas de este período, se mantuvieron en los programas, a juicio de Gómez Amat, mientras los conciertos fueron una especie de cajón de sastre, en el que figuraban las sinfonías de Beethoven o de los más grandes, junto a piececillas de carácter bailable ¹⁸⁵. No debemos, sin embargo, subestimar su importancia, puesto que cumplieron la función de acostumar al público al género sinfónico, condición previa para, con posterioridad, asimilar las grandes creaciones orquestales. En Valencia, según se comprobará más adelante, este retraso respecto a Europa, pero también con relación a Madrid, se prolongará hasta la primera década del siglo XX.

Mención aparte merecen los compositores valencianos representados en esta relación, encabezados por la figura de Salvador Giner (1832-1911)¹⁸⁶, con nueve títulos, cuya influencia en Valencia rebasa los límites estrictos del sinfonismo para adentrarse en terrenos tan variados como la música de cámara, coral, zarzuelística y

¹⁸³ Sobrino, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., págs. 322 y 323.

¹⁸⁴ *Las Provincias*, 27 abril 1882.

¹⁸⁵ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española. Siglo XIX*, op. cit., pág. 182.

¹⁸⁶ Véase Sancho García, Manuel, *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2002.

religiosa. A lo largo del período 1860-1874, Giner había emprendido una prometedora carrera musical, compaginando el oficio diario como violinista en el Teatro Principal con su faceta compositiva, cuya producción oscilaba entre la música religiosa y camerística, con tímidas incursiones en el campo orquestal. Consagrado como artista afamado, Giner viajó a Madrid en 1875 con la voluntad de darse a conocer fuera del estrecho horizonte de su ciudad natal, aunque el triunfo duradero y con mayúsculas no llegara a cristalizar jamás. Con todo, el compositor lograría estrenar la zarzuela *¿Con quién caso a mi mujer?*, varias piezas de cámara y orquestales, así como la célebre *Misa de Requiem en Re menor*, presentada el 2 de julio de 1878 en la iglesia madrileña del Carmen, durante las exequias por el eterno descanso de la Reina Doña Mercedes, primera esposa de Alfonso XII. Llegado de nuevo a Valencia en abril de 1879, tras cuatro años de efímeros éxitos y sinsabores en la Corte, Giner alcanzará su completo desarrollo como compositor. Aparte de una ingente producción de música religiosa, que abarca diversas formas del género sacro: misas, motetes, gozos, lamentaciones, himnos, etc, Giner orienta su faceta teatral bajo presupuestos novedosos, cultivando un tipo de sainete costumbrista de carácter rural, con texto en valenciano, que desarrollará hasta sus últimas consecuencias. Más convencionales, por cuanto acusan la influencia del estilo operístico italiano, pueden considerarse las cuatro óperas que escribió el músico durante la última década del siglo: *Sagunto*, *El Soñador*, *El Fantasma* y *Morel*, cuyo inmediato éxito hizo concebir la esperanza de la creación de una ópera nacional, circunstancia que no fructificaría, tal vez debido en parte a su falta de difusión a nivel nacional.

La significación de la obra de Salvador Giner no debe buscarse, ciertamente, en el mundo de la escena, pese a sus innegables contribuciones a la zarzuela de corte regional, sino en dos géneros distintos: la música vocal popular, transmitida oralmente y, por tanto, no fijada en la partitura, que en manos de Giner quedará elevada al rango de música culta; y el poema sinfónico, merced al cual el compositor establecería los fundamentos del sinfonismo valenciano, cultivado con posterioridad por otros autores.

El encuentro de Giner con el género programático, a excepción de ciertas páginas de juventud con similar carácter, se producirá en Madrid. En efecto, su estancia en la capital de España debió de brindarle la oportunidad de escuchar personalmente la música descriptiva que, a la sazón, ejecutaban la Sociedad de Conciertos y la Unión

Artístico-Musical de esta ciudad. Era Adolfo Salazar ¹⁸⁷, a este respecto, quien apuntaba una influencia perceptible de los poemas sinfónicos de Saint-Saëns sobre los del maestro valenciano. No en vano, la *Danza Macabra* de este autor fue dada a conocer por la Unión Artístico-Musical de Bretón en 1878, fecha en que Giner residía en Madrid y que, con certeza, pudo escuchar. Era previsible, en consecuencia, que tratara de adecuar el esquema y esencia musical del poema sinfónico a las particulares circunstancias del medio valenciano.

El poema sinfónico sirve a Giner como pretexto para construir, sobre una base histórica, literaria o, sencillamente, a partir de sus vivencias personales, un episodio escogido de la realidad valenciana. En este proceso, el músico acudió a los materiales más cercanos a sus manos: las canciones folklóricas. El tema popular forma parte del acervo de la comunidad étnica, le pertenece por tradición histórica y se perpetúa a través de generaciones. Giner se limita a tomar prestados sus componentes básicos para devolverlos vivificados en virtud del tratamiento que admiten mediante un arreglo instrumental. Con ello, el motivo folklórico cobrará nuevos valores técnicos y emocionales que, hasta entonces, habían permanecido ocultos ¹⁸⁸.

Una de las obras que quizá evidencia con mayor nitidez estas aspiraciones es el poema sinfónico *Una nit d'albaes*, estrenado por la Sociedad de Conciertos el 23 de junio de 1881 en el Skating-Garden. La pieza, tomando por base melódica el canto popular de *les albaes*, recrea musicalmente la contienda bulliciosa originada entre varios grupos de ronda durante una típica serenata nocturna en un pueblo de la huerta. El tema de *les albaes*, convenientemente expuesto en el curso de la obra, conforma la trabazón entre los distintos pasajes musicales, dotando de unidad y cohesión interna a la composición. En torno al sabor popular que impregna esta página, no faltan detalles originales de exquisito corte local, como el monótono y acompasado canto del sereno en su habitual ronda nocturna, sobre un fondo armónico que simula la noche; el aire de jota que intercala Giner entre las sucesivas presentaciones del tema central, a modo de sección contrastante; o la imitación del ritmo del *tabalet*, a cargo de la orquesta.

¹⁸⁷ Salazar, Adolfo, *La música contemporánea en España*, op. cit., págs. 290 y 291.

¹⁸⁸ El uso directo de material folklórico permitiría adscribir a Giner en el denominado primer nacionalismo, que se extendió por algunos países periféricos europeos, como Rusia, Bohemia, Escandinavia, incluido España, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

Cinco años después, el 13 de junio de 1886, en el Skating-Garden, la Sociedad de Conciertos ofrecía la primera audición de *Es xopà hasta la Moma*, poema sinfónico en el que se describe la solemne procesión del Corpus a su paso por las calles de Valencia. De repente, una inesperada tormenta sobre la comitiva religiosa condicionará el curso de la acción, tras la cual se reanuda, de nuevo, el cortejo procesional. *Es xopà hasta la Moma* constituye un documento histórico de la vida valenciana, un cuadro pintoresco de la realidad convertido en música. La figura emblemática de la Moma -personaje simbólico que representa la Virtud humana-, los gigantes, la procesión, la orquesta, la tormenta, la muchedumbre o el genuino personaje del cacahuero, entre otros, son protagonistas de la narración; los temas musicales, el vehículo que dirige sus acciones e imprime caracteres propios. Éstos, fácilmente reconocibles a lo largo de la obra, aparecen expuestos con claridad -ya enlazados mediante sutiles pasajes de transición, ya yuxtapuestos contrapuntísticamente-, vinculados a través del hilo que configura el programa argumental. De esta suerte, Giner enfatiza la unidad estructural de la composición, dota de vivacidad y riqueza melódica al poema, y justifica el desarrollo de una acción que se sigue con paulatino interés.

La importancia de ambas partituras reside en que abrieron el camino del sinfonismo descriptivo valenciano, desarrollado más ampliamente por López-Chavarri, Francisco Cuesta, Magenti, Palau, y otros. Aun utilizando un lenguaje conservador, en tanto que obedecía fielmente a los esquemas formales de la lírica italiana, Giner personificó la búsqueda de una voz nativa, independiente, fundamentada en el espíritu popular, sin precedentes hasta aquella fecha en Valencia. *Se podrán escribir*, ha comentado José Climent, *poemas sinfónicos musicalmente más ricos y más interesantes (...), pero difícilmente se encuentran obras que expresen más fielmente sus ideas y sean exponente más acabado de una vivencia popular* ¹⁸⁹.

La aportación de Salvador Giner al repertorio de la Sociedad de Conciertos no se agota con estos títulos, completándose con varias obras de interés menor, compuestas a la manera del estilo pianístico de Chopin o del primer Romanticismo europeo, entre las que sobresalen las melodías *L'ultimo addio* y *Elegía a Rossini*, a las cuales pueden sumarse la polka *Un compromiso* y el minueto para orquesta *Recuerdos del sarao* ¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Climent, José, *Historia de la música valenciana*, op. cit., pág. 94.

¹⁹⁰ *Elegía a Rossini* había sido dada a conocer en el Teatro del Príncipe Alfonso de Madrid el 25 de mayo de 1878, a cargo de la Unión Artístico-Musical de Bretón. Respecto a *Recuerdos del sarao*, compuesta igualmente durante la estancia de Giner en esta ciudad, fue

La música orquestal del alcoyano José Espí Ulrich (1845-1905), aun gozando de cierta fama en su día, no pasa de ser una mera curiosidad histórica, sin que haya perdurado en los programas actuales de concierto. Conocido Espí esencialmente por la ópera *El recluta*, fue autor asimismo de páginas religiosas, pequeñas piezas de salón, y un breve número de composiciones orquestales, algunas de las cuales, como la *Marcha religiosa* y la *Serenata*, conocieron su estreno en Madrid, en 1873, a cargo de la Sociedad de Conciertos de Jesús Monasterio, antes de presentarse en Valencia. Junto a éstas, la Sociedad de José Valls incluyó en su repertorio el *Allegretto caprichoso* y la *Polonesa de concierto*, técnicamente correctas, aunque sin mayor relevancia.

Eduardo Ximénez (?-1900) se instruyó musicalmente, a semejanza de la mayoría de compositores valencianos coetáneos -caso, por ejemplo, de Espí o Giner-, en el seno de la Iglesia, lo que se traduce en la abundante proporción de obras religiosas que comprende su catálogo. Fuera de ello, Ximénez escribió numerosas zarzuelas, así como contribuyó al género orquestal con varias piezas menores del gusto de la época, entre las que pueden citarse la *Gran Marcha triunfal*, la *Danza de los duendes*, y la *Danza georgiana*, pertenecientes las tres al repertorio de la Sociedad de Conciertos. Cierran el capítulo una serie de nombres hoy relegados al olvido, cuyo mayor mérito se cifró en haber introducido uno o dos títulos en el catálogo de la Sociedad, sin que su música haya sobrevivido hasta nuestros días. Amén de los autores religiosos Manuel Chulvi (1848-1923) y Juan Bautista Plasencia (1816-1855), representados excepcionalmente en determinadas funciones sacras, podemos recordar a José Medina (1850-1910), quien compaginó la producción musical religiosa con breves páginas de salón. Una excepción la constituye su popular tanda de valsos orquestales *Mirtos de plata*, estrenados por la Sociedad de Conciertos en julio de 1882. Manuel Penella (1847-1909), pedagogo musical y creador del Orfeón Valenciano, fue el primer director de la Escuela Municipal de Música en Valencia, fundada en 1869. Su catálogo se nutre de zarzuelas, himnos y piezas corales, junto con una extensa nómina de danzas para orquesta. Discípulo de éste es Francisco Javier Blasco (1857-?), quien ejerciera la dirección de la Sociedad de Conciertos de Alicante y autor del estudio *La música en Valencia. Apuntes históricos*, de indudable interés para el historiador. Discreto compositor, su producción abarca zarzuelas, páginas amables de salón y numerosas

estrenada el 14 de marzo de 1880 en un concierto de la Unión Artístico-Musical celebrado en el Teatro Apolo de Madrid. Véase Sancho García, Manuel, *op. cit.*, págs. 43 y 46.

partituras orquestales, entre las que no faltan las consabidas polkas, mazurcas y valeses de moda. Citemos, por último, al popular compositor de bailables Pascual Galiana (1829-1855), cuya obra pasó sin más, y Manuel Soriano (?-1899), violoncellista de la Sociedad de Conciertos antes de desempeñar el cargo de profesor del Conservatorio de Valencia. Marchó a México en 1893, donde dirigió algunas orquestas de teatro, alternando este oficio con la composición musical. Autor de un extenso catálogo, integrado especialmente por obras de salón o adscritas al género religioso, su pieza orquestal más ambiciosa es el capricho sinfónico *Recuerdos de Italia*, estrenado por la Sociedad de Conciertos en junio de 1878 ¹⁹¹.

COMPOSITORES CON MAYOR NÚMERO DE OBRAS EN EL REPERTORIO DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

AUTOR	NACIONALIDAD	Nº DE OBRAS
Waldteufel (Émile)	Francia	17
Gounod (Charles)	Francia	11
Giner (Salvador)	España	9
Meyerbeer (Giacomo)	Alemania	8
Saint-Saëns (Camille)	Francia	6
Espí (José)	España	5
Thomas (Charles L. A.)	Francia	5

COMPOSITORES ESPAÑOLES EN EL REPERTORIO DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

AUTOR	LOCALIDAD-NACIMIENTO	Nº DE OBRAS
Giner (Salvador)	Valencia	9
Espí (José)	Alcoy (Alicante)	5
Ximénez (Eduardo)	Valencia	4
Marqués (Pedro Miguel)	Palma (Mallorca)	3
Chapí (Ruperto)	Villena (Alicante)	2

¹⁹¹ Para un conocimiento más detallado de estos autores, remito al lector a los siguientes trabajos: 1. Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, 1903; 2. Adam Ferrero, Bernardo, *Músicos valencianos*, Proip S.A., Valencia, 1988; 3. Climent, José, *Historia de la música valenciana*, Rivera Mota, Valencia, 1989; 4. López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Compositores valencianos del siglo XX*, Generalitat Valenciana-Música 92, Valencia, 1992; 5. VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ICCMU, Madrid, 1999 y ss.

Galiana (Pascual)	Onteniente (Valencia)	2
Lamadrid		2
Soriano (Manuel)	Valencia	2
Resto de autores (12)		1

COMPOSICIONES MÁS INTERPRETADAS POR LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

OBRA	AUTOR	Nº AÑOS (1878-1888)
<i>Geburtstags-March</i>	Taubert (Wilhelm)	8
<i>Gran Polonesa de concierto</i>	Lamadrid	7
<i>Una nit d'albaes</i> (poema sinfónico)	Giner (Salvador)	6
<i>La Reina de Saba</i> (“Marcha y cortejo”)	Gounod (Charles)	6
<i>Marcha de las Antorchas nº 2</i>	Meyerbeer (Giacomo)	6
<i>La señora maestra</i> (obertura)	Suppé (Franz von)	6
<i>El carnaval de Venecia</i> (obertura)	Thomas (Charles L. A.)	6
<i>Marcha de los cipayos</i>	Chabrier (Emmanuel)	5
<i>Fantasia morisca</i>	Chapí (Ruperto)	5
<i>Serenata</i>	Gounod (Charles)	5
<i>Paragraph nº 3</i> (obertura)	Suppé (Franz von)	5
<i>Au revoir</i> (vales)	Waldteufel (Émile)	5
<i>Rienzi</i> (obertura)	Wagner (Richard)	5

4.3 LA MÚSICA

Del examen de las 160 obras que componen el repertorio de la Sociedad de Conciertos puede establecerse una clasificación según géneros, en función de la estructura formal de cada pieza, lo cual, en definitiva, se halla en íntima relación con los criterios de confección de los programas de concierto y, en última instancia, con los gustos y preferencias musicales del gran público. Obtenemos, así, las siguientes categorías:

1.-**Oberturas operísticas.** También denominada “sinfonía”, se trata de una composición para orquesta concebida como introducción de una ópera, con material temático propio o extraído de la obra que preludia. Dentro de este grupo, incluiríamos,

a modo de ejemplo, las oberturas de las óperas *El regente*, de Mercadante; *Galatea*, de Victor Massé; *La Giralda*, de Adam; *El caballo de bronce*, de Auber; *La estrella del Norte*, de Meyerbeer; *Las alegres comadres de Windsor*, de Otto Nicolai; *Rienzi*, de Wagner, y una larga nómina de composiciones orquestales.

2.-**Bailes europeos**. Son bailes de origen popular, convertidos en música de concierto, que gozaron de gran predicamento como danzas de salón durante la segunda mitad del siglo XIX. Sobresalen, entre ellos, el vals, la mazurca, la polonesa, la polka y el galop. Constituye, con diferencia, el bloque más numeroso, descollando, en cuanto a número de obras se refiere, el catálogo de Émile Waldteufel -valeses y polkas, fundamentalmente-, así como Johann Strauss, representado por algunos valeses.

3.-**Marchas**. Perteneciente a una ópera o como pieza orquestal de carácter independiente, su forma y expresión son distintos según el fin a que vaya destinada: marcha fúnebre, nupcial, militar, heroica, etc. Citemos, entre otras, la *Marcha de Szabady*, de Massenet; la *Marcha de los cipayos*, de Chabrier; la *Marcha heroica*, de Saint-Saëns; la *Gran marcha triunfal*, de Eduardo Ximénez; la *Marcha nupcial*, de Mendelssohn, etc.

4.-**Poema sinfónico**. Obra orquestal en un movimiento inspirada en una idea extramusical -literaria, poética, etc.- que el compositor describe o trata de evocar a través del recurso expresivo de la música. Todo poema sinfónico posee una estructura formal continua, dividido en varias secciones contrastantes en tempo y carácter. Consta de uno o varios temas desarrollados, repetidos, variados o transformados en función del programa específico de la obra. Además del término tradicional, el poema sinfónico admite diversas denominaciones: capricho, cuadro, cuento, idilio, leyenda sinfónicos, etc. Los ejemplos más representativos del catálogo de la Sociedad de Conciertos son, sin duda, los dos poemas sinfónicos de Salvador Giner, *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*, así como la *Danza macabra*, *Phaetón* y *La rueda de Omfalia*, del compositor postromántico francés Camille Saint-Saëns.

5.-**Danzas**. Como pieza de ballet u orquestal independiente, en el segundo caso presenta a menudo un carácter nacionalista o, cuando menos, evocador de una región geográfica determinada: danza bohemia, danza húngara, danza georgiana, etc. Pueden señalarse, entre otras, las *Danzas húngaras*, de Brahms; la *Danza Bohemia*, de Bizet;

la *Danza de los duendes* y la *Danza georgiana*, ambos títulos de Eduardo Ximénez, y los bailables de *Sylvia*, de Léo Delibes, convertidos en suite para orquesta.

6.-**Suite orquestal.** Sucesión de movimientos orquestales, cuyo nexo viene definido por el programa -el título de la obra-, que confiere unidad estructural y, en ocasiones, temática a la composición. La forma y estilo de cada pieza son completamente libres, sin atenerse al esquema tradicional de la “suite barroca”. Ejemplo de ello lo ofrecen las *Escenas pintorescas*, de Jules Massenet, la *Fantasia Morisca*, de Chapí, o la suite orquestal *Le roman de Pierrot et de Pierrete*, de Burgmein.

7.-**Melodías.** Podrían considerarse ciertas páginas agrupadas bajo la designación genérica de “melodías”, en el estilo pianístico romántico de salón, con forma esencialmente libre y denominaciones diversas, a menudo manejadas indistintamente: elegía, canzonetta, serenata, meditación, y un largo etcétera. Evocan, en todos los casos, un estado de ánimo o escena concretos, sugeridos con frecuencia por el título descriptivo. Es el caso, por ejemplo, de la *Primera lágrima*, de Marqués; la *Serenata*, de Schubert; *Chant du soir*, de Schumann; la *Serenata*, de Espí; *Meditación*, de Gounod; y las melodías *Elegía a Rossini* y *L’ultimo addio*, de Salvador Giner.

8.- **Obras religiosas.** Sobresale la misa y, en particular, la misa de Requiem, junto con formas menores como el Ave María, ejecutadas exclusivamente en funciones sagradas. Podemos recordar, como ejemplos representativos, las misas de Requiem de Giner, Eslava y Mozart; una misa de Juan Bautista Plasencia; y los dos *Ave María*, de Gounod y Manuel Chulvi.

9.-**Composiciones diversas.** Constituyen una excepción, puesto que cada forma musical incluye, a lo sumo, tres o cuatro títulos en el repertorio de la Sociedad, lo que invalida cualquier clasificación tipológica. Dentro de este bloque, se hallan varias danzas estilizadas antiguas: gavota, pavana y minueto, con carácter y orquestación plenamente románticas. Más escasas en número, figuran en el catálogo algún himno, obertura orquestal de concierto, movimiento aislado de sinfonía, o fantasía orquestal sobre motivos operísticos sin que, en conjunto, superen la decena. Entre las composiciones pertenecientes a esta categoría, cabría citar la obertura *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; la *Pavana favorita de Luis XIV*, de Brisson; el minueto *Recuerdos del sarao* y el *Himno a Ribera*, de Giner; la gavota *L’ingénue*, de Arditi; el *Andante* de la Quinta Sinfonía y el *Scherzo* de la Octava, ambas de Beethoven; la *Fantasia sobre Aida*, de Zimmerman, y alguna pieza más.

La clasificación por géneros permite extraer conclusiones acerca del tipo de obras más ejecutadas por la Sociedad de Conciertos y, en consecuencia, determinar los criterios que se seguían a la hora de elaborar los programas musicales. Un 50% de las piezas integrantes del repertorio -en torno a 80- se distribuye entre bailes europeos (valeses, mazurcas, polonesas, polkas y galops) y oberturas operísticas, lo que explica con nitidez la orientación estética de los conciertos y las preferencias del público a quien éstos servían. El conjunto restante comprende una numerosa selección de marchas, danzas y melodías, junto con obras de mayor complejidad y envergadura, como poemas sinfónicos y suites orquestales.

El predominio de estos géneros respondía, en general, al intento por parte de los organizadores de conciertos de aproximar el lenguaje sinfónico al aficionado valenciano a través de páginas sencillas, fácilmente aceptables por el oyente medio, no necesariamente sensibilizado al arte musical. Era previsible, por tanto, que géneros como la sinfonía o el concierto clásicos quedasen fuera de los programas en beneficio de otras composiciones que, con ser de menor calidad, atraían especialmente la atención del público. Dos nuevos factores entraban en juego: la escasa o nula tradición de espectáculos sinfónicos en Valencia, a lo que se agregaba el desconocimiento y la falta de familiaridad que el propio músico de orquesta poseía respecto al género sinfónico, un tipo de obras más densas y complejas que las que, de ordinario, interpretaba desde el foso de los teatros. No fue, pues, por casualidad, que durante la década comprendida entre 1878 y 1888 figurasen en los programas dos únicos movimientos de sinfonías beethovenianas: el *Andante* de la Quinta, estrenado en 1879, y el *Scherzo* de la Octava, que data de 1881¹⁹², sin que volvieran a escucharse en años posteriores. El convencional concierto para solista instrumental con acompañamiento de orquesta no está presente, por lo que sabemos, en ninguna actuación de la Sociedad.

Restaría conocer, a fin de obtener una visión global del fenómeno que nos ocupa, las posibles semejanzas entre el repertorio de la Sociedad de Conciertos y el de otras formaciones orquestales españolas análogas. El referente inmediato lo constituye, sin duda, la Sociedad de Conciertos de Madrid, cuyo ejemplo estimuló la creación de numerosas orquestas a lo largo de la geografía nacional, entre ellas, con probabilidad, la agrupación de Jose Valls. Téngase en cuenta que las primeras obras que la

¹⁹² El *Andante* de la 5ª Sinfonía de Beethoven se dio a conocer en el Teatro Principal el 21 de marzo de 1879. El *Scherzo* de la 8ª Sinfonía fue estrenado el 8 de abril de 1881 en el Teatro Principal. Se trataba, en ambos casos, de sesiones orquestales celebradas en Cuaresma.

Sociedad de Conciertos presentó en Valencia fueron solicitadas expresamente a Madrid, lo que demostraría la vinculación de ambas capitales en el nacimiento de la orquesta valenciana. En 1878, fecha de arranque de nuestro estudio, la Sociedad de Conciertos de Madrid era dirigida por Mariano Vázquez, tras una etapa preliminar de formación bajo la batuta de Barbieri, al que sustituiría con posterioridad Jesús Monasterio. Hacia aquellos años, este conjunto había ya estrenado las ocho primeras sinfonías de Beethoven, amén de sinfonías de Haydn, Mozart, Mendelssohn, Marqués y otros autores ¹⁹³. Bien es cierto que abundaban en los programas las oberturas operísticas y los omnipresentes bailes orquestales de salón, lo que no obsta para atestiguar la presencia regular de composiciones sinfónicas de primer orden en los conciertos. Semejante circunstancia revela el distanciamiento de Valencia con respecto a Madrid, el retraso musical de una ciudad que abría sus ojos al sinfonismo frente a la normalización de la vida sinfónica que disfrutaba la capital de España. Resulta especialmente significativo que, mientras en Madrid, la Quinta Sinfonía de Beethoven constituía, desde su estreno en 1867, la pieza favorita del público, los melómanos valencianos se deshacían en halagos hacia la *Geburtstags-March*, de Taubert o la *Gran Polonesa de concierto*, de Lamadrid, ponderando las “inigualables bellezas” que atesoraba aquella música.

4.4 ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS

Los programas de la Sociedad de Conciertos variaban en función de la particular naturaleza del espectáculo a celebrar, fuera un concierto, serenata, función sacra, o cualquier acto con participación orquestal. En un caso u otro, los programas son mayoritariamente orquestales, sin intervención de solistas acompañantes, a excepción de determinadas obras religiosas, donde el elemento vocal resulta imprescindible.

Desde sus orígenes en 1878, la temporada de conciertos de mayo a julio representó el escenario principal de actuación de la Sociedad de Conciertos. Habitualmente, los programas constaron de dos partes, separadas ambas por un descanso de quince minutos. Fuera de esta norma general, algunos conciertos extraordinarios o veladas veraniegas en días señalados (San Juan, San Pedro) podían, excepcionalmente, comprender tres partes. En el primer caso, seis o siete obras constituían el programa, tres o cuatro en cada parte, ampliándose en varias piezas más si el espectáculo se estructuraba en tres partes. No existía, sin embargo, un criterio uniforme a la hora de

¹⁹³ Subirá, José, *Temas musicales madrileños, op. cit.*, pág. 54 y ss.

ubicar una obra u otra en el programa, puesto que oberturas operísticas, danzas, bailes, marchas, melodías, poemas sinfónicos y demás composiciones orquestales conviven heterogéneamente en los conciertos, sin guardar, en principio, un orden establecido. Una sinfonía operística -y, por extensión, toda forma musical- podía insertarse como pieza introductoria de un concierto y, en cambio, ser ejecutada en cualquier otra posición en sesiones subsiguientes ¹⁹⁴. Esta circunstancia permitía cierto margen de libertad para seleccionar las obras musicales, sin más limitación que su duración, en conciertos que no duraban, en general, más de una hora u hora y media, quizá para no fatigar en exceso la atención de un público poco habituado a esta suerte de espectáculos.

En lo que a otro tipo de actuaciones se refiere, las diferencias son notables respecto a la clásica temporada anual. Los conciertos cuaresmales en el Teatro Principal, verificados durante los años 1879, 1880 y 1881, se estructuraban en tres partes, con programas similares al ciclo de primavera-verano. Por otro lado, el carácter informal e improvisado que caracteriza a una serenata no permitió dividirla en secciones establecidas, así como facilitó el predominio de piezas ligeras, en especial danzas y marchas orquestales, de mayor efecto entre el público. Obviamente, si de funciones religiosas se trataba, los programas se nutrieron, con exclusividad, de páginas del género sacro, de igual modo que en ciertos bailes de Carnaval con presencia de la Sociedad de Conciertos -años 1894 y 1896-, las obras ejecutadas fueron básicamente bailes y danzas de moda.

Según se refleja en los ejemplos precedentes, las actuaciones de la Sociedad de Conciertos llenaban, por regla general, el contenido del espectáculo. No obstante, algunas veces la agrupación intervino alternando con otros artistas y conjuntos musicales o, más comúnmente, fue contratada para dar brillo a determinados actos, ejecutando música en momentos escogidos. Atendiendo a la diversidad de situaciones en que la Sociedad de Conciertos compartió programa con otros elementos, musicales o no, se originan los siguientes espectáculos:

1.-Temporada de conciertos. Alternancia puntual, y por lo tanto, esporádica, con rifas, fuegos artificiales, bailes populares, canto y baile flamenco, rondallas, etc:

¹⁹⁴ En este punto se observa una nueva diferencia respecto de la Sociedad de Conciertos de Madrid, cuyos programas, amén de constar invariablemente de tres partes, presentaban un orden prefijado de piezas según formas musicales. Véase Sobrino, Ramón, "La música sinfónica en el siglo XIX", en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., pág. 321.

Skating-Ring, junto al jardín del Real. Gran velada para el 28 de junio de 1879. Verbena de San Pedro. A las nueve y media de la noche.

PRIMERA PARTE

Sociedad de Conciertos, por D. José Valls.

1º. Sinfonía, Zampa: Herold.

2º. Pepita, mazurca: Galiana.

3º. París, walses, primera vez: O. Metra.

DESCANSO

4º. Reina de Saba, marcha: Gounod.

5º. Eutimia, polka, primera vez: Penella.

6º. Gran Polonesa de Concierto: S. de Madrid.

Concluido el concierto se disparará un castillo de fuegos artificiales.

SEGUNDA PARTE

Los célebres concertistas de bandurrias bajo la dirección de D. José Rocamora, ejecutarán las mejores piezas de su repertorio.

Precio general, 3 rs¹⁹⁵.

2.-Actos y veladas de entidades culturales o recreativas, con presencia de la Sociedad de Conciertos interpretando piezas de su repertorio:

No el domingo, como habíamos dicho, sino mañana, se celebrará la solemne apertura del curso en el Conservatorio. El programa de las obras que han de ejecutarse, es el siguiente: 1º. Les erinnyes, entreacto, por la Sociedad de Conciertos; 2º. Lectura de la Memoria por el secretario del Conservatorio, D. Esteban Angresola; 3º. Aria de La Favorita, por la alumna señorita doña Esperanza Torres, y acompañada al piano por el profesor de canto, D. Manuel Soriano; 4º. Distribución de premios a las alumnas; 5º. Mon petit coeur, por la Sociedad de Conciertos; 6º. Distribución de premios a los alumnos; 7º. Aria de Linda de Chamounix, por la alumna señorita doña Josefa Soriano, acompañada al piano por el profesor de canto D. Manuel Soriano; 8º. Distribución de accesits a las alumnas; 9º. Primer tiempo del concierto en sol menor, por la alumna de sexto curso de piano, señorita doña Purificación Peydró; 10º. Distribución de

¹⁹⁵ *Las Provincias*, 28 junio, 1879.

accesits a los alumnos; 11°. *Aria de Beatrice di Tenda*, por la alumna señorita doña Desamparados Miralles; 12°. *Colombe, entreacto*, de Gounod, por la Sociedad de Conciertos¹⁹⁶.

3.-Conciertos en teatros con alternancia de otros artistas, a menudo solistas instrumentales:

Programa concierto Teatro Principal (15 abril, 1887):

PRIMERA PARTE

1. *Tutti in maschera (sinfonía)*, Pedrotti, por la Sociedad de Conciertos.

2. *Nocturno en Re bemol y Polonesa en La bemol*, Chopin, por la pianista Mad. Marx.

3. *Hasta la Moma es xopà*, Giner, por la Sociedad de Conciertos.

SEGUNDA PARTE

4. *Aires bohemios, para violín y orquesta*, Pablo Sarasate, por Sarasate acompañado de un sexteto instrumental procedente de Madrid.

5. *Le soir, Scherzo, y Tarantella*, Liszt, por Mad. Marx.

TERCERA PARTE

6. *Una nit d'albaes*, Giner, por la Sociedad de Conciertos.

7. *Fantasia sobre "Fausto"* de Gounod, Pablo Sarasate, por Sarasate con acompañamiento del sexteto.

8. *Geburtstags, marcha*, Taubert, por la Sociedad de Conciertos¹⁹⁷.

4.- Presencia ocasional del elemento coral en actuaciones de la Sociedad de Conciertos:

Anoche fue obsequiado con una serenata por el gremio de zapateros el marqués de Colomina, en justo agradecimiento a las gestiones que ha hecho para que sean atendidas las reclamaciones de los gremios en la junta de reforma del reglamento del subsidio industrial, a la que pertenece.

La serenata corrió a cargo de la Sociedad de Conciertos, dirigida por el Sr. Valls, que a las diez y media comenzó a tocar algunas de sus mejores piezas, En los intermedios cantaba el

¹⁹⁶ *Las Provincias*, 8 octubre, 1886.

¹⁹⁷ *Las Provincias*, 15 abril, 1887.

Orfeón Valenciano. Con este motivo acudió bastante gente a la calle de Zaragoza y plaza del Miguelete ¹⁹⁸.

5.-Colaboración con bandas en determinados festivales musicales, frecuentemente interpretando arreglos escritos para orquesta y banda:

Feria de Julio de Valencia. Hoy anuncia el programa carreras de caballos a las cinco de la tarde en la Alameda. Por la noche música en el paseo, y a las diez y media, el tercer concierto en el pabellón del Círculo Valenciano, en el cual la Sociedad musical que dirige el Sr. Valls, acompañada de la banda de música del regimiento de Málaga, ejecutará las siguientes piezas: 1°.Reina Saba, marcha, de Gounod; 2°.Geburts-Marchs, de Taubert; 3°.Au revoir, walses, de Waldteufel; 4°. Rienzi, sinfonía, de Wagner; 5°.El Profeta, marcha (banda y orquesta), Meyerbeer; 6°.Gran Polonesa (banda y orquesta), S. de Madrid ¹⁹⁹.

5. PÚBLICO Y CRÍTICA MUSICAL

5.1 EL PÚBLICO DE LOS CONCIERTOS

Un estudio histórico-musical como el que nos ocupa no podía obviar ciertos aspectos sociológicos relacionados con el fenómeno del concierto en sí, entendido como interpretación pública de música ante un grupo de personas que se ha reunido con el propósito de escucharla ²⁰⁰. El público constituye un elemento inherente y consustancial al propio acto de ejecución de un concierto, aportando información sobre el contexto en que se enmarca el espectáculo, la función de la música en la sociedad y el perfil del usuario que consume ese tipo de música. Son, en este caso, los medios de información escrita quienes recogen con detalle todas aquellas cuestiones concernientes al tipo de público, asistencia a los conciertos y grado de aceptación de obras y autores.

Con relación a nuestro estudio, todo parece indicar que el recibimiento del público valenciano fue excelente ante la novedad, por lo inusual, que suponía la celebración de conciertos orquestales en la ciudad. A propósito de la presentación oficial de la Sociedad de Conciertos el 12 de mayo de 1878, *Las Provincias* habla de *muy buena*

¹⁹⁸ *Las Provincias*, 6 julio, 1882.

¹⁹⁹ *Las Provincias*, 30 julio, 1879.

²⁰⁰ Randel, Don (ed), *Diccionario Harvard de música*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pág. 273.

acogida, cual no podía menos de esperarse ²⁰¹, opinión que compartía *El Mercantil Valenciano*, al reconocer que *el público se retiró altamente satisfecho del espectáculo* ²⁰². En días siguientes, la prensa atestiguaba la creciente aceptación de estos espectáculos, hasta el punto de afirmar, finalizado el tercer concierto, *que indudablemente para los conciertos sucesivos habrá de aumentarse en algunos cientos el número de sillas disponibles* ²⁰³. Constatado el éxito de esta primera temporada, los diarios, sin excepción, elogiaban la iniciativa, felizmente concebida, de crear en Valencia una Sociedad de Conciertos a imagen de otras naciones europeas. Se señaló, a este respecto, la necesidad de que una capital como Valencia contase con un espacio de recreo donde deleitarse con las páginas musicales de los más renombrados autores, al tiempo que se favorecían las relaciones sociales y el disfrute del tiempo libre. Una vez arraigada la costumbre de ofrecer audiciones públicas de carácter orquestal, Valencia podría, al parecer de la prensa, parangonarse con otros países europeos culturalmente más avanzados que habían hecho de la práctica del concierto signo distintivo de modernidad y progreso.

Un repaso general de la prensa valenciana a lo largo de la trayectoria de la Sociedad de Conciertos permite abundar en la afirmación del éxito alcanzado entre el público. Éste, según tradición inveterada que ha llegado a nuestros días, premiaba la interpretación de cada pieza con aplausos los cuales, si eran insistentes, la orquesta correspondía repitiéndola. Menudean, en este sentido, los comentarios aludiendo al hecho de que aquella práctica devino norma común, por lo que desde la prensa se reclamaba que *llega a ser abusivo pedir que se ejecuten dos veces casi todas las obras que forman el programa* ²⁰⁴. Añádase a ello los juicios generalizados acerca de la “excelente” ejecución de los profesores de la orquesta, lo que podría explicar el alto nivel interpretativo del conjunto, fruto del prolongado tiempo de ensayos y el carácter exigente del propio Valls. Esta última afirmación queda patente en las escasas noticias de que disponemos sobre el artista valenciano, trabajador incansable y prototipo del temperamento perfeccionista y minucioso, quien no vacilaba en repetir durante los ensayos el mismo pasaje musical hasta su completa y entera satisfacción. *Sentado en su sillón de director de orquesta*, explicaba la revista *Valencia*, *es donde mejor podía*

²⁰¹ *Las Provincias*, 16 mayo, 1878.

²⁰² *El Mercantil Valenciano*, 14 mayo, 1878.

²⁰³ *Valencia Ilustrada*, 2 junio, 1878.

²⁰⁴ *Las Provincias*, 7 marzo, 1880.

*estudiarse su personalidad. Era viva, intensa su mirada, aquella mirada que una vez reñía, injuriaba otras (...) Vivo, nervioso, con mansedumbres y paciencia de santo o relámpagos de ira, nadie como él fue tan estimado y tan temido de sus subordinados. ¿Quién no le ha oído alguna vez, en medio del silencio del público, entre acordes y fermatas, alguna de aquellas frases en valenciano duras como latigazos, retozonas como cascabeles?*²⁰⁵.

Un análisis de los condicionantes sociales que rodeaban la actividad de la Sociedad de Conciertos resultaría incompleto sin una reflexión acerca de la asistencia a los conciertos, así como las características del público que concurría a esta clase de espectáculos. Respecto al primer punto, los diarios consignan en sus crónicas artísticas el numeroso auditorio que, de ordinario, solía atraer la celebración de los conciertos, tanto si formaban parte de la temporada anual cuanto si se trataba de sesiones cuaresmales o actos de naturaleza aislada. *Las Provincias*²⁰⁶ eleva a miles de sillas las dispuestas en algunas ocasiones. Huelga decir, por consiguiente, que la venta de abonos y localidades se agotaba rápidamente, lo que certifica la demanda de entradas y la dificultad para adquirir las butacas mejor situadas. Claro indicio de la popularidad de que gozaban estas veladas lo muestra el hecho de que, entre los asistentes, no faltaran nunca los visitantes foráneos que acudían expresamente a Valencia, movidos por el deseo de *conocer las notables obras que con singular acierto ejecuta la Sociedad de Conciertos*²⁰⁷.

A pesar del precio económico de los conciertos organizados durante el ciclo de primavera-verano y, en consecuencia, la posibilidad de acceso por parte de un público mayoritario, la prensa suele aludir explícitamente a la “distinguida concurrencia” y “la buena sociedad” que acude normalmente a estas sesiones. Es bien sabido que en el pensamiento de los fundadores de la Sociedad de Conciertos, Valls entre ellos, se hallaba la pretensión de extender el fenómeno del concierto público entre todas las capas sociales de la población valenciana. A este fin se acordó la baratura de las localidades, junto con la elección de programas poco exigentes, del gusto popular, comprensibles para el oyente medio, no necesariamente instruido en el arte musical. Ello no quita para constatar que, pese a la voluntad de Valls por democratizar las

²⁰⁵ *Valencia*, 25 julio, 1909, nº 10.

²⁰⁶ *Las Provincias*, 13 mayo, 1884.

²⁰⁷ *Las Provincias*, 25 julio, 1880.

aficiones del público valenciano, los intereses de las clases medias y populares seguían orientándose hacia la zarzuela, la pequeña comedia o el sainete, sin dar cabida a otros géneros como la ópera, exclusiva de los sectores pudientes de la sociedad. No existía, al propio tiempo, una tradición arraigada de conciertos orquestales en Valencia, por lo que parece lógico que fueran acogidos con la natural reserva de lo novedoso.

Con el ánimo de clarificar cualquier hipótesis, podría objetarse a la tesis anterior que la Sociedad no sólo actuaba en la habitual temporada de conciertos, sino que extendía su actividad sobre todo aquel acontecimiento donde se requiriese su presencia. En tales ocasiones -sirvan como ejemplo una serenata, una velada apologética en una institución cultural, un acto en el Conservatorio, los juegos florales de *Lo Rat Penat*, los bailes del Círculo Valenciano, etc-, son las clases burguesas de extracción social media-alta y alta quienes conforman el grueso de la concurrencia que acude a estas sesiones filarmónicas. Lo atestigua *Las Provincias* en la reseña de un concierto cuaresmal celebrado en 1879 en el Teatro Principal:

El segundo de los conciertos que la sociedad artístico musical se propone dar en el teatro Principal, el cual tuvo lugar anteanoche, fue digno de la brillante acogida que les dispensa el público valenciano, que acudió numeroso al coliseo de la calle de las Barcas, llenando por completo el patio, palcos y galerías superiores, como pocas veces se ve en esta capital. Las damas más elegantes, los hombres más conocidos por su ciencia o su posición, acudieron a disfrutar durante aquella velada de la acertada interpretación que los laboriosos e inteligentes profesores que forman la sociedad de conciertos dan a las obras maestras de los grandes compositores ²⁰⁸.

Un nuevo comentario, a propósito de un concierto a beneficio del Colegio de niños huérfanos de San Vicente Ferrer, verificado en La Glorieta en mayo de 1884, revela el origen social del auditorio:

El concierto (...) estuvo muy concurrido por un escogido público, a pesar de que no se había dado gran publicidad al acto. Muchísimas de las elegantes y más conocidas damas de Valencia poblaban el andén central... ²⁰⁹.

La asistencia a los conciertos por parte de las clases acomodadas de Valencia, sea cual fuere el escenario donde se llevasen a efecto, se convirtió en práctica generalizada

²⁰⁸ *Las Provincias*, 30 marzo, 1879.

²⁰⁹ *Las Provincias*, 13 mayo, 1884.

entre todos aquellos amantes de la música culta, *que son en gran número en esta capital* ²¹⁰. Otros muchos, no cabe duda, debieron de acoger esta afición por moda, transformando la sala de conciertos en espacio de sociabilidad burguesa, como fueran el teatro, el salón, el casino, o el paseo vespertino en calesa por la Alameda. La actitud mimética respecto a Madrid, dotada de una Sociedad de Conciertos desde 1866, y los ecos musicales procedentes del extranjero, Francia y Alemania básicamente, jugaron a favor de la instauración de estas costumbres, al margen del aliciente artístico que, supuestamente, debieron despertar. Téngase presente que el acto de asistencia a un espectáculo, al menos durante gran parte de la centuria decimonónica, se orientaba fundamentalmente a la vida de relación, al culto a la apariencia, al ver y ser visto y, en definitiva, a consolidar una imagen, artificial en muchos casos, frente a los individuos de igual nivel social. Trasladado al ámbito del concierto, éste se manifiesta como una actividad de distracción bajo la cual se oculta, las más de las veces, un afán de reconocimiento mutuo entre iguales, la confianza de ser admitido y formar parte de la sociedad burguesa, cuyo estatuto, según Julio López ²¹¹, era el concierto y cuya liturgia era la ópera. Se trataba, en suma, de la ocasión idónea para ocupar las horas de ocio con un entretenimiento inocuo y artísticamente elevado, al tiempo que se fomentaba el intercambio y la identificación con unas determinadas pautas de comportamiento social.

5.2 LA CRÍTICA MUSICAL

Hasta la aparición de la revista “Boletín Musical”, cuyo primer número data del 31 de julio de 1892, todas las publicaciones, sin excepción, de índole cultural editadas en Valencia -*La Ilustración Valenciana, Revista de Espectáculos, Valencia Ilustrada, Revista de Valencia, Gaceta Musical y de Teatros*, entre otras- dedicaban con exclusividad sus crónicas artísticas al mundo del teatro, apenas reseñando esporádicamente algún concierto orquestal, sin entrar nunca en detalles. Esta circunstancia obliga al historiador a fijar su atención en la prensa diaria como fuente primaria de consulta a fin de abordar cualquier estudio histórico-musical. Hecha esta salvedad, conviene matizar que el carácter de la crítica romántica difiere sobremanera del actual. Su origen es decididamente literario, predominando el juicio entusiasta y subjetivo, lejos del análisis técnico-formal o de la jerga propia del especialista. Dentro

²¹⁰ *Las Provincias*, 21 julio, 1878.

²¹¹ López, Julio, *La música de la Modernidad (De Beethoven a Xenakis)*, Anthropos, Barcelona, 1984, pág 129.

del concepto romántico de la música como expresión y lenguaje de los sentimientos, la crítica del siglo XIX, en opinión de Fubini, *presenta un carácter fragmentario, evocativo; se reviste de encendidos colores; tiende a captar los elementos metafísicos y sentimentales de la música mediante imágenes extravagantes y abordajes audaces* ²¹². En efecto, el crítico del Romanticismo descarta la fría razón y apela directamente a los sentidos, tratando de evidenciar el poder mágico de la música, sus valores pictóricos, escultóricos o poéticos y, sobre todo, su facultad de evocar en el hombre un nuevo mundo de fantasía y ensueño, fuera de toda regla convencional. Se explica lo anterior a propósito del estilo que, según comprobaremos, adoptará la crítica musical valenciana, cuyo lenguaje no es sino reflejo de su propia época. Ello obliga a acoger con especial cautela las opiniones vertidas desde la prensa, por cuanto corresponden, en su mayor parte, al análisis libre e improvisado, más atento al lucimiento retórico del periodista que al juicio técnico, imparcial y objetivo que podría esperarse en tales casos ²¹³.

Una simple lectura de los textos de crítica musical publicados en la prensa diaria revela, a todas luces, su claro carácter “impresionista”, en el sentido de que el columnista se limita a manifestar el conjunto de impresiones provocadas ante el hecho artístico-musical. Se explica este recurso por la carencia de conocimientos musicales que, salvo contadas excepciones, caracterizaba al crítico, circunstancia que le obligaba a recurrir al repertorio de convencionalismos al uso, más cercano a la crónica de salón que a la crítica estrictamente musical ²¹⁴. La receta habitual, con ligeras variantes, era la siguiente: a guisa de introducción preliminar, el crítico hacía explícita alusión al día y escenario del concierto, sin olvidar recoger la asistencia de espectadores. Pasaba, a continuación, a efectuar un recorrido por el programa, pieza tras pieza, donde apuntaba la acogida del público, su beneplácito o desaprobación, deteniéndose raras veces en el análisis técnico-formal de cada obra. El discurso suele concluir con un sucinto comentario valorativo final, referido al director y la orquesta donde se concentraban, de costumbre, las mayores alabanzas y parabienes hacia su trabajo.

²¹² Fubini, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Música, Madrid, 1990, pág. 291.

²¹³ Sobre la crítica musical en España, véase Casares Rodicio, Emilio, “La crítica musical en el XIX español. Panorama general”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Gijón, 1995. Un estudio de la crítica valenciana, aplicada al mundo del teatro lírico, en 1. Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana, op. cit.*, págs. 261-280; 2. Galbis López, Vicente, “La zarzuela en el área mediterránea”, en VV. AA., *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, Madrid, 1996, págs. 327-349.

²¹⁴ Este rasgo perdurará a lo largo de nuestro estudio, como ha puesto de manifiesto Polanco Olmos, Rafael, *Un lustro de crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1916*, Trabajo de investigación de Doctorado, Universitat de València, 2001, obra inédita, págs. 211-213.

Los diarios locales constituyeron un poderoso instrumento al servicio de la difusión del sinfonismo entre el público valenciano. Desde sus páginas se alentará la actividad de la Sociedad de Conciertos, realizando a su vez una encomiable labor de propaganda musical a través de sus apasionadas crónicas en favor del nuevo movimiento. El tono marcadamente apologético se refleja desde los primeros conciertos, como certifica la siguiente noticia:

El público se retiró altamente satisfecho del espectáculo, que no vacilamos en asegurar constituye uno de los ejemplos de cultura de todo país civilizado. Nosotros abrigamos el profundo convencimiento de que los conciertos sucesivos estarán mucho más concurridos que lo estuvo el de anteayer, y semejante opinión tiene su fundamento en la misma bondad y baratura del espectáculo que lo hace asequible aun hasta el humilde artesano, quien lo mismo que las personas más acomodadas no deben desdeñarse el asistir a estos conciertos que constituyen en las principales capitales de Europa el punto de reunión más favorecido y en boga ²¹⁵.

Partidaria a ultranza de la Sociedad de Conciertos, la prensa propugna una doble finalidad en estos espectáculos: de una parte, solazar el espíritu con un entretenimiento ameno y, de otra, popularizar el repertorio de los grandes autores clásicos, contribuyendo al enriquecimiento cultural del oyente. En tanto que órganos de expresión de las oligarquías dominantes, ya conservadora o liberal, los medios de información escrita -*Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano*, fundamentalmente- acogieron la celebración de conciertos como signo de elegancia y buen gusto, característico de la “distinguida sociedad valenciana”, tanto como la asistencia a las representaciones de ópera italiana. Lo comprobamos en la siguiente crítica de *Las Provincias* referente a la suspensión de la temporada cuaresmal de 1882:

Es realmente sensible que con elementos musicales como los que atesora Valencia; con la creciente afición al divino arte de los sonidos, que aquí, como en todas partes, váse desarrollando en estos tiempos; con una respetable masa de público artísticamente educada, que saborea con verdadero deleite el delicado manjar (...) que por dificultades y obstáculos que no son de este lugar, pero que a toda costa debieran vencerse, concluya la buena música con las representaciones de ópera italiana, sin que durante la Cuaresma se organicen esos conciertos de música clásica que hacen las delicias de los madrileños, viéndose privados de ese recurso distinguidos instrumentistas, y reducida la buena sociedad valenciana al estrecho círculo de la

²¹⁵ *El Mercantil Valenciano*, 14 mayo, 1878.

amistad íntima, y los más despreocupados o menos descontentadizos a ver volar a D. Simplicio en “La pata de cabra”²¹⁶.

El análisis de los datos que proporciona la prensa permite una mejor valoración de aspectos tales como la asistencia del público a los conciertos, recibimiento de obras y autores, así como la calidad interpretativa que adquirió la Sociedad de Conciertos. Es habitual, en este sentido, que los diarios, al tiempo que recogen con exhaustividad la atención dispensada por el aficionado a cada página musical, aludan explícitamente al nivel de ejecución técnica de la orquesta. Así, abundan las referencias en el curso de estos años acerca de la destreza interpretativa de la Sociedad de Conciertos, consecuencia directa, según se vio, del mayor tiempo de ensayos y el carácter exigente y perfeccionista de José Valls. *No vacilamos en felicitar, apuntaba El Mercantil Valenciano, a los profesores que componen la sociedad de conciertos, y especialmente a su digno e inteligente director Sr. Valls, por el acierto en la elección de obras y por el esmero con que son ejecutadas*²¹⁷. Dos años después, *Las Provincias* daba fe del éxito obtenido en los conciertos cuaresmales de 1880: *Cada noche es un lleno, estando brillante el espacioso coliseo; y en verdad que la Sociedad de Conciertos merece la acogida que sus trabajos alcanzan del público, pues al buen gusto en la ejecución, unen los profesores una aplicación notable, que les permite ofrecer algunas obras nuevas en todos los conciertos*²¹⁸. Refería el mismo diario²¹⁹ que Emilio Arrieta y Ruperto Chapí, llegados a la ciudad del Turia en abril de 1882 para estrenar la zarzuela *La tempestad*, de este último, tributaron “justos elogios” a la agrupación de Valls, tras la serenata con que fueron obsequiados. Basten estos ejemplos para constatar el hecho de que Valencia disponía, al fin, de una orquesta profesional estable, con una plantilla instrumental fija, técnicamente preparada para afrontar la interpretación de cualquier pieza sinfónica, frente a la precariedad de las orquestas organizadas hasta la fecha, fruto casi siempre de la improvisación.

La prensa representa un indicador decisivo para enjuiciar la recepción del repertorio sinfónico entre un aficionado ajeno a este género, cuyo bagaje se limitaba, las más de las veces, a las manidas oberturas operísticas con que se abrían las funciones

²¹⁶ *Las Provincias*, 19 marzo, 1882.

²¹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 2 julio, 1878.

²¹⁸ *Las Provincias*, 7 marzo, 1880.

²¹⁹ *Las Provincias*, 23 abril, 1882.

teatrales. Al margen de un grupo muy numeroso de autores cuya relevancia histórica fue escasa, si no nula, la presencia de compositores de primer orden es exigua. Valga el ejemplo de Beethoven, conocido en Valencia en su faceta camerística y cuya producción orquestal, a lo que sabemos, se ignoraba casi por completo ²²⁰. La Sinfonía nº 5 en Do menor, op. 67, en la reducción que Salvador Giner efectuara para septeto: quinteto de cuerda, armonio y piano, fue presentada el 20 de marzo de 1868 en un concierto del Círculo Valenciano y repetida, con posterioridad, en enero de 1873, en los salones de la Sociedad Económica de Amigos del País ²²¹. Pese a tratarse, obviamente, de una transcripción, su significación histórica radicaba en el hecho de que, nunca hasta entonces, el aficionado filarmónico valenciano había escuchado completa, incluidos todos sus movimientos, una sinfonía del músico de Bonn.

Su *Andante*, en la versión original para orquesta, se estrenaba en una sesión cuaresmal de la Sociedad de Conciertos, verificada en el Teatro Principal el 21 de marzo de 1879. *Las Provincias* comenta que *fue tocado con una delicadeza y un esmero que encantó al público*, pero no ahonda en cuestiones técnicas ²²². Más completa resulta la crónica de *El Mercantil Valenciano*, quien amén de subrayar el “carácter subjetivo” de la música de Beethoven, describe formalmente el citado movimiento, recurriendo a expresiones como *ritmos variados, hábiles conducciones y detalles de bellísimo efecto*, para concluir afirmando que *el público aplaudió con calor al final de su ejecución, que fue muy esmerada* ²²³. Otra página beethoveniana, el *Scherzo* de la 8ª Sinfonía, op. 93, era escuchado en primicia en un concierto cuaresmal, en el Teatro Principal, el 8 de abril de 1881. Obra bellísima, la calificaba *El Mercantil Valenciano*, citando a continuación a Beethoven, *cuyo nombre nos dispensa de todo elogio* ²²⁴.

Al igual que Beethoven, los nombres de Mozart y Haydn resultaban familiares en ciertas veladas burguesas, a raíz de las sesiones de música de cámara que sociedades culturales como el Círculo Valenciano o la Sociedad Económica celebraban desde los años sesenta y setenta, respectivamente. Su aportación al catálogo de la Sociedad de Conciertos se reduce a varias composiciones menores, como el arreglo orquestal de la

²²⁰ Se exceptúa, según vimos, la interpretación de varios fragmentos de un concierto para piano y orquesta y el tercer movimiento de la 5ª Sinfonía, en junio de 1855, así como el primer movimiento de la “Pastoral”, en marzo de 1873.

²²¹ Véanse *Las Provincias*, 22 marzo, 1868 y *Las Provincias*, 15 y 21 enero, 1873.

²²² *Las Provincias*, 23 marzo, 1879.

²²³ *El Mercantil Valenciano*, 25 marzo, 1879.

²²⁴ *El Mercantil Valenciano*, 10 abril, 1881.

Marcha turca, de Mozart, o una serenata para cuerda y el *Himno austríaco*, de Haydn, cuya irrelevancia en el conjunto de su producción general nos exime de analizarlas. Puede extenderse esta reflexión a autores como Schubert, del cual únicamente se interpretó su *Serenata*; Schumann, representado por la melodía *Chant du soir*, y Brahms, con las *Danzas húngaras* n° 1 y 2.

Las tres obras de Félix Mendelssohn incluidas en el repertorio de la Sociedad de Conciertos: la obertura *Ruy-Blas*, la marcha nupcial de *El sueño de una noche de verano*, y la *Canzonetta* para cuerda sola, conocieron su estreno el 20 de febrero de 1880, en un concierto cuaresmal del Teatro Principal. Resulta curioso, y es sintomático de los gustos de la época, la opinión de la prensa. En efecto, *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano* eluden entrar en consideraciones sobre la obertura *Ruy-Blas*, quizá por entender su dificultad de comprensión para un auditorio no instruido, en tanto que elogian la marcha y, en particular, la *Canzonetta*, *cuyos delicados y primorosos acordes impresionaron tanto, que por tres veces se pidió la repetición de la pieza, en medio de aplausos atronadores* ²²⁵.

Wagner era un auténtico desconocido en Valencia cuando la Sociedad de Conciertos dio a conocer la obertura de *Rienzi* y la marcha de *Tannhäuser*, estrenadas respectivamente en el Teatro Principal los días 21 de marzo y 4 de abril de 1879 ²²⁶. Presentado al público como compositor “moderno e innovador”, los diarios valencianos se hacían eco de las ardientes polémicas suscitadas por sus teorías y trabajos, así como el carácter revolucionario que presidía toda la producción wagneriana. Merece destacarse la impresión que causó la primera audición de la obertura de *Rienzi*:

No dejaremos de manifestar la extrañeza que a muchos produjo la audición de dicha sinfonía, pues cuando todos creían que iban a encontrar en ella ese estilo para muchos enigmático y confuso, grande fue su sorpresa al escuchar conceptos melódicos muy claros y comprensibles (...) Consta la sinfonía de Rienzi de dos tiempos: andante y allegro. Inicia el primero el cornetín con una “tenida”, a la que sigue un diseño melódico ejecutado por los bajos y otro por los instrumentos de madera. Luego viene un movimiento de conducción que ejecutan los violoncellos y contrabajos de muy rara tonalidad, hasta que los violines inician el tema que da motivo a la sinfonía, que es el de la bellísima romanza de tenor de la dicha ópera, por medio de delicados matices y exquisitas modulaciones que producen un efecto bellissimo. Se interrumpe la frase, marcando al unísono toda la orquesta un movimiento melódico de rara combinación y vigoroso

²²⁵ *Las Provincias*, 22 febrero, 1880.

²²⁶ Véase *Las Provincias* 18 marzo y 3 abril, 1879.

efecto. (...) *El allegro lo constituyen dos frases: la primera elegante y airosa, la segunda expresiva, desarrollada por medio de conducciones hábilmente preparadas, y diferentes ritmos melódicos, con variada instrumentación y modulaciones enérgicas, produciendo el conjunto un efecto admirable por lo grandioso y magnífico. La concurrencia que oyó esta sinfónía con un religioso silencio, prorrumpió al final con una salva de aplausos de la que fueron partícipes los ejecutantes por el esmero y perfección con que llevaron a cabo su trabajo* ²²⁷.

Un caso distinto lo constituye el compositor Camille Saint-Saëns (1835-1921), figura emblemática del postromanticismo musical francés, algunas de cuyas obras se escucharon en Valencia con apenas unos años de diferencia desde su estreno absoluto. Fue la Unión Artístico-Musical de Bretón quien dio a conocer a Saint-Saëns en Madrid, en 1878, a raíz del estreno del poema sinfónico *Danza Macabra* (1874). Un año después, por influencia de la orquesta madrileña, la Sociedad de Conciertos de Valencia estrenaba esta partitura, junto con la *Marcha heroica*, *Rondó caprichoso* y el poema sinfónico *Phaetón* ²²⁸. De todas ellas, como era previsible en virtud de la popularidad que traía consigo, la *Danza Macabra* alcanzará un gran éxito en Valencia, hasta el extremo de ser repetida durante dos años consecutivos en las sesiones de la Sociedad, con idéntica acogida. Las palabras de *El Mercantil Valenciano* son suficientemente esclarecedoras:

Juzgada favorablemente por los más distinguidos críticos, apenas nos atrevemos a emitir nuestra humilde opinión, que es un todo conforme a la de éstos. En efecto, solo el privilegiado talento de Saint-Saëns ha podido conseguir lo que en la indicada obra se admira, esto es, valerse de dos frases escuetas y reducidas, presentándolas bajo distintas formas y en determinados momentos, pero con tales atractivos y con tan marcado interés, que hace adivinar al que escucha la realidad del poema. (...) Inútil es que digamos que la Danza Macabra mereció los honores de la repetición, siendo aplaudida al final de las dos veces que se ejecutó, con un calor y entusiasmo poco comunes ²²⁹.

6. FUNCIÓN SOCIO-MUSICAL DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

Los juicios emitidos acerca de la Sociedad de Conciertos en la generalidad de estudios sobre el arte musical en Valencia no pasan de consignar tangencialmente la

²²⁷ *El Mercantil Valenciano*, 25 marzo, 1879.

²²⁸ Las fechas de los estrenos son las siguientes: *Danza macabra* (21 marzo, 1879, Teatro Principal); *Rondó caprichoso* (28 marzo, 1879, Teatro Principal); *Phaetón* (4 abril, 1879, Teatro Principal); *Marcha heroica* (22 junio, 1879, Skating-Ring). Véase *Las Provincias*, 18 y 27 marzo, 3 abril y 22 junio, 1879.

²²⁹ *El Mercantil Valenciano*, 25 marzo, 1879.

tarea de difusión musical realizada en beneficio del género sinfónico, sin adentrarse en profundidades ²³⁰. Ciertamente que gracias al impulso de la Sociedad de Conciertos se asiste a la normalización de la vida sinfónica en Valencia durante una década, hasta entonces precaria por lo esporádico de sus manifestaciones. La celebración con periodicidad regular de este tipo de espectáculos trajo consigo, a su vez, la dinamización y enriquecimiento del panorama musical valenciano, al revelarse nuevas posibilidades de expresión musical distintas de las ya tradicionales. Se cerraba, de este modo, un período extenso de la historia musical en Valencia marcado por el dominio exclusivo del teatro lírico, cuya hegemonía invalidaba cualquier opción alternativa de ocio musical. No podía hablarse, ciertamente, de un radical cambio en la vida musical de la ciudad, puesto que los títulos de las óperas y zarzuelas en boga seguían acaparando abrumadoramente el favor del público pero, no obstante, comenzaba a adivinarse una nueva sensibilidad, traducida en el creciente interés hacia formas diferentes de entender el arte musical.

De resultas de la instauración de la práctica del concierto, el público valenciano entra en contacto con nuevas formas, estilos, obras y autores, fuera del repertorio teatral-lírico y de géneros menores como la efectista pero insustancial pieza de salón. El retraso evidenciado de setenta años con respecto a Europa, donde se detectan incipientes sociedades sinfónicas a partir de las primeras décadas del siglo XIX, se manifiesta en los programas de los conciertos. En efecto, el melómano valenciano se vio obligado a asimilar paulatinamente un nuevo género de música que no acostumbraba a escuchar, para lo cual los conciertos se nutrieron de una amalgama de partituras orquestales, entre las que predominaban las oberturas operísticas, las marchas y las danzas de salón, relegando a un segundo plano la sinfonía o el concierto, en razón de su difícil entendimiento.

Consecuencia inmediata de la implantación en Valencia del concierto público fue la aparición de un movimiento emergente de creación sinfónica personificado en autores como Salvador Giner o José Espí, entre los más representativos, quienes se sirvieron de la Sociedad de Conciertos como recurso para experimentar con las formas

²³⁰ Consúltense los siguientes trabajos: 1. Blasco, Fco. Javier, *La música en Valencia. Apuntes históricos*, op. cit., págs. 66-77; 2. Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, op. cit., pág. 42; 3. López-Chavarrí Andújar, Eduardo, *Cien años de música valenciana 1878-1978*, op. cit., pág. 73; 4. Climent, José, *Historia de la música valenciana*, op. cit., págs. 91 y 151; 5. Gómez Amat, Carlos, "Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX", en *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, op. cit., pág. 215; 6. Galiano Arlandis, Ana, "La Renaixença", en VV. AA., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 319; 7. García del Busto, José Luis, "La generación musical de 1890", en VV. AA., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 355; 8. González, Casimiro, "La música orquestal", en VV. AA., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 39.

sinfónicas, sin que los resultados, en general, superasen el nivel medio de la composición española. El testigo lo recogerán, entrado el siglo XX, Eduardo López-Chavarri, Francisco Cuesta, Manuel Palau y otros, cuyo mérito residió en aproximar, tras casi un siglo de retraso, la música valenciana a las corrientes musicales europeas contemporáneas.

Junto a la importancia del papel divulgador de la música orquestal que llevo a cabo la Sociedad de Conciertos, no debe olvidarse el fin último que determinó su fundación, constituyendo históricamente la primera asociación orquestal de carácter profesional en Valencia, nacida con una finalidad empresarial. La influencia de la Sociedad de Conciertos sobrepasa los aspectos puramente musicales, extendiéndose sobre consideraciones de índole social. Cuatro son las funciones que, desde este punto de vista, desempeñó esta corporación:

1.- Aglutinar los intereses del colectivo que representaba, facilitando a sus miembros un medio seguro de trabajo y, en consecuencia, la estabilidad económica de la que antes carecían.

2.- Dignificar la denostada profesión de músico, reivindicando sus derechos como artista, libre de contratarse en cualquier puesto adecuado a sus aptitudes artísticas.

3.- Canalizar las inquietudes culturales de una clase burguesa que aspiraba a imitar las pautas y modos de comportamiento social de naciones como Francia y Alemania, al tiempo que promover vías alternativas de distracción y ocio.

4.- Articular nuevos espacios de sociabilidad musical que conllevasen, a su vez, posibilidades de relación e intercambio entre iguales.

Los resultados obtenidos, con ser modestos en su día, marcaron un punto de inflexión en la historia de la música valenciana, fruto de la nueva mentalidad de apertura en favor del género sinfónico. Se tenía, probablemente, conciencia del cambio iniciado, un cambio que iría gestándose, no sin dificultades, de modo gradual y progresivo, a través del quehacer de diversas formaciones orquestales, efímeras unas - las más-, otras de vida duradera pero, en todo caso, deudoras de la primitiva Sociedad de Conciertos.

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE ANDRÉS GOÑI

1. NACIMIENTO Y PRIMERAS ACTUACIONES

De ascendencia navarra, Andrés Goñi Otermín (1865-1906) nació accidentalmente en Barcelona, cuando su padre desempeñaba el cargo de inspector provincial de Instrucción pública en aquella capital. Trasladado a Pamplona con diez años, Goñi ingresó en las escuelas de música coral, manifestando tales aptitudes para la música que la Diputación de Navarra le concedió una pensión para proseguir sus estudios en Madrid, donde recibirá enseñanzas de José Pinilla, José Aranguren y Jesús Monasterio. En 1881, entra en calidad de primer violín en el Teatro Real y, poco después, en la Sociedad de Conciertos de Madrid, colaborando esporádicamente como violinista en las giras de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio.

Vacante la plaza de profesor de violín y viola en el Conservatorio de Valencia a raíz del fallecimiento de Quintín Matas (1857-1883), ganó Goñi la oposición en octubre de 1886 tras unos brillantes ejercicios. Desde marzo de 1887 ²³¹, las noticias de la prensa local permiten efectuar un seguimiento sistemático de la actividad del músico en Valencia, formando parte de distintas agrupaciones de cámara integradas por profesores del Conservatorio que actuaban en conciertos sacros de la Sociedad Económica, actos diversos en instituciones de la ciudad y, a partir de junio de 1888, en el nuevo salón de audiciones del Conservatorio.

Decidido a fomentar el cultivo de la música de cámara en Valencia, Goñi funda en colaboración con Roberto Segura, profesor de piano del Conservatorio, la Sociedad de Cuartetos, compuesta en sus orígenes por ambos artistas y los alumnos Luis Sánchez (violín), José Lluch (viola) y Raimundo Calvo (violoncello). El primer concierto tuvo lugar en el Conservatorio, el 21 de febrero de 1890, ofreciendo un programa con obras de Beethoven, Rubinstein y Mendelssohn. La significación histórica de este conjunto, cuya vida se extiende hasta comienzos del siglo XX, radicó en la aclimatación en Valencia del género camerístico tras las iniciativas malogradas de años anteriores,

²³¹ Véase *Las Provincias* 1, 4, 5, 11, 18, 27 y 30 marzo, 1887.

depurando al propio tiempo el gusto de un público que, salvo excepciones, desconocía este tipo de música ²³².

Simultáneamente a la creación de la Sociedad de Cuartetos, la junta general de la Feria de julio, dependiente del Ayuntamiento de Valencia, autorizaba a su comisión económica para formalizar un contrato con Andrés Goñi, *quien ha ofrecido dar una serie de conciertos en el paseo de la Glorieta, bajo ciertas condiciones, con una orquesta compuesta por sesenta y cinco ejecutantes, a cuyo efecto dispone de un escogido repertorio de obras de celebrados autores* ²³³. Realizadas las gestiones oportunas, el 1 de junio de 1890 se presentaba ante el público valenciano la novel agrupación sinfónica, bajo la batuta de su director Andrés Goñi, con un programa formado por las siguientes piezas: *Les Vergers-wateau (danza de Luis XV)*, de Grieg; *Meditación*, de Gounod; *valse*, de José Espí; obertura de la ópera *Cleopatra*, de Mancinelli; *Minueto*, de Bolzoni; y *Marcha de las Antorchas nº 1*, de Meyerbeer. Según se desprende de la prensa, el concierto constituyó un gran éxito, siendo acogida favorablemente la orquesta entre las más de ochocientas personas que asistieron a la velada. *Todas las obras, declaraba El Mercantil Valenciano, fueron muy aplaudidas, lo que hace el elogio de la naciente orquesta, y en especial de su director el modesto cuanto aventajado maestro Sr.Goñi, quien en un breve período de tiempo ha vencido no pocas dificultades para conseguir la homogeneidad que el domingo por la tarde ofrecían los diversos elementos artísticos reunidos sobre la plataforma del pabellón* ²³⁴.

El segundo concierto de la Orquesta Goñi, denominación que acabaría imponiéndose, se efectuó el 10 de junio, ante una concurrencia de mil espectadores, centrandó su programa en la repetición de páginas anteriores, amén de la marcha de *Tannhäuser*, de Wagner, el idilio sinfónico *Las fases del campo*, de Giner, y la serenata *Al pie de la reja*, de Carreras. Las cinco sesiones restantes, hasta completar esta primera serie de siete conciertos en La Glorieta, sirvieron para confirmar la consolidación de una orquesta que nacía con el fin de proseguir la tarea emprendida por la Sociedad de Conciertos, cuya actividad sinfónica en las fechas que estudiamos era casi inexistente. Durante una década, hasta los primeros años del siglo XX, ambas

²³² Sobre la biografía de Andrés Goñi consúltense: 1. *El Mercantil Valenciano*, 14 y 15 noviembre, 1906; 2. *Almanaque Las Provincias*, 1907, pág. 392; 3. Galbis López, Vicente, “Andrés Goñi Otermín”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, ICCMU, Madrid, 1999, pág. 791.

²³³ *El Mercantil Valenciano*, 21 mayo, 1890.

²³⁴ *El Mercantil Valenciano*, 3 junio, 1890.

formaciones orquestales convivieron simultáneamente en Valencia, sin atisbos de una hipotética rivalidad que, de existir, no se cita en fuente alguna. Desde 1896, la Sociedad de Conciertos abandonaba el género sinfónico para fijar su atención en el teatro, dedicándose exclusivamente a la ópera y la zarzuela. Parece lógico que fuera más rentable desde el punto de vista económico la tradicional temporada lírica, vinculada la orquesta a una u otra empresa teatral, que la actividad circunstancial, sujeta a gustos y modas, de un género de música todavía minoritario, pese a la difusión alcanzada en la última década. El hueco lo llenará la orquesta de Andrés Goñi que, recogiendo el testigo de su predecesora, contribuirá a normalizar la vida sinfónica en Valencia a lo largo de diez años, al tiempo que dio a conocer una extensa nómina de obras y autores del repertorio clásico-romántico.

2. ACTIVIDAD DE LA ORQUESTA GOÑI

2.1 DESARROLLO HISTÓRICO (1890-1901)

El espíritu que preside la fundación de la Orquesta Goñi fue, a semejanza de la Sociedad de Conciertos, la asociación profesional de un colectivo de músicos de orquesta con vistas a asegurar su estabilidad laboral y económica. Es, por este motivo, que la agrupación trabajará en función de contratos temporales, extendiendo su acción sobre cuantos espectáculos musicales o artísticos exigiesen la participación de una orquesta. De ello se deduce que, si bien concentró prioritariamente sus esfuerzos en la temporada anual de conciertos, la formación que lideraba Goñi no desdeñará su colaboración en determinados actos o eventos, como serenatas, funciones religiosas, festivales benéficos y patrióticos, o bailes de Carnaval, entre otros. Queda claro, no obstante, que el medio ordinario de subsistencia para cualquier músico de orquesta era -y seguirá siendo durante largo tiempo- el teatro, y a tal fin la Orquesta Goñi, ya completa o en secciones, perseguirá los contratos más rentables para constituir la orquesta en las representaciones líricas. Valga como ejemplo sobre la situación socio-profesional del músico valenciano la siguiente descripción de un testigo contemporáneo:

Un músico es un ser que la toma con su instrumento por las mañanas en las funciones de iglesia, que se echa luego a galopar por esas calles diciendo (sic) a zancadas el mísero almuerzo en derechura al ensayo, que se pasa la tarde ensayando, y que apenas engullidos los garbanzos, torna al teatro a rascar en su violín o en su contrabajo hasta media noche. Todos nos hemos reído mil veces de los músicos. Los escritores festivos preséntanlo ordinariamente abrazado a su trombón, con los carrillos inflados ¡Qué cómico resultaría esto si no fuera tan

triste!. Contar con el suficiente talento para interpretar a *Eslava*, a *Mercadante*, a *Gounod*, a *Bizet*, a *Chapí*, y después de doce horas de tarea ganarse doce reales ²³⁵.

El régimen general de organización de la Orquesta Goñi -y probablemente su reglamento, que no se conserva- guarda notables semejanzas con la Sociedad de Conciertos. Un aspecto diferenciador y, por ende, distintivo frente al conjunto de Valls se manifiesta en los programas de los conciertos. Ello se explica, en gran medida, por la relación de Goñi con la Sociedad de Conciertos de Madrid. En efecto, el violinista principió su carrera en el campo de la interpretación en el seno de esta orquesta, al frente de la cual figuraba Mariano Vázquez y, desde 1885, Tomás Bretón. Residiendo ya en Valencia, en junio de 1889 Goñi viaja a Granada para tomar parte como primer violín en los conciertos que habían de verificarse en aquella ciudad a cargo de la Sociedad de Conciertos de Bretón ²³⁶. Un año después, el compositor salmantino contrataba a Goñi en calidad de concertino y segundo director para las sesiones musicales que la Sociedad de Conciertos celebraría en el Gran Casino de San Sebastián durante la temporada estival ²³⁷. Avanzado el tiempo, en 1893 Bretón renunció al cargo de director, vacante que ocuparía Goñi en los conciertos que la orquesta madrileña efectuaba entre los meses de junio y septiembre en la citada localidad guipuzcuana ²³⁸. Desde entonces, sus lazos profesionales con la Sociedad de Conciertos, así como la amistad personal que le unía a Bretón permitieron a Goñi planificar los programas de concierto en Valencia con arreglo al repertorio de la sociedad madrileña, lo que se tradujo en la divulgación de autores “modernos”, como Liszt, Grieg, Litolff o Svendsen, junto con un mayor conocimiento de la producción orquestal de Beethoven, Mendelssohn o Wagner, apenas representados en los conciertos de José Valls.

Para la constitución de su orquesta, Goñi reclutó a jóvenes músicos, amén de cierto grupo de discípulos suyos del Conservatorio, quienes pasaron a engrosar la sección de cuerda. Con respecto a los efectivos orquestales, el número de instrumentistas variará en función de los requerimientos de cada espectáculo. En líneas generales, y si de conciertos sinfónicos se trata, observamos una progresión entre los 65 músicos que

²³⁵ *Las Provincias*, 25 agosto, 1895.

²³⁶ *Las Provincias*, 13 junio, 1889.

²³⁷ *El Mercantil Valenciano*, 15 mayo, 1890.

²³⁸ Consúltense *Las Provincias*, 6 junio, 1893 y *Boletín Musical*, 30 septiembre, 1893.

comprenden originariamente la entidad, frente a los más de 80 a partir de 1893, ajustándose al esquema de los conjuntos sinfónicos del postromanticismo:

Años: 1890: 65 músicos.

1891: 26 músicos (la reducida capacidad del salón de audiciones del Conservatorio, donde se celebraron los conciertos, limitó el número de efectivos instrumentales).

1892: 65 músicos.

1893: 80 músicos.

1896: 85 músicos.

1897: 90 músicos ²³⁹.

La trayectoria artística de la Orquesta Goñi abarca una década, entre 1890 y 1899, prolongando su existencia, ya sin Goñi, por espacio de dos años más, aunque con actuaciones intermitentes, hasta la creación, en 1902, de la “Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia”, donde ingresarán la mayor parte de sus miembros. Fuera de intervenciones de carácter puntual, la temporada de conciertos, entre los meses de mayo y junio, representará el escenario principal de actuación, a lo que se añaden las sesiones cuaresmales que la Orquesta Goñi verificaría desde 1896, en sustitución del ciclo de primavera-verano.

1890

El año fundacional de 1890 registra la primera temporada oficial de la Orquesta Goñi, verificada en La Glorieta, desde el 1 al 29 de junio. Los conciertos, siete en total, tuvieron lugar preferentemente los domingos, a las nueve de la noche. Al margen de la repetición de algunas obras ya interpretadas durante la etapa de la Sociedad de Conciertos, la novedad estribó en la introducción de un grupo de compositores: Giovanni Bolzoni, Alphons Czibulka, Carreras, Fancioni, y Crowe, entre otros, admirados en su día como autores de piezas fáciles y efectistas -serenatas, valeses, polkas, mazurcas, etc- y hoy fuera, completamente, de los programas de concierto. De gran trascendencia puede, sin duda, calificarse la presentación en Valencia del músico nacionalista noruego Edvard Grieg, a través de una pequeña danza orquestal, sin mayores pretensiones. Junto a él figuran los nombres de Gioacchino Rossini, con la

²³⁹ Véanse para estos datos: *El Mercantil Valenciano*, 21 mayo, 1890; *Las Provincias*, 4 marzo, 1891; *Las Provincias*, 15 mayo, 1892; *Las Provincias*, 19 mayo, 1893; *Las Provincias*, 25 febrero, 1896; y *Las Provincias*, 13 marzo, 1897.

obertura de *Guillermo Tell*, que se escuchaba por primera vez fuera del recinto teatral; Luigi Mancinelli, compositor y director de orquesta, del que se dio a conocer la obertura de la ópera *Cleopatra*; y el belga François-Auguste Gevaert, autor de la *Fantasia de aires españoles*, concebida durante su estancia en nuestro país hacia mediados de siglo. Entre los compositores ya conocidos del público, encontramos algunos estrenos: los valeses *A orilla del Turia*, de Manuel Penella; el idilio sinfónico *Las fases del campo*, de Giner; la obertura operística de *Marta*, de Flotow; y los valeses *Causeries du bal* y *Salut à la jeunesse*, de Philipp Fahrback.

Como fuera norma general a partir de estas fechas, a finales de junio Goñi se trasladará a San Sebastián para cumplir sus compromisos artísticos con la Sociedad de Conciertos de Bretón, regresando en octubre con la consiguiente reanudación de actividades de la orquesta. De la alta reputación que como violinista alcanzaría Goñi en su gira estival por el Norte de España, daban fe los diarios locales:

Los periódicos de la capital de Guipúzcoa tributan muchos elogios al distinguido profesor de la clase de violín de nuestro Conservatorio de Música, D. Andrés Goñi. En los conciertos que allí se han dado, el Sr. Goñi ha demostrado su envidiable habilidad en el manejo de dicho instrumento, alcanzando por este motivo lisonjeras ovaciones en la interpretación de las selectas composiciones que figuraban en el programa ²⁴⁰.

1891

La actividad de la Orquesta Goñi en el presente año se reduce a la serie de cuatro conciertos que celebró en el Conservatorio durante el período comprendido entre el 8 y el 21 de marzo, donde se ejecutaron piezas del repertorio de la Sociedad de Conciertos de Madrid, como la obertura de *La flauta mágica*, de Mozart; el *Andante* de la 4ª Sinfonía, “Italiana”, de Mendelssohn; y la obertura *Leonora* nº 3, de Beethoven. Otros títulos que conocieron su estreno fueron la *Guajira*, de Bretón; el arreglo del *Largo assai* del *Cuarteto para cuerda op. 74*, de Haydn; los bailables de la ópera *Feramors*, de Rubinstein; y, muy especialmente, por la novedad que suponía en Valencia, la introducción de la música orquestal de Franz Liszt, a través de la primera audición de su *Rapsodia húngara* nº 2. Esta última obra y la tanda de valeses titulados *Lejos del baile*, del francés Gillet, constituyeron las páginas más veces interpretadas a lo largo del ciclo de conciertos.

²⁴⁰ *El Mercantil Valenciano*, 21 septiembre, 1890.

Tan significativo como el estreno de estas partituras, desconocidas para el público, fue sin duda la interpretación por vez primera en la ciudad del Turia de dos conciertos para solista y orquesta, un género descartado en los programas de la Sociedad de José Valls por su excesiva duración y complejidad técnica ²⁴¹. En la primera audición, celebrada el 8 de marzo, se ejecutó el *Concierto para violoncello y orquesta* -ignoramos cuál de ellos- del compositor y violoncellista austriaco David Popper. Una semana más tarde, el día 15 de marzo, tenía lugar el estreno del *Concierto para violoncello y orquesta*, n° 1, en La menor, op. 33, de Saint-Saëns, ocupando íntegramente la segunda parte del programa ²⁴². La prensa se deshacía en halagos hacia la nueva orquesta, “digna sucesora” de la Sociedad de Conciertos y, en especial, hacía recaer los mayores elogios sobre Goñi, quien en breve tiempo había elevado el nivel interpretativo de sus profesores:

Merece entusiastas plácemes de todos los aficionados a la buena música, el esfuerzo hecho por el reputado maestro D. Andrés Goñi, para crear en Valencia una excelente orquesta de conciertos. Fundada el año pasado, el Sr. Goñi dedicóse a perfeccionarla, y lo consiguió de un modo admirable, como lo ha demostrado en los cuatro conciertos celebrados en el Conservatorio, donde se verificó el último el domingo por la noche.

Los cuatro conciertos han sido otros tantos éxitos para los profesores que forman la orquesta, pero a todos superó el del domingo (...) Todas esas obras, y otras que también figuraban en el programa, fueron muy bien interpretadas, pudiendo admirar los inteligentes la hábil dirección del Sr. Goñi. Conocedor este joven maestro del estilo de los grandes compositores, y formado en la escuela del buen gusto, consiguió hacer resaltar todos los detalles, marcando los pasajes, y dándoles el claro y oscuro necesarios para que el público admirase hasta los más ténues detalles, solazándose con una ejecución siempre correcta, y en algunos momentos magistral ²⁴³.

Por encima del gran éxito que los conciertos de la Orquesta Goñi conquistaron entre el público y la crítica valencianos, no cabe duda que el acontecimiento musical más destacado en 1891 fue la visita a Valencia de la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida por Luigi Mancinelli ²⁴⁴, que reemplazaba a Bretón al frente de la agrupación. La orquesta madrileña llegaba en septiembre tras los triunfos cosechados a lo largo de

²⁴¹ Véase *Las Provincias*, 8 y 15 marzo, 1891.

²⁴² La dificultad que entrañaban estas obras pudo, quizás, motivar que se contratase al violoncellista Pedro Sarmiento, procedente de Madrid, al objeto de interpretarlas.

²⁴³ *Las Provincias*, 24 marzo, 1891.

²⁴⁴ A Luigi Mancinelli (1848-1921) se le atribuye la difusión del wagnerismo en Madrid, al tiempo que emprendió una trascendental labor educativa entre los aficionados, dando a conocer a nuevos autores.

su gira veraniega por las capitales de San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Zaragoza y Barcelona. *El público valenciano gusta de la buena música*, apuntaba *Las Provincias*, *va perfeccionándose de día en día su instinto artístico, y era demasiado notable y extraordinaria la ocasión que se le presenta de oír piezas de concierto selectísimas, ejecutadas por una de las mejores orquestas de Europa, superior de mucho a cuanto hemos oído en la ciudad del Turia* ²⁴⁵.

El programa del primer concierto, verificado el 26 de septiembre en el Teatro Principal, suponía una auténtica novedad para el aficionado valenciano, por cuanto figuraban, entre otras obras ²⁴⁶, el prelude de *Tristán e Isolda* y la página *Los murmullos del bosque*, correspondiente a *Sigfrido*, ambas de Wagner, junto con la interpretación íntegra de la Sinfonía nº 5, en Do menor, op. 67, de Beethoven, circunstancia inédita en Valencia, donde nunca hasta entonces se había escuchado completa, incluidos todos sus movimientos, una composición sinfónica de semejantes proporciones ²⁴⁷.

Al día siguiente, la prensa recogía en sus crónicas el clamoroso éxito obtenido por la orquesta de Mancinelli, extendiéndose en consideraciones sobre la calidad interpretativa de aquel “ejército de profesores”, responsables de la excelente ejecución del programa. Gustaron sobremanera las dos composiciones de Wagner, una música que “se impone al ánimo y lo avasalla”, si bien se matizaba que, en una única audición, era imposible apreciar todas las bellezas que encerraba ²⁴⁸. No entusiasmó menos Beethoven cuya Quinta Sinfonía, en opinión de *El Mercantil Valenciano*, reflejaba especialmente la individualidad del maestro alemán, su pensamiento íntimo, sus secretas angustias y sueños, a la vez que sus arranques de entusiasmo. Continúa esta publicación describiendo cada movimiento:

Bien se echan de ver los sufrimientos morales que amargaban la existencia de Beethoven en el primer tiempo de la expresada sinfonía, en que se revela su entrecejo por medio de rasgos geniales y bruscos. En el andante con moto cambia ya el aspecto, pues el tema tiene un sello

²⁴⁵ *Las Provincias*, 27 septiembre, 1891.

²⁴⁶ Comprendían el programa las siguientes obras: Primera parte, 1. Obertura de *Las alegres comadres de Windsor* (Nicolai); 2. Preludio de *Tristán e Isolda* (Wagner); 3. Scherzo de *El sueño de una noche de verano* (Mendelssohn); 4. *Los murmullos del bosque*, de *Sigfrido* (Wagner); Segunda parte, 1. 5ª Sinfonía, en Do menor (Beethoven); Tercera parte, 1. Obertura de *Cleopatra* (Mancinelli); 2. Balada y Polonesa (Vieux-Temps); 3. *Rapsodia húngara* (Liszt).

²⁴⁷ A lo sumo, según se estudió en el capítulo anterior, la Sociedad de Conciertos de José Valls ejecutó movimientos aislados de sinfonías beethovenianas, como el célebre *Andante* de la Quinta (1879) y el *Scherzo* de la Octava (1881).

²⁴⁸ *Las Provincias*, 27 septiembre, 1891.

más plácido y solemne, bruscamente interrumpido a veces para volver a adquirir pronto aquel carácter.

El tercer tiempo, o sea el scherzo, tiene bellezas de ritmo y armonía de primer orden, y pasajes sorprendentes y originalísimos que expresan las alternativas por las que pasaba el alma del gran maestro, enlazándose este tiempo con un final grandioso y de una inspiración inagotable, que se resuelve con una explosión de sonidos que arrebataron a la concurrencia, que no cesó de aplaudir en los diferentes tiempos en que se divide dicha sinfonía ²⁴⁹.

El segundo concierto se efectuó el 27 de septiembre, ofreciendo como primicia el preludio del oratorio *El diluvio*, de Saint-Saëns; la wagneriana obertura de *Tannhäuser*; la *Entrada de los dioses en el Walhalla*, perteneciente al *Oro del Rhin*, del mismo autor; la Séptima Sinfonía, en La mayor, op. 92, de Beethoven; la *Danza de Anitra* y *En el castillo del rey de la Montaña*, de la suite orquestal nº 1, *Peer Gynt*, de Grieg; así como páginas orquestales de Bizet y Liszt. Acogidas favorablemente la mayor parte de piezas -agradó, en particular, la obertura de *Tannhäuser*-, los diarios recalcaban la frialdad con que se recibió la Septima de Beethoven, *una sinfonía más propia para saborearla personas muy inteligentes; así fue que no produjo el entusiasmo que causó la quinta* ²⁵⁰. Por fin, el 28 de septiembre, la Sociedad de Conciertos de Madrid concluía esta breve serie de tres conciertos en el Teatro Principal con un programa integrado mayoritariamente por obras de Wagner ²⁵¹ -atendiendo a las preferencias y gustos estéticos de Mancinelli-, a las que se sumaban la obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini; el *Scherzo* de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn; la obertura de *Cleopatra*, de Mancinelli; y el poema sinfónico *Los Gnomos de la Alhambra*, de Chapí. Nuevas ovaciones y aplausos recompensaron la actuación de una orquesta cuyo principal mérito estribó en la introducción de Richard Wagner en Valencia, apenas favorecido en los conciertos que dirigiera José Valls, así como la ejecución completa de dos sinfonías beethovenianas, circunstancia que, cuando menos, debió de exigir del oyente valenciano un grado superior de concentración intelectual que el acostumbrado hasta aquella fecha.

Cierto que se reconocía la dificultad de comprensión que entrañaban ambos autores, accesibles sólo para un grupo minoritario de melómanos. Con todo,

²⁴⁹ *El Mercantil Valenciano*, 27 septiembre, 1891.

²⁵⁰ *El Mercantil Valenciano*, 28 septiembre, 1891.

²⁵¹ 1. Fragmentos de Los maestros cantores de Nuremberg; 2. Muerte de Isolda, de Tristán e Isolda; y 3. Los murmullos del bosque, del acto II de Sigfrido.

comenzaba a adivinarse, y en ello coincide la generalidad de la prensa valenciana, un cambio de mentalidad hacia nuevas posibilidades de entender el arte musical. No se trataba, obviamente, de renunciar a las consabidas oberturas operísticas, valeses y marchas que hacían las delicias del gran público, sino de ampliar los horizontes dando cabida a nuevas formas del género sinfónico que, con ser menos efectistas y de mayor complejidad formal, eran susceptibles de apreciarse, y aun de apasionar, tanto o más que éstas. Habría que llegar a los albores del siglo XX para que esta reflexión, todavía en fase germinal, cobrase fuerza de la mano de Eduardo López-Chavarri.

1892

Comenzaba 1892 con tres conciertos de la Orquesta Goñi en el Teatro Princesa, los días 22 y 29 de mayo, y 5 de junio, respectivamente. Cuatro días después, el 9 de junio se abrió oficialmente la temporada de conciertos en La Glorieta, contratada la orquesta por el Ayuntamiento, cuyo producto se destinaría al fondo de la Feria de julio. Se celebraron siete conciertos, repartidos entre el 9 y el 28 de junio, con unos beneficios de recaudación de 684, 30 pesetas ²⁵². Entre los compositores que se dieron a conocer, citemos al valenciano Vicente Peydró, autor de una gavota orquestal; el compositor y pianista francés Henry Litolff, con la obertura de la ópera *Los girondinos*; el alemán Joseph Joachim Raff, del que se tocó una cavatina para cuerda; así como dos nombres hoy desconocidos, Vallace y Roques. Por otra parte, se registran los estrenos de las siguientes obras: la suite para orquesta nº 2, *La arlesiana*, de Bizet, que consta de cuatro números según el orden: *Pastoral*, *Intermezzo*, *Minuetto* y *Farándula*; *Gavota*, de Bolzoni; los valeses de Fahrbach titulados *Un soir à Madrid*; fragmentos del ballet *Gretna-Green*, de Ernest Guiraud; la obertura de *La dama de picas*, de Suppé; la *Marcha del homenaje*, de Wagner; y unos valeses, de Waldteufel. Las piezas que recibieron una acogida más calurosa y que, por tanto, aparecen un mayor número de veces en los conciertos fueron *En el molino*, para cuerda, de Gillet; la obertura rossiniana de *Guillermo Tell*; las *Danzas húngaras*, nº 1 y nº 2, de Brahms; y varios números instrumentales de la tragedia antigua *Las Erinias*, de Jules Massenet.

Al margen de los conciertos sinfónicos, uno de los recursos complementarios que reportó ingresos económicos a la Orquesta Goñi lo constituyeron las numerosas funciones y conmemoraciones religiosas sufragadas por congregaciones, particulares y sociedades diversas, donde la música adquiría gran relevancia como ornamento de la

²⁵² *Las Provincias*, 30 junio, 1892.

ceremonia. Esta práctica se inicia en el año 1892, a lo largo del cual asistimos a tres participaciones en actos sagrados. La primera en el tiempo, con fecha de 29 de abril, fueron los funerales celebrados en la población valenciana de Alfafar por doña Josefa Almenar, interpretando la Orquesta Goñi una misa de Requiem de Salvador Giner ²⁵³. A finales de año, el 9 de noviembre, durante una función religiosa verificada en la iglesia parroquial del Salvador, la Orquesta Goñi, acompañada de un nutrido grupo de voces, ejecutó la *Misa de Santa Cecilia*, de Gounod ²⁵⁴. Un mes después, tenía lugar el 4 de diciembre la función que el cuerpo de artilleros dedicaba anualmente en la iglesia del Temple a su patrona Santa Bárbara, donde la Orquesta Goñi tocó una misa de Juan Bautista Plasencia ²⁵⁵. Fuera de estas manifestaciones sacras, la prensa consigna la presencia de la agrupación orquestal, ejecutando piezas de su repertorio, en la función organizada por el Ateneo Científico el 3 de diciembre, en el Teatro Principal, conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América ²⁵⁶.

1893

Llegado 1893, la Orquesta Goñi era contratada por la Sociedad Económica de Amigos del País para interpretar cinco conciertos en La Glorieta, en el marco de la exposición de flores y plantas que organizó esta corporación entre el 21 y el 31 de mayo. A continuación, principiaba una breve temporada de tres conciertos en La Glorieta los días 12, 15 y 18 de junio. En el apartado de nuevas incorporaciones, el público valenciano escuchó por primera vez títulos orquestales del compositor español Francisco Asenjo Barbieri, representado por la *Fantasia de Pan y toros*, sobre la zarzuela homónima; el noruego Johan Svendsen, a través de dos *Rapsodias noruegas*, de corte nacionalista; y Sellenich, que aporta la *Marcha indiana* y la *Retreta croata*. A su vez, se estrenaron *Bacanal*, de la ópera *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns; los valeses *Du un du* y *Rosas del Sur*, de Johann Strauss; una tarantela, de Godard; y la *Chanson de berceuse*, de Grieg.

Otros acontecimientos que, a lo largo del año, contaron con el concurso de la sociedad fueron los siguientes: el 10 de marzo, en el Teatro Principal, tenía lugar un “concierto vocal-instrumental” a beneficio del Asilo de huérfanos de San Eugenio.

²⁵³ *Las Provincias*, 30 abril, 1892.

²⁵⁴ *Las Provincias*, 10 noviembre, 1892.

²⁵⁵ *Las Provincias*, 5 diciembre, 1892.

²⁵⁶ *Las Provincias*, 3 diciembre, 1892.

Tomaron parte en el mismo los alumnos de la Academia “Spitzer-Sola”, interpretando piezas vocales operísticas, los concertistas Raimundo Calvo (violoncello) y Basurko (flauta), y la Orquesta Goñi, que ejecutó páginas ya conocidas de Weber y Thomas, así como dio a conocer un “Scherzo”, de Pedro Miguel Marqués ²⁵⁷. La citada academia de canto verificará en el Teatro Principal, el 5 de junio, un “concierto-audición” a fin de mostrar los progresos artísticos de sus discípulos. La Orquesta Goñi abrió cada una de las tres partes de que constaba la velada, ofreciendo varias composiciones que había interpretado durante el mes de mayo en las sesiones de La Glorieta ²⁵⁸. De nuevo, contratada expresamente para dar mayor esplendor a ciertas solemnidades, la agrupación sinfónica de Andrés Goñi iniciaba con sus acordes la solemne apertura del curso en el Colegio Francés de Valencia, celebrada el 22 de octubre en el Paraninfo de la Universidad literaria ²⁵⁹. Aquel mismo mes, cuarenta profesores de la Orquesta Goñi formaban la orquesta de la compañía de ópera italiana que habría de actuar en el Teatro Principal durante la temporada de invierno ²⁶⁰.

Dos años después de su primera visita a Valencia, la Sociedad de Conciertos de Madrid, bajo la batuta de Bretón, recalaba, de nuevo, en la capital del Turia, ofreciendo dos conciertos los días 27 y 29 de mayo. En el transcurso de ambas sesiones, un escaso auditorio -*¡Qué contraste el que anoche presentaba el teatro Principal y el que ofrecerá esta tarde el circo taurino!*²⁶¹- disfrutó de la audición de algunas partituras ya conocidas de Wagner, Thomas, Beethoven, Weber, Vieux-Temps y Gounod, junto con el estreno del *Septimino*, op. 20, de Beethoven; *Motu Perpetuo*, para violines, de Paganini; el preludio de *Lohengrin*, de Wagner; *Largo religioso*, perteneciente a la ópera *Jerjes*, de Haendel; *Melodía y Momento musical*, de Schubert; y la interpretación íntegra de la Suite *Peer Gynt*, nº 1, op. 46, de Grieg, a quien se calificaba de “innovador y modernísimo”. Como sucediera dos años atrás, merecieron unánimes elogios Wagner, en particular su obertura de *Tannhäuser*, y la Quinta de Beethoven, si bien se subrayaba el carácter de música selecta de esta última pieza, no apta para todos los paladares, pero son tantas sus bellezas y tan admirable la

²⁵⁷ *Las Provincias*, 3 marzo, 1893.

²⁵⁸ *Las Provincias*, 1 junio, 1893.

²⁵⁹ *Las Provincias*, 23 octubre, 1893.

²⁶⁰ *Las Provincias*, 20 octubre, 1893.

²⁶¹ *Las Provincias*, 28 mayo, 1893.

estructura de la obra, que el público, aún el más profano y desconocedor de los secretos del arte, queda subyugado por la magia fascinadora del colosal genio de Beethoven ²⁶².

1894

El suceso más destacable de aquel año fue la suspensión de la temporada anual de conciertos. En la búsqueda de explicaciones, podría señalarse la intensa actividad que Goñi desplegó con su sexteto de cámara hasta finales de junio, ya en conciertos del Conservatorio, ya en actos concretos organizados por entidades culturales valencianas ²⁶³ y, a partir del 3 de noviembre, amenizando las veladas nocturnas en el Gran Café de España ²⁶⁴, con un repertorio basado íntegramente en arreglos, fantasías y transcripciones de obras orquestales, lo que podría considerarse un medio efectivo de divulgación de este género de música.

Descartada, pues, la posibilidad de obtener ingresos económicos a través de la temporada de conciertos, gran parte de los miembros de la Orquesta Goñi se vieron forzados a engrosar las filas de las orquestas de teatro valencianas. Excepcionalmente, la prensa acredita la presencia de la agrupación durante los bailes de Carnaval ²⁶⁵, sin que puedan contabilizarse otras intervenciones. No hay que pensar, por ello, en una hipotética crisis o desmembramiento de la orquesta; lo confirma el hecho de que, tras la temporada estival de Goñi en San Sebastián al frente de la orquesta del Gran Casino, el músico viajara en octubre a París con el propósito de adquirir nuevas partituras que se darían a conocer en los conciertos sinfónicos que se estaban planificando para la próxima Cuaresma ²⁶⁶.

1895

Desafortunadamente, dichos conciertos no se verificaron debido a problemas con la empresa del Teatro Principal. En su lugar, Goñi decidió centrar sus miras en la tarea cotidiana del Conservatorio, donde desde julio de 1894 detentaba el cargo de

²⁶² *Las Provincias*, 30 mayo, 1893.

²⁶³ Consúltese, al respecto, *Las Provincias*, 21 enero; 13, 16 y 25 febrero; 2, 9, 12 y 31 marzo; 1 y 8 abril; y 18 junio, 1894.

²⁶⁴ Se celebraron un total de setenta conciertos, verificado el último el 5 de abril de 1895. Los programas dieron cabida a un número ingente de autores, desde Verdi a Wagner, pasando por Gounod, Meyerbeer, Waldteufel, Rossini, Boito, Thomas, Weber, Saint-Saëns, Albéniz, Espí, Svendsen, Bizet, y un largo etcétera de compositores hoy olvidados.

²⁶⁵ *Las Provincias*, 4 febrero, 1894.

²⁶⁶ *Boletín Musical*, 30 octubre, 1894.

vicepresidente ²⁶⁷, amén de la actividad profesional que venía efectuando con el sexteto que llevaba su nombre. Como consecuencia de estas circunstancias, las apariciones públicas de la Orquesta Goñi serán muy escasas, apenas dos a lo largo del año. En efecto, intervenía el 28 de abril, en el Teatro Principal, en una función de caridad a beneficio de los naufragos del buque “Reina Regente” ²⁶⁸, y completaba su actuación amenizando los intermedios del acto de reparto de premios del Colegio Francés, que tuvo lugar el 27 de octubre en el Paraninfo de la Universidad ²⁶⁹. En el transcurso de este tiempo, la sociedad estuvo ligada profesionalmente a la empresa del Teatro Apolo, constituyendo la orquesta del coliseo, al servicio de la compañía de zarzuela ²⁷⁰.

1896

Reanuda la Orquesta Goñi en 1896 las sesiones orquestales organizadas en tiempo de Cuaresma, suprimiendo la serie de conciertos de los meses de mayo y junio. Las siete audiciones se llevaron a cabo en el Teatro Apolo, los viernes y domingos de Cuaresma, entre el 6 y el 29 de marzo. Cuatro compositores entran en Valencia a través de los programas de concierto: el portugués Antonio Soller, con su *Mandolinata*; Averino -no figura el nombre-, autor de la *Fantasia napolitana con variaciones*; y, muy especialmente, dos músicos de prestigio internacional anteriores al siglo XIX, el compositor y teórico barroco francés Jean Philippe Rameau y Christoph Willibald Gluck, adscrito hoy a la corriente preclasicista, y conocido, básicamente, por la reforma que efectuó en el ámbito de la ópera seria de tradición italiana. De Rameau se ejecutó un minueto orquestal, sin otra indicación en el programa; Gluck, por su parte, aparece representado por *Tambourin*, pero no se especifican otros datos, lo que hablaría del desconocimiento de ambos autores por parte, no sólo del público, sino de los propios organizadores de los conciertos.

Dentro del capítulo de compositores ya consagrados, los conciertos de marzo dieron oportunidad para presentar una extensa relación de partituras: la obertura dramática *Patria*, de Bizet; la sardana de *Garín*, de Tomás Bretón; el *Largo* del *Cuarteto para cuerda op. 76*, de Haydn; la obertura de *Semiramis*, de Rossini; la *Suite argelina*, de

²⁶⁷ *Las Provincias*, 7 julio, 1894.

²⁶⁸ *Las Provincias*, 28 abril, 1895.

²⁶⁹ *Las Provincias*, 28 octubre, 1895.

²⁷⁰ *Las Provincias*, 8 mayo, 1895.

Saint-Saëns; la suite de orquesta *Escenas alsacianas*, de Massenet; una gavota y *Larghetto*, para clarinete y cuerda, ambas piezas de Mozart; el poema sinfónico *Es xopà hasta la Moma*, de Giner; *Scherzetto*, de Benjamin Godard; y la escena wagneriana *El encantamiento de Viernes Santo*, perteneciente al acto III, de *Parsifal*.

Como aspecto novedoso, cabría mencionar la introducción del sistema que ideara Bretón para la Sociedad de Conciertos de Madrid, consistente en confeccionar el programa del último concierto por sufragio del público, ejecutando aquellas páginas que gozaron de mayor predilección en días anteriores. El procedimiento era sencillo y se basaba en el reparto de papeletas al finalizar el penúltimo concierto, donde el aficionado anotaba convenientemente sus obras favoritas, entre las interpretadas durante el ciclo de conciertos. A continuación se procedía al escrutinio, planificándose la última sesión, que adquiría el carácter de extraordinaria, en función del número de votos que obtuviera cada pieza. Gracias a este sistema, hoy sabemos que los títulos que recibieron una acogida más favorable en 1896 fueron, en orden decreciente de votos, la obertura de *Las alegres comadres de Windsor*, de Otto Nicolai; *Farándula*, de la Suite nº 2, *La arlesiana*, de Bizet; *Una nit d'albaes*, de Giner; la música de escena para *Las Erinias*, de Jules Massenet; y, en último lugar, el célebre *Andante* de la Quinta Sinfonía de Beethoven ²⁷¹.

Si exceptuamos estas audiciones, no hay constancia de nuevas intervenciones de la Orquesta Goñi como sociedad de conciertos en el año 1896. El motivo reside en que el teatro acaparó los intereses de la orquesta, que actúa en primavera en el Teatro Principal, en el Teatro Apolo durante los meses estivales, y de nuevo en el Teatro Principal a lo largo de la temporada de invierno ²⁷².

1897

Prosiguieron aquel año los conciertos cuaresmales, siete en total, celebrándose en el Teatro Principal durante el período comprendido entre el 21 de marzo y el 11 de abril. Del conjunto de compositores reflejados en los programas de concierto, sólo Martínez, autor de un “Scherzo”, se incluye como novedad. Pese a no citarse el nombre, podría tratarse del pianista valenciano y profesor del Conservatorio Ramón Martínez Carrasco (1872-1966). Entre las composiciones que el público de Valencia tuvo ocasión de

²⁷¹ *Las Provincias*, 29 marzo, 1896.

²⁷² Consúltese, en este sentido, *Las Provincias*, 6 febrero, 26 junio y 23 octubre, 1896.

escuchar por primera vez, sobresalen las piezas de Godard tituladas *Au village* y *Escenas poéticas*, dentro del estilo de la sencilla y, un tanto superficial, “melodía romántica”, así como la *Canzonetta* del *Concierto romántico*; la Sinfonía *Roma*, en Do mayor, de Bizet, en realidad una “fantasía sinfónica en cuatro partes”; la popular Serenata española *En la Alhambra*, de Bretón, en la línea de la música “alhambrista”, cultivada coetáneamente por Chapí y Monasterio; un minueto, de Grieg; la *Danza persa*, de Ernest Guiraud; la obertura de *La princesa amarilla*, de Saint-Saëns; la obertura de concierto *La gruta de Fingal*, op. 26 y la transcripción orquestal de la página para piano *La Canción de la hilandera*, incluida en la colección *Canciones sin palabras*, de Mendelssohn; el *Adagio* del *Quinteto para cuerda en Mib mayor*, K. 614, y el *Minueto* de un cuarteto para cuerda, del que no se especifica número de obra, de Mozart.

Fuera de estos conciertos, la presencia de la Orquesta Goñi se detecta en los bailes de máscaras que el Círculo de Comercio organizó en febrero en el Teatro Principal ²⁷³. Poco después, el 28 de marzo, en la iglesia de Santa Catalina, la Asociación de estudiantes de Valencia celebraba una función religiosa en honor de Santo Tomás de Aquino. Durante el acto, la Orquesta Goñi interpretó una misa de José Espí ²⁷⁴.

1898

Constituye este año un período fecundo de actividad de la Orquesta Goñi, no sólo por lo que respecta a los ya tradicionales conciertos de Cuaresma, sino como resultado de la intensa vida que evidencia la formación sinfónica, solicitado su concurso en serenatas, fiestas, funciones religiosas, actos patrióticos, etc. A semejanza de 1897, las sesiones cuaresmales se efectuaron en el Teatro Principal, entre el 4 de marzo y 3 de abril, arrojando la cifra de diez conciertos, el último extraordinario, cuyo programa se diseñó por votación del público. La trascendencia de dichas audiciones, desde la perspectiva histórica que otorga el tiempo, se explica por cuanto supusieron la primera vez que una orquesta sinfónica valenciana ofrecía al público la interpretación completa de una sinfonía: la Cuarta, “Italiana”, de Mendelssohn, estrenada el 6 de marzo ²⁷⁵, y la Quinta de Beethoven, que se dio a

²⁷³ *Las Provincias*, 5, 6 y 7 febrero, 1897.

²⁷⁴ *Las Provincias*, 29 marzo, 1897.

²⁷⁵ *El Mercantil Valenciano*, 6 marzo, 1898.

conocer el 25 de marzo ²⁷⁶. Más allá del valor histórico de las fechas en sí, la realidad certificaba, una vez más, el profundo atraso de Valencia en el campo sinfónico con relación no sólo a Europa, sino a la más cercana Madrid, donde desde 1867 se conocían ambas partituras, estrenadas por Barbieri al frente de la Sociedad de Conciertos ²⁷⁷.

Desde otro punto de vista, a lo largo de las diez sesiones del Teatro Principal, sólo se consignan tres nuevas incorporaciones al repertorio de la Orquesta Goñi: los discípulos del Conservatorio Enrique Bru, representado por las *Danzas satíricas n.º 1 y 2*, y Desamparados Chavarría, que hacía su presentación en calidad de novel y prometedora compositora con el nocturno orquestal titulado *Plácida noche*. Junto a éstos, encontramos a L. L. Delahaye, del que se ofreció el minueto *Colombine*. La lista de páginas sinfónicas estrenadas en Valencia durante el mes de marzo incluyó, entre otras, la obertura de *Dinorah*, de Meyerbeer; la *Rapsodia húngara n.º 1*, de Liszt; el poema sinfónico *El festín de Baltasar*, de Giner; y varios títulos de Richard Wagner: el preludeo del 3.º acto, de *Lohengrin*, la escena *El jardín encantado de Klingsor*, de *Parsifal*, y la *Marcha fúnebre*, de *Sigfrido*. Si de número de interpretaciones hablamos, las obras más aplaudidas fueron la anteriormente citada *Marcha fúnebre*, de *Sigfrido* - figura en cuatro de los diez conciertos- y, por otro lado, con tres ejecuciones, el gineriano poema sinfónico *El Festín de Baltasar*; el célebre *Largo* de la ópera *Jerjes*, de Haendel; *Bacanal*, de *Sansón y Dalila*, de Camille Saint-Saëns; y el 2.º movimiento, *Allegretto scherzando*, de la Octava Sinfonía, en Fa mayor, op. 93, de Beethoven.

Las actuaciones públicas de la Orquesta Goñi se multiplican durante 1898. El 30 de marzo ofrecía una serenata a Vicente Blasco Ibáñez, sufragada por sus correligionarios del diario *El Pueblo* ²⁷⁸. Un mes más tarde, en el marco de las fiestas de San Vicente Ferrer, los diarios refieren la actividad de la orquesta, contratada para poner música en las celebraciones religiosas de varios barrios de la ciudad ²⁷⁹. Hacia las mismas fechas, la Orquesta Goñi dio dos conciertos, el 23 y 24 de abril, en el Teatro Círculo Obrero de la población valenciana de Xàtiva, con un programa

²⁷⁶ *El Mercantil Valenciano*, 25 marzo, 1898.

²⁷⁷ Subirá, José, *Sinfonismos madrileños del siglo XIX*, op. cit., pág. 24 y ss.

²⁷⁸ *El Mercantil Valenciano*, 30 marzo, 1898.

²⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 17 abril, 1898.

compuesto de las obras que más aceptación habían tenido en las sesiones de Cuaresma ²⁸⁰.

Se llegaba a mayo con una nueva participación en la función patriótica celebrada el 11 de aquel mes en el Teatro Principal, cuyo producto se destinaba a la guerra contra Estados Unidos ²⁸¹. Poco después, la empresa del Teatro Pizarro se hacía con los servicios de la Orquesta Goñi para la temporada de verano. Entre las representaciones cotidianas de ópera y zarzuela, el 10 de junio se verificó en este coliseo una función extraordinaria a cargo de la agrupación sinfónica, ejecutando una selección de piezas de su repertorio ²⁸². Entrado el mes de agosto, la Orquesta Goñi interpretará el día 16 una misa de Giner en la solemne función religiosa celebrada en Paiporta en honor a la Santísima Virgen y San Roque ²⁸³. La última intervención de que tenemos noticia data del 1 de diciembre, en la función religiosa que tuvo lugar en la iglesia parroquial de San Andrés, dedicada a San Antonio de Padua ²⁸⁴. Se estrenó durante el acto una misa de Giner, interpretada por cincuenta voces del orfeón “El Micalet”, que contaron con el acompañamiento de la orquesta que dirigía Andrés Goñi.

1899

Problemas con la empresa del Teatro Principal obligaron a clausurar los conciertos de Cuaresma que, desde 1897, habían conquistado el favor del público y la crítica especializada ²⁸⁵. Suprimida, en consecuencia, la principal fuente de ingresos anuales, la Orquesta Goñi volcará sus esfuerzos en el mundo de la escena, conformando la orquesta del Teatro Apolo durante la temporada lírica de primavera ²⁸⁶, así como colaborará en espectáculos de la más variada índole. Así las cosas, el 26 de febrero inauguraba la temporada la sociedad Polo-Club en su jardín del camino del Grao, amenizando este acto la Orquesta Goñi ²⁸⁷. No mucho después, el 9 de abril, en la iglesia parroquial de los Santos Juanes, con motivo de las fiestas anuales de la Nueva

²⁸⁰ *El Mercantil Valenciano*, 20 abril, 1898.

²⁸¹ *El Mercantil Valenciano*, 11 mayo, 1898.

²⁸² *El Mercantil Valenciano* 27 mayo y 10 junio, 1898.

²⁸³ *El Mercantil Valenciano*, 11 agosto, 1898.

²⁸⁴ *El Mercantil Valenciano*, 29 noviembre, 1898.

²⁸⁵ Véase a este respecto *Las Provincias*, 4 febrero, 1900.

²⁸⁶ *Las Provincias*, 30 abril, 1899.

²⁸⁷ *Las Provincias*, 18 febrero, 1899.

Asociación de San Vicente Ferrer del Altar del Mercado, la formación sinfónica, reforzada por un nutrido coro, estrenaría la *Misa en Do* de Beethoven ²⁸⁸. Una nueva pieza religiosa, la conocida como *Misa de las Campanas*, del compositor valenciano Juan Bautista Plasencia, era ejecutada por la Orquesta Goñi el 31 de mayo en la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, con ocasión de oficiar su primera misa el presbítero Francisco Ibáñez Duart ²⁸⁹.

1900

Los síntomas de decadencia que venía arrastrando la Orquesta Goñi desde el año 1899, fruto de las cada vez más esporádicas actuaciones en el ámbito del concierto público, motivaron la crisis y ulterior disolución de la agrupación, a lo que vino a sumarse la marcha a Portugal de Andrés Goñi en febrero de 1900. Sobre las razones que indujeron al músico a tomar esta decisión, la prensa alude a conflictos económicos con ciertas empresas de teatro, reticentes a la hora de dar cabida en sus programaciones al género sinfónico. Añádase a ello la legítima aspiración por parte de Goñi de ejercer su profesión sin trabas ni cortapisas, fuera del ambiente provinciano de una ciudad como Valencia ²⁹⁰. Alcanzado un notable prestigio en los conciertos estivales de San Sebastián, donde acudía a finales de junio en calidad de director de la orquesta del Gran Casino ²⁹¹, no es difícil imaginar que Goñi aprovechara la ocasión idónea para abandonar Valencia, donde no hallaba el medio adecuado para desarrollar convenientemente su carrera artística. La oportunidad vino de la mano de una oferta recibida desde Lisboa para asumir la dirección de la Orquesta de la Real Academia de Amadores de la Música, así como ocupar la cátedra de violín del Conservatorio de Lisboa, vacante tras el fallecimiento de su titular el maestro alemán Hussla ²⁹².

Andrés Goñi partirá de Valencia a principios de 1900, dejando el legado de una nueva escuela de interpretación violinística, *tanto por la posición como se adaptaba*

²⁸⁸ *Las Provincias* 7 y 9 abril, 1899.

²⁸⁹ *Las Provincias*, 30 mayo, 1899.

²⁹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 15 noviembre, 1906.

²⁹¹ La revista *Boletín Musical*, publicada en Valencia desde julio de 1892, al frente de la cual figuraba Antonio Sánchez Ferrís, dedicaba un espacio exclusivo a los conciertos estivales de Goñi en San Sebastián, con amplios y profusos comentarios críticos sobre cada sesión. Las reseñas de los conciertos refieren el clima general de expectación que se generaba en la capital guipuzcuana ante cada velada musical, así como el éxito que Goñi y sus profesores cosecharon entre el público distinguido, incluido la Realeza, que frecuentaba aquel centro de reunión.

dicho instrumento, color del sonido, movimiento igual y desembarazado del arco que corría de cabo a cabo ²⁹³. Por otra parte, desde el magisterio que ejerciera en el Conservatorio, surgieron valores que, como Francisco Benetó, Emilio Fayos, Juan José Asins Raga, Telmo Vela o Benjamín Lapiedra, entre otros, fueron líderes de incipientes formaciones camerísticas, responsables del cambio que se opera en el panorama musical valenciano a partir de los primeros años del siglo XX. Destaquemos, por último, que Andrés Goñi contribuyó, al frente de la orquesta que capitaneó por espacio de una década, a la relativa normalización de la vida sinfónica en Valencia, encarnando con su labor el puente entre dos etapas, la representada por la Sociedad de Conciertos y la que encabezaría, en su condición de adalid del sinfonismo en Valencia, Eduardo López-Chavarri ²⁹⁴.

Alejado Goñi de la capital del Turia, la orquesta que llevaba su nombre proseguirá su actividad como sociedad sinfónica, arrastrando una existencia inestable hasta el año 1902, fecha en que la mayor parte de sus miembros ingrese en la recién constituida Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia. Todavía en febrero de 1900, la prensa declaraba eufórica que los músicos de la Orquesta Goñi planeaban reanudar la temporada de conciertos, ofreciendo la dirección de la orquesta a Enrique Granados o, en su defecto, a cualquier otro maestro nacional o extranjero que aceptase la invitación ²⁹⁵. De nuevo, como sucediera en los últimos años, desavenencias con la empresa del Teatro Principal, escenario escogido para principiar las funciones orquestales, dieron al traste con el proyecto ²⁹⁶. La última intervención de la Orquesta Goñi de que se tiene constancia data del 19 de febrero de 1901, durante una ceremonia religiosa celebrada en la localidad valenciana de Campanar en honor de su patrona, interpretando la *Misa de las Campanas* de Juan Bautista Plasencia, bajo la batuta de Juan Tomás ²⁹⁷. A continuación, la orquesta se mantendrá unida hasta finales de año, contratada temporalmente en un teatro u otro, para disolverse definitivamente llegado 1902.

²⁹² *Boletín Musical*, 30 enero, 1900.

²⁹³ *El Mercantil Valenciano*, 15 noviembre, 1906.

²⁹⁴ Goñi trabajó en Lisboa hasta 1906. Enfermo desde octubre de aquel año, buscó nuevos aires para su quebrantada salud, regresando a Valencia, donde falleció el 13 de noviembre.

²⁹⁵ *Las Provincias*, 4 febrero, 1900.

²⁹⁶ La empresa cedía en arrendamiento el Teatro Principal a cambio de “satisfacerle sesenta duros por concierto y el diez por ciento de las ganancias”, condiciones inadmisibles para la asociación orquestal. Véase *Las Provincias*, 26 febrero, 1900.

2.2 INDICE DE LUGARES DE ACTUACIÓN PÚBLICA DE LA ORQUESTA GOÑI

TEMPORADA DE CONCIERTOS

ESCENARIO	FECHA	AÑO	Nº CONCIERTOS
La Glorieta	1 junio a 29 junio	1890	7
La Glorieta	9 junio a 28 junio	1892	7
La Glorieta	21 mayo a 18 junio	1893	8

CONCIERTOS CUARESMALES

ESCENARIO	FECHA	AÑO	Nº CONCIERTOS
Conservatorio	8 marzo a 21 marzo	1891	4
Teatro Apolo	6 marzo a 29 marzo	1896	7
Teatro Principal	21 marzo a 11 abril	1897	7
Teatro Principal	4 marzo a 3 abril	1898	10

FUNCIONES RELIGIOSAS

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Alfajar	Funerales por doña Josefa Almenar	29 abril	1892
Iglesia El Salvador	Función religiosa	9 noviembre	1892
Iglesia El Temple	Función en honor a Santa Bárbara	4 diciembre	1892
Iglesia Sta. Catalina	Función en honor a Sto. Tomás Aquino	28 marzo	1897
Valencia	Fiestas San Vicente Ferrer	Abril	1898
Paiporta	Función en honor a San Roque	16 agosto	1898
Iglesia San Andrés	Función en honor a San Antonio Padua	1 diciembre	1898
Iglesia Santos Juanes	Función en honor a San Vicente Ferrer	9 abril	1899
Capilla Virgen de los Desamparados	Primera misa de Fco. Ibáñez Duart.	31 mayo	1899
Campanar	Fiestas patronales.	19 febrero	1901

²⁹⁷ *Las Provincias*, 19 febrero, 1901.

TEATROS

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Teatro Princesa	Concierto	22y 29 mayo, 5 junio	1892
Teatro Principal	Función Ateneo por descubrimiento de América	3 diciembre	1892
Teatro Principal	Función a beneficio Asilo de huérfanos	10 marzo	1893
Teatro Principal	Concierto-audición Academia Spitzer-Sola	5 junio	1893
Teatro Principal	Función benéfica	28 abril	1895
Teatro Principal	Bailes de Carnaval del Círculo de Comercio	Febrero	1897
Teatro Xátiva	Concierto	23 y 24 abril	1898
Teatro Principal	Función patriótica guerra contra EE. UU.	11 mayo	1898
Teatro Pizarro	Función extraordinaria	10 junio	1898

OTRAS ACTUACIONES

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Universidad Valencia	Apertura curso del Colegio Francés	22 octubre	1893
Universidad Valencia	Acto reparto de premios del Colegio Francés	27 octubre	1895
Diario "El Pueblo"	Serenata a Vicente Blasco Ibáñez	30 marzo	1898
Jardín Polo-Club	Apertura temporada sociedad Polo-Club	26 febrero	1899

3. REPERTORIO

3.1 INDICE DE OBRAS Y AUTORES

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES									
		1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
Auber (Daniel)	<i>El caballo de bronce</i> (obertura)								x		
Averino	<i>Fantasia napolitana con variaciones</i>							x			
Barbieri (Fco. Asenjo)	<i>Fantasia de "Pan y Toros"</i>				X						
Beethoven (Ludwig van)	<i>Leonora n° 3</i> (obertura)		x					x		x	
" "	<i>Sinfonía n° 5, en Dom, op. 67</i>									x	
" "	<i>Sinfonía n° 8, en Fa mayor, op. 93</i> (Allegretto scherzando)									x	
" "	<i>Misa en Do</i>										x
Bizet (Georges)	<i>La arlesiana</i> (suite orquestal n° 2)			x					x		
" "	<i>Patria</i> (obertura dramática)							x	x		
" "	<i>Roma</i> (fantasia sinfónica)								x	x	
Boccherini (Luigi)	<i>Minueto</i> (Quinteto op. 13, n° 5)	x									
Bolzoni (Giovanni)	<i>Minueto</i>	x	x	x						x	
" "	<i>Gavota</i>			x							
Brahms (Johannes)	<i>Danzas húngaras</i> (n° 1 y n° 2)			x	x			x			
Bretón (Tomás)	<i>En la Alhambra</i> (serenata española)								x	x	
" "	<i>Garín</i> (sardana)							x			
" "	<i>Guajira</i>		x								
Bru (Enrique)	<i>Danzas satíricas n° 1 y 2</i>									x	
Carreras	<i>Al pie de la reja</i> (serenata)	x		x							
Chavarria (D.)	<i>Plácida noche</i> (nocturno orquestal)									x	
Crowe	<i>See-Saw</i> (vales)	x									
Czibulka (Alphons)	<i>Stephanie</i> (gavota)	x									
" "	<i>Sueño de amor</i> (melodía)							x			
Delahaye (L. L.)	<i>Colombine</i> (2° minueto)									x	
Delibes (Léo)	<i>Sylvia</i> (suite de orquesta sobre el ballet homónimo)				x						
Espí (José)	<i>Introducción y vales</i>	x		x							
Fahrbach (Philipp)	<i>Causeries du bal</i> (vals)	x									

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES									
		1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
“ “	<i>Un soir à Madrid</i> (vals)			x	x						
“ “	<i>Salut à la jeunesse</i> (vals)	x									
Fancioni	<i>Dalla-Labra</i> (mazurca)	x									
Flotow (Friedrich)	<i>Marta</i> (obertura)	x									
Gevaert (F. A.)	<i>Fantasia de aires españoles</i>	x									
Gillet	<i>En el molino</i> (juguete sinfónico para cuerda sola)		x	x				x			
“ “	<i>Lejos del baile</i> (vals)		x	x						x	
Giner (Salvador)	<i>Es xopà hasta la Moma</i> (poema sinfónico)							x			
“ “	<i>El festín de Baltasar</i> (poema sinfónico)									x	
“ “	<i>Las fases del campo</i> (idilio sinfónico)	x						x			
“ “	<i>Misa</i>									x	
“ “	<i>Misa de Requiem</i>			x							
“ “	<i>Una nit d'albaes</i> (poema sinfónico)							x			
Gluck (Christoph W.)	<i>Tambourin</i>							x			
Godard (Benjamin)	<i>Au village</i>								x		
“ “	<i>Canzonetta del “concierto romántico”</i>								x		
“ “	<i>Escenas poéticas</i>								x		
“ “	<i>Scherzetto</i>							x	x		
“ “	<i>Tarantela</i>				x						
Goñi (Andrés)	<i>Por España</i> (potpourri)									x	
Gounod (Charles)	<i>Fantasia de “Fausto”</i>		x								
“ “	<i>Marcha fúnebre para el entierro de una marioneta</i>									x	
“ “	<i>Meditación</i>	x		x				x			
“ “	<i>Misa “Santa Cecilia”</i>			x							
“ “	<i>Philémon et Baucis</i> (obertura)			x							
“ “	<i>Philémon et Baucis</i> (danza de Bacantes)			x							
Grieg (Edvard)	<i>Chanson de berceuse</i>				x						
“ “	<i>Minueto</i>								x		
“ “	<i>Les Vergers-Wateau</i> (danza de Luis XV)	x			x						
“ “	<i>Peer-Gynt</i> (suite orquestal nº 1)							x		x	
Guiraud (Ernest)	<i>Danza persa</i>								x	x	

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES									
		1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
“ “	<i>Gretna-Green</i> (ballet)			x	x						
Haendel (G. F.)	<i>Jerjes</i> (largo religioso)									x	
Haydn (Joseph)	<i>Largo assai</i> (Cuarteto op. 74)		x						x		
“ “	<i>Largo</i> (Cuarteto op. 76)							x			
Liszt (Franz)	<i>Rapsodia húngara n° 1</i>									x	
“ “	<i>Rapsodia húngara n° 2</i>		x	x	x			x	x		
Litolff (Henry)	<i>Los gironinos</i> (obertura)			x							
Mancinelli (Luigi)	<i>Cleopatra</i> (obertura)	x		x	x			x	x		
Marie (G.)	<i>Retreta croata</i>									x	
Marqués (Pedro M.)	<i>Scherzo</i>				x						
Martínez (¿Ramón?)	<i>Scherzo</i>								x		
Mascagni (Pietro)	<i>Cavallería rusticana</i> (Intermezzo)						x				
Massenet (Jules)	<i>Escenas pintorescas</i> (suite orquestal)		x								
“ “	<i>Las Erinias</i> (tragedia antigua)		x	x				x	x	x	
“ “	<i>Escenas alsacianas</i> (suite orquestal)							x			
Mendelssohn (Félix)	<i>Canzonetta</i> (cuerda sola)	x									
“ “	<i>Canción de la hilandera</i>								x	x	
“ “	<i>La gruta de Fingal</i> (obertura)								x	x	
“ “	<i>Ruy-Blas</i> (obertura para el drama de Victor Hugo)	x									
“ “	<i>El sueño de una noche de verano</i> (marcha nupcial)	x									
“ “	<i>Sinfonía n° 4 en La mayor, op. 90</i> (“Italiana”)									x	
Meyerbeer (Giacomo)	<i>Dinorah</i> (obertura)									x	
“ “	<i>La estrella del norte</i> (obertura)				x					x	
“ “	<i>Marcha de las Antorchas n° 1</i>	x		x							
Mozart (W. A.)	<i>Adagio</i> (Quinteto en Mib mayor K. 614)								x		
“ “	<i>Gavota</i>							x		x	
“ “	<i>La flauta mágica</i> (obertura)		x								
“ “	<i>Larghetto</i> (clarinete y cuerda)							x			
“ “	<i>Marcha turca</i>			x							
“ “	<i>Minueto</i>								x		
Nicolai (Otto)	<i>Las alegres comadres de Windsor</i> (obertura)	x		x				x		x	
Pedrotti (Carlo)	<i>Tutti in maschera</i> (obertura)									x	
Penella (Manuel)	<i>A orilla del Turia</i> (vals)	x									

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES									
		1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
Peydró (Vicente)	<i>Gavota</i>			x							
Plasencia (J. Bautista)	<i>Misa</i>			x							
“ “	<i>Misa de las Campanas</i>										x
Popper (David)	<i>Concierto para violoncello y orquesta</i>		x								
Raff (Joseph J.)	<i>Cavatina</i>			x							
Rameau (Jean Ph.)	<i>Minueto</i>							x		x	
Roques	<i>Farfalla</i>			x							
Rossini (Gioacchino)	<i>Guillermo Tell</i> (obertura)	x		x						x	
“ “	<i>Semiramis</i> (obertura)							x		x	
Rubinstein (Anton)	<i>Bailables de la ópera “Feramors”</i>		x								
Saint-Saëns (Camille)	<i>Concierto para violoncello y orquesta n° 1, en La menor, op. 33</i>		x								
“ “	<i>El diluvio</i> (preludio del oratorio)										x
“ “	<i>La princesa amarilla</i> (obertura)									x	
“ “	<i>La rueda de Omfalia</i> (poema sinfónico)							x	x	x	
“ “	<i>Marcha heroica</i>				x					x	
“ “	<i>Sansón y Dalila</i> (Bacanal)				x					x	x
“ “	<i>Serenata</i>									x	x
“ “	<i>Suite argelina</i>							x	x	x	
Sellenich	<i>Marcha indiana</i>				x						
“ “	<i>Retreta tártara</i>				x						
Soller (A.)	<i>Mandolinata</i>							x	x	x	
Strauss (Johann)	<i>Du un du</i> (vals)				x						
“ “	<i>Rosas del Sur</i> (vals)				x					x	
Suppé (Franz von)	<i>Piqué Dame</i> (obertura)			x	x						
Svendsen (Johan)	<i>Rapsodia noruega n° 1</i>				x						
“ “	<i>Rapsodia noruega n° 2</i>				x						x
Thomas (Ambroise)	<i>Le roman d’Elvire</i> (obertura)		x		x			x			
“ “	<i>Raymond</i> (obertura)	x		x							
Vallace	<i>Loreley</i> (obertura)			x							
Wagner (Richard)	<i>Lohengrin</i> (preludio acto I)							x	x	x	
“ “	<i>Lohengrin</i> (preludio acto III)									x	
“ “	<i>Marcha del Homenaje</i>			x					x		
“ “	<i>Parsifal</i> (El jardín encantado de Klingsor)										x
“ “	<i>Parsifal</i> (El encantamiento de Viernes Santo)							x			

COMPOSITOR	OBRAS	FRECUENCIA DE INTERPRETACIONES ANUALES									
		1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897	1898	1899
“ “	<i>Rienzi</i> (obertura)			x				x	x	x	
“ “	<i>Sigfrido</i> (Murmullos del bosque)									x	
“ “	<i>Sigfrido</i> (Marcha fúnebre)									x	
“ “	<i>Tannhäuser</i> (Marcha)	x		x				x		x	
“ “	<i>Tannhäuser</i> (obertura)								x		
“ “	<i>Tristán e Isolda</i> (Muerte de Isolda)			x	x			x	x	x	
Waldteufel (Émile)	<i>Etincelles</i> (vals)			x	x						
Weber (Kar M. von)	<i>Der Freyschütz</i> (obertura)		x		x				x		
“ “	<i>Oberon</i> (obertura)			x	x			x		x	

3.2 AUTORES.

El catálogo de la Orquesta Goñi comprende sesenta y cuatro autores, treinta y dos de los cuales -el 50% del cómputo global- eran ya conocidos por el público valenciano en razón de su inserción en los programas de la Sociedad de Conciertos de José Valls. De los datos que poseemos se infiere que el período de mayor auge artístico de la Orquesta Goñi corresponde a los años 1890-1893 y 1896-1898, con una etapa intermedia de inactividad durante 1894 y 1895, a lo que se suma, a partir de 1899, la grave crisis en que se vio sumida la sociedad, que precipitaría su disolución tres años más tarde. Adviértase, por tanto, que la práctica totalidad de compositores fueron presentados al público en el breve espacio de siete años -se excluyen Pietro Mascagni y una misa de Juan Bautista Plasencia-, lo que hablaría, a todas luces, del incesante ritmo de actividad de la orquesta, marcada por la intermitencia e irregularidad de sus intervenciones.

En lo que a nacionalidades se refiere, una mera ojeada a la tabla adjunta permite apreciar la hegemonía de los autores extranjeros, cincuenta en total, frente a los catorce que representan a España, siete de los cuales nacieron en la Comunidad Valenciana. Por países, y a semejanza del repertorio de la Sociedad de Conciertos, sobresalen porcentualmente los compositores pertenecientes al área germana, que engloba Alemania y Austria, junto con los franceses e italianos en segundo término, quedando en simple anécdota la presencia aislada de nombres como el portugués Antonio Soller, el checoslovaco Alphons Czibulka, o el noruego Johan Svendsen, entre otros ²⁹⁸.

Los programas sinfónicos de la Orquesta Goñi se nutrieron mayoritariamente de autores coetáneos, adscritos hoy al extenso movimiento que denominamos Romanticismo musical, quienes, salvo excepciones, desarrollaron su profesión durante la segunda mitad del siglo XIX. Se incluyen aquí desde Weber o Rossini, representantes genuinos del primer romanticismo europeo, hasta Grieg o Saint-Saëns, cuya producción participa de los rasgos estilísticos del período postromántico, que alcanza los albores del siglo XX. Fuera de esta generalidad de compositores, Goñi amplió el repertorio de su orquesta dando entrada a autores del Clasicismo musical, como Haydn, Mozart o Boccherini, ya conocidos desde la etapa de la Sociedad de

²⁹⁸ Se excluye, obviamente, de esta relación al compositor noruego Edvard Grieg (1843-1907), cuya relevancia histórica supera con creces la aportación de estos autores.

Conciertos, amén de la inédita incorporación de dos músicos barrocos, Haendel y Rameau, cuya presencia podría obedecer a un tímido interés, todavía en ciernes, por el legado musical anterior a 1770, aspiración que no cobrará carta de naturaleza hasta los primeros años del siglo siguiente.

Del análisis cuantitativo de las obras que integran el catálogo de la Orquesta Goñi pueden deducirse, en gran medida, los criterios de selección de los programas musicales. Nos servimos, asimismo, de la inestimable información que proporcionan los conciertos extraordinarios -el último de cada serie- por cuanto, al elaborarse mediante sufragio desde 1896, permiten valorar los títulos y autores que gozaban de mayor reputación entre el público. Una primera aproximación muestra que nueve compositores cubren con su producción el 42,1% del repertorio general, entre los que descuellan Richard Wagner (once obras), Camille Saint-Saëns (ocho obras), así como Mozart, Mendelssohn, Gounod y Salvador Giner con una contribución, respectivamente, de seis piezas musicales. El conjunto restante conforma un bloque heterogéneo donde, como apunte de interés, treinta y seis músicos -casi el 60% de la totalidad de autores- aparecen únicamente representados por una obra, incluyendo nombres de la talla de Gluck o Haendel.

La conclusión más importante que puede extraerse a propósito de estos datos radica en el sustancial cambio de orientación estética con respecto a la etapa inmediatamente anterior, simbolizada por la Sociedad de Conciertos. Valga, para nuestro análisis, el ejemplo de Émile Waldteufel, un compositor de segunda fila que había logrado introducir diecisiete obras en el repertorio de la agrupación de Valls, y que quedará ahora, con la Orquesta Goñi, relegado al segundo plano, apenas representado con un discreto vals. Cobra, en su lugar, relevancia la personalidad destacada de Richard Wagner, a quien el melómano valenciano conocía desde 1879, merced a los estrenos de la obertura de *Rienzi* y la marcha de *Tannhäuser*, a cargo de la Sociedad de Conciertos. Más allá de la fama que le precedía como compositor moderno, innovador y, hasta cierto punto, revolucionario, alimentada por las encendidas polémicas que protagonizaba la crítica especializada, la razón del éxito inmediato de Wagner en Valencia puede atribuirse a la labor de difusión que efectuara Mancinelli en sus dos cortas visitas a esta capital -años 1891 y 1893-, y a la propia de Andrés Goñi quien, desde 1896, incluyó sistemáticamente páginas wagnerianas en las temporadas de concierto. Se añade a ello el triunfo clamoroso que cosecharon las óperas *Lohengrin* y *Tannhäuser*, estrenadas en Valencia en 1889 y 1892,

respectivamente, circunstancia que contribuyó a incrementar el prestigio del alemán, aun cuando el aficionado valenciano mostraba, en general, una actitud de cierta reserva en razón de su escasa familiaridad con este estilo de música.

La nueva orientación del gusto y preferencias musicales frente a la década precedente se observa, igualmente, en la producción de otros autores. Ciertamente que los nombres de Meyerbeer, Gounod o Saint-Saëns continuaban suscitando el máximo interés del público y la crítica, lo que se advierte en el elevado número de piezas interpretadas por la Orquesta Goñi. El aspecto novedoso estriba en la atención preferente que, por vez primera, recibirán en los programas de concierto Beethoven, Mozart, Mendelssohn o un recién descubierto Edvard Grieg, cuya música se desconocía hasta 1890. El mérito debe adjudicarse a Andrés Goñi quien, desde la posición privilegiada de que gozaba, trató de difundir y aclimatar en Valencia el repertorio de la Sociedad de Conciertos de Madrid. Como cabría suponer, este proceso fue gradual, en la medida que el público comenzaba a comprender y asimilar las grandes creaciones del género sinfónico, consecuencia de lo cual, al tiempo que Goñi realizaba una eficaz tarea de divulgación, contribuyó a refinar los gustos e inquietudes musicales del melómano valenciano.

En lo concerniente a los autores de nacionalidad española y, en particular, aquellos originarios de Valencia, su producción, en líneas generales, apenas sobrepasa el nivel medio de la composición musical europea. De aquellas obras casi olvidadas, sobreviven hoy un puñado de títulos, más como recuerdo histórico que en virtud de la calidad intrínseca que poseen sus partituras. Pueden citarse, entre las más representativas, la otrora popular *En la Alhambra*, de Bretón, dentro de lo que ha venido en denominarse estilo “alhambrista”, inspirado en la Alhambra granadina, música agradable, sin más, *cuyo ingenuo nacionalismo se teñía de cierto pretendido aire oriental*²⁹⁹; la *Fantasia de Pan y Toros*, sobre la zarzuela homónima, de Barbieri; amén de algún poema sinfónico del valenciano Salvador Giner. Sorprendentemente, en tanto Chapí no entra a formar parte del catálogo de la Orquesta Goñi -recuérdese el éxito de su *Fantasia morisca* en las audiciones de la Sociedad de Conciertos-, Andrés Goñi se permite una pequeña licencia en calidad de novel compositor, con el potpourri *Por España*.

²⁹⁹ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española. Siglo XIX*, op. cit., pág. 194.

Mención aparte merecen los compositores valencianos, al frente de los cuales destaca la figura emblemática de Salvador Giner, tanto por la abundancia de su producción sinfónica como por el dominio que exhibe en la técnica orquestal, circunstancia ésta que le distingue de la mayor parte de autores locales, instalados salvo excepciones en la mediocridad de la superficial pieza de salón. Amén de la interpretación de los dos poemas sinfónicos ginerianos más aplaudidos, *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*, la Orquesta Goñi dio a conocer dos nuevas obras de carácter programático: *Las fases del campo* y *El festín de Baltasar*, resultado ambas del afán descriptivo de Giner por evocar musicalmente un suceso o escena en particular, experimentando las posibilidades que ofrecía la orquesta convencional.

El poema sinfónico *Las fases del campo* se estrenó el 10 de junio de 1890 en un concierto de la Orquesta Goñi celebrado en La Glorieta. La pieza recrea las cuatro estaciones del año recurriendo Giner, como fuente extramusical, a un breve texto literario que encabeza cada movimiento. Pese a la fecha de su composición, la escritura musical es absolutamente tonal, con melodías diatónicas y esquemas rítmicos regulares, matizada levemente por la incorporación de un vocabulario armónico más avanzado. Prevalece, en conjunto, una línea melódica claramente discernible, impregnada de cualidades líricas de estirpe italianizante, a la que se subordina el acompañamiento orquestal. Este lenguaje conservador, en una época en que la práctica totalidad de los compositores europeos, alentados por las figuras de Wagner y, poco después, Debussy, comenzaban a desligarse del rígido sistema tonal que había imperado durante los dos siglos anteriores, presenta a Giner anclado en los moldes del pasado y reacio a asimilar las técnicas musicales contemporáneas ³⁰⁰.

Excepcionalmente, sin renunciar por completo a su estilo e ideas estéticas, el compositor valenciano realizará en *El festín de Baltasar* una primera incursión, por lo demás experimental, en el lenguaje del postromanticismo, alcanzando un resultado que puede juzgarse satisfactorio. Presentada al público el 17 de marzo de 1898 ³⁰¹, en un concierto de la Orquesta Goñi en el Teatro Principal, la pieza describe el episodio bíblico del banquete del rey babilónico Baltasar, a quien el profeta Daniel predice la inminente ruina de su imperio a manos del ejército persa de Ciro. *El festín de*

³⁰⁰ La opinión de Giner sobre la obra de Wagner es altamente significativa: "Soberbia, colosal, obra de un genio extraordinario e inimitable. Mas me parece que el ardiente temperamento español no podrá nunca avenirse por completo a esas vaguedades y a esas filosofías en que con tanto placer se abstraen los hijos del Norte". Frases atribuidas a Salvador Giner, en *El Pueblo*, 9 abril, 1901.

³⁰¹ La primera audición de esta obra data del 20 de julio de 1893, en el Teatro Pizarro, dirigida la orquesta por José Valls. Pieza dedicada por Giner a Luigi Mancinelli.

Baltasar, señalaría *Boletín Musical*, puede con razón llamarse una epopeya, pues nunca escaló el compositor alturas tan olímpicas, tan elevadas, tan atrevidas de vuelo ³⁰². Abundando en el cambio de orientación estilística que se observa en esta composición, *El Mercantil Valenciano* explicaba: En ella penetra de un modo resuelto en la escuela modernista, abandonando los procedimientos trillados, y se nos manifiesta como un maestro de empuje, salvando victorioso los escollos de la comparación y revelando al propio tiempo su ciencia musical y el perfecto dominio que tiene del arte de los sonidos, su poderosa inspiración, y la habilidad que posee para usar oportunamente los empastes de un brillante colorido ³⁰³. La riqueza y brillantez de la orquestación, técnicamente elaborada; la textura polifónica densa, opaca, de determinadas secciones; la vaguedad tonal de ciertos pasajes; el acusado cromatismo; el uso destacado del viento-metal; y la utilización, en general, de un vocabulario armónico más moderno, marcan en conjunto un punto de inflexión en la producción orquestal gineriana, que no tendría continuidad con posterioridad, excepción hecha de algunas páginas aisladas.

Al margen de Salvador Giner, el resto de compositores locales asociados al repertorio de la Orquesta Goñi quedan como mera anécdota, siquiera representados por una única obra orquestal de valor, en todos los casos, secundario. Cabría recordar, a título ilustrativo, al célebre autor de *Les barraques*, el zarzuelista Vicente Peydró (1861-1938), quien escribió para el conjunto que lideraba Goñi una *Gavota* sin mayores pretensiones. Junto a él, figuran dos discípulos de Giner: Enrique Bru y Desamparados Chavarria, discretos compositores y cultivadores preferentemente de la pieza amable de salón. Las *Danzas satíricas*, de Bru y el nocturno orquestal *Plácida noche*, de Chavarria, conocieron su estreno conjuntamente en un concierto extraordinario de la Orquesta Goñi que tuvo lugar en el Teatro Principal el 31 de marzo de 1898 ³⁰⁴. Citemos, finalmente, al alcoyano José Espí (1845-1905) que, de asiduo colaborador con la Sociedad de Conciertos, aportará tan solo un vals al repertorio de la agrupación de Andrés Goñi; el compositor religioso Juan Bautista Plasencia (1816-1855); y Manuel Penella (1847-1909), el ilustre pedagogo musical, autor de los valeses *A orilla del Turia*.

³⁰² *Boletín Musical*, 30 marzo, 1898.

³⁰³ *El Mercantil Valenciano*, 18 marzo, 1898.

³⁰⁴ *El Mercantil Valenciano*, 31 marzo, 1898.

COMPOSITORES CON MAYOR NÚMERO DE OBRAS EN EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA GOÑI

AUTOR	NACIONALIDAD	Nº DE OBRAS
Wagner (Richard)	Alemania	11
Saint-Saëns (Camille)	Francia	8
Gounod (Charles)	Francia	6
Mendelssohn (Félix)	Alemania	6
Mozart (Wolfgang Amadeus)	Austria	6
Giner (Salvador)	España	6
Godard (Benjamin)	Francia	5

COMPOSITORES ESPAÑOLES EN EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA GOÑI

AUTOR	LOCALIDAD NACIMIENTO	Nº DE OBRAS
Giner (Salvador)	Valencia	6
Bretón (Tomás)	Salamanca	3
Plasencia (Juan Bta)	Valencia	2
Resto de autores (11)		1

COMPOSICIONES MÁS INTERPRETADAS POR LA ORQUESTA GOÑI

OBRA	AUTOR	Nº DE AÑOS (1890-1899)
<i>Rapsodia húngara nº2</i>	Liszt (Franz)	5
<i>Cleopatra</i> (obertura)	Mancinelli (Luigi)	5
<i>Las erinias</i> (tragedia antigua)	Massenet (Jules)	5
<i>Tristán e Isolda</i> (Muerte de Isolda)	Wagner (Richard)	5
<i>Minueto</i>	Bolzoni (Giovanni)	4
<i>Las alegres comadres de Windsor</i> (obertura)	Nicolai (Otto)	4
<i>Tannhäuser</i> (Marcha)	Wagner (Richard)	4
<i>Oberon</i> (obertura)	Weber (Karl M. von)	4

3.3 LA MÚSICA

Del estudio comparativo del repertorio de la Orquesta Goñi, compuesto de 134 obras, y el de su antecesora la Sociedad de Conciertos, se deduce, en primera instancia, que sólo 29 títulos se conocían de la etapa anterior, puesto que fueron interpretados por el conjunto de Valls. Esta cifra, apenas un 21'6 % del cómputo global, confirma, a todas luces, la renovación que la Orquesta Goñi supuso en la vida sinfónica valenciana, así en el alto número de composiciones que dará a conocer, como en la variedad de formas sinfónicas que comprende su catálogo.

Con relación a este último aspecto, el repertorio de la Orquesta Goñi presenta como novedad más significativa respecto a la Sociedad de Conciertos una disminución sustancial del número de danzas y bailes orquestales, por una parte, y oberturas operísticas, por otra, que constituían el grueso principal del catálogo de la Sociedad de Conciertos, en torno al 50% de las obras musicales. El proceso gradual de conocimiento de compositores de primer orden, como Beethoven, Mendelssohn o Wagner, permitió al público, a lo largo de la década 1890-1899, ampliar sus intereses en beneficio de nuevas formas sinfónicas que, progresivamente, fue asimilando. Es por esta razón que el repertorio de la Orquesta Goñi muestra, como rasgo distintivo, la diversidad de tipologías formales, sin apreciarse la preeminencia de un género sobre otro, sino alternando en proporciones semejantes las piezas ligeras con aquellas de mayor empaque y complejidad formal. Huelga decir que abundaban, a semejanza del período anterior, las sinfonías operísticas, los valeses, marchas y mazurcas, así como toda suerte de melodías románticas, con títulos tan sugestivos como “canzonetta”, “serenata”, “nocturno” o “meditación”. Frente a estos tipos formales, cobrarán paulatinamente importancia la obertura de concierto, el poema sinfónico, la suite orquestal y, muy especialmente, la sinfonía y el concierto que, con ser todavía excepciones dentro de las programaciones de la Orquesta Goñi, permitían vislumbrar nuevos derroteros en el panorama sinfónico de la capital valenciana.

Por último, si de novedad puede calificarse, cabría destacar la introducción en el repertorio de varias páginas camerísticas transcritas para orquesta sinfónica, firmadas por Haydn y Mozart, junto con el popular *Minueto* para cuerda, de Boccherini, ya conocido de la etapa precedente. Su inserción en los programas obedeció, sin ninguna duda, al intento de Goñi por difundir entre el gran público este género de música, fuera de los círculos selectos y restringidos donde, habitualmente, encontraba acomodo. Pese a que, desde la prensa, se advertía que arreglos de esta índole

desvirtuaban el verdadero carácter de la música de cámara, no dejó de reconocerse su acción benéfica, refinadora de la sensibilidad musical del oyente ³⁰⁵.

3.4 ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS

La particular naturaleza de cada espectáculo, fuera temporada de conciertos, sesión cuaresmal, función religiosa, festival benéfico, o cualquier otro acto con participación de la Orquesta Goñi, determinó el carácter y contenido de los programas. Evidentemente, la temporada de conciertos (años 1890, 1892 y 1893) y el ciclo sinfónico durante la Cuaresma (años 1891, 1896, 1897 y 1898) constituyeron el espacio fundamental de actuación pública, y allí donde se estrenaban las principales partituras orquestales. En el resto de espectáculos -exceptuando las funciones sagradas-, la agrupación de Goñi se limitaba, en esencia, a repetir aquellas composiciones que habían conquistado mayores aplausos en los conciertos precedentes.

En lo tocante a la temporada de conciertos, los programas se estructuraron en dos partes, intermediadas por un breve descanso de quince minutos. Seis o siete obras integran el programa, tres o cuatro en cada parte, salvo que una suite orquestal o pieza de extensa duración ocupase, íntegramente, el desarrollo de una parte, circunstancia por lo demás bastante infrecuente. Frente a la inexistencia de un criterio uniforme en el diseño de los programas por parte de José Valls, observamos ahora una estructura bastante estable que, no obstante, suele ocasionalmente modificarse a fin de equiparar ambas partes en duración. Una obertura operística o de concierto abre, por regla general, cada sección, seguida de una página ligera, del tipo de la melodía, scherzo, minueto o similar, para concluir con una obra efectista y brillante, del agrado del espectador, entre las que predominan las marchas y las danzas orquestales de salón.

Si de sesiones cuaresmales se trata, la estructura de los programas guardaba ciertas diferencias respecto al ciclo de conciertos de mayo y junio. En estos casos, parece claro que Goñi adoptó como modelo, con pequeñas variantes, el tradicional esquema tripartito que Bretón había establecido en las audiciones de la madrileña Sociedad de Conciertos durante el período 1885-1991 ³⁰⁶. La primera y tercera partes

³⁰⁵ Sobre este respecto, véase *Las Provincias*, 7 marzo, 1896.

³⁰⁶ Sobrino, Ramón, "La música sinfónica en el siglo XIX", en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., pág. 321.

daban comienzo con una obertura, operística o de concierto, a la que seguían a continuación una o dos piezas ligeras, a menudo una melodía, pero asimismo cualquier otra página de no excesiva complejidad y duración, finalizando con una obra de efecto y carácter enérgico, como valeses, polkas, mazurcas y marchas. La segunda parte, por el contrario, se destinaba exclusivamente a la interpretación de una única pieza, casi siempre una suite orquestal, ballet o sinfonía completa.

Los precios y horarios, como elementos condicionantes del propio desarrollo de cada concierto, aportan al historiador datos de indudable interés sociológico. Como norma general, los precios oscilaban en función del tipo de espectáculo y el escenario de actuación, fuera al aire libre, caso de La Glorieta, o en un teatro. Con relación a la temporada de conciertos, la entrada general, independientemente del sistema de abono, se fijó en una peseta, frente a los cincuenta céntimos de media durante la etapa de la Sociedad de Conciertos, lo que refleja una tendencia clara a la estabilidad, sin incrementos apreciables. Se trataba, en definitiva, de precios asequibles a la gran mayoría de ciudadanos, que no superaban, a título orientativo, una localidad de butaca en una función de ópera, zarzuela o género dramático ³⁰⁷. Por lo que respecta a los conciertos cuaresmales, verificados sucesivamente en el Conservatorio, Teatro Apolo y Teatro Principal, el importe de las entradas tendía a encarecerse, equiparándose al de las cotidianas representaciones líricas ³⁰⁸.

La elección de fechas y horarios de los conciertos respondía a las condiciones específicas del contrato firmado con una empresa teatral, institución pública o entidad privada, sin que pueda establecerse una norma general al respecto. En el transcurso de la temporada de conciertos, las sesiones se efectuaron de forma indistinta en cualquier día de la semana, guardando un intervalo de varios días entre las sucesivas audiciones. En contraste, la tradición añeja de celebrar conciertos los viernes y domingos de Cuaresma se mantuvo para los años 1891, 1896 y 1898, frente a la aparente libertad del ciclo cuaresmal de 1897. Finalmente, el horario de inicio del espectáculo, sin atenerse a regla estricta alguna, osciló entre las 18'00 y las 21'30 horas, predominando, en general, las veladas de tarde-noche, sobre todo durante los conciertos de mayo y junio, aprovechando la ampliación de la jornada solar.

³⁰⁷ Sirera, José Luis, *El Teatre Principal de València*, op. cit., pág. 167.

³⁰⁸ Consúltense, en este sentido, *Las Provincias* 29 febrero, 1892 y *El Mercantil Valenciano*, 17 febrero, 1898.

Las actuaciones de la Orquesta Goñi solían acaparar el contenido del espectáculo a celebrar. En ocasiones esporádicas, según se estudió para la Sociedad de Conciertos, sus intervenciones se enmarcan en el contexto de determinados actos donde pierde el habitual protagonismo, para desempeñar funciones de mero acompañamiento, realce y ornamento del espectáculo, a menudo alternando con otros elementos, no siempre musicales. Esta situación se observa en dos tipos de participación musical:

1.-Actos y funciones organizadas por corporaciones locales de carácter educativo, cultural o recreativo, con presencia de la Orquesta Goñi interpretando piezas de su repertorio:

1.1 *Ya está determinado el programa de la función que esta noche celebra el Ateneo Científico en el Teatro Principal, conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de las Américas. Será el siguiente:*

1. Sinfonía Piqué Dame, Suppé (orquesta del Sr. Goñi); 2. Lectura del fallo del jurado, por el secretario Sr. Morales; 3. Adjudicación del premio, consistente en la Flor natural; 4. Proclamación por el poeta premiado de la reina de la fiesta ("Gran marcha de las Antorchas", Meyerbeer); 5. Lectura de la poesía premiada con la Flor natural; 6. Discurso de D. Vicente Dualde; 7. Philémon et Baucis, Gounod (orquesta del Sr. Goñi); 8. Apertura de plicas y distribución de premios a los autores premiados; 9. Lectura de poesías premiadas; 10. Gavota, Bolzoni (orquesta del Sr. Goñi); 11. Lectura de poesías premiadas; 12. Discurso de gracias; 13. Marcha y valeses, Fahrbach (orquesta del Sr. Goñi) ³⁰⁹.

1.2 *El día 26 del actual inaugurará la temporada el Polo-Club en su jardín del camino del Grao, amenizando dicho acto la orquesta que dirige el maestro Goñi. Las señoras serán invitadas a la fiesta y se les obsequiará con flores ³¹⁰.*

2.-Festivales benéficos o patrióticos celebrados en el Teatro Principal, con la participación de la Orquesta Goñi:

2.1 *Esta noche tendrá lugar en el Teatro Principal una función patriótica, cuyo producto se destina a la marina de guerra española, en la guerra contra los Estados Unidos.*

1ª PARTE . Concierto a grande orquesta, bajo la dirección de Andrés Goñi, con arreglo al siguiente programa: 1. Guillermo Tell (sinfonía), Rossini; 2. Una nit d'albaes, Giner; 3. Rienzi (obertura), Wagner.

³⁰⁹ *Las Provincias*, 3 diciembre, 1892.

³¹⁰ *Las Provincias*, 18 febrero, 1899.

2ª PARTE

4. Segunda Rapsodia húngara, Liszt; 5. Mandolinata, Soller; 6. Por España (potpourri), Goñi.

3ª PARTE

*Puesta en escena del aporósito “Mensajero de paz”, original de Eusebio Blasco. El final será un gran cuadro plástico organizado por los artistas valencianos, y en el cual tomarán parte los orfeones El Micalet, La Vega, Cámara Obrera y Sociedad de Obreros en General, las bandas militares de la guarnición y la orquesta del maestro Goñi, ejecutando el pasodoble Patria, letra de D. Leopoldo Trénor y música del maestro Chueca*³¹¹.

2.2 *Esta noche se celebrará en el Teatro Principal un concierto vocal-instrumental cuyo producto se destina al Asilo de huérfanos de San Eugenio, y en el que tomarán parte los discípulos de la Academia Spitzer-Sola, los concertistas Sres. Calvo y Basurko, y la orquesta que dirige el Sr. Goñi. Las obras con acompañamiento de piano lo serán por el Sr. García Sola, director de la Academia*³¹².

4. PÚBLICO Y CRÍTICA MUSICAL

La prensa diaria se convierte en fuente de primera mano para valorar aspectos tales como la acogida y recepción de la Orquesta Goñi entre el público, junto con la reseña crítica de los conciertos y actuaciones diversas en Valencia. A ello se añadirá, a partir de 1892, el seguimiento puntual que la revista *Boletín Musical* llevaría a cabo de la evolución de esta orquesta, facilitando cumplida información sobre cuantos acontecimientos contaron con su concurso. Se llenaba, de esta forma, el vacío existente hasta aquella fecha en el ámbito de las publicaciones artísticas valencianas, dedicadas en exclusiva al mundo de la escena, sin conceder ninguna atención a la música sinfónica. Puede entenderse lo anterior a propósito del interés que, lenta pero paulatinamente, comienza a despertar en Valencia el género sinfónico, consecuencia de lo cual surgirá un nuevo aficionado, habitual concurrente a los conciertos que, movido por simple afición u obedeciendo los dictados de la moda, demanda noticias sobre este tipo de música.

De la información que nos ha llegado se infiere la excelente acogida que la Orquesta Goñi obtuvo del público en el curso de su andadura artística, tanto en conciertos sinfónicos como en colaboraciones aisladas en ciertos actos, solemnidades y

³¹¹ *El Mercantil Valenciano*, 11 mayo, 1898.

³¹² *Las Provincias*, 3 marzo, 1893.

celebraciones. Sobre un concierto verificado en mayo de 1892, reseñaba *Las Provincias*: *El público que asistió anoche al teatro de la Princesa quedó gratamente sorprendido por la orquesta que ha organizado y dirige el profesor don Andrés Goñi (...) El público abandonó el teatro muy bien impresionado, tributando sinceros elogios al Sr. Goñi por su constancia en crear en Valencia una orquesta digna de conciertos de que hace tiempo carecíamos* ³¹³. Años después, en 1896, abundando en la misma opinión, este diario se hacía eco del poder de convocatoria de la Orquesta Goñi, así como la expectación que se generaba ante cada nueva actuación: *La concurrencia a estos conciertos va en aumento. Anoche se verificó el tercero con numeroso y escogido concurso. Todas las principales localidades se veían ocupadas y en las galerías se notaba igualmente nutrido público. Acudió éste al teatro de Apolo deseoso de aplaudir al Sr. Goñi y su nutrida orquesta, que tan meritoria campaña está haciendo en aquel teatro* ³¹⁴. Convertido el concierto público en espacio de sociabilidad musical burguesa, lugar de reunión y esparcimiento de las clases sociales acomodadas, la prensa consigna, a menudo, el tipo de auditorio que frecuentaba estos espectáculos:

No menos concurrido que los anteriores estuvo el concierto a grande orquesta verificado anoche en el Paseo de la Glorieta. Sería hasta una vulgaridad repetir que el auditorio era escogidísimo, sabiendo ya que la belleza, la distinción y la elegancia van allí donde se ejecuta buena música ³¹⁵.

Al igual que sucediera en la época de la Sociedad de Conciertos, los medios de información escrita constituyeron un instrumento eficaz de difusión del sinfonismo entre la población valenciana. Se alentó, desde sus páginas, la actividad de la Orquesta Goñi, haciendo recaer las mayores alabanzas sobre Goñi, a quien se reconocía digno continuador de la labor emprendida por José Valls. Según se desprende de los comentarios de la prensa, el mérito de Andrés Goñi se cifró en dos aspectos: de una parte, perpetuaba con su nombre la tradición del malogrado Quintín Matas ³¹⁶, desde su cátedra de violín en el Conservatorio; y, de otra, contribuyó notablemente al progreso musical de Valencia, merced a sus logros en el campo sinfónico. Reconocida, pues, la crisis que arrastraba la Sociedad de Conciertos

³¹³ *Las Provincias*, 23 mayo, 1892.

³¹⁴ *Las Provincias*, 16 marzo, 1896.

³¹⁵ *El Mercantil Valenciano*, 20 junio, 1890.

³¹⁶ Sobre Quintín Matas, véase Ranch Sales, Amparo, “Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots. Ontinyent (1857-1883)”, en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia* (1987-1988), Valencia, 1989, págs. 83-92.

durante sus últimos años de vida, Goñi, al parecer de la prensa, había insuflado aire nuevo al decadente panorama musical de la capital valenciana. *Boletín Musical* se expresaba, al respecto, en los siguientes términos:

Hasta que por fortuna (...) un modesto profesor del Conservatorio, joven entusiasta por el culto a la música, creó con elementos jóvenes, nuevos, e iniciados en los secretos de los modernos mecanismos instrumentales, creó, decimos la nueva Sociedad de Conciertos, que ha demostrado ya (...) su pericia y extremada pulcritud en la interpretación de las grandes obras líricas ³¹⁷.

Una de las causas que, sin duda, favoreció el éxito de la Orquesta Goñi estribó en el alto nivel de calidad interpretativa que, a juzgar por la crítica especializada, llegó a alcanzar. Se destacaba, en este punto, el trabajo meritorio de Goñi, quien formado en el seno de la Sociedad de Conciertos de Madrid, había inculcado en sus profesores valencianos el mismo espíritu de sacrificio, disciplina y perfección técnica que caracterizaban a aquella orquesta. *Ha demostrado Goñi, explicaba Boletín Musical, la flexibilidad de aptitudes y fuerza de inteligencia necesarias para sentir y comprender los grandes intereses musicales, que junto a una altura técnica extraordinaria, hacen del mismo un excelente y hábil director* ³¹⁸. Sobre este aspecto, son constantes las referencias a lo largo de estos años acerca de la destreza interpretativa de la Orquesta Goñi y, en particular, de su sección de cuerda, algunos de cuyos miembros, como es sabido, eran discípulos del propio Goñi. *Con esa cuerda, Sr. Goñi, refiere Boletín Musical, se puede hacer todo* ³¹⁹. Recordemos, a título ilustrativo, la reseña artística de *Las Provincias*, a propósito de un concierto en mayo de 1893:

El concierto estuvo brillantísimo. La orquesta del Sr. Goñi hizo prodigios en ejecución (...) Fueron interpretadas estas difíciles piezas con tal pulcritud, con tan exquisito gusto, que el público tributó una merecida ovación al estudioso maestro Sr. Goñi, y a la orquesta en general (...) Indudablemente, el Sr. Goñi ha conseguido que tengamos en Valencia una magnífica orquesta, gracias a las relevantes dotes que le adornan como músico y a su carácter estudioso ³²⁰.

³¹⁷ *Boletín Musical*, 20 febrero, 1898.

³¹⁸ *Boletín Musical*, 20 febrero, 1898.

³¹⁹ *Boletín Musical*, 30 marzo, 1897.

³²⁰ *Las Provincias*, 26 mayo, 1893.

Con todo, no estuvo exento el músico de ciertas críticas a su gestión artística relacionadas, casi siempre, con los programas de los conciertos. En tal sentido, se le achacó principalmente descuidar la presencia de autores españoles y, sobre todo, valencianos en beneficio de artistas foráneos, circunstancia que trató Goñi de subsanar dando cabida en las programaciones, aunque de modo excepcional, a jóvenes promesas del Conservatorio, como Enrique Bru o Desamparados Chavarría ³²¹. Otras veces, según se estudió, mostró la prensa una actitud reticente frente a los arreglos orquestales de algunas piezas camerísticas, considerándolos poco apropiados para su ejecución a gran orquesta ³²².

Más allá de estas censuras de carácter puntual, el protagonismo de la prensa se evidencia en el hecho de que reflejó, desde sus crónicas cotidianas, el grado de recepción entre el público de los compositores que, periódicamente, se daban a conocer. Se trataba, en última instancia, de un indicador decisivo del que, quizá, pudo servirle Goñi a la hora de elaborar las programaciones de los conciertos, al margen de otras consideraciones, entre las que se cuentan, con seguridad, las propias preferencias del músico. Con relación al cambio de orientación estética respecto al período anterior resulta significativo el interés que comenzará a mostrar el aficionado, en general, por la obra de Beethoven y Wagner, aun cuando se declaraba la dificultad de comprensión que entrañaba aquella música:

Y abrió luego la tercera parte la marcha fúnebre de Sigfrido (...) Con gran interés se esperaba tan hermosa página, que condensa la obra magna del genio de Wagner. Es una maravilla de composición que el público oyó con el mayor respeto, pero que dicho sea en honor de la verdad, no despertó entusiasmo. ¿Acaso la obra no lo merece? Ya nos guardaremos nosotros de decir tal herejía; pero precisa reconocer que la generalidad de las personas que asisten a los conciertos, no siente aún dicha música ³²³.

La prensa local, sin excepción, reconoció abiertamente la calidad de unas partituras que hacían las delicias del público entendido en Europa, así como el deseo de que el melómano valenciano se familiarizase con ese estilo de música. No faltaron, a este respecto, ocasiones en que se apeló a la necesidad de una segunda audición con el fin de asimilar ciertas páginas que sonaban “diferentes” al auditorio. Sirva el siguiente

³²¹ *Las Provincias*, 16 marzo, 1896.

³²² Véanse *Las Provincias*, 7 marzo, 1896 y *Boletín Musical*, 30 marzo, 1897.

³²³ *El Mercantil Valenciano*, 5 marzo, 1898.

comentario acerca del estreno en Valencia, en 1891, de algunos fragmentos de *Los maestros Cantores de Nuremberg*, de Wagner, interpretados por la Sociedad de Conciertos de Madrid:

Esta es una obra extraña, pero superior bajo todos conceptos, en la que, dentro de un argumento superficialmente cómico, envuelve el autor una idea estética fundamental, cuyo desarrollo musical es el estilo definitivo de Wagner en toda su pureza e intimidad. De ahí que, si bien en las piezas ayer ejecutadas se descubren excelencias tales quizás como no las hay en las otras obras del mismo autor aquí conocidas, mayores son también las que se pueden llamar dificultades de comprensión, vaguedad en los motivos, complicación instrumental, singularidad en las armonías, etc, etc. Hay que oír más de una vez, para comprenderla bien, una obra como ésta ³²⁴.

La novedad que suponía la interpretación, en marzo de 1898, de una sinfonía completa de Beethoven, la n^a 5 en Do menor, a cargo de la Orquesta Goñi, se recoge con detalle en los diarios, mostrando ciertas reservas ante la orquesta “relativamente novel” y el auditorio “no suficientemente preparado” para este género de música ³²⁵. Al día siguiente, *El Mercantil Valenciano* constataba el triunfo de su ejecución y el excelente recibimiento que mereció del público:

Algunos abrigaban dudas acerca del éxito que tendría en estos conciertos esta grandiosa obra del inmortal músico alemán, pero aquéllas quedaron disipadas merced al poderoso instinto de nuestro público, que se asimiló desde el principio de la sinfonía cuanto tiene ésta de grande y bello.

El primer tiempo llama la atención por los cambios bruscos que en su desarrollo experimenta el tema, el cual parece que lucha con un rival temible que le opone un dique poderoso a su marcha; el adagio que le sigue es también de un maravilloso contraste, pues tiene frases de inefable ternura que alternan con acordes solemnes y severos como si fueran un cántico religioso, y el allegro, que es el último tiempo de la sinfonía, ofrece en su desarrollo combinaciones sorprendentes, siendo de un efecto admirable un pianissimo que se ve de pronto interrumpido por un rasgo vigoroso propio del genio de Beethoven.

³²⁴ *Las Provincias*, 29 septiembre, 1891.

³²⁵ *Boletín Musical*, 30 marzo, 1898.

La ejecución de tan grandiosa obra añadió nuevos quilates a los méritos que tienen contraídos la orquesta del maestro Goñi, a la estimación de los inteligentes y aficionados (...) Todos los tiempos fueron muy aplaudidos, sobre todo el segundo y tercero ³²⁶.

En lo concerniente al resto de autores, la acogida del público puede calificarse, en líneas generales, de muy favorable. Mendelssohn, descubierto ya en la etapa de la Sociedad de Conciertos, conocerá su consagración en Valencia a raíz del estreno de su 4ª Sinfonía, en marzo de 1898. *Los cuatro tiempos de que se compone, apuntaba El Mercantil Valenciano, se distinguen por la claridad y sencillez de sus temas, desarrollados con elegancia y distinción rayana en ceremoniosa que caracteriza el estilo de su autor (...) La interpretación de esta obra fue primorosa* ³²⁷. Otros títulos favoritos, como la celebérrima *Marcha nupcial* de *El sueño de una noche de verano*, la transcripción orquestal de *Canción de la hilandera* o la obertura de concierto *La gruta de Fingal*, que conoció su estreno en 1897, convertirían a Mendelssohn en uno de los músicos que gozó de mayor popularidad entre el público.

Los románticos franceses Charles Gounod y Camille Saint-Saëns mantuvieron intacto su reconocido prestigio durante esta década en virtud del elevado número de piezas que, en contraste con otros compositores, incluyen en los conciertos de la Orquesta Goñi, entre las que descuellan por su calidad el *Concierto para violoncello y orquesta*, nº 1, en La menor, de Saint-Saëns, junto con páginas menores, pero de indudable seducción melódica, como *Bacanal* de la ópera *Sansón y Dalila*, de este último y varios fragmentos de *Philémon et Baucis*, de Gounod. Un autor como Brahms apenas aparece representado en los programas por varias *Danzas húngaras* sin que, a juzgar por las crónicas de los diarios, se advirtiese aún la indiscutible altura del compositor alemán. Puede afirmarse lo mismo con relación a Franz Liszt cuya música sinfónica, a lo que sabemos, se desconocía prácticamente en Valencia hasta el estreno de su *Rapsodia húngara nº 2*, en marzo de 1891 ³²⁸. Con posterioridad, esta partitura se convertiría en una de los títulos más emblemáticos del repertorio de la Orquesta Goñi y, sin lugar a dudas, una de las piezas que se ejecutó con mayor frecuencia en el curso de estos años. Sobre su música, reseñaba *El Mercantil Valenciano: Es una composición de efectos brillantes, desarrollada con vigor, abundante en contrastes de ritmo, de tiempo y tonalidad, que producían la admiración del público, el cual apenas si*

³²⁶ *El Mercantil Valenciano*, 26 marzo, 1898.

³²⁷ *El Mercantil Valenciano*, 7 marzo, 1898.

³²⁸ *Las Provincias*, 8 marzo, 1891.

podía contenerse, hasta que al llegar al final se desbordó con manifestaciones ruidosas
329.

Mención aparte merece la figura del compositor noruego Edvard Grieg cuyas obras, explicaba *El Mercantil Valenciano*, se distinguen por su rara originalidad y sabor clásico³³⁰. Grieg fue presentado al público valenciano durante las sesiones orquestales que la Sociedad de Conciertos de Luigi Mancinelli efectuó en el Teatro Principal en 1891³³¹. En su segundo concierto, con fecha de 27 de septiembre, la orquesta madrileña dio a conocer dos fragmentos de la Suite nº 1, *Peer Gynt: La Danza de Anitra* y *En el castillo del rey de la montaña*, recibidos ambos con grandes aplausos y mereciendo los honores de la repetición. Al día siguiente, *Las Provincias*³³² destacaba el carácter, originalidad y “primor artístico”, así como el contraste que exhibían ambas piezas. Dos años más tarde, el 27 de mayo de 1893, la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida por Bretón, ofrecía en el Teatro Principal la primera audición de la versión íntegra de esta suite, cosechando igual éxito³³³.

Finalmente, cabría hacer una breve reflexión sobre Mozart, del que se reconocía sin ambages la grandeza y genialidad de su producción camerística, ejecutada en Valencia desde hacía décadas en el seno de algunas reuniones filarmónicas³³⁴. No parece, sin embargo, que se concediera especial atención a su música sinfónica, dado que gran parte de los títulos mozartianos que nutren los conciertos de la Orquesta Goñi constituyen meras transcripciones para orquesta de piezas camerísticas. Éstos, además, solían introducirse a modo de relleno, entre composiciones de mayor calado, junto a melodías, serenatas y páginas musicales de escaso interés. En la búsqueda de razones, no es comprensible que Goñi desconociera la producción sinfónica del austriaco puesto que, ya en 1859, Barbieri había interpretado su Sinfonía nº 40, en

³²⁹ *El Mercantil valenciano*, 28 septiembre, 1891.

³³⁰ *Idem*.

³³¹ Un año antes, el 7 de marzo de 1890, Goñi había estrenado en el Conservatorio, al frente de la Sociedad de Cuartetos, la Gran sonata en Do menor para violín y piano, op. 45, de este autor. Meses después, el 1 de junio, daba a conocer en La Glorieta la danza orquestal de Grieg titulada *Les Vergers-Wateau*. Consúltense *El Mercantil Valenciano* 7 marzo y 3 junio, 1890.

³³² *Las Provincias*, 28 septiembre, 1891.

³³³ *Las Provincias*, 28 mayo, 1893.

³³⁴ Consúltense Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, op. cit., pág. 39 y Busó Tapia, Benito, “Recuerdos musicales”, en *Almanaque Las Provincias*, 1907, pág. 245. Salvador Giner, en calidad de primer violín y director de la Sociedad de Cuartetos que fundara a comienzos de 1868, ejecutó piezas de Mozart en el Círculo Valenciano durante 1868 y 1870. Véanse *Las Provincias*, 22 marzo, 1868 y *Las Provincias*, 13 marzo, 1870.

un ciclo de seis conciertos celebrados en el Teatro madrileño de la Zarzuela. Desde entonces, la música orquestal de Mozart se ejecutaba con asiduidad en las audiciones de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos y, años después, engrosando el catálogo de la Sociedad de Conciertos de Madrid. También, como ha apuntado Montserrat Comellas, estudiosa del ámbito catalán, en la primavera de 1867 se organizaron en el Prado Catalán, en la ciudad de Barcelona, los denominados “conciertos clásicos”, dirigidos por Joan Casamitjana, donde se pudieron escuchar, entre otras piezas, la obertura de *La flauta mágica* y la *Marcha turca*, de Mozart ³³⁵.

La dificultad de asimilación de la obra mozartiana, reducido su cultivo al ambiente refinado de determinadas veladas burguesas debió, posiblemente, persuadir a Goñi para descartarla de las programaciones, considerando acaso que el público valenciano no estaba lo suficientemente familiarizado con aquel estilo musical. En su lugar, Goñi se decantó por la idea de mostrar en pequeñas dosis fragmentos aislados de música camerística que él mismo pudo transcribir para orquesta con vistas a facilitar la comprensión del oyente. De esta forma, se alcanzaban dos objetivos: por una parte, educar el gusto musical, presentando al aficionado partituras de Mozart y, por otra, divulgar, aunque fuera tímidamente y con procedimientos poco ortodoxos, el género de cámara. Las consideraciones anteriores son extensibles a Haydn, conocido ampliamente en su faceta camerística y a quien no se diera apenas entrada en los conciertos sinfónicos de Goñi.

5. TRASCENDENCIA HISTÓRICO-MUSICAL DE LA ORQUESTA GOÑI

Lo dicho en el capítulo precedente respecto a la Sociedad de Conciertos es aplicable a nuestro tema. En efecto, la totalidad de estudios sobre la Valencia musical de los últimos ciento cincuenta años cifran básicamente su aportación en reconocer la labor de difusión del género sinfónico que realizó la Orquesta Goñi, luego del inicial impulso de la Sociedad de Conciertos. Lo afirman, entre otros, Eduardo López-Chavarri, padre e hijo, Carlos Gómez Amat, José Climent, Ana Galiano, y José Luis García del Busto, sin detenerse, en ningún caso, en el análisis de la evolución histórica de esta agrupación en el transcurso de su fecunda trayectoria artística ³³⁶. Parece obvio

³³⁵ Comellas i Barri, Montserrat, *El Romanticisme musical a Barcelona: els concerts*, op. cit., pág. 102.

recordar que, gracias a la actividad desarrollada por la Orquesta Goñi, Valencia asiste a una cierta normalización de la vida sinfónica, tan solo truncada por la intermitencia de sus actuaciones que no permitió consolidar de forma estable y regular la práctica del concierto público. Pesaban, entre otras razones, la falta de tradición sinfónica de la ciudad, iniciada apenas desde los años ochenta, a lo que se sumaron durante los últimos años los conflictos generados con la empresa del Teatro Principal que, en todo momento, actuó movida por intereses económicos frente a los estrictamente artísticos³³⁷. Ello se tradujo, según se ha estudiado, en la suspensión de varias series de conciertos junto con el consiguiente perjuicio económico que, evidentemente, pudo causar en las arcas de la Sociedad lo que, andando el tiempo, degeneró en profunda crisis y ulterior disolución de la misma.

Con todo, y pese a los problemas manifestados a partir de 1895, la orquesta de Andrés Goñi dio a conocer en el breve lapso de siete años un total de treinta y dos autores, así como ofreció el estreno de, aproximadamente, un centenar de obras musicales. Junto a ello, encauzará los intereses e inquietudes del melómano culto, dando entrada en los conciertos a nombres como Mozart, Beethoven o Wagner, apenas favorecidos por la Sociedad de Conciertos. Se añade, asimismo, en esta eficaz tarea de depuración del gusto musical, la introducción de formas orquestales como el concierto y la sinfonía que, aun constituyendo una rara excepción frente a melodías, danzas y oberturas operísticas, permitían atisbar un tímido pero significativo cambio de orientación estética en la planificación de los conciertos.

La clave de estas conquistas debe buscarse, sin duda, en la persona de Andrés Goñi. Su contacto estrecho con la Sociedad de Conciertos de Madrid a través de los conciertos estivales de San Sebastián pero, sobre todo, la amistad personal que le unía con Jesús Monasterio y Tomás Bretón, proporcionaron al músico un

³³⁶ Se han consultado las siguientes fuentes: 1. Berenguer, E., "Eduardo L- Chavarri y la música valenciana", en *RITMO*, nº 115, septiembre, 1935, págs. 9 y 10; 2. López-Chavarri Marco, Eduardo y López-Chavarri Andújar, Eduardo, "La vida breve de un moderno compositor valenciano: Francisco Cuesta (1890-1921)", en *Estudios Musicales*, Valencia, 1987, nº 5; 3. Gómez Amat, Carlos, "Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX", en *Actas del Congreso España en la música de Occidente, op. cit.*, pág. 215; 4. Climent, José, *Historia de la Música Valenciana, op. cit.*, págs. 91 y 151; 5. Galiano Arlandis, Ana, "La Renaixença", en VV. AA., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana, op. cit.*, pág. 319; 6. García del Busto, José Luis, "La generación musical de 1890", en VV. AA., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana, op. cit.*, pág. 355; Nada que objetar salvo dos matizaciones: Climent sitúa el nacimiento de la Sociedad de Conciertos con posterioridad a la Orquesta Goñi, dato que, históricamente, es incierto. Por otra parte, López-Chavarri afirma erróneamente que la orquesta de Andrés Goñi estrenó, entre otras obras, las sinfonías de Mozart y Schumann, circunstancia que, a todas luces, no se ajusta a la realidad histórica.

³³⁷ Véase, sobre este particular, *Boletín Musical*, Valencia, 30 marzo, 1897.

conocimiento exhaustivo de cuantas novedades artísticas presentaba la orquesta madrileña desde el escenario del Teatro Príncipe Alfonso. No se limitará, sin embargo, Goñi a reproducir en Valencia, más o menos fielmente, los programas de la Sociedad de Conciertos de Madrid, sino que se impuso la tarea de introducir progresivamente nuevos títulos y autores en función del grado de entendimiento del público. En Madrid, durante los años noventa, se escucharon, entre otras piezas musicales, las nueve sinfonías de Beethoven, la *Renana*, de Schumann, la *Patética*, de Chaikovsky, además de páginas orquestales de Berlioz, Smetana, Rimsky-Korsakov, Richard Strauss, y una extensa nómina de compositores. Hubiera sido impensable, en tal sentido, ofrecer en Valencia gran proporción de esta música, cuando apenas si eran aceptadas, a título de ejemplo, la 5ª o la 7ª sinfonías de Beethoven, por considerarlas excesivamente “difíciles”. Fue preciso, en suma, recorrer un gradual camino de asimilación de compositores, formas, tendencias y estilos musicales a fin de que el aficionado valenciano adquiriese un nivel mínimo de cultura sinfónica. Con todo, desde la perspectiva histórica que otorga el tiempo, puede juzgarse meritorio el trabajo de Goñi por cuanto, a partir de aquellos primeros e incipientes pasos, se estaban sentando las bases para una efectiva renovación del panorama orquestal valenciano, que llegaría al entrar el nuevo siglo.

No sólo cooperó Goñi al fomento del sinfonismo desde su cargo de director de la orquesta que llevaba su nombre. *No hay que olvidar, en palabras de Galbis, que contribuyó a crear una red de agrupaciones instrumentales donde podían formarse los nuevos valores que salían del Conservatorio* ³³⁸. En efecto, su clase de violín en el Conservatorio constituyó una cantera de excelentes instrumentistas, algunos de los cuales pasaron a engrosar la sección de cuerda de la orquesta y, avanzado el tiempo, fueron reclutados en las formaciones sinfónicas que la ciudad del Turia vería nacer durante la primera década del siglo XX; otros, en cambio, desarrollaron una fructífera labor en favor de la música instrumental culta a través de la creación de numerosos conjuntos de cámara: “Sexteto Lloret”, “Sexteto Lapiedra”, “Trío Casanovas”, “Cuarteto Calvo”, y otros más, responsables del cambio significativo que se asiste en la vida musical valenciana desde principios de siglo.

Debe recordarse, de igual modo, la actividad que en beneficio de la música sinfónica desplegará el propio Goñi al frente de su sexteto en el transcurso de la década de los

³³⁸ Galbis López, Vicente, “Andrés Goñi Otermin”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, *op. cit.*, pág. 791.

noventa. Se trataba de transcripciones para agrupación de cámara de piezas orquestales que el sexteto ejecutaba preferentemente en cafés, amenizando las veladas nocturnas, así como en cualquier acto o evento donde fuesen requeridos sus servicios. El repertorio era extenso y variado, a menudo coincidente con el de la Orquesta Goñi, y en él se dio cabida a un nutrido elenco de compositores, desde los más aplaudidos por el auditorio de los conciertos, como Meyerbeer, Giner, Gounod, Waldteufel o Rossini hasta aquellos que, como Offenbach, Ganne, Boito, o Verdi se escuchaban por vez primera en versión exclusivamente instrumental. No fue, de hecho, un procedimiento ortodoxo de divulgación musical, lo que no obsta para constatar que contribuyó a democratizar el género sinfónico entre sectores más amplios de la población valenciana, fuera del ambiente, un tanto restringido, de la sala de conciertos.

Baste subrayar, finalmente, que a Goñi se debe la exportación de un movimiento local de creación sinfónica que pugnaba por hacerse oír más allá de los límites estrechos de su región de origen. La ocasión idónea la facilitaron los conciertos del Casino de San Sebastián donde el músico, en su condición de director de la orquesta, no dudó en dar entrada a una pléyade de compositores valencianos que, de otra forma, no hubieran gozado de nuevas oportunidades para presentarse ante el gran público. A título orientativo, sólo en la temporada veraniega de 1898 la orquesta del Gran Casino interpretará las siguientes obras de autores valencianos: *Plácida noche* (nocturno orquestal), de Desamparados Chavarría; *Recuerdos del sarao* (minueto para cuerda sola) y *Fantasia* de la zarzuela “Los mendigos”, ambas piezas de Salvador Giner; *El saltimbanqui*, poema sinfónico de Emilio Fayos; *Danzas satíricas* y la Suite *Los saturnales*, de Enrique Bru; una polonesa y una gavota orquestales, de José Espí; *La marcha al trabajo* y un *Scherzo*, de Manuel Penella; *Reverie*, de Plasencia; *Fiesta Nacional*, marcha andaluza de Gallego; *Boda Saboyana* y una gavota, de José García Sola ³³⁹.

³³⁹ *Boletín Musical*, 30 octubre, 1898.

EL SINFONISMO EN VALENCIA (1900-1916)

1. INTRODUCCIÓN

El primer tercio del siglo XX, hasta el estallido de la Guerra Civil, supuso en España un período de restauración musical sin precedentes, al que Emilio Casares ha aplicado el calificativo de Edad de Plata de la música española³⁴⁰. Es, durante esta etapa, cuando la música consigue implicarse en el reformismo español, en el proyecto de regeneración de España, adquiriendo un peso como fenómeno cultural y un respeto entre los intelectuales, frente a la escasa atención dispensada en tiempos pasados. Son, en definitiva, los años en que España conecta, por fin, con la Europa musical coetánea, tras un prolongado retraso de más de medio siglo.

El siglo XX ve la luz con una clara vocación reformadora, tratando de recuperar, en opinión de Tomás Marco, *el tiempo perdido, un tiempo que incluye todo el siglo romántico, prácticamente inasimilado, además de la propia actualidad exterior*³⁴¹. Período definible por su gran actividad, Casares enumera los aspectos principales que evidencian esta regeneración artística:

*...así, la reactivación de la actividad sinfónica y camerística, la discusión sobre el tema de la ópera nacional, la creación de una infraestructura musical que posibilite la reforma, en gran parte movida por la nueva clase burguesa que demanda música: sociedades filarmónicas, camerísticas, corales, wagnerianas, etc; aumento de publicaciones musicales y revistas, centuplicación de la crítica musical, renacimiento coral, regionalismo como nueva fuerza motriz al margen de Madrid y Barcelona, la conciencia de la existencia de una Europa más avanzada en la que se busca la formación estética; asimilación de nuevos estilos como el nacionalismo progresista*³⁴².

Para el tema que abordamos, y en relación con el incremento apreciable de la vida orquestal desde principios de siglo, Adolfo Salazar consignaba la creciente importancia de los conciertos sinfónicos, que *fueron distraendo paulatinamente al público de óperas y llevándole a las sesiones orquestales en una progresión rápida*³⁴³. Consecuencia de esta situación fue, según el gran musicólogo español, el cambio observado entre el público filarmónico, quien pasó, en escaso tiempo, de la ignorancia de la música centroeuropea al conocimiento casi completo del repertorio contemporáneo. Podemos citar, en la consecución de estas conquistas, la fundación de la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1904, dirigida por Enrique Fernández Arbós, y la creación, en 1915, de la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas. Paralelamente, Juan Lamote de Grignon establecía en 1910 la Orquesta

³⁴⁰ Casares Rodicio, Emilio, "La música española hasta 1939, o la restauración musical", en *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, *op. cit.*, pág. 263.

³⁴¹ Marco, Tomás, *Historia de la música española. Siglo XX*, *op. cit.*, pág. 150.

³⁴² Casares Rodicio, Emilio, *op. cit.*, págs. 264 y 265

Sinfónica de Barcelona, que coexistiría con otras agrupaciones locales de similar carácter, como la Associació de Música “da Camera” (1913), la Orquestra Pau Casals (1920), y la Orquestra d’ Estudis Simfònics (1920)³⁴⁴. Fueron, en todos los casos, instrumentos eficaces al servicio de la cultura musical que contribuyeron a la divulgación de un repertorio sinfónico, clásico, romántico y moderno, fragmentariamente descubierto en la etapa anterior y del que se desconocían, a primeros de siglo, gran número de autores de primer orden. Adviértase, no obstante, que esta fructífera labor no se circunscribió únicamente a Madrid y Barcelona sino que, como se estudiará más adelante para el caso de Valencia, estas orquestas efectuaron numerosas giras a través de la geografía nacional, con idénticos programas que en sus ciudades de origen.

En este contexto debe inscribirse el surgimiento de un nuevo movimiento de creación sinfónica, personificado en nombres como Conrado del Campo, Joaquín Turina, Oscar Esplá, Julio Gómez, Jesús Guridi y, junto a ellos, la figura indiscutible de Manuel de Falla, quienes se sirvieron de estos conjuntos orquestales para experimentar con las formas sinfónicas, cultivando preferentemente el poema sinfónico, el concierto y la suite orquestal. Conviven, en este esfuerzo, las aportaciones de un romanticismo sinfónico español, apenas representado en el siglo XIX, y el de un nacionalismo que, como el de Falla, cobra un carácter innovador y modernista, que alcanza un nivel internacional.

Una última consideración vendría determinada por las características del auditorio que asiste a los espectáculos sinfónicos. El enriquecimiento del panorama orquestal en el transcurso de las primeras décadas de siglo se tradujo, en breve tiempo, en el aumento notable del número de espectadores y, en relación con ello, la plena democratización del fenómeno del concierto público. Limitada, hasta entonces, la música instrumental culta a la aristocracia y la alta burguesía, los conciertos del recién inaugurado siglo XX se irán nutriendo progresivamente de una numerosa y heterogénea clase media que, por vez primera, muestra un naciente interés hacia la música sinfónica sin renunciar, por ello, a géneros como la zarzuela o la revista. El mundo escindido de la sociabilidad musical decimonónica comenzaba a alterarse, dando entrada a un amplio sector de la pequeña burguesía que, en corto plazo de tiempo, constituiría la base principal de escucha en los conciertos³⁴⁵.

³⁴³ Salazar, Adolfo, *La música contemporánea en España*, Madrid, 1930, pág. 218.

³⁴⁴ Véanse Bonastre i Bertran, Francesc, “El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquestra Simfònica de Barcelona, la Orquestra Pau Casals y la Banda Municipal”, y Aviñoa, Xosé, “Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.

³⁴⁵ Marco, Tomás, *op. cit.*, págs. 155 y 156.

2. DESARROLLO HISTÓRICO

José Ruiz de Lihory³⁴⁶ alude explícitamente, en el capítulo introductorio de *La música en Valencia*, al ambiente musical que respiraba la ciudad a comienzos del siglo XX. Tras constatar el dominio del italianismo escénico durante gran parte de la centuria decimonónica, refiere este autor la aparición de un nuevo ideal estético basado en la “melodía harmónica” germánica, introducida en España hacia 1870. Exponente fiel de los gustos de su época, Ruiz de Lihory reconocía sin reservas la innegable calidad de este tipo de producciones musicales, no sin antes objetar que *para nuestro paladar artístico resulta manjar sobrado fuerte, no el motivo popular que sirve de tema a la composición de este o esotro eximio maestro, sino las complicadas fórmulas de que nos viene revestido, y la espléndida orquestación que lo aprisiona y lo diluye, no permitiendo al oído inexperto más que un goce a tenazón, después de seguir jadeante el motivo melódico entre el dédalo instrumental que lo armoniza y exorna*³⁴⁷. Pese a estas dificultades de comprensión, Ruiz de Lihory consigna la paulatina aceptación de la moderna tendencia y la labor que, desde diversas instituciones, se venía realizando a fin de que el público se “connaturalice con ella”. Entre éstas, reseñaba los certámenes anuales del Conservatorio, las orquestas de José Valls y Andrés Goñi, la serie de conferencias-conciertos de Eduardo López-Chavarri en el Círculo de Bellas Artes sobre el desenvolvimiento de las formas musicales, así como los conciertos sinfónicos de la flamante Asociación de Profesores de Orquesta en 1903.

El período que abarca los primeros quince años del siglo XX se caracteriza por el surgimiento en Valencia de varias orquestas de existencia efímera, alentadas por la figura de Eduardo López-Chavarri que, si bien no lograron consolidar una actividad sinfónica regular y estable representaron, ciertamente, un poderoso estímulo para la futura constitución de la Orquesta Sinfónica en 1916. Junto a este movimiento artístico local, Valencia disfrutará durante estos años de la visita de agrupaciones orquestales españolas de rango internacional, como la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona que, sin duda, debieron de coadyuvar con su impulso al proyecto de creación de una orquesta sinfónica valenciana. Cabe, por último, apuntar en esta sucinta exposición la fructífera tarea que desarrollaría José Lassalle en 1909 al frente de la improvisada orquesta de la Exposición Regional. Además de sacar a la luz obras y autores desconocidos por el gran público, aunó las voluntades de un nutrido grupo de músicos valencianos a fin de acometer con posterioridad empresas más ambiciosas.

El mérito de estas formaciones se cifró, más allá del modelo que constituyeron para el nacimiento de la Sinfónica, en su función divulgadora del repertorio orquestal, no sólo romántico -ya de por sí mal

³⁴⁶ Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, op. cit., pág. 20 y ss.

³⁴⁷ Ruiz de Lihory, José, op. cit., pág. 22.

conocido y con enormes lagunas por cubrir-, sino antiguo y moderno, en un intento por adquirir el nivel de cultura sinfónica del que gozaban otras capitales europeas.

1900, 1901 y 1902

No puede hablarse, a juzgar por las noticias que poseemos, de una normalizada vida sinfónica en Valencia durante estos tres años. La Orquesta Goñi, según se vio, arrastraba una existencia de franca decadencia, agravada por la marcha de Goñi a Portugal en febrero de 1900. En este estado de cosas, la agrupación actúa muy esporádicamente en ciertos actos de carácter religioso, para disolverse como sociedad de conciertos a finales de 1901.

Al margen de ello, la actividad concertística en la ciudad del Turia se reducirá, básicamente, a la interpretación ocasional de partituras sinfónicas por parte de las orquestas de teatro, con motivo de la función a beneficio de algún artista de la compañía, el director o los músicos de la orquesta. El repertorio consta, en líneas generales, de oberturas operísticas y páginas orquestales ya conocidas por el aficionado valenciano, sin que observemos la introducción de nuevas obras y autores. Muy excepcionalmente, encontramos transcripciones para orquesta de títulos pianísticos o piezas de salón. Estas obras se insertan en los programas con carácter de divertimento o intermedio musical, entre todo tipo de intervenciones solistas, comedias, zarzuelas y óperas. Véanse tres ejemplos ilustrativos:

1. El beneficio del maestro Valls llevó anoche tanto público a este teatro, que el local se llenó por completo, siendo esto una prueba más de las muchas simpatías que tiene el inteligente director.

La nota culminante del espectáculo fue la parte activa que en él tomó la señorita doña Pilar Valls, hija del beneficiado. Con notorio acierto dirigió la señorita Valls a la orquesta, que tocó muy bien la sinfonía de Poeta y aldeano. Después la misma señorita tocó como una excelente profesora de piano, acompañada de la orquesta, Les erinnyes, de Massenet.

A continuación se tocó la sinfonía fantástica de Mercadante. (...) Además, hubo otra novedad para el público que acude habitualmente: la presentación del tenor Sr. Lanuza y del bajo Sr. Agulló que, con la señorita Segura y el Sr. Domingo, compartieron los aplausos al terminar el segundo acto de Jugar con fuego. (...) Por si no habían bastantes números en el programa, se pusieron en escena Los borrachos y La chavala...³⁴⁸.

2. Teatro Principal. Anoche, como anunciamos, se verificó el beneficio del maestro Rando. El público acudió numeroso, llamado por el doble atractivo del beneficio del director y la representación de “La Bohème”. El maestro Rando, que tiene acreditada su incansable actividad y buenas condiciones de maestro-director, oyó aplausos muy merecidos durante toda la noche. Pero fueron más significativos cuando la orquesta, bajo su batuta,

³⁴⁸ Las Provincias, 1 abril, 1900.

ejecutó con precisión, ajuste y colorido, la brillante sinfonía de “El matrimonio de Figaro”, y el “Momento musical”, de Schubert, muy hábilmente instrumentado para cuerda por el Sr. Rando ³⁴⁹.

3. Teatro Princesa. La función de anoche fue en beneficio de los profesores de la orquesta. Por enfermedad del Sr. Vázquez se varió el programa, representándose “Marina” y “El barquillero”, y antes de esta última, la orquesta interpretó con ajuste y afinación la sinfonía de Suppé “Paragraph III”, cuya exquisita labor fue premiada con una prolongada salva de aplausos ³⁵⁰.

Es altamente significativo de la dificultad para formar un conjunto sinfónico en Valencia el anuncio del concierto con acompañamiento orquestal que el célebre pianista polaco Ignacy Jan Paderewski ofrecería el 10 de abril de 1901 en el Teatro Apolo. *Primeramente, explicaba Las Provincias, ganarían los amantes de la buena música, porque oirían las obras más grandes del género, y además, el concierto tendría la importancia debida; después, Valencia correspondería como se merece a la visita del famoso artista, y no se repetiría lo que siempre ocurre: Sarasate, Planté, y ahora Paderewski, como es de temer, deben tocar “solos” en la tercera capital de España* ³⁵¹. Finalmente, como era previsible, los pronósticos se cumplieron, y ante la falta de una orquesta acompañante, el pianista suspendió su actuación en Valencia.

1903

La reactivación del movimiento sinfónico en Valencia, tras la breve crisis de principios de siglo, se inicia en 1903, a raíz de dos acontecimientos cruciales en la historia más reciente de la música en Valencia: de una parte, los conciertos orquestales en el Círculo de Bellas Artes, bajo la dirección de un joven López-Chavarri, decidido a renovar el decaído ambiente musical local; y, de otra, las primeras actuaciones de la recién constituida Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia, fundada en 1902.

EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI Y LOS CONCIERTOS DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

No puede entenderse la vida sinfónica en Valencia a lo largo del período que nos ocupa sin reconocer la relevancia histórica de Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970) ³⁵², figura clave del acontecer musical valenciano durante la primera mitad del siglo XX. Nacido en Valencia, su formación musical, a

³⁴⁹ *Las Provincias*, 5 enero, 1901.

³⁵⁰ *Las Provincias*, 23 marzo, 1902.

³⁵¹ *Las Provincias*, 17 marzo, 1901.

³⁵² Para un conocimiento extenso de la biografía de López-Chavarri, remito al lector a los siguientes trabajos: 1. Adam Ferrero, Bernardo, *Músicos valencianos*, op. cit., págs. 151-155; 2. Climent, José, *Historia de la Música Valenciana*, op. cit., págs. 110-113; 3. Galiano Arlandis, Ana, “La transición del siglo XIX al XX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., págs. 328-336; 4. López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Compositores valencianos del siglo XX*, op. cit., págs. 51-60; 5. Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*, op. cit., págs. 15-54; 6. Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente, “Eduardo López-Chavarri Marco”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ICCMU, Madrid, 2000, vol. VI, págs. 1043-1047.

lo que sabemos, fue esencialmente autodidacta, alimentada por el propio ambiente familiar, donde su padre le inculcó el amor por la música. Licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia, obtuvo el Grado de Doctor en la Universidad Central de Madrid en 1900. Simultáneamente, desempeñó el cargo de abogado fiscal sustituto en la Audiencia Provincial de Valencia durante la etapa comprendida entre 1896 y 1908. Llegado este año, López-Chavarri abandonó su carrera jurídica para entregarse plenamente al arte musical, sin renunciar, no obstante, a otros campos de la cultura.

Prosigue, entretanto, sus estudios musicales, recibiendo consejos y orientaciones de Francisco Antich y, sobre todo, de Felipe Pedrell, que marcarían su vena compositiva nacionalista. Su instrucción musical la completa López-Chavarri en París, en las disciplinas de Composición e Instrumentación y, más tarde, en Italia y, en particular, Alemania, bajo la tutela de Salomon Jadassohn. Compositor, pedagogo, musicólogo, periodista y crítico, la carrera profesional de López-Chavarri se desarrolló en torno a dos ejes: la actividad periodística y las múltiples vertientes de su personalidad musical³⁵³. En este último aspecto cabría resaltar, al margen de otras facetas que se estudiarán más adelante, su labor, desde 1910, al frente de la cátedra de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Valencia, donde permanecería hasta su jubilación, formando a varias generaciones de músicos valencianos.

La actividad de Eduardo López-Chavarri como difusor de la cultura musical se sigue con detalle a través de la información que facilita la prensa local. En efecto, en febrero de 1894, con apenas veintitrés años de edad, ofrecía su primera conferencia-concierto sobre el compositor noruego Edvard Grieg en el Ateneo Científico-Literario³⁵⁴. Un año después, en marzo de 1895, *Las Provincias* refería, en su sección de “ecos de sociedad”, la celebración de tertulias filarmónicas en la vivienda del músico quien, en compañía de su hermano Casimiro, ejecutaba transcripciones para piano de obras orquestales ante un grupo selecto de aficionados:

*Celébranse estas veladas en casa de los Sres. López-Chavarri todos los sábados, interpretándose únicamente música de los colosos del pentagrama, Beethoven (sic) y Wagner. El sábado de la semana última ejecutóse la Sinfonía en Re de la obra 39 de Beethoven y la Overtura (sic) prelude del acto tercero y la marcha de Tannhäuser. El arreglo de estas obras para piano es debido a los hermanos López-Chavarri, que las interpretan magistralmente. En el concierto de anoche ejecutóse la sinfonía en Mi bemol de la obra 55, llamada heroica, de Beethoven, y el prelude, marcha religiosa e introducción del tercer acto de Lohengrin*³⁵⁵.

Aquel mismo año, reanuda López-Chavarri su tarea divulgadora en el Ateneo, pronunciando dos conferencias en abril y mayo sobre “Las formas en la música” y “La evolución del piano. Los

³⁵³ Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia, op. cit.*, vol. I, pág. 16.

³⁵⁴ *Las Provincias*, 10 febrero, 1894.

³⁵⁵ *Las Provincias*, 10 marzo, 1895.

modernistas”³⁵⁶. En ambas, las disertaciones de López-Chavarri se vieron ilustradas musicalmente por la pianista Concha Asenjo. El programa de aquellas sesiones comprendía un buen número de piezas musicales que el violinista Pablo Sarasate enviaba a la familia Asenjo en tributo de su amistad³⁵⁷. No parece, por los comentarios en prensa, que el músico utilizara un lenguaje excesivamente técnico en sus discursos. Se trataba, básicamente, de charlas informales donde López-Chavarri transmitía, de un modo ameno y didáctico, una serie de conocimientos de cultura musical a un público aficionado, profano en su mayoría en estas materias. Por otra parte, y directamente vinculado con lo anterior, el recurso de la conferencia-concierto brindó la oportunidad a López-Chavarri de presentar la obra de determinados autores que, como Haendel, Couperin, Rameau, Schumann, Grieg o Paderewski, apenas si se conocían en Valencia.

En 1897 López-Chavarri inicia su carrera periodística a través de la actividad como crítico -musical, de teatros, de arte, literario- en el diario *Las Provincias*. En su primer artículo, con fecha de 28 de marzo y firmado con el sobrenombre de *Edward*, arremete duramente contra el carácter y conducta del público filarmónico valenciano, a propósito de un concierto cuaresmal de la Orquesta Goñi en el Teatro Principal. En las palabras de López-Chavarri deja traslucirse una crítica velada al melómano que frecuenta los conciertos quien, al tiempo que se precia de su “sabiduría musical”, aplaudiendo estrepitosamente oberturas, bailes y melodías de moda oye, en cambio, con extrañeza las partituras de los grandes autores clásicos. El fragmento final es especialmente irónico:

Sigue así, impenitente aficionado, dando muestra de nuestros adelantos. Sisea a Mozart y a Wagner, que están en carácter, y no te preocupe el que puedan decirte que vives cuarenta años atrás. En la Atenas del Mediterráneo nos reímos de todas esas cosas, y cuanto no sea ruido y estrépito, no nos parece música. A última hora sé que tú, Gedeón y tus inseparables Piave, Calinez, etc, habéis conseguido que, en pleno teatro Principal, se os dé la Mandolinata (se refiere a la pieza titulada “Mandolinata”, del portugués Antonio Soller), vuestra obra favorita (...) No sabéis cuánto os agradecerán los ciegos de la calle y las sociedades de acordeonistas el que ese género de música figure en los programas de conciertos del teatro Principal.

En la misma línea que el anterior, el segundo artículo de López-Chavarri, del 4 de abril de 1897, refleja inequívocamente la postura crítica de un intelectual preocupado por despertar el interés hacia la música instrumental culta, en una ciudad como Valencia, anclada en los gustos del pasado. En este escrito, López-Chavarri ironiza sobre la actitud habitual del aficionado valenciano y la que, a su juicio, debería exhibir en la sala de conciertos. Por lo interesante de sus apreciaciones, transcribimos algunos puntos del mismo:

³⁵⁶ *Las Provincias*, 17 y 22 abril, y 9 mayo, 1895.

³⁵⁷ La información la recoge el propio López-Chavarri, completada por su hijo, en el artículo “La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921)”, en *Estudios Musicales*, nº 5, Valencia, 1987, págs. 9-75, con las firmas de ambos López-Chavarri.

1. *Ante todo, no olvides que asistir a un concierto es ir a oír música; por lo tanto, tendrás presente que está mal visto eso de hablar fuerte y bostezar durante la ejecución de las obras, pues molestas al vecino y te acreditas de poco culto.*

2. *No imites a los que no cesan de exclamar: ¡Ah, Mozart! ¡Oh, Beethoven! Y luego se aburren oyéndolos, y aplauden en cambio, a rabiarse, cualquier juguete. Es más discreto decir que no alcanzas a comprender esas obras sin echártelas de sabio.*

3. *Desconfía de las piezas que se pegan al oído, pues como decía el célebre pianista Hans Bülow, hay dos clases de autores: unos, cuya inspiración enriquece el repertorio de los pianos de manubrio, y otros que se inspiran en éste. Y si al oír una obra notas un compás muy marcado, hasta el punto de que involuntariamente se te mueven los pies como para bailar, peor que peor; música que empieza por los pies, no puede llegar al corazón.*

10. *Si te molesta un andante de Beethoven, darás prueba de discreto poniendo toda tu buena voluntad para oírlo una y otra vez, y si aún así no lo entiendes, ya puedes acabar de llamarte aficionado y no vuelvas por los conciertos.*

12. *Si aplaudes para que repitan cualquier danza persa, y ves que la orquesta comienza, por ejemplo, la “Muerte de Isolda”, no te pongas a dar voces ni a increpar al director, que así, además de faltar al respeto que debes a los grandes maestros y al público que te rodea, conviertes tu asiento en barrera del 2.*

Llegado el año 1903, y ante la pobreza de la vida orquestal en Valencia, apagado finalmente el impulso de la Orquesta Goñi, López-Chavarri decidió emprender la tarea de organizar conciertos sinfónicos. La oportunidad surgió a través del Círculo de Bellas Artes, donde en noviembre de 1900 había ofrecido una conferencia-concierto acerca de la historia de la sonata para violín y piano, ejecutando fragmentos escogidos de páginas de Mozart, Beethoven y Grieg³⁵⁸. Con el fin de crear una orquesta adecuada al carácter de los conciertos, López-Chavarri reclutó cierto número de músicos profesionales, a los que se unieron algunos socios aficionados, como el médico Oliete o el financiero Roberto Cuñat³⁵⁹. La plantilla orquestal, compuesta únicamente de instrumentos de cuerda, la integraban diecinueve profesores, distribuidos según el orden siguiente: seis primeros violines, cinco segundos, tres violas, tres violoncellos y dos contrabajos³⁶⁰. Pronto la prensa local se hizo eco del próximo acontecimiento artístico:

En el Círculo de Bellas Artes van a celebrarse en breve unas interesantes conferencias históricas sobre música. Tendrán carácter eminentemente práctico, y cada una de ellas servirá de explicación a un concierto que se ejecutará por numerosa orquesta. De dichas conferencias se ha encargado nuestro amigo D. Eduardo López-

³⁵⁸ *El Mercantil Valenciano*, 9 noviembre, 1900.

³⁵⁹ García del Busto, José Luis, “La generación musical de 1890”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 355.

³⁶⁰ *El Mercantil Valenciano*, 15 marzo, 1903.

Chavarri. En ellas se hará ver el desenvolvimiento musical del género sinfónico, desde los primeros tiempos de la orquesta hasta nuestros días.

En los programas figurarán obras de los siglos XVI y XVII, españolas y extranjeras, de los grandes maestros de nuestro teatro lírico, como Esteve, Lacerna (sic), y otros músicos extranjeros, como Purcell, Bach, Haidel (sic), Mozart, y concluyendo por los modernos Gade, Hoffmann, Grimm, Behr, Scharwenka, Wagner, Grieg, etc ³⁶¹.

El primer concierto tuvo lugar el 13 de marzo en los salones del Círculo de Bellas Artes, precedido por una disertación de López-Chavarri sobre el desarrollo de la música instrumental a lo largo de la historia. Constituyeron el programa las siguientes piezas: 1. *Tonada de romance viejo*; 2. *Danza española antigua*; 3. *Danzas*, de Purcell; 4. *Air*, de Juan Sebastian Bach; 5. *Adagio-minueto-giga*, de Mozart; 6. *Minueto* y dos tríos, ambos de Schubert. Los dos conciertos restantes se celebraron, respectivamente, los días 20 de marzo y 4 de abril, incluyendo partituras de Haendel, Gade, Hofmann, Mendelssohn, Grimm, Grieg, Desamparados Chavarría y Wagner. Entre las más significativas, en razón de la novedad que representaban en Valencia, merecen citarse un concierto para cuerda, de Haendel -no se especifica la tonalidad ni el número de obra-, así como la Suite “en estilo antiguo”, de Grieg que, aunque no se consigna, podría con seguridad tratarse de la neobarroca suite *Holberg*, de 1884.

La trascendencia histórica de estas tres sesiones estribó en su marcado carácter historicista, circunstancia inédita en Valencia donde, hasta aquella fecha, los programas de concierto se confeccionaban, mayoritariamente, con obras románticas contemporáneas. Bien es verdad que, tanto Valls como Goñi, al frente de sus respectivas orquestas, habían incorporado a su repertorio algunos títulos pertenecientes a los períodos barroco y clásico, aunque como mera curiosidad histórica, constituyendo aisladas excepciones.

La presencia destacada en los conciertos del Círculo de Bellas Artes de compositores anteriores al siglo XIX demostraba el interés que comenzaba a cobrar la música antigua, al menos entre los organizadores de las audiciones, ya que era previsible que el público valenciano tardase aún bastante tiempo en asimilar aquel estilo de música. Lo atestiguaba la interpretación por primera vez en Valencia de un concierto barroco, amén del descubrimiento de autores como el tonadillero Blas de Laserna o el compositor barroco inglés Henry Purcell, cuya música se ignoraba hasta entonces. A ello se sumaba la ejecución inédita en la capital valenciana de una obra orquestal de Bach, el célebre *Aria* de la Tercera Suite en Re mayor, pese a que algunas de sus piezas de cámara se conocieran desde aproximadamente 1880, en virtud de su inclusión en varios conciertos clásicos de profesores del Conservatorio celebrados en la Sociedad Económica ³⁶².

³⁶¹ *El Mercantil Valenciano*, 5 marzo, 1903.

³⁶² Véanse, a título de ejemplo, *Las Provincias*, 21 marzo, 1880 y *Las Provincias*, 6 y 13 febrero, 1881.

Llegados a este punto, conviene desmentir un juicio generalizado, y no por ello menos incierto, mantenido erróneamente en algunos estudios recientes sobre la Valencia musical contemporánea. Según Bernardo Adam Ferrero, Tomás Marco, Eduardo López-Chavarri Andújar, Ana Galiano, Vicente Galbis y Rafael Díaz ³⁶³, López-Chavarri funda en Valencia, en 1903, la Orquesta de Cámara de Valencia. Confunden estos autores la improvisada orquesta que se organizó expresamente para los conciertos del Círculo de Bellas Artes, compuesta de músicos profesionales y miembros de la sección de música de esta corporación, con la futura Orquesta de Cámara de Valencia, cuya creación data de diciembre de 1915 ³⁶⁴. No es cierto, tampoco, como afirma José Luis García del Busto ³⁶⁵, que la orquesta del Círculo de Bellas Artes se convertiría, andando el tiempo, en la Orquesta de Cámara de Valencia, habida cuenta que se disolvió en el mismo 1903, tras la celebración de los tres conciertos citados.

LA ASOCIACIÓN GENERAL DE PROFESORES DE ORQUESTA DE VALENCIA. NACIMIENTO, ORGANIZACIÓN INTERNA Y PRIMERAS ACTUACIONES.

Constituida en 1902, surge en Valencia con el objeto de velar por la situación laboral y económica de los profesores de orquesta, así como proteger sus intereses. Domiciliada su sede en la calle del Mar, nº 55, los requisitos para adquirir la condición de socio eran los siguientes: 1. Fijar la residencia en Valencia; 2. Dirigir una instancia al presidente de la sección correspondiente a su instrumento consignando, a su vez, los méritos artísticos y títulos académicos; 3. Abonar la cuota de ingreso.

En el capítulo III del reglamento orgánico ³⁶⁶, dedicado a los derechos de los socios, se establecía que éstos podían aceptar cualquier proposición de contrato, dentro y fuera de Valencia, informando previamente a la Sociedad antes de formalizar compromiso alguno. Abundando en el punto anterior, el capítulo XI alude explícitamente a la libertad de cualquier socio para formar una orquesta o conjunto instrumental entre los miembros de la Asociación. Toda propuesta era supervisada por la Junta de Gobierno, integrada por los presidentes de las distintas secciones instrumentales, cuyo principal cometido consistía en formalizar y firmar los contratos con las empresas de los teatros, asegurando su fiel cumplimiento por ambas partes. El órgano directivo lo constituye la Junta Central, al frente de la cual figuraba un presidente, un secretario y varios vocales, elegidos entre los presidentes de las secciones ³⁶⁷.

³⁶³ Consúltense: 1. Adam Ferrero, Bernardo, *op. cit.*, pág. 151; 2. Marco, Tomás, *op. cit.*, pág. 97; 3. Galiano Arlandis, Ana, *op. cit.*, pág. 333; 4. López-Chavarri Andújar, Eduardo, *op. cit.*, pág. 53; 5. Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente, “Eduardo López-Chavarri Marco”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI, ICCMU, Madrid, 2000, págs. 1043-1047.

³⁶⁴ La Orquesta de Cámara de Valencia, según se comprobará más adelante, dio su primer concierto el 14 de diciembre de 1915 en los salones de la Sociedad Filarmónica, dirigida por López-Chavarri. Véase, al respecto, *Las Provincias*, 10 y 15 diciembre, 1915.

³⁶⁵ García del Busto, José Luis, *op. cit.*, pág. 355.

³⁶⁶ *Reglamento de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia*, Valencia, 1902.

³⁶⁷ Desempeñaron estos cargos, en el primer año de vida de la Asociación, Ramón Casademunt, en calidad de presidente y Enrique Valls Enguix, como secretario.

Por otra parte, se contemplaba la creación de un fondo social, al que se destinaba una cantidad de diez céntimos por sueldo de cada profesor, y el producto ingresado de multas y penalizaciones a determinados socios. En caso de fallecimiento, los herederos legítimos podían exigir la cantidad correspondiente al finado del fondo social.

El sinfonismo en Valencia en el curso del período 1903-1916 no podría comprenderse sin la fecunda labor que llevó a cabo la Asociación de Profesores de Orquesta, cuya existencia se prolongará más allá de la etapa estudiada ³⁶⁸. Carente Valencia de una orquesta profesional estable de conciertos, la Asociación cumplió la eficaz misión de suministrar los efectivos instrumentales a cuantas iniciativas privadas surgieron en favor del género sinfónico durante estos años. Obviamente, el medio básico de subsistencia de los socios continuaba siendo el teatro lírico, y a tal fin la Sociedad encauzó su política empresarial. No obstante ello, no se desaprovechó cualquier otra oportunidad que reportase ingresos complementarios, como la participación en espectáculos sinfónicos.

El acto oficial de presentación de la orquesta de la Asociación fue un concierto verificado en el Teatro Principal, el 1 de abril de 1903. Dirigió la primera parte un septuagenario Salvador Giner sustituido, seguidamente, por José Valls, volcado hacia aquellas fechas en su faceta de director y empresario teatral. Se ejecutaron, entre otras piezas, la obertura y la marcha de *Tannhäuser*, de Wagner; la *Danza Macabra* y varios fragmentos de *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns; *Reverie*, de Schumann; la obertura de *Der Freischütz*, de Weber; junto a algunas páginas orquestales de Guiraud, Moszkowski y Dunkler. Dos días más tarde, el 3 de abril, tenía lugar un segundo concierto, en el que tomó parte el pianista valenciano José Bellver (1869-1945)³⁶⁹. Al margen de la repetición de varios títulos de la sesión precedente, la Asociación dio a conocer *Reverie*, para instrumentos de cuerda y madera, del compositor francés Georges Hüe y el arreglo del *Adagio del Cuarteto para cuerda en Fa mayor*, op. 18, de Beethoven, que ya había sido estrenado, en su versión original, en marzo de 1868 ³⁷⁰. No cabe duda que la importancia de aquel concierto residió en la interpretación íntegra por primera vez en Valencia de un concierto para piano y orquesta, el nº 2 en Sol menor, op. 22, de Saint-Saëns, actuando Bellver como solista ³⁷¹. Al día siguiente, los diarios valoraban su ejecución:

³⁶⁸ El propio reglamento original sufrió en 1914 una reforma, plasmada en la redacción de los *Estatutos de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia*, Valencia, 1914.

³⁶⁹ Sobre José Bellver, véanse *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1946, págs. 580 y 581; *Boletín Fonográfico*, Valencia, 20 marzo, 1900, nº 6; Galbis, Vicente y Climent, José, "José Bellver Abells", en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol.I, ICCMU, Madrid, 1999, págs. 342-343.

³⁷⁰ *Las Provincias*, 22 marzo, 1868.

³⁷¹ Descartamos en esta reflexión la interpretación que hiciera el pianista húngaro Oscar de la Cinna en Valencia, en junio de 1855, de varios movimientos de conciertos para piano de Weber, Hummel, Mozart y Beethoven.

Fue esto de lo más interesante de la audición, pues los acordes de la orquesta esfumaban con su ambiente las vibrantes e inspiradas notas que arrancaba el Sr. Bellver al piano de cola, produciendo un conjunto armonioso y bello que resultó de un efecto sugestivo, a lo cual contribuyó la ejecución que fue muy esmerada, lo mismo de parte del concertista, a quien pudimos admirar como virtuoso, por el sentimiento íntimo y la distinción y claridad con que interpretó los tres tiempos, que de los profesores, quienes estuvieron muy atentos a la inteligente batuta del maestro Valls, que marcó las entradas muy a tiempo ³⁷².

Corroborando el éxito cosechado en ambos conciertos, un mes más tarde, en la sesión del Ayuntamiento del día 4 de mayo, se leía una instancia de José Valls solicitando dar un ciclo de diez conciertos en el Paseo de La Glorieta, así como comprometiéndose a ofrecer otro gratuitamente y un último concierto destinado a un fin benéfico ³⁷³. Aprobado el dictamen por la corporación municipal, se fijaron los precios y horarios del espectáculo: los conciertos darían comienzo de cinco a seis de la tarde, ubicándose la orquesta sobre el escenario del teatro ³⁷⁴. La entrada a La Glorieta costaba cincuenta céntimos, la butaca con entrada, 1 peseta, y 5 pesetas, los palcos sin entrada ³⁷⁵.

Doce fueron las sesiones orquestales celebradas entre el 16 de mayo y el 22 de junio ³⁷⁶. Tras un largo paréntesis de diez años -recuérdese que los últimos conciertos de esta índole se remontan a 1893, a cargo de la Orquesta Goñi-, Valencia reanudaba una temporada concertística de primavera al aire libre. Del análisis de las programaciones se desprende que predominan las composiciones ligeras, de carácter efectista y gusto popular, entre las que abundaban las marchas, danzas de salón, melodías románticas, y fantasías sobre motivos operísticos, lo que evidencia que los criterios de planificación de los programas de concierto no habían variado sustancialmente frente a épocas pasadas. Una proporción considerable de estos títulos pertenecen a músicos medianos, de segunda fila, cuyas obras no han llegado a los repertorios actuales, tales como Berger, Apolinar Brull, J. Marie, Ernest Guiraud, Louis Ganne, Montey, Jacobowski, Haring, y otros. Entre las piezas conocidas del melómano valenciano, se interpretaron la *Marcha de las Antorchas n° 2*, de Meyerbeer; la obertura de *Rienzi*, de Wagner; la *Danza macabra*, de Saint-Saëns; *Las Erinias* y la suite de orquesta *Escenas alsacianas* de Massenet; la *Sinfonía Fantástica*, de Mercadante; los poemas sinfónicos *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*, de Giner; la *Danza Persa*, de Guiraud; la obertura de *Der Freyschütz*, de Weber; y la obertura de *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai. Dentro del capítulo de estrenos, podemos destacar la suite orquestal n° 2, *Escenas húngaras*, de Massenet;

³⁷² *El Mercantil Valenciano*, 4 abril, 1903.

³⁷³ *El Mercantil Valenciano*, 5 mayo, 1903.

³⁷⁴ El teatro Parque-Glorieta, situado en el parque homónimo, fue abierto al público en junio de 1901. Era una sala al aire libre, con planta baja de sillas y palcos, destinada a funcionar durante los meses estivales. Véase "Los teatros en Valencia durante el siglo XIX", en *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1902, págs. 141-145.

³⁷⁵ *El Mercantil Valenciano*, 15 mayo, 1903.

³⁷⁶ Pese a anunciarse debidamente en la prensa que Valls y Giner compartirían la dirección de la orquesta, este último disculpó su no intervención alegando problemas de salud.

la *Fantasia sobre motivos de Carmen*, de Bizet que, a falta de más datos, podría tratarse de la suite nº 1 *Carmen*; la jota de la ópera *La Dolores*, de Bretón; el preludio de *Las bodas de Luis Alonso*, de Jiménez; así como el preludio y escena del cortejo de la ópera *Dejánire*, de Saint-Saëns.

Excepcionalmente, debe subrayarse la presentación al público valenciano de dos autores desconocidos hasta la fecha: César Cui y Héctor Berlioz. Del nacionalista ruso se escuchó una tarantela para orquesta, estrenada el 16 de mayo ³⁷⁷; con relación a Berlioz, el gran compositor romántico francés estuvo representado por la famosa “Marcha húngara” de *La condenación de Fausto*, subtitulada *Marcha Rakocki*, que se dio a conocer el 21 de mayo ³⁷⁸. La prensa se hacía eco del favorable recibimiento de estos conciertos:

El concierto de anoche puso fin a la temporada, por cierto muy dignamente, pues a un escogido programa hubo que agregar una concurrencia selecta y numerosa, en la que predominaban las mujeres hermosas. Los aplausos eran muy frecuentes y expresivos, con los que parecía se daban alientos a la Asociación de Profesores de Orquesta para mayores empresas en las venideras temporadas ³⁷⁹.

1904

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE VALENCIA

El año 1904 vino marcado por una nueva iniciativa de López-Chavarri para aclimatar el género sinfónico en la capital valenciana. Una circular publicada en los principales diarios de la ciudad explicaba la finalidad de aquel proyecto:

Muévenos un deseo puramente artístico y no de lucro personal. Deseamos que Valencia pueda ponerse en condiciones de llegar a ser lo que otras ciudades (Barcelona y Bilbao, por ejemplo), en donde la cultura artística se manifiesta enteramente desarrollada en el campo musical. Queremos salir de la inmovilidad presente, vencer el atraso actual y reunir a los aficionados dispersos que se lamentan del aislamiento en que viven; así podrán ver éstos fácilmente realizadas sus aspiraciones ³⁸⁰.

En el ánimo de López-Chavarri se hallaba la idea de crear una Sociedad Filarmónica, a imagen de las recientemente fundadas en Bilbao (1896) y Madrid (1901). Se trataba, en esencia, de establecer una asociación musical privada dedicada expresamente a organizar conciertos de música culta, y financiada a través de las cuotas periódicas de sus socios. No puede afirmarse, sin embargo, que el pensamiento fuera

³⁷⁷ *El Mercantil Valenciano*, 16 mayo, 1903.

³⁷⁸ *El Mercantil Valenciano*, 21 mayo, 1903.

³⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 15 junio, 1903.

³⁸⁰ *El Mercantil Valenciano*, 11 mayo, 1904.

novedoso, puesto que desde 1901 se constata en Valencia la existencia de iniciativas en este sentido, que no llegarían a madurar³⁸¹.

El proyecto de la Filarmónica valenciana descansaba sobre las siguientes bases: se abría una suscripción para doce conciertos anuales de música selecta, camerística u orquestal. El importe de dicho abono se satisfacía mediante una cuota mensual de dos pesetas, lo que daba derecho a una localidad por sesión. Por lo que respecta al desarrollo de los conciertos, éstos se celebrarían en el salón de pianos “Sánchez-Ferrís”, en la calle Arzobispo Mayoral, nº 11, sin perjuicio de que cuando las circunstancias así lo exigiesen, se ofrecieran en algún local más amplio. Las audiciones irían precedidas de una conferencia explicativa, a cargo de López-Chavarri quien, a su vez, era el responsable de dirigir la orquesta. Dieciocho músicos, pertenecientes a la Asociación General de Profesores de Orquesta, constituían la agrupación, compuesta únicamente de instrumentos de cuerda.

Los conciertos dieron comienzo el 20 de mayo en el Salón “Sánchez-Ferrís”, a las cinco de la tarde, *para no privar a las familias su asistencia al teatro por la noche*³⁸². Dedicado el primero al “conocimiento de las formas musicales”, alternaron en el programa piezas ya conocidas de Bach, Purcell y Mozart, junto con otras de modernos compositores, como Ropartz, Gade, Boëllmann y Grieg, del que se estrenaron dos *Melodías escandinavas: Primer encuentro* y *A la noruega*. *El Mercantil Valenciano* daba fe del excelente desempeño de la nueva orquesta:

*Una concurrencia no muy numerosa acudió ayer tarde al Salón Sánchez-Ferrís, respondiendo al llamamiento que ha hecho la Sociedad Filarmónica que acaba de crearse por iniciativa del ilustrado músico D. Eduardo López-Chavarri, para difundir el conocimiento de dicho arte. (...) La interpretación de las obras de los maestros clásicos Purcell, Bach y Mozart, resultó muy cuidadosa y con marcado sabor de época, lo que hizo que el auditorio la saborease con gusto y la aplaudiera con calor al terminar cada obra. No alcanzaron menos relieve las composiciones de autores modernos...*³⁸³.

El segundo concierto, con fecha de 11 de junio, se consagró enteramente al estudio de las formas populares en la música. A fin de ilustrar el discurso de López-Chavarri, la orquesta ejecutó obras de corte nacionalista de Grieg, J. Beer, Paul Gilson y el mallorquín Antonio Noguera. La novedad llegó con el estreno de *Acuarelas Valencianas*, del propio López-Chavarri, suite orquestal estructurada en tres partes: *Canción*, *Estival* y *Danza*, sobre temas folklóricos u originales de su autor, pero siempre con profundo sabor valenciano. Esta página sinfónica, en la que se evidencian acusadas influencias del impresionismo,

³⁸¹ Véanse *El Mercantil Valenciano*, 7 y 21 diciembre, 1901, y *Las Provincias*, 26 y 27 enero, 1902.

³⁸² *El Mercantil Valenciano*, 19 mayo, 1904.

³⁸³ *El Mercantil Valenciano*, 21 mayo, 1904.

participa plenamente de lo que, a juicio de Valls Gorina ³⁸⁴, constituye el rasgo distintivo de la música valenciana contemporánea, esto es, el afán por describir el mundo exterior frente a la expresión de los sentimientos más íntimos. Ciertamente, es indudable que *Acuarelas Valencianas* parte de la senda marcada por el poematismo descriptivo de Salvador Giner, si bien la escritura orquestal y, sobre todo, el vocabulario armónico, son más complejos y avanzados, en consonancia con las corrientes estilísticas europeas de las postrimerías de siglo. Modernismo y búsqueda de la esencia popular confluyen en esta pieza o, en palabras de Vicente Galbis, *es una música totalmente valenciana pero que se eleva y se universaliza al utilizar una técnica compositiva de muy buena factura al servicio de ese sentimiento popular* ³⁸⁵. Es interesante conocer la acogida que el público dispensó a *Acuarelas Valencianas*:

La sorpresa de los oyentes no tuvo límites cuando la orquesta reprodujo las primicias del talento músico del Sr. López-Chavarri, porque creyendo que iba a escuchar una sencilla, aunque bien hecha, transcripción de los cantos populares de referencia, se encontró con un feliz hallazgo, con unos verdaderos poemas sinfónicos con todas las de la ley wagneriana en su forma y desarrollo. Sobre todo el “estival”, que es de una factura admirable, sin que los efectos de contrapunto y su rica instrumentación sean óbice a la claridad como se va desarrollando la composición en una forma gradual que alcanza un mayor grado de intensidad en un crescendo vigoroso, para terminar en un delicado pianissimo, al que siguió una ovación para el afortunado autor de las “Acuarelas Valencianas”, Sr. López-Chavarri ³⁸⁶.

La breve temporada de la Sociedad Filarmónica concluía con un tercer concierto, el 14 de junio, sobre “el estudio de algunas formas particulares de la música sinfónica” ³⁸⁷. Contó con la presencia del pianista valenciano Pedro Casanovas, quien ofreció el estreno del *Concierto en Re menor, para piano y orquesta*, BWV 1052, de Bach, quizá el más célebre de cuantos escribiera para clave el músico de Eisenach, y cuyo original era un concierto para violín hoy perdido. El resto de composiciones de que constaba el programa ya eran conocidas de sesiones precedentes. No cesará aquí la labor de la Filarmónica dado que, según veremos en años siguientes, extendió su actividad de forma irregular hasta el año 1906.

En el contexto de estas incipientes iniciativas privadas en favor del movimiento sinfónico, debe inscribirse la creación, en 1904, de la denominada “Camara Sindical de Artistas Músicos Unión Musical de Valencia”, integrada por profesores *que han pertenecido a la sociedad* (se refiere a la Asociación General de Profesores) *y otros que no, algunos de los cuales son muy conocidos por haber desempeñado*

³⁸⁴ Valls Gorina, Manuel, *La música española después de Manuel de Falla*, Revista de Occidente, Madrid, 1962, págs. 89 y 90.

³⁸⁵ Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *op. cit.*, vol. I, pág. 19.

³⁸⁶ *El Mercantil Valenciano*, 12 junio, 1904.

³⁸⁷ *El Mercantil Valenciano*, 14 junio, 1904.

papeles importantes en las orquestas, como son Toribio, Salazar, Zurita y Clofent ³⁸⁸. Domiciliada en la calle Zaragoza, nº 19, el 29 de abril el Gobernador Civil aprobó su reglamento ³⁸⁹. Algunos días después, la prensa insertaba en sus páginas la composición de la junta directiva ³⁹⁰: Presidente, Francisco Zurita; vicepresidente primero, José R. Moret; vicepresidente segundo, Salvador Estruch; secretario, Enrique Báez; vicesecretario, Enrique García; tesorero, Juan Llana; contador, Alfredo Soler; bibliotecario, Juan Ángeles; vocales, Benjamín Lapiedra, Rafael Baldrés, Enrique Almiñana y Vicente Bernal.

La trayectoria profesional de esta institución, al menos como sociedad de conciertos, se reduce, según sabemos, a aquel año, sin que haya llegado información de que prolongase esta actividad en años ulteriores. De hecho, el único concierto de que tenemos constancia con la participación de su orquesta data del día 22 de julio, en el teatro Parque-Glorieta, bajo la batuta de Santiago Lope, flamante director de la Banda Municipal de Valencia. Esta velada se enmarcaba en una serie de audiciones que la Cámara Sindical se proponía dar en La Glorieta. Finalmente, sin que hoy conozcamos las razones, sólo tuvo lugar la citada sesión, con páginas de Suppé, Litolff, Wibert y Cazaneuve.

No quedaría completo el análisis del año 1904 sin una breve referencia a una noticia aparecida en los diarios valencianos ³⁹¹, con fecha de 28 de marzo, donde se anunciaba la celebración de cuatro conciertos en el Conservatorio, a piano y violín con acompañamiento orquestal, actuando como solistas los profesores de aquel centro José Bellver (piano) y Emilio Fayos (violín). La dirección de la orquesta estaba confiada a José Valls. *Es de lamentar*, apuntaba *El Mercantil Valenciano*, retratando un panorama desalentador de la vida sinfónica valenciana, *que en una capital populosa como la nuestra, que con frecuencia hace alarde de que la música es su arte predilecto, por el cual siente gran pasión, no tenga una asociación consagrada a rendir culto fervoroso a las obras de los genios músicos, o por lo menos que no haya un grupo numeroso de devotos que se dedique a oírlas de vez en cuando, como medio eficaz de sanar los espíritus de las impurezas que ese mismo arte suele ofrecernos.(...) La tentativa que acometen tiene por objeto ver si es posible aclimatar en Valencia la afición a la música educadora del buen gusto* ³⁹². La repentina enfermedad de Emilio Fayos, que condujo a su fallecimiento en junio, frustró, de momento, el proyecto ³⁹³.

³⁸⁸ *El Mercantil Valenciano*, 17 febrero, 1904. Poco después se anunciaba que la orquesta del Teatro Apolo estaba formada, en su mayoría, por miembros de la citada asociación.

³⁸⁹ *El Mercantil Valenciano*, 30 abril, 1904.

³⁹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 8 mayo, 1904.

³⁹¹ *Las Provincias*, 28 marzo, 1904.

³⁹² *El Mercantil Valenciano*, 28 marzo, 1904.

Apenas comenzado el año 1905, la idea anterior tomaba forma de la mano de José Bellver, quien interpretó cuatro conciertos en el salón del Conservatorio, dirigida la orquesta por José Valls, con un programa donde alternaban las piezas a piano solo, obras orquestales, y páginas pianísticas con acompañamiento orquestal. La orquesta quedó formada con músicos de la Asociación de Profesores de Orquesta, junto con varios profesores y discípulos aventajados del Conservatorio. Reconocido el atraso musical en que vivía instalada la ciudad del Turia, era lógico que, prácticamente cada concierto, con ser todavía esporádicos y sin visos de continuidad, aportara alguna novedad para los oídos del aficionado valenciano. En efecto, la sesión orquestal de apertura, verificada el 22 de enero, significó la primera audición en Valencia del *Concierto para piano y orquesta, en La menor*, op. 16, de Grieg, alcanzando un notable éxito. La prensa, en su labor propagandística del género sinfónico, destacó, especialmente, el vigor, el lirismo y encanto que desprendía aquella partitura. Junto a ello, se elogiaban estas felices iniciativas, constatando la dificultad que suponía la organización de tales eventos:

*Es muy difícil la organización de audiciones semejantes. Un concierto de la importancia del de anoche, cuesta muchísimo de preparar: ¡qué de estudios, de fatigas y de desaliento no representa! (...) Además, reunir elementos para la orquesta, ensayar horas y horas. Si la gente tuviera esto en cuenta (y son muchos los que debían tenerlo para justificar sus apariencias de cultura), seguro es que se auxiliaría más y con mayor decisión esfuerzos tan loables como los del joven profesor del Conservatorio*³⁹⁴.

De los tres conciertos siguientes, cabría mencionar el primero, del día 29 de enero, donde Bellver estrenó el *Concierto para piano y orquesta en Do mayor*, nº 1, op. 15, de Beethoven. En los dos restantes, el 5 y 16 de febrero, los programas incluyeron el *Concierto para piano y orquesta en Sol menor*, nº 2, de Saint-Saëns, cuya primera audición, ya se estudió, data de abril de 1903, amén de la repetición del concierto de Grieg.

De nuevo, a semejanza del curso anterior, López-Chavarri retomaba el proyecto de la Sociedad Filarmónica, acogiéndose a la fórmula didáctica de la conferencia-concierto. Se efectuaron cuatro sesiones en el Salón “Sánchez-Ferrís”, entre el 14 de marzo y el 7 de abril. Constituía la agrupación orquestal, como en 1904, un nutrido elenco de instrumentistas provenientes de la Asociación de Profesores de Orquesta. Al margen del deseo por parte de López-Chavarri de dar a conocer una selección de nuevas obras y autores, la finalidad de estos conciertos era eminentemente divulgativa, “educadora del buen gusto”, según expresión de la época. Lo pone de manifiesto el siguiente comentario de *Las Provincias*: *Cada una de las sesiones sucesivas tendrá un carácter diferente, pudiéndose así comparar y conocer las clases de música más variadas, y todo este original plan se verificará, naturalmente, dentro*

³⁹³ *Almanaque Las Provincias*, 1905, pág. 398.

*del pensamiento dominante en esta campaña artística (...) a fin de ir presentando obras que interesen por todos conceptos, tanto a los conocedores del arte, como a los simples aficionados*³⁹⁵. Los programas de los cuatro conciertos se estructuraron en dos partes, intermediadas por un breve descanso. Según se deduce de las crónicas de la prensa, cada parte era antecedida por un discurso a cargo de López-Chavarri donde el conferenciante exponía con sencillez el tema objeto del concierto señalando, a su vez, el carácter de cada pieza y su relación con el contenido del programa. Seguidamente, la orquesta daba comienzo a la interpretación de las obras musicales. Como fuera una constante en todo espectáculo concebido por López-Chavarri, las programaciones constituyen una amalgama de títulos de las más variadas épocas y estilos, donde no falta, por mínima que ésta sea, la presencia de autores nacionales. Así, en las sesiones anteriores encontramos, desde páginas barrocas de Bach, Haendel o Rameau, pasando por los clasicistas Haydn, Mozart y Laserna, hasta los más estrictamente contemporáneos Boëllmann, Reinecke y el omnipresente Grieg, al que López-Chavarri profesaba una gran admiración³⁹⁶. No descartó, asimismo, el joven músico, en función de los requerimientos de ciertas obras para orquesta, la utilización de distintas combinaciones instrumentales, así como solicitó la colaboración de determinados artistas, como las pianistas Amparo y Concha Asenjo³⁹⁷. Como novedad, puede reseñarse la ejecución de la Sinfonía nº 8, “Le soir”, de Haydn, y la presentación de tres compositores que se oían por primera vez en la capital valenciana: Ludovico Viadana (1560-1627), cuya inserción en los programas obedece al carácter historicista que informó estos conciertos, y los modernos Vincent D’Indy y Christian Sinding.

Restaría para completar la visión general del año 1905 una referencia a la creación en Valencia de la orquesta de cámara “La Armonía”, integrada por trece instrumentos de viento, a los que se agregaban dos de cuerda, según la distribución que sigue: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, tres saxofones y dos contrabajos. Un único propósito animaba su fundación: *Hacer buena música, y también hacer obra de vulgarización, a fin de que el público pueda conocer obras maestras que de otro modo no se escuchan aquí, siendo así que todo el mundo culto las conoce*³⁹⁸. Es el propio López-Chavarri quien revela el origen histórico de esta orquesta:

Con el nombre de “Armonía” se ha constituido una agrupación de profesores, decididos campeones de la buena música, y que, a semejanza de lo que hay en Alemania y en París, piensan dar a conocer una forma nueva

³⁹⁴ *Las Provincias*, 30 enero, 1905.

³⁹⁵ *Las Provincias*, 9 marzo, 1905.

³⁹⁶ Sobre este particular, Díaz Gómez y Galbis López, en el epistolario de Eduardo López-Chavarri, incluyen una carta del compositor y musicólogo Joaquín Nin (1879-1949), fechada en 1908, donde se insta al músico valenciano a abandonar su fervor por Grieg en favor del estudio de la escuela impresionista francesa. Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *op. cit.*, vol. II, pág. 57.

³⁹⁷ Véase *El Mercantil Valenciano*, 24 y 31 marzo, y 7 abril, 1905.

³⁹⁸ *Las Provincias*, 9 noviembre, 1905.

de combinaciones musicales, actualmente muy en boga en el extranjero (...) La nueva “Armonía” se propone vigorizar el ambiente músico, y a juzgar por los elementos que la forman, lo va a conseguir³⁹⁹.

Con el objeto de adaptar el repertorio para orquesta a la plantilla instrumental de “La Armonía”, Eugenio Úbeda, Salvador Giner y el propio López-Chavarri realizaron diversas transcripciones de obras ajenas. Así, el 10 de noviembre tenía lugar la presentación ante el público, en el Salón “Sánchez-Ferrís”, de la nueva orquesta de cámara.⁴⁰⁰ El concierto se adecuó a la tradicional fórmula de conferencia-concierto, con discurso preliminar de López-Chavarri. Comprendían el programa varias transcripciones de páginas pianísticas y orquestales, entre las que pueden citarse *Novelleten*, de Schumann (instrumentada por López-Chavarri); *Canción de mayo* y *Marcha humorística*, de Enrique Granados (instrumentadas por Úbeda); *Czardas*, de J. Beer (instrumentada por López-Chavarri); *Andante* y *Minueto*, de Mozart (instrumentadas por Giner); *Bagatela*, de Beethoven (instrumentada por López-Chavarri); *Courante* y *Scherzo*, de Scarlatti (instrumentada por Úbeda), amén del estreno de *Rapsodia valenciana*, compuesta expresamente por López-Chavarri para este acto. En los dos conciertos siguientes, verificados el 1 y 15 de diciembre, “La Armonía” interpretó composiciones de la anterior sesión, junto con transcripciones de piezas de Grieg, Antonio Palanca y Saint-Saëns. Por encima de ello, el aspecto novedoso estribó en la inclusión, en ambos programas, del nombre de Chaikovsky, a través de la transcripción de dos páginas para piano: *Canción triste* y un nocturno⁴⁰¹. Ciertamente no puede afirmarse que la gran música sinfónica tuviese cabida en este tipo de espectáculos, habida cuenta de que, en definitiva, los programas se nutrían de arreglos de obras para piano y partituras instrumentales de carácter menor. Con todo, es innegable que “La Armonía”, en el transcurso de sus fugaces apariciones en Valencia, que llegan hasta 1910, contribuyó a familiarizar al aficionado con el género orquestal, a partir de piezas sencillas de más fácil asimilación.

1906

El único acontecimiento de especial relieve para el tema que nos ocupa lo constituye el ciclo de cuatro conciertos que la Sociedad Filarmónica organizó en el Teatro Principal de mayo a junio. Se trata, explicaba *Las Provincias*, de una nueva tentativa que en pro del arte serio y a impulsos de varios aficionados se va a emprender, para poder escuchar buena música, y hallar sitio de refugio a donde no lleguen los ecos degradados de la chulapería y la sicalipsis⁴⁰². Para poner en práctica esta idea, se apuntaba desde la prensa la necesidad de un mínimo de ciento veinte suscriptores, a fin de que la cuota se fijara en dos pesetas por concierto. Éstos, uno semanal y seis como mínimo por temporada, serían

³⁹⁹ *Las Provincias*, 31 octubre, 1905.

⁴⁰⁰ Ofrecida la dirección de “La Armonía” a Salvador Giner, el anciano compositor declinó la invitación alegando problemas de salud. En su lugar, compartieron la batuta durante este primer año fundacional Eugenio Úbeda y López-Chavarri.

⁴⁰¹ *El Mercantil Valenciano*, 1 y 15 diciembre, 1905.

⁴⁰² *Las Provincias*, 21 marzo, 1906.

orquestales, o con orquesta y piano o canto. La dirección de las sesiones estaba encomendada a López-Chavarri y, en el caso de que el proyecto fructificase, se contaba con el apoyo de artistas como Granados, Malats, o Mathieu Crickboom. Respecto a la orquesta, al igual que años anteriores, sus músicos se reclutaron de la Asociación de Profesores de Orquesta.

El primer concierto tuvo lugar el 25 de mayo en el Teatro Principal, precedido por una disertación de López-Chavarri sobre el contenido del programa. Lo formaban la Sinfonía nº 8, de Haydn; una czarda húngara; dos *Melodías escandinavas*, para orquesta de cuerda, de Grieg; una danza balear, de Noguera; y varios temas folklóricos valencianos transcritos para orquesta por López-Chavarri. La crónica de *Las Provincias* atestigua el éxito del concierto: *Una nutrida orquesta, dirigida por el Sr. Chavarri, ejecutó admirablemente el programa anunciado. La concurrencia aplaudió con calor todos los números (...) Los aplausos que se oyeron al terminar la conferencia y la ejecución de cada fragmento musical debieron halagar al Sr. Chavarri y artistas que eficazmente coadyuvaron a su obra, alentándoles para proseguir su laudable empresa de hacer arte*⁴⁰³. Los restantes tres conciertos, verificados respectivamente los días 4, 8 y 27 de junio, incluyeron, entre otras piezas, la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn; la pequeña suite orquestal *Juegos de niños*, de Bizet; el célebre *Aria* de la 3ª Suite y el 2º y 3º movimientos del *Concierto en Re mayor para piano y orquesta*, BWV 1054, de Bach; una marcha fúnebre, de Mozart; así como el estreno del *Concertstück*, op. 33, para piano y orquesta, del alemán Karl Heinrich Reinecke; la *Danza árabe y Trepak* (danza rusa) de la suite de ballet *Cascanueces*, de Chaikovsky; *Catalanescas*, de Lluís Millet; y un *Andante* para oboe y cuerda, de Haendel.

Pese a que las adhesiones recibidas fueron numerosas, los compromisos de la empresa del Teatro Principal obligaron a clausurar la temporada de aquel año. Fracasaron, asimismo, las gestiones emprendidas para el arrendamiento del Salón “Sánchez-Ferrís”, por lo que los conciertos acabaron suspendiéndose. En el curso de los siguientes años, los medios de información escrita no consignan nuevas iniciativas de esta índole, ni parece probable que la comisión organizadora de la Filarmónica, tras los reiterados intentos malogrados desde 1904, se prestara a semejante empresa. Habría que esperar a 1912 para que, por fin, cristalizara en Valencia el ansiado proyecto de la Sociedad Filarmónica.

Al margen de estos cuatro conciertos, la actividad sinfónica en Valencia es muy pobre, prácticamente inexistente. Se reduce a la presencia de la orquesta de cámara “La Armonía”, actuando durante los intermedios de las funciones del Teatro Principal, a partir de noviembre de 1906⁴⁰⁴. López-Chavarri, en el número extraordinario de *Las Provincias* del día 30 de mayo, sobre “Valencia en 1906”, hacía balance del ambiente musical que respiraba la capital valenciana, concluyendo con las siguientes afirmaciones:

⁴⁰³ *Las Provincias*, 26 mayo, 1906.

⁴⁰⁴ *Las Provincias*, 16 noviembre, 1906.

Actualmente, la música sinfónica, salvo las aludidas iniciativas privadas que tienden a consolidar una Sociedad Filarmónica de aficionados, sólo la excelente banda municipal es la encargada de cultivarla.

Unos meses más tarde, en un artículo acerca del cincuenta aniversario del fallecimiento de Robert Schumann⁴⁰⁵, López-Chavarri daba cumplida información de los actos y conciertos que se celebrarían en Europa, lamentándose de que la noticia pasara completamente inadvertida en España. Trasladada esta crítica a la ciudad de Valencia, el tono irónico de sus palabras es suficientemente esclarecedor:

Por lo demás, aquí en la consabida Atenas del etcétera, ya tenemos bastante con ejecutar y oír gustosos la polka de los pitos de “La cacharrera”. ¡Schumann a nosotros!.

1907

Como consecuencia de la etapa de decadencia que en el ámbito sinfónico vivía Valencia, el año 1907 registra únicamente dos conciertos del pianista francés Stéphane Pugno (1852-1914) en el Teatro Principal. Dirigió la orquesta, en una faceta inédita para el aficionado valenciano, Enrique Granados, conocido en Valencia desde julio de 1893⁴⁰⁶. El primer concierto se efectuó el 26 de abril, compartiendo el programa varias páginas chopinianas a piano solo y el estreno de dos composiciones de gran envergadura: el *Concierto para piano y orquesta en Do menor*, nº 3, op. 37, de Beethoven -que completaba con el nº 1 en Do mayor el conocimiento que, hasta entonces, poseía el público valenciano de la producción para piano y orquesta del músico de Bonn- y el *Concierto para piano y orquesta en Mi bemol* -se ignora cuál-, de Mozart. El espectáculo, a juzgar por la opinión de la prensa, conquistó un éxito considerable. Valga, a título de ejemplo, la crítica sobre la interpretación del concierto de Beethoven:

*El “allegro con brío”, que es el primer tiempo, Pugno en el piano realizó una verdadera maravilla de mecanismo, de estilo y de expresión, arrebatando a los oyentes en el fragmento último, que ejecutó de un modo asombroso, inenarrable, superior a toda ponderación, que causó gran entusiasmo. Otro tanto sucedió en el “Largo”, en el “Rondó” y el “Allegro”, en cuyos tiempos desplegó el gran pianista su sorprendente maestría y la flexibilidad de su estilo, arrancando al instrumento sonoridades espléndidas, y produciendo gradaciones de intensidad y contrastes de matiz y resonancia, que fueron muy celebradas por la concurrencia*⁴⁰⁷.

En el segundo concierto, que tuvo lugar el 28 de abril, se ejecutaron obras sinfónicas ya conocidas, como el preludio de la ópera *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner; el *Concierto para piano y orquesta*, de Grieg, a quien se calificaba de “clásico moderno por excelencia”; y la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn, cuya interpretación, afirmaría *El Mercantil Valenciano*, dejó muy complacido al público, que escuchó con delectación la página descriptiva, fantástica y de elegante y artística estructura

⁴⁰⁵ *Las Provincias*, 9 noviembre, 1906.

⁴⁰⁶ *Las Provincias*, 18 julio, 1893.

⁴⁰⁷ *El Mercantil Valenciano*, 27 abril, 1907.

que nos dejó de su visión dicho ilustre maestro⁴⁰⁸. Por otra parte, Pugno tocó al piano piezas de Schumann, Liszt, Weber, Grieg, y D'Indy.

1908

Prolongación del año anterior en lo que a actividad concertística se refiere, la vida sinfónica en Valencia durante 1908 es casi nula. Puede exceptuarse el ciclo de dos conciertos que José Bellver (piano) y Mario Vergé (violoncello) dieron el 8 y 11 de marzo en el Conservatorio, con acompañamiento de una orquesta dirigida por José Valls. Además de obras a piano y cello solos, o dúo, fueron interpretados por primera vez en Valencia el *Concierto en Re mayor*, para violoncello y orquesta, de Haydn, y el *Allegro appassionato*, para violoncello y orquesta, de Saint-Saëns⁴⁰⁹.

1909

LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE VALENCIA: PRIMER CICLO DE CONCIERTOS LASSALLE

La reanimación del movimiento sinfónico llega en 1909 a través de la Exposición Regional Valenciana, que tantas consecuencias habría de traer sobre el desarrollo ulterior del género orquestal en la capital del Turia. Promovida por el Ateneo Mercantil y su presidente Tomás Trénor Palavicino, a la sazón alcalde de Valencia, la exposición fue planteada como expresión triunfalista del agrarismo y la industria valencianos, bajo cuyo lema se ocultaba el deseo de legitimar el régimen monárquico de Alfonso XIII frente al pujante republicanismo local. Concurrieron 1062 expositores y fue un gran escaparate para la ciudad misma que pugnó por mostrar una bonanza económica que mitigara cualquier anhelo de cambio⁴¹⁰. Se estructuraba, asimismo, como una feria permanente de espectáculos y distracción, donde no faltaron las regatas del Club Náutico, los concursos hípicas, las corridas de toros, el certámen de belleza, la competición de fútbol, el tiro de pichón, y toda suerte de congresos sobre las más diversas temáticas, desde las Bellas Artes hasta el automovilismo, pasando por la pedagogía o la higiene escolar.

Con respecto a la música, el comité ejecutivo de la Exposición designó una comisión a fin de que determinase los actos musicales a celebrar, constituida por los siguientes miembros: Presidente honorario, Salvador Giner; presidente efectivo, Eduardo López-Chavarri; vicepresidente, Juan Cortés; secretario, Antonio Pérez; vocales, los presidentes del Conservatorio, Círculo Musical, “La Armonía”, y el compositor Vicente Peydró⁴¹¹. A lo largo de los ocho meses en que estuvo abierta la Exposición, desde mayo de 1909 a enero de 1910, pueden destacarse, entre los espectáculos musicales más significativos,

⁴⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 29 abril, 1907.

⁴⁰⁹ *Las Provincias*, 29 febrero, 1908.

⁴¹⁰ Recio Alfaro, Carles, *La Valencia de 1900*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, pág. 253.

⁴¹¹ *Las Provincias*, 15 diciembre, 1908.

los tres conciertos del “Orfeo Catalá”, el certamen musical de bandas, las audiciones al aire libre de la Banda Municipal de Valencia y la ejecución, en determinados festejos, de bailes y danzas “del país”.

Por encima de ello, el suceso de mayor relevancia para nuestro estudio lo constituyó, sin duda, la celebración de dos ciclos de conciertos sinfónicos bajo la batuta de José Lassalle (1876-1932). Hijo de padre francés y madre valenciana, Lassalle estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, doctorándose en Filosofía. Simultáneamente, colabora como crítico musical en el “Heraldo de Madrid”, y funda la “Revista Nueva”, con Baroja, Azorín y Valle Inclán. Aficionado muy pronto al arte musical, Lassalle iniciará su formación en Madrid, para trasladarse con posterioridad a Francia y Alemania, donde completó sus estudios bajo la tutela de Thuille y Max Reger. Durante las fechas que abordamos, Lassalle era considerado un reputado director de orquesta al frente de la “Tonkünstler-Orchester”, de Munich, con la que había recorrido numerosas capitales europeas, dando a conocer autores del postromanticismo, como Bruckner y Mahler. No dejó, sin embargo, de mantener estrechos contactos con España, fundando en 1907 la Orquesta Filarmónica de Barcelona ⁴¹²

La primera noticia que nos ha llegado acerca de los conciertos-Lassalle, la proporciona *Las Provincias* ⁴¹³, a propósito de una carta que López-Chavarri, en calidad de presidente de la comisión musical de la Exposición, dirigió a José Lassalle para ofrecerle la dirección de algunos festivales musicales. Su respuesta, según subraya la revista *Valencia* ⁴¹⁴, fue afirmativa, aceptando la invitación sin condiciones. En la misma línea, el Almanaque de *Las Provincias* explicaba que *el maestro Lassalle puso de su parte todas las facilidades posibles, pecuniarias y artísticas* ⁴¹⁵. Es preciso, al alcanzar este punto, corregir una afirmación errónea que aparece, desafortunadamente, en varios trabajos sobre la historia más reciente de la música en Valencia y que urge poner en claro. En efecto, investigadores como Climent, García del Busto o Aviñoa ⁴¹⁶ refieren la actuación de la “Tonkünstler-Orchester”, liderada por Lassalle, en los conciertos de la Exposición Regional de 1909. La información no se ajusta a la realidad, puesto que la orquesta quedó constituida con músicos valencianos pertenecientes a la Asociación de Profesores de Orquesta que, a la sazón, trabajaban en los teatros de la ciudad. Lo explicaba *Las Provincias: La orquesta*

⁴¹² Casares, Rodicio, Emilio, “José Lassalle”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI, ICCMU, Madrid, 2000, págs. 779 y 780.

⁴¹³ *Las Provincias*, 1 diciembre, 1908.

⁴¹⁴ *Valencia*, 29 mayo, 1909, nº 2, pág. 14.

⁴¹⁵ *Almanaque Las Provincias*, 1910, pág. 164.

⁴¹⁶ Véanse Climent, José, *op. cit.*, pág. 151; García del Busto, José Luis, *op. cit.*, pág. 355; Aviñoa, Xosé, *Historia de la Música Catalana, Valenciana y Balear*, vol. IV “Del Modernismo a la Guerra Civil”, Edicions 62, Barcelona, 1999, pág. 92.

*estará formada por los mejores elementos de Valencia, y bajo la batuta del maestro Lassalle se reunirán ochenta profesores, número a que no se había llegado en Valencia*⁴¹⁷.

Los ensayos principiaron el 15 de mayo, en el Salón de Actos de la Exposición, dirigida la orquesta por López-Chavarri. Tres días más tarde, el 18 de mayo, procedente de Munich, llegaba a Valencia el maestro Lassalle en compañía de su esposa, quienes se hospedaron en el “Palace-Hotel”, en la calle de la Paz. A través de la prensa puede seguirse puntualmente el desarrollo de cada ensayo, días antes del comienzo de los conciertos. A este respecto, son repetidas las referencias acerca de la destreza técnica de la improvisada orquesta, y los elogios del propio Lassalle hacia los músicos:

*Cada ensayo es un nuevo éxito, una nueva explosión de entusiasmo entre los profesores, que no cesan de tributar al célebre director de la Orquesta Sinfónica de Munich grandes ovaciones al ver la maestría como les dirige. Realmente resulta prodigioso el efecto: parece cosa de magia ver como el maestro, con su manera de dirigir sobria e inspirada, transforma y enardece a aquellos profesores (...) La orquesta se transforma con la dirección de este gran artista, y parece una orquesta de las notables. El maestro Lassalle ha hecho grandes elogios de nuestros profesores, no sabiendo explicarse cómo tan buenos elementos no tienen en Valencia una organización como en el extranjero*⁴¹⁸.

A juzgar por la información que facilitan los diarios locales, la expectación entre los aficionados era grande ante la próxima celebración de los espectáculos sinfónicos. Con buen criterio, el comité ejecutivo de la Exposición fijó precios económicos, incluso en las localidades de palco, *con lo cual la asistencia a estos festivales será grandísima, aumentando así su esplendor*⁴¹⁹. Por fin, el primer concierto se verificó el 26 de mayo, en el Salón de Actos de la Exposición, con un programa que bien pudiera calificarse de auténticamente revolucionario para los oídos del público filarmónico valenciano: *Serenata*, de Alexander Glazunov; Sinfonía nº 13 -según la numeración de la época-, de Haydn; el “boceto sinfónico” *En las estepas del Asia Central*, de Alexander Borodin; y las ya conocidas *Peer Gynt*, de Grieg y la obertura operística de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. *El Mercantil Valenciano*⁴²⁰ calculaba en, aproximadamente, tres mil los espectadores que asistieron al acto.

Las reacciones de la prensa, al día siguiente, son unánimes. Se hablaba de “exitazo”, de “triumfo completo, grande e inmenso”, recayendo las mayores alabanzas sobre una orquesta que, aun formada

⁴¹⁷ *Las Provincias*, 18 mayo, 1909.

⁴¹⁸ *Las Provincias*, 21 mayo, 1909.

⁴¹⁹ *Las Provincias*, 25 mayo, 1909. Los precios de las sesiones eran los siguientes: Palcos de platea, por abono a los tres conciertos, 40 pesetas; por un concierto, 17'50 pesetas; palcos de galería, por abono, 30 pesetas; por un concierto, 12 pesetas; butacas, por abono, 7'50 pesetas; por concierto, 3 pesetas; sillas de anfiteatro, por abono, 4'50 pesetas; por concierto, 1'25 pesetas. Localidades sin abono que se venden por conciertos aislados: sillas de galería, 1'25 pesetas; asientos de anfiteatro, 0'80 pesetas; asiento de galería, 0'80 pesetas. Entrada general, 0'50 pesetas. Los conciertos darían comienzo a las seis y media de la tarde.

⁴²⁰ *El Mercantil Valenciano*, 27 mayo, 1909.

precipitadamente con profesores provenientes de diversas orquestas de teatro, había demostrado, con apenas seis ensayos, rayar a igual altura que las grandes formaciones extranjeras:

*Aquí, donde hace años no había conciertos, no había orquesta sinfónica, y en donde los profesores de valía se han visto necesitados a emplear sus talentos en cotidiana labor de teatro, ínfima, que les dé sustento, gracias a la indiferencia de las gentes... pues aquí ha sido donde se nos presenta de pronto, como por arte de encantamiento, una orquesta nutrida, flexible, llena de ondulación y de sonido, coloreada, una buena orquesta, en fin. Y esta vez el mágico prodigioso ha sido el maestro Lassalle que, con su gran talento para dirigir, con su interpretación de los diferentes estilos, profunda, poética, llena de vida, nos ha revelado lo que puede un artista cuando éste es de verdad*⁴²¹.

Todas las piezas ejecutadas, incluyendo los títulos de Haydn, Borodin y Glazunov, que se escuchaban por primera vez en Valencia, fueron acogidas con estruendosos aplausos y ovaciones. Respecto a Haydn - pero también extensible a Grieg y Wagner-, se recalcó desde las publicaciones locales la diferencia entre las interpretaciones inexpressivas a que estaban acostumbrados los melómanos valencianos, y la fuerza, la gracia, la claridad y el empuje que exhibió la ejecución del día anterior. Los dos estrenos de la escuela nacionalista rusa, en opinión de la prensa, emocionaron al público. En tal sentido, se aludía a la “maravilla de efecto” de *En las estepas, en la que se oyen los cantos orientales, impregnados de vaguedad, con ciertos efectos de ritmo y una expresión de color que contribuyen a darle carácter descriptivo*, lo cual contrastaba con el refinamiento y delicadeza de la página de Glazunov⁴²².

El segundo concierto tuvo lugar el 28 de mayo, compuesto de cuatro obras: la obertura *Egmont*, op. 84, de Beethoven; *Serenata*, de Glazunov; *Cuadros levantinos*: 1. *En la montaña*, *Fiesta*, 2. *Danza de Albaida*, 3. *Interior*, 4. *Lo ball dels nanos*, de López-Chavarri, que había conocido con anterioridad su estreno absoluto en Madrid; y la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz, que ocupaba enteramente la segunda parte. A semejanza de días atrás, el éxito fue absoluto. Destacaron, por su novedad, los cuatro cuadros sinfónicos de López-Chavarri sobre poesías de Teodoro Llorente, caracterizados, según *El Mercantil Valenciano*, por su espontaneidad y frescura, sus atractivas formas rítmicas, la distinción armónica y la elegancia y claridad de su factura⁴²³. Música descriptiva, a la manera de los poemas sinfónicos de Giner pero, a juicio de José Climent⁴²⁴, con ribetes de modernidad, esta obra evoca musicalmente cuatro momentos de la vida popular, utilizando en su desarrollo tanto motivos valencianos como temas del propio López-Chavarri directamente inspirados en el folklore local.

⁴²¹ *Las Provincias*, 27 mayo, 1909.

⁴²² Consúltense *Las Provincias*, 27 mayo, 1909 y *El Mercantil Valenciano*, 27 mayo, 1909.

⁴²³ *El Mercantil Valenciano*, 29 mayo, 1909.

⁴²⁴ Climent, José, *op. cit.*, pág. 113.

El “plato fuerte” de la velada fue, sin lugar a dudas, la presentación en Valencia de la *Sinfonía Fantástica*, quizá la pieza orquestal más emblemática y popularizada del compositor romántico francés Hector Berlioz, cuya interpretación entusiasmó al público. En el tono retórico, cargado de imágenes poéticas, propio de la crítica musical de la época, *Las Provincias* describe los pormenores de su ejecución:

*Pues Lassalle nos reveló su gran poder mágico de la batuta (suena mejor, puede decirse, “varita mágica”), dando del poema de Berlioz una interpretación admirable. ¿Cómo explica aquellos matices que logró de la orquesta? En el primer tiempo, las dulzuras de la frase amorosa, contrastando con los arrebatos de la pasión. Después la escena del baile, dicha deliciosamente, y que el público pidió oír dos veces. El tierno “Idilio”, con su poder evocador de paisaje, la colosal “Marcha al suplicio”, que hizo pasar por la sala un gran estremecimiento de horror, como si el público presenciase la escena... y luego la reacción consiguiente, pues entusiasmado el auditorio, llevó al colmo las ovaciones a Lassalle, obligándole a la repetición. Y por último, el tremendo final, el “Aquelarre”, dirigido prodigiosamente, con una fuerza colorista de primera ley, sin efectos de escamoteo, con la intensidad inmensa de los aguafuertes de Goya... El público, electrizado, había escuchado de pie los últimos compases, y otorgó al maestro Lassalle las más expresivas y entusiastas ovaciones, haciéndolas extensivas a los valientes profesores, por el enorme esfuerzo realizado*⁴²⁵.

Entre el segundo y tercer concierto programados, cabe resaltar la celebración, el 30 de mayo, de una sesión fuera de abono y con precios económicos destinada a que las clases populares y más modestas disfrutasen de esta suerte de espectáculos. El programa, en su totalidad, se nutría de piezas ya ejecutadas en los dos conciertos precedentes. Al día siguiente, el 31 de mayo, se verificaba el último concierto, con un programa “moderno”, que incorporaba la primera audición de la *Serenata segunda*, de Glazunov; *El cazador maldito*, poema sinfónico de César Franck; el *Vals triste*, perteneciente a la música de escena *Kuolema*, op. 44, del finlandés Jean Sibelius; y el poema sinfónico *Viaje de Don Quijote y Sancho Panza por Sierra Morena*, de E. Wal-Brun. Como cabría esperar, el éxito fue rotundo. Así lo atestiguaba *El Mercantil Valenciano*, señalando que *la sesión de anoche superó en brillantez a las anteriores, no sólo por el mérito sobresaliente del programa, sino también por la notabilísima labor que hicieron los ejecutantes, de quienes se puede decir que rivalizaron en dar relieve y colorido a su obra*⁴²⁶. Subrayaba este diario la homogeneidad, el empaste del sonido y el gusto artístico depurado de un conjunto orquestal cuyos músicos, al finalizar el concierto, *iban a tocar composiciones burdas, ratoneras (...) para amenizar los saltos y bufonadas de un clown*. Todo lo cual recuerda, una vez más, la situación social del músico de orquesta, obligado a subsistir en condiciones económicas precarias mediante el habitual recurso del

⁴²⁵ *Las Provincias*, 29 mayo, 1909.

⁴²⁶ *El Mercantil Valenciano*, 1 junio, 1909

pluriempleo: la iglesia, por las mañanas; por la noche, el teatro; y, entremedias, dar lecciones o tocar en un café ⁴²⁷.

Sobre las consecuencias que conllevó el paso por Valencia de Lassalle -analizadas más adelante con detalle-, la prensa valenciana se hizo eco del cambio radical que había experimentado la vida sinfónica local. Razonaba esta opinión la revista *Valencia*, poniendo especial énfasis en la etapa nueva que se vislumbraba en el horizonte musical valenciano:

Los conciertos sinfónicos años hacía que no se daban en Valencia, cuyo ambiente de música estaba enrarecido. Lassalle ha abierto valientemente puertas y ventanas, ha hecho entrar a oleadas el sol de la música, y con un vigoroso empuje nos ha puesto a la altura de Europa. ¡Gratitud hacia el maestro! Y nuestra orquesta se ha rehecho. Si Valencia no es ingrata y sabe ser buena madre, esta orquesta quedará como timbre de gloria para la ciudad y para la Exposición (...) El temperamento poderoso de Lassalle ha realizado milagros: no sólo nos ha traído una dirección, no sólo ha dejado constituida una orquesta, no sólo ha traído obras nuevas, sino que, además, las ya conocidas las ha presentado con vida inusitada ⁴²⁸.

Confirmando la misma tesis, Lassalle remitía una carta al director de *Las Provincias* donde, al tiempo que mostraba sus impresiones acerca del ciclo de conciertos en la Exposición, solicitaba expresamente, en defensa de la música en Valencia, la perdurabilidad del Salón de Actos y la orquesta valenciana creada a tal efecto:

(...) Pero aprovecho la ocasión que me ofrece, para pedir dos cosas:

Primera: Que al terminar esta Exposición, orgullo de Valencia y asombro de Europa, no se derribe el Salón de Actos.

Segunda: Que la orquesta que tengo el honor de dirigir, no se disperse ni se deshaga.

(...) Esta sala de conciertos es una belleza arquitectónica. Esta orquesta es sencillamente admirable. Conservad una y otra, pensad que Valencia es la segunda población de España que construye una Sala de Conciertos, que los profesores son dignos de ponerse a la altura de las mejores orquestas, no ya españolas, sino extranjeras ¿Váis a derrochar lo que ya tenéis? ⁴²⁹.

2º CICLO DE CONCIERTOS-LASSALLE

Tras el triunfo cosechado durante la campaña artística del mes de mayo, regresaba José Lassalle a Valencia en octubre contratado por el comité ejecutivo de la Exposición con el fin de dirigir ocho

⁴²⁷ Véase al respecto, el retrato que se hace del músico de orquesta valenciano, en *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1897, págs. 264 y 265.

⁴²⁸ *Valencia*, 6 junio, 1909, nº 3, pág. 15.

⁴²⁹ *Las Provincias*, 30 mayo, 1909

conciertos en el Salón de Actos ⁴³⁰. La orquesta era la misma, en esencia, que en la primera serie de conciertos, integrada por setenta músicos pertenecientes a la Asociación de Profesores de Orquesta, que fueron reclutados de los principales teatros de la ciudad ⁴³¹. El concierto inaugural se efectuó el 19 de octubre, con un programa novedoso que incluía, entre otras piezas no escuchadas todavía en Valencia, la Sinfonía nº 14, de Haydn; la Sinfonía nº 6, en Si menor, “Patética”, de Chaikovsky; *Última plegaria de la Virgen*, para cuerda sola, de Jules Massenet; así como el preludio de *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner, ya conocido por el público. No representaba una completa novedad en Valencia el nombre de Chaikovsky, del que se habían interpretado en 1906 dos danzas para orquesta. Con relación a la “Patética”, *Las Provincias* ⁴³² juzga esta sinfonía como página de irresistible vehemencia, de un arranque pasional extraordinario, y dotada de un lirismo exuberante. En opinión de *El Mercantil Valenciano*, pese a elogiar su indiscutible calidad musical, se trataba de una composición desigual en lo que al carácter se refiere, destacando, sobre todo, el primer movimiento, *en el cual tienen formas adecuadas de expresión todas las manifestaciones del dolor, desde la más templada hasta la más vibrante* ⁴³³.

El segundo concierto, del día 22 de octubre, ofreció como novedad los estrenos de la Sinfonía nº 8, en Si menor, “Incompleta”, de Franz Schubert y el poema sinfónico de César Franck titulado *Psyché*, del que se interpretó la parte *Psyché y Eros*, suprimiendo el acompañamiento coral de la versión original. Gustaron sobremanera ambas piezas, recibidas con grandes aplausos. A propósito de la “Incompleta”, *El Mercantil Valenciano* apuntaba su carácter sentimental y elegiaco, acorde con el temperamento delicado, espiritual y poético de su autor ⁴³⁴. Con parecidas razones se expresaba *Las Provincias*, en cuya opinión los dos movimientos de que consta *son hermosos, y en ellos se presenta Schubert como meritísimo compositor sinfónico* ⁴³⁵. Las mejores críticas, no obstante, recayeron sobre la estremecedora y sensual partitura de Franck, a la que la prensa valenciana aplicó los calificativos de colosal, de belleza insuperable, de impecable elegancia, y asombrosa por sus “extraordinarias dificultades técnicas”.

⁴³⁰ Los precios de las localidades se fijaron en las siguientes cantidades: Palcos plateas con cinco entradas, 15 pesetas; palcos principales con cinco entradas, 12 pesetas; butacas de patio con entrada, 2 pesetas; sillas laterales con entrada, 1'25 pesetas; entrada general, 0'50 pesetas. Por abono a ocho conciertos: palcos plateas con cinco entradas, 12 pesetas; palcos principales con cinco entradas, 9 pesetas; butacas de patio con entrada, 1'50 pesetas; sillas laterales con entrada, 1 peseta; “block” de ocho entradas generales, 8 pesetas. *Las Provincias*, 10 octubre, 1909.

⁴³¹ *Las Provincias*, 13 octubre, 1909.

⁴³² *Las Provincias*, 21 octubre, 1909.

⁴³³ *El Mercantil Valenciano*, 21 octubre, 1909.

⁴³⁴ *El Mercantil Valenciano*, 23 octubre, 1909.

⁴³⁵ *Las Provincias*, 23 octubre, 1909.

Continuando el repaso histórico de la sucesión de estrenos musicales que la segunda visita de Lassalle trajo a Valencia, el tercer concierto, con fecha de 26 de octubre, conllevó la primera audición en España del ballet *Les petit riens*, de Mozart y el idilio sinfónico *Adán y Eva en el Paraíso*, de W. Mauke. La inserción en el programa de la partitura de Mozart obedecía a la reciente recuperación, por parte de Lassalle, de esta obra en Alemania, tras largos años de olvido. *Lassalle*, comentaba *Las Provincias*, dio a esta graciosa composición todo el sabor de época, toda la distinción y finura que su autor supo imprimir en aquellos juguetes de gigante, teniendo que bisar el número 5º, que titula “Pantomima”, ante los repetidos aplausos del numeroso público que llenaba por completo el Salón de Actos ⁴³⁶. Por lo que respecta a Mauke, éste era un novel compositor alemán que Lassalle, en calidad de protector artístico, aspiraba a promover en sus giras europeas. La pieza, con ser inspirada y de excelente factura, pasó sin más, aunque se reconocía la belleza de algunos fragmentos aislados. Con todo, el éxito del concierto residirá en la interpretación de la Séptima Sinfonía de Beethoven, una obra que, a juicio de la prensa, arrancó los mayores aplausos en virtud del ajuste y unidad que exhibió magistralmente la orquesta.

El 29 de octubre tenía lugar el cuarto concierto de esta segunda serie, comprendiendo el programa la *Última plegaria de la Virgen*, de Jules Massenet; el poema sinfónico *La rueda de Omfalía*, de Saint-Saëns; la obertura de *Tannhäuser*, de Wagner; y el estreno de la Sinfonía nº 1, en Re mayor, de un desconocido compositor austríaco que se escuchaba por vez primera en la capital valenciana, Gustav Mahler. Obra extensa, formalmente compleja y de naturaleza programática, hoy puede llegar a sorprender que esta partitura fuera presentada en Valencia con apenas tres ensayos, circunstancia que hablaría en favor del nivel interpretativo de la orquesta cuya labor, según *Las Provincias* ⁴³⁷, fue admirable. En relación con el análisis crítico de aquella monumental composición sinfónica, el citado diario señalaba como rasgo principal y definitorio su magnífica orquestación. Resumía que, en conjunto, *es un tejido de preciosidades hábilmente descritas entre filigranas y arabescos imposibles de describir en una sola audición. El Mercantil Valenciano* alude, igualmente, a la excelente escritura orquestal:

Mahler merece cumplidísimos elogios, pues su obra sinfónica revela una técnica notable, la cual, aun en los pasajes que el desenvolvimiento del asunto le obliga a emplear formas expresivas para adaptarlas a hechos triviales, le salva y coloca a una altura tal que justifica los éxitos que ha merecido de públicos inteligentes en materia de arte musical su primera sinfonía ⁴³⁸.

El programa del quinto concierto, verificado el 3 de noviembre, incluyó la primera audición en Valencia del poema sinfónico *Los preludios*, de Liszt, el tercero de los trece que escribiera el músico húngaro y, con seguridad, el más célebre; así como la Sinfonía nº 6, en Fa mayor, op. 68, “Pastoral”, de

⁴³⁶ *Las Provincias*, 27 octubre, 1909.

⁴³⁷ *Las Provincias*, 30 octubre, 1909.

⁴³⁸ *El Mercantil Valenciano*, 30 octubre, 1909.

Beethoven, cuyo primer movimiento se conocía, según estudiamos, desde 1873. Figuraban, a su vez, los títulos wagnerianos del preludio de *Lohengrin* y la obertura de *Tannhäuser*, y el *Largo* de la ópera *Jerjes*, de Haendel. De *Los preludios*, los diarios valencianos destacaron sus “grandes efectos orquestales”, así como la abundancia de contrastes entre los pasajes líricos y aquellos otros de carácter brillante y efectista. A propósito de la sinfonía beethoveniana, *El Mercantil Valenciano* juzgaba a la Sexta como una de las obras más admirables del genio de Bonn, atenta, sobre todo, a la expresión del sentimiento frente a la mera descripción musical y, en consecuencia, *en la que no vemos la reproducción de una escena campestre, sino el sentimiento de la naturaleza en sus diferentes manifestaciones, de tal suerte, que sin necesidad del texto nos puede dar la sensación por medio sólo de la música instrumental, de los mismos hechos naturales*⁴³⁹. Sirviéndose del recurrente estilo subjetivo y literario que caracteriza a la crítica musical decimonónica, *Las Provincias* traza un retrato de sus cinco movimientos:

En la “Pastoral”, en su primer tiempo, todo parece respirar ese ambiente del tiempo, en donde se ensancha la vida ante la contemplación de la Naturaleza, radiante de hermosura en esas espléndidas alboradas, llenas de encantos, saturadas por brisas perfumadas, oyendo el susurro del riachuelo y el trinar de las aves.

El segundo tiempo, “Andante molto mosso”, es el arquetipo de la belleza ideal, en donde Beethoven nos describe el idilio de dos pastores, cuya frase culminante, llena de candor e inocencia, aparece deslizándose por los diseños de los violines como un ensueño de amor sentido en la soledad de los campos (...)

El “scherzo”, de gran movimiento, juguetón, es un episodio musical que describe una danza pastoril que se interrumpe ante el ronco acento del trueno, el rebramar del vendaval, el rayo que rasga la encina y el agua que ha convertido en impetuoso torrente el manso riachuelo.

*Pasada la tormenta, renace la calma: el rabel suena en el espacio llamando a los extraviados pastores; la trompa en el tono de do se desliza sobre la armonía de los violoncellos, produce una vaguedad tonal tan acentuada como poética, y reunidos todos los pastores elevan en acción de gracias al Todopoderoso un himno grandioso y sublime, que sirve de apoteosis a este grandioso poema*⁴⁴⁰.

El ciclo de conciertos-Lassalle finalizó con dos últimas sesiones, el 5 y 6 de noviembre, suspendiéndose la octava prevista para días después. En las dos veladas se ejecutaron piezas ya escuchadas en días anteriores, junto con el estreno de la *Obertura romántica*, del austríaco Ludwig Thuille, quien fuera maestro de Lassalle, y la repetición de dos números de la Suite *Acuarelas Valencianas*, de López-Chavarri, cuyo estreno en Valencia se remontaba a 1904, en los conciertos de la Filarmónica en el Salón “Sánchez-Ferrís”.

⁴³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 4 noviembre, 1909.

⁴⁴⁰ *Las Provincias*, 4 noviembre, 1909.

El impulso de José Lassalle a la renovación del ambiente musical valenciano, a lo largo de los once conciertos que ofreció en la Exposición Regional, supuso un auténtico revulsivo en la decaída vida sinfónica de la capital del Turia. Puede hablarse, con propiedad, de un antes y un después, de un punto de inflexión hacia una nueva etapa caracterizada por la normalización y afianzamiento del género sinfónico, que llegaría en 1916. Hasta entonces, en el breve intervalo de seis años, una serie de acontecimientos artísticos, como la visita a Valencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid (1910, 1914 y 1915) y la Orquesta Sinfónica de Barcelona (1911), amén de la fundación de la Sociedad Filarmónica (1912) y la Orquesta de Cámara de Valencia (1915) allanarían, definitivamente, el camino de la futura Orquesta Sinfónica de Valencia. Los primeros pasos en este sentido, aunque infructuosos como se analizará más adelante, se detectan en la siguiente noticia que publicaba *Las Provincias*:

Hace algún tiempo, cuando vino por primera vez a Valencia el maestro Lassalle, surgió entre los profesores de orquesta que tan brillantemente y con tanto éxito ha dirigido el eminente maestro, la excelente idea de organizar una orquesta filarmónica semejante a la Sinfónica de Madrid, y ayer se vieron realizados los deseos de los profesores valencianos, por lo que están de enhorabuena Valencia y los buenos aficionados a la música.

En efecto, ayer se reunieron los profesores, y acordaron la constitución definitiva de la Orquesta Filarmónica valenciana, al par que por aclamación se tomó el acuerdo no menos plausible de nombrar director de la expresada orquesta al maestro Lassalle, como prueba de admiración y cariño que todos los profesores sienten por el inspirado maestro.

*El Sr. Lassalle, compaginando sus compromisos como director de la Sinfónica de Munich, vendrá a Valencia por lo menos dos veces al año, a dirigir dos grandes series de conciertos*⁴⁴¹.

OTRAS MANIFESTACIONES SINFÓNICAS

La actividad concertística en Valencia durante 1909 no sólo se limitó a los conciertos-Lassalle, si bien su especial relevancia relegó a un segundo plano al resto de manifestaciones de naturaleza sinfónica. Entre éstas, pueden mencionarse los dos conciertos que la Academia Casanovas⁴⁴² organizó en febrero en el Salón “Sánchez-Ferrís”. La segunda sesión, del día 19, se consagró enteramente a la música sinfónica, dirigiendo López-Chavarri la orquesta, formada por alumnos de la academia y músicos profesionales que colaboraron en tal evento. Intervino en calidad de concertista Pedro Casanovas, director de la institución y afamado pianista, quien en junio de 1904 había dado a conocer el *Concierto para piano y orquesta en Re menor*, de Juan Sebastian Bach. El programa comprendía el *Concierto en Mi bemol mayor*, para piano y orquesta, -ignoramos cuál de los tres escritos en esta tonalidad-, de Mozart; el *Poema lírico*, del joven

⁴⁴¹ *Las Provincias*, 5 noviembre, 1909.

⁴⁴² La Academia Granados-Casanovas era un centro de educación musical creado en Valencia en octubre de 1907, como sucursal de la Academia Granados de Barcelona. Junto a la enseñanza de la música, la Academia realizó una encomiable labor de difusión de la música culta, en especial camerística, mediante la organización de sesiones musicales.

compositor valenciano E. de Alzaga; una serie de *Czardas*, de Beer; y la primera audición en Valencia del *Concierto para dos pianos y orquesta*, en Do menor, BWV 1062, de Bach, acompañado Casanovas en el segundo piano por Conchita Bonet.

Varios días más tarde, *Las Provincias* publicaba una amplia reseña acerca de la próxima celebración durante la Cuaresma de un ciclo de conciertos sinfónicos en el Teatro Principal, a cuyo fin se habían encargado obras musicales a Alemania, Francia y Rusia⁴⁴³. La dirección artística de las sesiones estaba encomendada a López-Chavarri, quien dirigiría una orquesta de setenta profesores, donde figuraban valiosos elementos de la capital valenciana. Como novedad, se apuntaba la interpretación de piezas de la moderna escuela rusa, incluyendo páginas de Glinka, Liadov y Rimsky-Korsakov, junto con otras, como la *Sinfonía romántica*, de Schumann; *Scherzo*, de Lalo; *Suite Holberg*, de Grieg; la obertura *Leonora* nº 3, de Beethoven, y varios títulos de Wagner. *Los conciertos*, señalaba *Las Provincias*, *se darán en matinées, a las seis de la tarde, y en todos ellos se presentarán obras y nombres nuevos. Esto sin contar un detalle que la dirección artística ha creído necesario: es el de que también en todos los programas figure, por lo menos, una obra de autor valenciano, con lo cual se da el respeto debido a la escuela de nuestro país*⁴⁴⁴. Poco después, el proyecto se malograba ante la imposibilidad de reunir un número tan elevado de instrumentistas sin perjuicio de sus respectivas compañías líricas, donde trabajaban diariamente.

Ya en el marco de la Exposición Regional, el Orfeó Catalá, bajo la dirección de Luis Millet, dio tres conciertos en junio, en el Salón de Actos donde días antes había intervenido la orquesta de José Lassalle. El segundo de ellos, verificado el 8 de junio, incluyó en su tercera parte el estreno de tres composiciones a coro, con acompañamiento de la orquesta valenciana de la Exposición y un órgano instalado a tal efecto: *La Patria Nueva*, de Grieg; el *Aleluya*, del oratorio *El Mesías*, de Haendel; y *Legenda*, de López-Chavarri. Esta última página, sobre el poema *Lo Rat Penat*, de Teodoro Llorente Olivares, constituye un homenaje a Jaime I el Conquistador, sintetizando en tres momentos la figura del monarca: “heroísmo”, “muerte” y “gloria”. En *Legenda*, López-Chavarri exhibe su dominio de la técnica orquestal y el tratamiento de las voces, con clara presencia de la huella wagneriana y un uso destacado de la modalidad⁴⁴⁵. Apenas comenzado el mes de julio, el conjunto orquestal que dirigiera Lassalle prestaba su concurso en un concierto extraordinario que tuvo lugar el día 1, en el Circo de la Exposición, en honor de S. A. la infanta doña Isabel. Procedente de Barcelona, llegó Enrique Granados, contratado expresamente para dirigir este acto. El programa no aportó ninguna novedad destacable en materia de estrenos, dado que se compuso de piezas ya conocidas del público valenciano: *Es xopà hasta la Moma*, de Giner; *La*

⁴⁴³ *Las Provincias*, 6 marzo, 1909.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *op. cit.*, vol. I, pág. 21.

gruta de Fingal, de Mendelssohn; la *Marcha fúnebre*, de Sigfrido y la obertura de *Tannhäuser*, de Wagner; y dos *Melodías escandinavas*, de Grieg⁴⁴⁶.

1910

El fracaso económico que supuso la Exposición Regional, derivado en parte de la guerra del Riff y los conflictos anarquistas de 1909, que restringieron el número de visitantes foráneos, promovió la idea de abrirla nuevamente con carácter nacional. Obtenido el permiso real en diciembre de aquel año, Alfonso XIII inauguraba la Exposición Nacional el 22 de abril de 1910, en un acto organizado en la gran pista de la Exposición. Compromisos adquiridos anteriormente con la Orquesta Sinfónica de Madrid motivaron que el comité ejecutivo de la Exposición desestimara la propuesta de la “Tonkünstler-Orchester” a fin de celebrar varios conciertos sinfónicos en el Salón de Actos⁴⁴⁷. Consecuencia inmediata de esta decisión fue el fracaso del proyecto de constitución de la Orquesta Filarmónica de Valencia, surgido, según se vio, de la orquesta de la Exposición Regional bajo el patrocinio artístico de José Lassalle, quien se había brindado a dirigir al menos dos ciclos de conciertos anuales en Valencia. En torno a la polémica suscitada, no dudó López-Chavarri en censurar la acción de un comité, responsable a su juicio, de que Valencia no disfrutase de la presencia de una orquesta extranjera de reconocido prestigio internacional:

Como si en materia de música nos persiguiese constantemente la desgracia, se realizan nuestros temores: la célebre orquesta de Munich, que dirige Lassalle, no la oiremos en Valencia. En los programas de su excursión figuraba nuestra ciudad como punto de etapa para dos conciertos; actualmente esa orquesta está en España, la oyen otros públicos, pasará cerca de nosotros... y será Valencia la que no habrá escuchado una orquesta extranjera que acaba de triunfar tan brillantemente, y que la dirige un artista que lleva sangre valenciana en sus venas.

*(...) Desde Lisboa, en donde ahora recoge laurios la citada agrupación artística, escribe el maestro Lassalle, y dice: “Se las han arreglado ustedes de modo que ya no hay conciertos en Valencia; vamos otra vez a Madrid a dar lo que debíamos ejecutar en esa...” ¿No es verdad que ello es triste para nuestro espíritu valenciano?*⁴⁴⁸.

No obstante, las críticas se acallaron ante el rotundo éxito que obtuvo la Orquesta Sinfónica madrileña en su primer concierto, el día 28 de abril, con la dirección de su titular Enrique Fernández Arbós (1863-1939). El programa constaba de las siguientes obras: obertura de *Anacreonte*, de Luigi Cherubini; Suite nº 2, para orquesta, en Si menor, de Bach; obertura *Leonora*, de Beethoven; Sinfonía nº 6 “Patética”, de Chaikovsky; fragmentos de la suite pianística “Iberia”, de Albéniz, instrumentados para orquesta por

⁴⁴⁶ *Las Provincias*, 1 julio, 1909.

⁴⁴⁷ *Almanaque Las Provincias*, 1911, pág. 175.

⁴⁴⁸ *Las Provincias*, 18 abril, 1910.

Férrnandez Arbós; *Idilio de Sigfrido y Cabalgata de las Walkyrias*, de Wagner ⁴⁴⁹. Esta vez, López-Chavarri tuvo que retractarse de las afirmaciones anteriores, alabando la excelente calidad interpretativa de la orquesta de Madrid:

El programa de ayer era de prueba. Servía para poner de manifiesto la admirable unidad, el equilibrio incomparable, el color intenso, la vida, en fin, que la música encuentra interpretada por la Orquesta Sinfónica. Y a maravilla resultó la presentación. Era de oír aquellas suavidades que alcanzaban los matices, cuando era preciso. Era de sentir la increíble claridad de la orquesta. Y aquellos difíciles pasajes rápidos, en donde toda la masa de violines parecía un solo instrumento, tal era la precisión en el ejecutar y en la intensidad de los sonidos (...) Como impresión de conjunto, es la brillantez y seguridad únicas de la Sinfónica. Podrá haber orquestas que la igualen en este punto; no creemos que existan que la superen ⁴⁵⁰.

En el segundo concierto, con fecha de 29 de abril, se ejecutaron la “Pastoral”, de Beethoven; la “Incompleta”, de Schubert; el preludio y final de *Tristán e Isolda*, de Wagner; y el estreno de los títulos *Viaje de Sigfrido por el Rhin*, de *El crepúsculo de los dioses*, de Wagner, y el poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss, primera obra orquestal que se oía en Valencia del compositor alemán, la cual había despertado gran expectación ⁴⁵¹. No defraudó la audición de esta moderna y audaz pieza, correspondiente al primer período creador de su autor, si bien la prensa declaraba que la mayoría del público aplaudió sin excesiva convicción, *porque este poema tiene, y valga la expresión, una coraza muy dura, y no es fácil hincarle el diente* ⁴⁵². Por su parte, *Las Provincias* reconocía abiertamente la grandeza de esta *colosal obra en donde la paleta orquestal llega a intensidades magníficas, interpretada con poesía, con fuego de inspiración por aquellos incansables profesores* ⁴⁵³.

Si exceptuamos estos dos conciertos, que suscitaron la máxima atención de los aficionados valencianos, la vida sinfónica en 1910 se redujo a la serie de cuatro audiciones que la orquesta de cámara “La Armonía” efectuó en el Salón Eslava a lo largo del mes de marzo ⁴⁵⁴. Promovida esta iniciativa por los antiguos integrantes de aquella formación, dirigió las sesiones López-Chavarri quien, días antes del primer concierto, en un artículo de *Las Provincias*, no dudaba en adjudicar a Valencia el título de la “capital antimusical por excelencia”, *que da pena ver una población tan importante como la nuestra, en*

⁴⁴⁹ Parece cierto, según *Las Provincias*, 27 abril, 1910, que el maestro Arbós solicitó la colaboración de López-Chavarri con el objeto de planificar los programas de los dos conciertos: *Las obras se han elegido teniendo en cuenta las que mejor se prestan a presentar la orquesta desde el punto de la ejecución y la interpretación, y las que den idea del movimiento musical contemporáneo.*

⁴⁵⁰ *Las Provincias*, 29 abril, 1910.

⁴⁵¹ No se trataba, sin embargo, de la primera obra de Strauss que escuchaba el público filarmónico valenciano, puesto que el Orfeó Catalá, en el concierto del 7 de junio de 1909, había interpretado un himno de este autor. Véase *Las Provincias*, 7 y 8 junio, 1909.

⁴⁵² *El Mercantil Valenciano*, 30 abril, 1910.

⁴⁵³ *Las Provincias*, 30 abril, 1910.

⁴⁵⁴ Nacida esta agrupación en 1905, su última aparición, según se vio, databa de noviembre de 1906, actuando en los intermedios de las funciones del Teatro Principal. Los conciertos de 1910 tuvieron lugar los días 9, 11, 16 y 18 de marzo.

donde tan poquísimas músicas pueden ejecutarse ⁴⁵⁵. Por lo demás, los programas se confeccionaron con transcripciones para orquesta de cámara -quince instrumentistas- de obras menores de Mozart, Granados, Grieg, D'Indy, Beethoven, Schmidt, Chaikovsky y López-Chavarri, muchas de las cuales habían sido ya interpretadas en los conciertos de "La Armonía" de 1906. Valga, a modo de resumen del estado de la música en Valencia en 1910, el siguiente texto con firma de López-Chavarri a propósito de la idea de organizar en la Exposición un gran concierto en el que intervinieran todas las bandas musicales de la provincia:

Amigo Sumbiela: Yo no dudo de que el referido Concurso tendría gran resonancia. Pero, ¿no cree usted que fuera mejor despertar la dormida conciencia de nuestras gentes y que nos dejásemos de "tracas" musicales para "hacer" un arte más noble, más digno, un arte de mayor elevación espiritual? ¿No cree usted que es bochornoso que no se puedan dar conciertos de orquesta ni de música de cámara en nuestra ciudad? ¿No cree usted que es ridículamente triste haberse gastado un dineral en afinar un órgano y en montarlo y desmontarlo para su instalación en el Salón de Actos -desde la Casa de Misericordia- sin que ese órgano haya servido más que para ejecutar una sola obra? (...) Sí, verdaderamente la pretensión de usted hay que brindarla a la Exposición, y gritar, ante tanto y tan reiterado "ateniensismo albuferenc", como por ahí reina. ¡Viva el bombardino libre en la banda libre! ⁴⁵⁶.

1911

El año 1911 registra, como manifestación sinfónica de mayor relieve, la visita en octubre a Valencia de la recién fundada Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo las órdenes de Juan Lamote de Grignon (1872-1949) ⁴⁵⁷. Estos conciertos se enmarcaban en una gira que la novel agrupación catalana realizaba a través de ciudades como Tarragona, Reus, Tortosa o Zaragoza. La primera sesión, celebrada el 21 de octubre en el Teatro Principal, presentó las siguientes obras, inéditas en Valencia: obertura de *El buque fantasma*, de Wagner; Concierto de Brandenburgo nº 4, en Sol mayor, de Bach; Sinfonía nº 4, en Fa menor, de Chaikovsky; *Fiestas*, nocturno orquestal, de Debussy; "Danzas españolas": *Andaluza y Rondalla aragonesa*, de Granados, orquestadas por Lamote de Grignon; y el poema sinfónico *El aprendiz de brujo*, de Paul Dukas. A pesar de la escasez de público, que no llenó el aforo del Principal, el concierto resultó un gran éxito, como pone de manifiesto el *Diario de Valencia: Los elementos que integran la Sinfónica de Barcelona son de valía, y el gran maestro que los dirige es un verdadero genio musical. Sobrio,*

⁴⁵⁵ *Las Provincias*, 20 febrero, 1910.

⁴⁵⁶ *Las Provincias*, 5 agosto, 1910.

⁴⁵⁷ Sobre la Orquesta Sinfónica de Barcelona, véase Bonastre i Bertran, Francesc, "El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal", en VV. AA., *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001, págs. 255-275.

concienzudo y elegante en el manejo de la batuta, el maestro Lamote de Grignon arranca a la orquesta matices y efectos colosales⁴⁵⁸.

Entre las obras que alcanzaron una acogida más calurosa, cabría destacar la Cuarta Sinfonía de Chaikovsky, una página musical inmensa, en opinión del citado diario⁴⁵⁹, de construcción magistral y de inspiración portentosa. Sobre esta composición, *Las Provincias* apuntaba: La 4ª sinfonía de Chaikovsky fue un éxito: colorido, calidad de sonoridades equilibrada perfectamente, el “scherzo pizzicato”, cuya repetición fue pedida, el final... El público, antes del último acorde, se había levantado ovacionando al maestro Lamote de Grignon y sus profesores⁴⁶⁰. El entusiasmo se desbordó con la ejecución del poema sinfónico *El aprendiz de brujo*, del francés Dukas, en la línea de las piezas programáticas de César Franck y Saint-Saëns. Composición originalísima, grandiosa y de una belleza insuperable, la calificaba el *Diario de Valencia*⁴⁶¹. *El Mercantil Valenciano* recalcó su gran fuerza expresiva y la riqueza de sonoridades orquestales, que causaron asombro en el público, estallando éste en cálidos aplausos que duraron algunos minutos⁴⁶².

Una de las composiciones que mejor ejemplifican el impresionismo de Claude Debussy aplicado al medio orquestal es, sin duda, el segundo nocturno para orquesta titulado *Fiestas*. Era comprensible, por tanto, que fuera recibido con frialdad entre un público no familiarizado con este género de música. *Las Provincias* hablaba, al respecto, de “extraño nocturno”, caracterizado por sus “curiosas sonoridades”⁴⁶³. Con relación a la impresión general que produjo en el auditorio, son especialmente significativas las palabras de *El Mercantil Valenciano*: El público quedó así como absorto y aplaudió tímidamente⁴⁶⁴.

El Teatro Principal acogía, de nuevo, un segundo concierto de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, que tuvo lugar el 22 de octubre. Además del poema sinfónico *Psyché*, de Franck; el Preludio y muerte de Isolda, de la ópera wagneriana *Tristán e Isolda*; y *Valencianas*, de López-Chavarri, la formación orquestal que lideraba Lamote de Grignon dio a conocer en Valencia la Sinfonía nº 3, en Mi bemol mayor, op. 55, “Heroica”, de Beethoven y una página orquestal de Emmanuel Chabrier, bajo el enigmático título de *Bourré fantástica*. Al día siguiente, a propósito del estreno de la Sinfonía “Heroica”, *Las Provincias* aludía explícitamente a sus ritmos decididos, su elevada inspiración y sus acentos patéticos. En un acceso

⁴⁵⁸ *Diario de Valencia*, 22 octubre, 1911.

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

⁴⁶⁰ *Las Provincias*, 22 octubre, 1911.

⁴⁶¹ *Diario de Valencia*, 22 octubre, 1911.

⁴⁶² *El Mercantil Valenciano*, 22 octubre, 1911.

⁴⁶³ *Las Provincias*, 22 octubre, 1911.

⁴⁶⁴ *El Mercantil Valenciano*, 22 octubre, 1911.

de exageración, no faltaron tampoco las consabidas imágenes poéticas con que trataba de reflejarse el impacto suscitado en los oyentes: *Unos espectadores quedaron subyugados ante la inmensa creación; acaso otros creyeron se trataba de un lenguaje de otros mundos o de otras gentes, de épocas fabulosas*⁴⁶⁵. Completan la descripción, las siguientes frases de *El Mercantil Valenciano*:

*La obra de Beethoven tiene tal sello de grandeza por su inspiración profunda, por sus formas arquitectónicas, que le dan apariencias de un monumento musical; por la soberana distinción de sus ideas melódicas y la trabazón y riqueza de su tejido armónico, que hacen difícil, por no decir imposible, el comentario. El oyente se siente como embelesado por el brillante cortejo de bellezas que desfilan ante él durante su ejecución*⁴⁶⁶.

El tercer y último concierto de la Sinfónica de Barcelona se verificó el 24 de octubre, con un programa que comprendía la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz; el *Idilio de Sigfrido* y la obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner; y algunas novedades, como la obertura *Manfredo*, de Schumann; los *Cantos hebraicos*, para violoncello y orquesta, de Max Bruch que, aunque no se cita, bien podría tratarse de *Kol Nidrei*, op. 47 de este autor; un “scherzo” de Lamote de Grignon, basado en temas populares; así como el poema sinfónico *Muerte y Transfiguración*, de Richard Strauss. Al igual que ocurriera días atrás, el éxito coronó los esfuerzos de la orquesta barcelonesa. Entre las piezas estrenadas, el público ovacionó especialmente el brillante scherzo de Lamote de Grignon, del que se elogió su orquestación y, sobre todo, el poema de Strauss, *una obra enorme*, decía *Las Provincias*, *que fue comprendida y aplaudidísima*⁴⁶⁷. Con parecidos argumentos se manifestó *El Mercantil Valenciano*, afirmando que *Muerte y Transfiguración* era una página genial, portentosa, *y aunque algunos creían que tendría las extravagancias de originalidad que se atribuyen a este compositor, pronto se convencieron de lo contrario*⁴⁶⁸.

1912

Es muy pobre el año 1912 en noticias referentes al ámbito sinfónico, consecuencia, sobre todo, del nacimiento de la Sociedad Filarmónica, que desplazó momentáneamente los intereses del melómano valenciano hacia el género camerístico. Con resignada amargura, López-Chavarrí pintaba la situación de la música instrumental culta en Valencia:

En Valencia, para sonrojo nuestro, no encuentra la música sinfónica ni de cámara una afición por parte del público. Será esto una cantinela trasnochada, será repetir una vez más la eterna lamentación; pero es lo cierto que

⁴⁶⁵ *Las Provincias*, 23 octubre, 1911.

⁴⁶⁶ *El Mercantil Valenciano*, 23 octubre, 1911.

⁴⁶⁷ *Las Provincias*, 25 octubre, 1911.

⁴⁶⁸ *El Mercantil Valenciano*, 25 octubre, 1911.

*mientras género chico y género ínfimo ven llenos sus teatros, mientras la enfermedad espiritual crece de manera que espanta, el gran arte tiene escasos cultivadores y escasísimos adeptos*⁴⁶⁹.

Excepcionalmente, debemos consignar la iniciativa de la empresa del Teatro Principal a fin de organizar el 1 de junio un concierto orquestal, con la actuación del violinista catalán Juan Manén, incluyendo en el programa el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn, la obertura *La gruta de Fingal*, del mismo autor, amén del estreno de dos números de la *Suite en re*, de López-Chavarri. Aquel mismo día, *Las Provincias* insertaba en sus páginas el siguiente anuncio: *Por no haber llegado a tiempo el material de orquesta necesario, el concierto se verificará a violín y piano, con arreglo al programa, que resulta así modificado*⁴⁷⁰.

Al margen de esta noticia, la única actividad relacionada con nuestro tema se detecta en las audiciones musicales del Conservatorio. En efecto, en virtud del plan de reforma general de enseñanza aprobado en octubre de 1910 por la junta general extraordinaria del Conservatorio de Valencia, se introducían las asignaturas de arpa, viola, contrabajo, armonio, órgano, y conjunto vocal e instrumental, impartida esta última por Francisco Peñarroja⁴⁷¹. Desde aquella fecha, a través de la información que recoge la prensa podemos seguir con detalle el desarrollo de cada audición, donde los alumnos de la clase de conjunto instrumental exhibían sus progresos artísticos. *Las Provincias* nos ilustra sobre la presentación oficial de esta agrupación instrumental, efectuada el 6 de mayo de 1911:

*La sesión de ayer se vio muy concurrida. En ella hubo una nota muy digna de tenerse en cuenta, pues resulta una de las más significativas de las nuevas orientaciones. Como primer ensayo, resultó lleno de promesas muy seductoras, y también ofreció realidades de positivo mérito: nos referimos a la presentación de una obra de la clase de conjunto dirigida por el maestro Peñarroja. Ello era el “Concertstück” del maestro alemán Reinecke, escrito para piano y orquesta. Dirigió ésta el profesor citado, y la parte pianística corrió a cargo del joven y brillante alumno Sr. Estella (...) Los demás alumnos, que formaban la orquesta de cuerda, dirigidos por el Sr. Peñarroja, acompañaron con firme voluntad al estudioso joven Sr. Estella. Todos fueron muy aplaudidos*⁴⁷².

Conviene matizar, no obstante, el carácter y naturaleza de esta formación, cuya plantilla instrumental, a lo que sabemos, variaba en función de la pieza a interpretar, desde el cuarteto de cuerda hasta la orquesta de cámara, de quince a veinte músicos. A lo largo del año 1912, se registran dos audiciones del Conservatorio con intervención de los discípulos de Peñarroja. En la primera, fechada el 31 de marzo, la clase de conjunto vocal e instrumental ejecutó un coral de César Franck con acompañamiento de orquesta

⁴⁶⁹ *Las Provincias*, 14 marzo, 1912.

⁴⁷⁰ *Las Provincias*, 1 junio, 1912.

⁴⁷¹ Consúltense *Almanaque Las Provincias*, 1912, págs. 213 y 214, y *El Mercantil Valenciano*, 3 octubre, 1910. Se crearon, asimismo, las asignaturas auxiliares de “Declamación lírica”, “Prosodia latina”, “Francés”, “Italiano” y “Estética e Historia de la Música”, esta última a cargo de López-Chavarri. A partir de 1911, los estudios del Conservatorio de Música de Valencia adquirieron carácter oficial.

⁴⁷³. A finales de año, el 8 de diciembre, una orquesta de cuerda integrada por los alumnos de esta disciplina, tocaba el *Aria* en Re mayor, de Bach y una danza antigua inglesa ⁴⁷⁴.

1913

La actividad sinfónica en la capital valenciana durante aquel año se resume en la serie de conciertos que la Comisión de Festejos del Ayuntamiento organizó en los jardines de Viveros, en el marco de la tradicional Feria de Julio. A este fin, se creó una orquesta de cincuenta músicos, confiando su dirección al pianista José Bellver. Las sesiones fueron concebidas con un marcado carácter popular para que toda la población valenciana, sin distinción de clases sociales, tuviera oportunidad de asistir a estos espectáculos. Certifican esta afirmación sus precios económicos, 0'50 pesetas por localidad. Fueron cuatro los conciertos celebrados, desde el 19 de julio al 12 de agosto, combinando en los programas las composiciones ligeras y efectistas, como concesión al gusto popular, junto con otras de mayores proporciones y complejidad técnica. Podemos citar, entre las más representativas, la obertura de *La princesa amarilla*, de Saint-Saëns; la música de escena *Las erinias*, de Massenet; la popular *Mandolinata*, del portugués Antonio Soller; la obertura de *Der Freischütz*, de Weber; *Retreta croata*, de G. Marie; "Marcha húngara" de *La condenación de Fausto*, de Berlioz; la Sinfonía "Incompleta", de Schubert; *Vals lento*, de Ganne; *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*, de Giner, etc ⁴⁷⁵.

1914

Más animado, en contraste con años anteriores, resultó 1914 en lo que a manifestaciones sinfónicas se refiere. Un hecho significativo que conllevaría consecuencias a corto plazo tendría, de nuevo, como protagonista a López-Chavarri, quien desde principios de año reemplazará a Francisco Peñarroja al frente de la asignatura de conjunto instrumental en el Conservatorio. El 24 de enero, en la tercera audición del curso, la orquesta de esta clase, dirigida por el autor de *Acuarelas Valencianas*, ejecutó un nocturno para arpa y orquesta, de Reinhard Berger, y una mazurka, de Liadov ⁴⁷⁶. Poco después, la citada agrupación interpretaba, el 4 de abril, la página orquestal titulada *Skizzen*, op. 24, del alemán Hermann Goetz ⁴⁷⁷. A últimos de mayo, el día 30, tenía lugar la última audición del curso del Conservatorio, que presentó como novedad la ejecución íntegra de la Sinfonía en Re mayor, nº 104, de Haydn. *Las Provincias* destacaba este notable suceso:

⁴⁷² *Las Provincias*, 7 mayo, 1911.

⁴⁷³ *Las Provincias*, 1 abril, 1912.

⁴⁷⁴ *El Mercantil Valenciano*, 7 diciembre, 1912.

⁴⁷⁵ El último concierto, celebrado el 12 de agosto, fue dirigido por Fernando Molina. Véase *Las Provincias*, 11 agosto, 1913.

⁴⁷⁶ *Las Provincias*, 24 enero, 1914.

⁴⁷⁷ *Las Provincias*, 4 abril, 1914.

*Como segunda parte se ejecutó la sinfonía de Haydn en Re mayor. Esta ejecución señala un paso decisivo en el Conservatorio. Por primera vez se ha ejecutado por los alumnos una sinfonía completa, con todo el instrumental apropiado y todos los requisitos. Fue dirigida la orquesta por el Sr. Chavarri, y alcanzó la difícilísima obra grandes aplausos*⁴⁷⁸.

A partir de 1914 se observa un incipiente interés de ciertas empresas teatrales a fin de promover la organización de conciertos sinfónicos, limitados, hasta entonces, a escenarios como el Teatro Principal y, en menor medida, el Princesa o Apolo. Es el caso, por ejemplo, de un concierto sacro celebrado el 5 de abril en el Teatro-Cine Libreros, un salón dedicado casi exclusivamente a las sesiones de cinematógrafo. Dirigió el acto Vicente Ripollés, al frente de una orquesta de veinticinco profesores y una nutrida masa coral. Repasando su programación, encontramos la obertura de *Don Giovanni*, de Mozart; la Sinfonía “Incompleta”, de Schubert; la obertura de concierto *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn, así como piezas vocales con acompañamiento orquestal extraídas de varios oratorios románticos⁴⁷⁹.

Otro teatro valenciano, el Ruzafa, escenario donde hallaba especialmente acogida el género chico, cedió sus instalaciones a la Sociedad Filarmónica de Valencia para celebrar el último concierto de la temporada. Con el fin de dar especial relieve al acto, fue contratada la Orquesta Sinfónica de Madrid, a la sazón de gira por tierras catalanas. El concierto se efectuó el 7 de junio, con un interesante programa, donde figuraban, por vez primera, la obertura de *Ifigenia en Áulide*, de Gluck; el coral de la cantata nº 140, de Bach; y la ejecución de los movimientos 1º, 2º y 3º de la Sinfonía nº 9, en Re menor, op. 125, de Beethoven⁴⁸⁰. Por la trascendencia histórica que suponía el estreno en Valencia de esta paradigmática obra, quintaesencia del sinfonismo romántico beethoveniano, transcribimos la crónica de *El Mercantil Valenciano*:

La segunda parte del programa estaba dedicada por entero a la Novena Sinfonía en re menor, de Beethoven. Todo el público se dispuso a oír este monumento gigantesco del arte de los sonidos, si bien lamentando que sólo se dieran a conocer el primer, segundo y tercer tiempo, pues el cuarto era imposible por falta de voces humanas.

El primer tiempo es de un efecto musical maravilloso, pues con la facilidad del genio, mezcla y enlaza temas de inspiración inagotable que contiene dicho tiempo; en el tiempo que le sucedió, que es el tercero, pero que por conveniencia musical se ha traspuesto, o sea el “Adagio molto e cantabile”, el auditorio quedó embelesado con las oleadas de inspiración que brotan a raudales de sus temas y combinaciones armónicas, desarrollados con claridad nítida y expresiva. (...) El “Molto vivace” (scherzo) es de un delicioso humorístico y de un encanto soberano, que produjo singular deleite en el ánimo del público, quien sintió honda emoción en los tres tiempos de la maravillosa

⁴⁷⁸ *Las Provincias*, 1 junio, 1914

⁴⁷⁹ Las obras a que nos referimos son un Aria de bajo del oratorio *Paulus*, de Mendelssohn y la escena de “La cacería”, para solistas, coro y orquesta, perteneciente al oratorio *Santa Ludmila*, de Dvorak. *Las Provincias*, 5 abril, 1914.

⁴⁸⁰ Completaban el programa *El aprendiz de brujo*, de Paul Dukas; el poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss; la obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner; y *Los murmullos del bosque* (“Sigfrido”), del mismo autor. *Las Provincias*, 6 junio, 1914.

Novena Sinfonía, a lo que contribuyó la maravillosa interpretación que le dieron los profesores de la Orquesta Sinfónica, bajo la cuidadosa e inteligente batuta del maestro Arbós, que no omitió el menor detalle. Una gran ovación fue el premio que le otorgó la concurrencia ⁴⁸¹.

Antes de clausurarse 1914, un nuevo acontecimiento artístico iba a despertar el interés del melómano valenciano. La primera noticia sobre este particular la hallamos en *Las Provincias*, con fecha de 7 de marzo, donde se anunciaba la próxima celebración de tres conciertos en el Teatro Principal, bajo la dirección de José Lassalle, aprovechando su estancia en Madrid para poner en escena, en el Real, la ópera wagneriana *Parsifal* ⁴⁸². Sólo unos días más tarde, los conciertos fueron suspendidos ante la imposibilidad de Lassalle de desplazarse a Valencia. A finales de año, la inauguración en diciembre del teatro Trianon-Palace, en la calle de Pí y Margall, constituyó la ocasión idónea para reclamar, nuevamente, la visita de Lassalle, que aceptó gustosamente, *accediendo a reiteradas invitaciones de sus amigos, dispuesto a arrostrar todo género de dificultades y a vencer los mayores escollos en alas de su entusiasmo por el arte musical* ⁴⁸³. Los conciertos se llevaron a efecto en el nuevo coliseo los días 5, 6 y 7 de diciembre, con una orquesta de sesenta músicos de la Asociación de Profesores de Orquesta. Respecto a los programas, éstos constaron mayoritariamente de títulos wagnerianos ⁴⁸⁴, amén de la Suite *Peer Gynt*, de Grieg; la Sinfonía “Patética”, de Chaikovsky; y la primera audición de la Sinfonía nº 40, en Sol menor, de Mozart y el *Minueto y Tambourin* de la Suite *Antiguos abanicos*, de López-Chavarri. Esta obra, de naturaleza descriptiva, evoca musicalmente un gran salón, donde los viejos abanicos cobran vida y relatan sus vivencias. Al igual que los conciertos de 1909, las tres sesiones del Trianon-Palace representaron un nuevo triunfo para José Lassalle.

1915

LA ORQUESTA DE MÚSICA DE CÁMARA DE VALENCIA

Los antecedentes históricos de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia pueden situarse en las audiciones que la clase de conjunto instrumental, impartida por Francisco Peñarroja, al que sucedería López-Chavarri, ofreció en el Conservatorio desde mayo de 1911. Llegado 1915, los diarios locales ofrecen cumplida información sobre las actividades de esta agrupación la cual, como se explicó en otro lugar, adecuaba su plantilla a los efectivos instrumentales de cada partitura. Así, el 24 de enero, la pequeña orquesta del Conservatorio interpretó una serenata para flauta con acompañamiento orquestal,

⁴⁸¹ *El Mercantil Valenciano*, 8 junio, 1914.

⁴⁸² La iniciativa había partido del Ateneo Mercantil de Valencia.

⁴⁸³ *El Mercantil Valenciano*, 6 diciembre, 1914.

⁴⁸⁴ Fueron éstos: la obertura de *Tannhäuser*; la obertura de *Rienzi*; el preludio de *Lohengrin*; el preludio y varios fragmentos de *Parsifal*; el preludio y muerte de Isolda, de *Tristán e Isolda*; la obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*; y la *Marcha del homenaje*.

del compositor alemán Heinrich Hofmann ⁴⁸⁵. Avanzado el tiempo, en el transcurso de una audición verificada el 13 de marzo, este conjunto ejecutará una suite para instrumentos de cuerda, arpa y trompa, de Jan Brandts Buys ⁴⁸⁶. Un mes después, el 9 de abril, tenía lugar en los salones del Círculo de Bellas Artes una velada musical a cargo de la orquesta del Conservatorio, con la cooperación de Amparo Iturbi (piano), Maria Sanchís (arpa) y varios músicos profesionales, que completaron la formación orquestal ⁴⁸⁷. Se interpretaron la suite anterior de Jan Brandts Buys; *Wedding cake*, para piano y orquesta de cuerda, de Saint-Saëns; el *Concierto en Re mayor*, para piano y orquesta, BWV 1054, de Bach, así como la primera audición de la Suite *Cuadros de antaño*, para orquesta de cuerda, del joven compositor valenciano Francisco Cuesta. Por fin, hasta donde alcanza nuestra investigación, la clase de conjunto de López-Chavarri dio a conocer el 21 de noviembre, en una audición del Conservatorio en honor a Santa Cecilia, tres danzas “clásicas”, original la primera de Haendel, y las dos restantes del compositor francés Pierre Monsigny ⁴⁸⁸.

La experiencia adquirida por López-Chavarri al frente de la orquesta del Conservatorio, a lo que vino a sumarse la exitosa actuación en marzo de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona ⁴⁸⁹, constituyeron, con seguridad, un poderoso acicate a fin de acometer proyectos más ambiciosos. De abril, según *Las Provincias*, datan los primeros ensayos de la Orquesta de Música de Cámara, *no para inmediatamente exponer la labor al público (...), sino para ir trabajando lentamente, con eficacia, a fin de conseguir una base fuerte, segura, de orquesta de música “de cámara”, que con tan simpático nombre se congregan los notables músicos* ⁴⁹⁰. Sólo un mes después, a finales de mayo, la prensa atestiguaba la creación de la citada entidad, integrada por cuarenta profesores, entre los que sobresalían los nombres de Ramón Casademunt, Pérez Aleixandre, José y Rafael Navarro ⁴⁹¹. La dirección de la orquesta quedó encomendada a López-Chavarri gracias al cual, a juicio de los diarios, debía Valencia *este primer paso, paso de gigante, paso firme, en la resurrección de la música de concierto* ⁴⁹². Sigamos en prensa el anuncio del primer concierto:

⁴⁸⁵ *Las Provincias*, 23 enero, 1915.

⁴⁸⁶ *Las Provincias*, 12 marzo, 1915.

⁴⁸⁷ *Las Provincias*, 8 abril, 1915.

⁴⁸⁸ *Las Provincias*, 20 noviembre, 1915.

⁴⁸⁹ Esta sociedad musical, bajo la dirección de J. Raventós, actuó contratada en Valencia dentro de la temporada anual de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Valencia. Se celebraron dos sesiones en el Conservatorio, los días 6 y 7 de marzo, con programas basados en obras de Mozart, Bach, Gluck, Haendel, Corelli, Paul Gibson, Grieg y Brahms. Véase *Las Provincias* 4 y 8 marzo, y 30 mayo, 1915.

⁴⁹⁰ *Las Provincias*, 27 abril, 1915

⁴⁹¹ *Las Provincias*, 30 mayo, 1915.

⁴⁹² *Las Provincias*, 15 diciembre, 1915.

*El entusiasmo de jóvenes profesores músicos; el apoyo de otros que, aun teniendo más años, no ceden en amor al arte ni en entusiasmo a los jóvenes, han dado como resultancia gratísima la constitución de una orquesta de instrumentos de cuerda, organismo que nace con las mayores esperanzas, para el cual no se han regateado voluntad, ni sacrificios, ni trabajo; todo, en fin, cuanto supone un esfuerzo noble por el gran arte, y una distinción de alma poco frecuente en nuestros días de egoísmo y poltronería materialista (...) ¡Y ahora ha de surgir el problema! ¿Cómo responderá la afición valenciana a esta abnegación? No ha de tardar en verse*⁴⁹³.

El acto de presentación oficial de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia, una agrupación constituida únicamente por instrumentos de cuerda, se efectuó el 14 de diciembre en el Conservatorio, en el contexto de la temporada anual de la Filarmónica. Componían el programa una suite orquestal del músico noruego Ole Olsen; la pieza *Horas místicas*, de León Boëllmann; y la *Serenata para cuerdas*, en Do mayor, de Chaikovsky. El éxito fue rotundo, como lo acredita el comentario de *Las Provincias*:

*Mucha fé teníamos en Chavarri como maestro, pero la prueba de ayer nos la acrece hasta la convicción incondicional, absoluta. Y la nueva orquesta, de una homogeneidad sonora, propia de las orquestas muy “hechas”; con una seguridad valiente (...), sonaba, sonaba, y llegaba al corazón de los oyentes, mientras iba dando vida a las páginas bellas que sobre el atril, ofrecían el secreto del alma que el compositor les infundiera. El efecto más hondo; la emoción más sentida, produjeron en el público...*⁴⁹⁴.

El resto de espectáculos sinfónicos en Valencia durante 1915, aun siendo interesantes para nuestro estudio, pierden protagonismo ante el nacimiento de la Orquesta de Cámara valenciana. Con todo, podemos destacar la celebración, el 3 de mayo, de un festival artístico en el Teatro Principal, organizado por la Asociación de Profesores de Orquesta con la colaboración de la compañía de ópera italiana que trabajaba en este coliseo. Amén de la representación de las óperas *Rigoletto*, de Verdi y *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, la orquesta, compuesta de ciento veinte músicos, ejecutó el prelude de *Lohengrin* y la obertura de *Tannhäuser*, ambas obras de Wagner, y la Suite *La arlesiana*, de Bizet⁴⁹⁵.

De mayor resonancia fueron los dos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid que se llevaron a cabo en el Teatro Apolo, el 31 de mayo y 1 de junio. Se ejecutaron, entre otras obras, la obertura de *El buque fantasma*, de Wagner; el poema sinfónico *Los preludios*, de Liszt; la Sinfonía nº 6, “Pastoral”, de Beethoven; y *Muerte y transfiguración*, de Richard Strauss. En el apartado de estrenos, Fernández Arbós trajo a Valencia la Sinfonía en Re menor, de César Franck; el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; las *Variaciones Enigma*, del inglés Edward Elgar; la Sinfonía nº 2, en Mi menor, de Rachmaninov; la Suite *Catalonia*, de Albéniz; el *Andante* de la *Casación en Sol mayor* y el *Nocturno* de la *Serenata nº 8*, de Mozart. Ambas sesiones, como en ocasiones precedentes -años 1910 y 1914-,

⁴⁹³ *Las Provincias*, 10 diciembre, 1915.

⁴⁹⁴ *Las Provincias*, 15 diciembre, 1915.

⁴⁹⁵ *Las Provincias*, 3 mayo, 1915.

significaron un nuevo triunfo de la orquesta madrileña. Especial efecto causaron las *Variaciones* de Elgar, descritas por la prensa como una “maravilla de obra, bellísima en su construcción y difícilísima de ejecutar”, así como la sinfonía de Rachmaninov, sobre la cual apuntaba *Las Provincias*:

*Primeramente se ejecutó una Sinfonía (obra 27) de Rachmaninoff, ilustre representante de la moderna escuela musical rusa, la que más originalidad en melodías, en armonías y en timbres orquestales presenta. La obra es un dechado de inspiración y un prodigio de colorido instrumental. La interpretación fue, sencillamente, magnífica. El final, un crescendo de gran fuerza y difícil de sostener, trajo consigo la inevitable entusiasta ovación*⁴⁹⁶.

1916

El año 1916 marca el comienzo de una nueva etapa de regeneración musical en el ámbito sinfónico, cuyas características y rasgos esenciales se estudiarán en otro punto. Son tiempos definibles por una incesante actividad de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia, cuya fama, circunstancia inédita, se extenderá más allá de la ciudad del Turia. Por otro lado, y en una línea de continuación que arranca de 1910, Valencia se convierte en punto de paso obligado de orquestas nacionales, como las Sinfónicas de Madrid y Barcelona, que importarán los productos musicales contemporáneos de mayor calidad, tanto españoles cuanto extranjeros. Finalmente, tras los titubeos de años anteriores que no permitieron consolidar una orquesta sinfónica valenciana estable, surge con fuerza la Orquesta Sinfónica de Valencia, dirigida, en un primer momento, por Arturo Saco del Valle. Su tarea prioritaria consistirá fundamentalmente en incorporar las tendencias y estilos de vanguardia al bagaje musical del público valenciano. Al propio tiempo, en un deseo por alcanzar el nivel de cultura musical de otras ciudades, sobre todo Madrid y Barcelona, se emprendería un eficaz trabajo artístico tendente a sacar a la luz una extensa nómina de obras y autores del pasado que se ignoraban o, más a menudo, se conocían de forma muy deficiente.

En su primer año de existencia, la Orquesta de Cámara de Valencia desplegó una intensa y fructífera actividad concertística en la capital valenciana⁴⁹⁷. La primera actuación de que tenemos constancia, con fecha de 11 de enero, fue un concierto en el Conservatorio, con obras de Bach, Purcell, Goetz, Chaikovsky y Rogelio del Villar⁴⁹⁸. En marzo, los días 20 y 24, la Orquesta de Cámara efectuaba dos conciertos en el Teatro Eslava, contratada por el Círculo de Bellas Artes, nutriendo los programas una selección de obras anteriores, así como “Cuadros de antaño”, de Cuesta y la Suite *Weberiana*, de López-

⁴⁹⁶ *Las Provincias*, 2 junio, 1915.

⁴⁹⁷ La Junta directiva estaba formada por los siguientes miembros: Presidente honorario, Ilustrísimo Sr. don Juan Benlloch, obispo de la Seu de Urgel; presidente, excelentísimo Sr. Marqués de Villagrancia; vicepresidente, José Navarro; secretario, Andrés Castillo; vicesecretario, Abelardo de Hoyos; contador, Ramón Casademunt; tesorero, Antonio Chust; vocales, Pedro R. Miranda, José M^a Baixauli, Francisco Cuesta y Pedro Sosa. *El Mercantil Valenciano*, 6 marzo, 1916.

⁴⁹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 11 enero, 1916.

Chavarri, piezas ambas ya interpretadas por la clase de conjunto del Conservatorio ⁴⁹⁹. A primeros de mayo, la Comisión “del monumento a Salvador Giner”, que asociaba a las entidades culturales “El Micalet” y Ateneo Musical, organizó dos conciertos en el Conservatorio para costear la erección de una estatua en honor del compositor valenciano, fallecido en 1911. Además de varios títulos del autor de *Una nit d'albaes*, la Orquesta de Cámara de López-Chavarri tocó obras ya escuchadas de Boëllmann, Grieg, Olsen, Grimm, Goetz, Chaikovsky, Cuesta y Rogelio del Villar⁵⁰⁰. Del prestigio que comenzaba a adquirir la novel agrupación, daba fe *Las Provincias*:

Ayer presentóse la Orquesta como nunca se había presentado en Valencia corporación musical aquí organizada: todos absolutamente sus profesores vestidos de frac, mostrando que esta exquisita corrección externa ha sido fiel reflejo de la distinción y alteza de ideales que a los dignos maestros de la Orquesta de Cámara les anima (...) Nosotros felicitamos muy efusivamente a los dignos profesores de la Orquesta de Cámara. Trabajan muchísimo, han hecho dar un paso gigantesco a la cultura musical valenciana, se han cubierto de respetabilidad y de autoridad, son maestros y son artistas; el concierto de ayer, lo decimos con toda convicción, fue de los que consagran a una orquesta (...) Lo repetimos, el entusiasmo del público fue grandioso, las ovaciones continuas, la repetición de todas las obras se hubiera querido oír ¡¡Bien por la admirable Orquesta de Cámara!!..⁵⁰¹.

Confirmando la tesis anterior, la Orquesta de Cámara actuó en junio en el Teatro Principal de Alicante, contratada por la Sociedad Filarmónica de aquella ciudad, cosechando un brillante éxito. Se trataba, ciertamente, de un hecho novedoso, por cuanto nunca hasta entonces una orquesta local había traspasado las fronteras de la provincia de Valencia, lo que hablaría en favor de su reputación. Recalcaba esta circunstancia *Las Provincias*:

Es un hecho este que ocurre por primera vez en nuestra vida cultural. Una orquesta valenciana, que en vez de recibir iniciativas ni elementos forasteros, es ella la que lleva su vitalidad fuera de Valencia, cosa es que no había sucedido hasta el presente⁵⁰².

Finalizado el período estival, una reseña en prensa anticipaba la programación de conciertos de la Orquesta de Cámara para el curso 1916-1917. Según el citado anuncio, se ejecutarían piezas inéditas de Asger Hamerik, Jan Brandts Buys, Tartini, Haendel, Bach y Diabelli. Las plazas vacantes de la agrupación serían cubiertas por oposición, formando el tribunal López-Chavarri, Francisco Cuesta, Ramón Martínez, y los profesores músicos Pérez, Castillo, Tomás, Llarío y Chust⁵⁰³.

⁴⁹⁹ *Las Provincias*, 17, 20, 21, 23 y 25 marzo, 1916.

⁵⁰⁰ Los conciertos se celebraron el 3 y 4 de mayo. Fuera del programa, en la segunda sesión se ejecutó el “Himno de los muertos”, de Enrique Granados, orquestado por López-Chavarri, en memoria del compositor y pianista catalán, recientemente fallecido.

⁵⁰¹ *Las Provincias*, 4 mayo, 1916.

⁵⁰² *Las Provincias*, 24 junio, 1916.

⁵⁰³ *Las Provincias*, 27 septiembre, 1916.

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA

Los orígenes históricos de esta sociedad datan del año 1915, a raíz de una iniciativa promovida por el Ateneo Musical de Valencia. A finales de marzo, su presidente, José Pérez Aleixandre, comunicaba a los diarios locales *que ha quedado constituida la comisión que ha de entender en el estudio del Reglamento por que ha de regirse la Orquesta Sinfónica Valenciana, a fin de organizar esta entidad musical* ⁵⁰⁴. Llegado 1916, una noticia de *El Mercantil Valenciano* informa acerca de las gestiones de esta comisión:

La comisión nombrada por el citado Ateneo Musical para hacer un reglamento con el fin de crear en Valencia una Orquesta Sinfónica, ha entregado al presidente de dicha entidad los trabajos de organización a ella encomendados. Un día de éstos se reunirán para elegir la directiva que ha de regir esta nueva agrupación musical todos los elementos profesionales que en su adhesión han mostrado interés en pertenecer a ella ⁵⁰⁵.

Hacia mediados de marzo quedó constituida la junta directiva de la Orquesta Sinfónica, integrada por los siguientes miembros: Presidente, Juan Izquierdo; secretario, Luis Gallego; vicesecretario, José Abad; contadores, Salvador Lafarga y Emilio Pascual; tesorero, Abelardo Chust; vocales, Matías Guzmán, Joaquín Monleón y Joaquín Monzonís ⁵⁰⁶. Apenas dos meses más tarde, el 13 de mayo tenía lugar en el Teatro Principal la presentación ante el público de la nueva orquesta. Asumió las funciones de director Arturo Saco del Valle, quien se había brindado a apadrinar artísticamente la formación orquestal⁵⁰⁷. El músico gerundense se comprometió, asimismo, a viajar a Valencia en la época del año que se estimase oportuna para ofrecer series de conciertos con la Orquesta Sinfónica. A cambio, exigía la realización de ensayos periódicos durante todo el año con vistas a perfeccionar la calidad técnica de la orquesta ⁵⁰⁸.

El programa del primer concierto comprendía la obertura *Leonora*, de Beethoven; el preludio del 3º acto de la ópera *Morel*, de Giner; la *Danza española nº 3*, de Granados; la Sinfonía nº 8, en Fa mayor, de Beethoven; el poema sinfónico *Los Preludios*, de Liszt; el *Aria* de la Suite en Re, de Bach; la obertura de *Los maestros cantores*, de Wagner; y el preludio y la “Muerte de Iseo”, de la ópera wagneriana *Tristán e Isolda*. *El Mercantil Valenciano* expresó las esperanzas depositadas en la novel orquesta, Pese a censurar *Las Provincias* la indiferencia de un público que no ocupó por completo el aforo del Principal, señalaba que el programa gustó sobremanera y que el auditorio premió con grandes ovaciones al director y sus

⁵⁰⁴ *Las Provincias*, 28 marzo, 1915.

⁵⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 7 febrero, 1916.

⁵⁰⁶ *Las Provincias*, 14 marzo, 1916.

⁵⁰⁷ Arturo Saco del Valle y Flores. Compositor y director de orquesta español, nacido en Gerona y fallecido en Madrid (1869-1932), fue director de la Banda Municipal de San Sebastián, así como dirigió la orquesta del Teatro Real de Madrid. Se le debe, asimismo, la fundación de la Orquesta Clásica de Madrid. Es autor de cincuenta zarzuelas y un número abundante de páginas religiosas.

⁵⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 12 mayo, 1916.

profesores. Vuelve a estar presente, en la crítica de este diario, la situación socio-económica del músico de orquesta valenciano:

*¡Si el público se diera cuenta de lo que supone el trabajo realizado en el concierto de ayer por nuestros músicos! Por la mañana, a veces, desde antes del amanecer, hay que ir a ejecutar misas y música religiosa en las festividades del caso; luego hay que ir a ensayar; luego al teatro, o al cine, o a dar lecciones a los sitios donde precisa obtener el sustento cotidiano, y apenas sin tiempo para cenar (a veces sin poder hacerlo), volver de nuevo al teatro, al café, al cine, hasta la una de la madrugada... y vuelta a levantarse con el alba (...) El concierto de ayer fue, pues, rico en promesas y en realidades. Hay masa excelente para una orquesta como Valencia debe tener de un modo continuo, por decoro propio*⁵⁰⁹.

El Mercantil Valenciano, por su parte, expresó las esperanzas depositadas en la novel agrupación y el éxito definitivo que consagró a la Orquesta Sinfónica como personalidad artística que augura una existencia lozana y vigorosa⁵¹⁰. Inmediatamente después, con ocasión de los festejos en honor de la Virgen de los Desamparados, la Orquesta Sinfónica ofrecería el 15 y 16 de mayo dos conciertos en los jardines de Viveros, con idéntica aceptación que días atrás. Sobresalen, entre las obras que se escucharon, la obertura *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; la Sinfonía “Patética”, de Chaikovsky; *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí; el poema sinfónico *En las estepas del Asia Central*, de Borodin; así como los estrenos de la obertura *Carnaval*, de Dvorak; varios fragmentos de la ópera *Excelsior*, de Saco del Valle; la rapsodia orquestal *España*, de Chabrier; la Segunda Sinfonía, en La menor y el poema sinfónico *La juventud de Hércules*, de Saint-Saëns⁵¹¹. Al día siguiente, el 17 de mayo, la orquesta de Saco del Valle participaba en un festival, en el Teatro Principal, a beneficio del proyecto de construcción del Palacio de Bellas Artes. Al margen de piezas anteriores, la Orquesta Sinfónica, acompañada de la Banda Municipal de Valencia, interpretó la *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*, de Barbieri y, a continuación, el *Himno de la Exposición*, del maestro José Serrano, al que unieron sus voces los orfeones “El Micalet” y “La Vega”⁵¹².

La prensa recoge, de nuevo, la actuación de la Orquesta Sinfónica en un concierto verificado en el Conservatorio el 7 de julio con motivo de la clausura del curso⁵¹³. Ante la ausencia de Saco del Valle, que había marchado a Madrid el 18 de mayo, la dirección estuvo confiada al violinista Sancho⁵¹⁴. Compartieron el programa la Orquesta Sinfónica y la Orquesta de Cámara de Valencia. La primera

⁵⁰⁹ *Las Provincias*, 14 mayo, 1916.

⁵¹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 14 mayo, 1916.

⁵¹¹ *Las Provincias*, 15, 16 y 17 mayo, 1916.

⁵¹² *Las Provincias*, 18 mayo, 1916.

⁵¹³ *Las Provincias*, 8 julio, 1916.

⁵¹⁴ *Las Provincias*, 19 mayo, 1916.

ejecutó la Sinfonía nº 8, de Beethoven; en cuanto a la formación que lideraba López-Chavarri, ésta interpretó la *Serenata para cuerdas*, de Chaikovsky y diversos fragmentos de la *Misa en La mayor*, de Giner, con acompañamiento de un grupo coral. La andadura de la Orquesta Sinfónica en 1916 concluía el 1 de agosto, dirigida esta vez por Saco del Valle, ofreciendo *Los preludios*, de Liszt, al término del certamen de bandas de la Feria de Julio⁵¹⁵.

OTRAS MANIFESTACIONES SINFÓNICAS

Signo evidente de que Valencia disfrutaba de una floreciente y renovada vida sinfónica fue la visita de las orquestas sinfónicas de Barcelona y Madrid en junio y octubre, respectivamente. La Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo la batuta de Lamote de Grignon, dio dos conciertos en el Teatro Apolo los días 2 y 3 de junio. Los programas, a semejanza de 1911, aportaron novedades significativas, como la presentación en Valencia del compositor nacionalista ruso Nicolai Rimsky-Korsakov, a través de la suite sinfónica *Sheherezade* y la obertura orquestal *La gran Pascua rusa*. Del conjunto restante de títulos, merecen destacarse los estrenos de la Sinfonía nº 4 en Si bemol, de Beethoven; la obertura *Carnaval romano*, de Berlioz; la Cuarta Sinfonía, en Mi bemol mayor, de Alexander Glazounov; y el poema sinfónico de Strauss titulado *Las travesuras de Till Eulenspiegel*.

Finalizaba el año 1916 con dos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Principal, el 17 y 18 de octubre. Arbós confeccionó los programas con páginas ya conocidas⁵¹⁶, salvo el poema sinfónico *Don Quijote*, de Richard Strauss, el Concierto nº 3 de Brandenburgo, en Sol mayor, de Bach, y el *Intermedio* de la ópera *Goyescas*, de Granados, que se escuchaban por primera vez. La segunda sesión, que bien pudiera calificarse de histórica, demostraba que Valencia entraba -con todas las matizaciones oportunas- en el mundo de la música del siglo XX, a raíz de la primera audición de dos números del ballet *El pájaro de fuego*, de Igor Stravinsky, estrenado en París apenas hacía seis años. A propósito de esta audaz e innovadora partitura, la crónica de *El Mercantil Valenciano* destacó sus extrañas sonoridades y colorido instrumental, así como su “carácter salvaje”, que produjo una honda impresión en el auditorio⁵¹⁷. Resulta especialmente clarividente el comentario de *Las Provincias* sobre el nuevo rumbo que habría de tomar la música culta europea:

Aquí sí que nos hallamos ante el prodigio de prodigios en punto a colorido y efectos nuevos orquestales, y en cuanto a tonalidades nuevas. Ello es, sencillamente, un mundo nuevo de la música, cuando parecía que este arte

⁵¹⁵ *Las Provincias*, 2 agosto, 1916.

⁵¹⁶ Estas piezas fueron las siguientes: *Sheherezade*, de Rimsky-Korsakov; Sinfonía nº 6, “Pastoral” y obertura *Leonora*, de Beethoven; la *Cabalgata de las Walkyrias*, *Los murmullos del bosque* (“Sigfrido”), la *Marcha fúnebre* de la ópera *El crepúsculo de los dioses* y la obertura de *Tannhäuser*, de Wagner. *Las Provincias*, 17 y 18 octubre, 1916.

⁵¹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 19 octubre, 1916.

*había explorado todos sus dominios: el público, naturalmente, no se formó cargo, en una audición, de lo que aquello era. Pero lo escuchó con atención*⁵¹⁸.

3. ÍNDICE DE OBRAS SINFÓNICAS ESTRENADAS EN VALENCIA DURANTE EL PERÍODO 1900-1916.

La tabla que se muestra a continuación refleja los estrenos sinfónicos que se ofrecieron en Valencia desde 1900 a 1916, consignando, a su vez, la fecha y escenario del concierto, así como la orquesta y director responsables del mismo. Se han descartado, al respecto, ciertas piezas de cámara o concebidas para grupos instrumentales reducidos -apenas diez o doce músicos- que, con carácter de excepción, se insertaron en algunos conciertos sinfónicos. Añádase a ello el repertorio de la orquesta de cámara “La Armonía” basado, casi íntegramente, en transcripciones de páginas pianísticas, de escaso valor para nuestro estudio.

El análisis subsiguiente de estos datos permitirá establecer las reflexiones oportunas sobre un aspecto de máximo interés: la introducción en Valencia de las tendencias estéticas modernas europeas lo que, en definitiva, repercutiría, a corto plazo, en la evolución del gusto musical del público valenciano. Téngase en cuenta, en este sentido, la labor crucial de cada orquesta en la difusión de determinado repertorio y, en consecuencia, las líneas estéticas dominantes en sus programas de concierto. Restaría, finalmente, a la luz de las conclusiones precedentes, un estudio comparativo del sinfonismo en Valencia y la actividad paralela desarrollada en Madrid y Barcelona, capitales ambas que marcan el rumbo de la vida concertística española durante los albores del siglo XX.

Debe advertirse, no obstante, como ya se apuntó con anterioridad, el carácter de provisionalidad con que debe acogerse la tabla que presentamos, habida cuenta que, salvo la prensa local, no disponemos, a fecha de hoy, de otra fuente de contraste. Bien es verdad que los diarios ofrecen, en general, puntual y cumplida información sobre los estrenos sinfónicos acaecidos en Valencia. Excepcionalmente, la documentación periodística resulta incompleta, adolece de falta de objetividad y rigor histórico, peca de excesiva ambigüedad y, más a menudo, difiere en función de la fuente informativa consultada. En semejantes circunstancias, la indagación en aquellas fuentes no estrictamente hemerográficas -siempre y cuando se hayan conservado- se impone como tarea adicional para reconstruir el período que nos ocupa. Las principales abreviaturas utilizadas en la confección de la tabla adjunta son las siguientes:

⁵¹⁸ *Las Provincias*, 19 octubre, 1916.

ABREVIATURA	DENOMINACIÓN DE LA ORQUESTA
O. S. Madrid	ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
O. S. Barcelona	ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA
O. S. Valencia	ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA
APOV	ASOCIACIÓN GENERAL DE PROFESORES DE ORQUESTA DE VALENCIA
O.C.C.B.A	ORQUESTA DE CÁMARA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES
O.C.S.A.M.V	ORQUESTA DE LA CÁMARA SINDICAL DE ARTISTAS MÚSICOS DE VALENCIA

ESTRENOS SINFÓNICOS EN VALENCIA (1900-1916)

AUTOR	OBRA	FECHA	ESCENARIO	ORQUESTA	DIRECTOR
Albéniz (Isaac)	<i>Iberia</i> (suite)	28 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Catalonia</i> (suite)	1 junio, 1915.	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Alzaga (E. de)	<i>Poema lírico</i>	19 febrero, 1909	Salón Sánchez-Ferrís	Alumnos Academia Casanovas-APOV	E. L-CH
Antréas	<i>Femina</i> (vals lento)	4 junio, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
“ “	<i>Bella mujer</i> (vals)	10 junio, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Bach (J. S.)	<i>Aria de la Suite n° 3 en Re mayor</i>	13 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
“ “	<i>Concierto para piano y orquesta en Re menor, BWV 1052</i>	14 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>Concierto para piano y orquesta en Re mayor, BWV 1054</i>	9 abril, 1915	Círculo Bellas Artes	O. Conservatorio	E. L-CH
“ “	<i>Concierto para dos pianos y orquesta en Do menor, BWV 1062</i>	19 febrero, 1909	Salón Sánchez-Ferrís	Alumnos Academia Casanovas-APOV	E. L-CH
“ “	<i>Suite orquestal n° 2 en Si menor</i>	28 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Concierto Brandenburgo n° 4</i>	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Coral de la cantata n° 140</i>	7 junio, 1914	Teatro Ruzafa	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Concierto Brandenburgo n° 3</i>	18 octubre, 1916	Teatro Principal	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Barbieri (F. A.)	<i>Sinfonía sobre motivos de zarzuela</i>	17 mayo, 1916	Teatro Principal	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
Beer (J.)	<i>Czarda húngara</i> (cuerda)	11 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Beethoven (L. V.)	<i>Concierto para piano y orquesta n° 1, en Do mayor</i>	29 enero, 1905	Conservatorio	APOV	José Valls
“ “	<i>Concierto para piano y orquesta n° 3, en Do menor</i>	26 abril, 1907	Teatro Principal	APOV	E. Granados
“ “	<i>Obertura Egmont</i>	28 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Sinfonía n° 6 “Pastoral” en Fa mayor</i>	3 noviembre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Sinfonía n° 3 “Heroica” en Mi bemol mayor</i>	22 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Sinfonía n° 9 (1°, 2° y 3° movs.)</i>	7 junio, 1914	Teatro Ruzafa	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Sinfonía n° 8 en Fa mayor</i>	13 mayo, 1916	Teatro Principal	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
“ “	<i>Sinfonía n° 4 en Si bemol mayor</i>	3 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Berger W. (Reinhard)	<i>Amoureuse</i> (vals lento)	16 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
“ “	<i>Nocturno para arpa y orquesta</i>	24 enero, 1914	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Berlioz (Hector)	<i>La condenación de Fausto</i> (Marcha húngara)	21 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
“ “	<i>Sinfonía Fantástica</i>	28 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>El Carnaval romano</i> (obertura)	2 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon

AUTOR	OBRA	FECHA	ESCENARIO	ORQUESTA	DIRECTOR
Bizet (Georges)	Fantasia sobre motivos de "Carmen" (suite nº 1 <i>Carmen</i>)	17 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
" "	<i>Juegos de niños</i> (pequeña suite)	14 marzo, 1905	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Boëllmann (Léon)	<i>Horas místicas</i> (Impresiones orquestales)	20 mayo, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Borodin (Alexander)	<i>En las estepas del Asia Central</i> (boceto sinfónico)	26 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
" "	<i>Nocturno para orquesta</i>	2 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Brandts Buys (Jan)	<i>Suite para cuerda, arpa y trompa</i>	13 marzo, 1915	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Bretón (Tomás)	<i>Jota de la ópera "La Dolores"</i>	25 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Bruch (Max)	<i>Kol Nidrei</i> (violoncello y orquesta)	24 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Brustet (E.)	<i>Introducción y gavota</i> (cuerda)	16 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Cazaneuve	<i>Escenas venecianas</i>	22 julio, 1904	Teatro Parque-Glorieta	O. C. S. A. M. V	Santiago Lope
Chabrier (E.)	<i>Bourré fantástica</i>	22 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
" "	<i>España</i> (rapsodia orquestal)	16 mayo, 1916	Jardín Los Viveros	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
Chaikovsky (Pyotr)	<i>Cascanueces</i> (suite de ballet: Danza árabe y "Trepak")	4 junio, 1906	Teatro Principal	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
" "	<i>Sinfonía nº 6 "Patética" en Si menor</i>	19 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
" "	<i>Sinfonía nº 4 en Fa menor</i>	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
" "	<i>Serenata para cuerdas</i>	14 diciembre, 1915	Conservatorio	O. Cámara Valencia	E. L-CH
Chavarría (D.)	<i>Scherzo de la Suite "Mar latino"</i>	4 abril, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
Cherubini (L.)	<i>Anacreonte</i> (obertura)	28 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Cuesta (Francisco)	<i>Cuadros de antaño</i> (suite)	9 abril, 1915	Círculo Bellas Artes	O. Conservatorio	E. L-CH
Cui (César)	<i>Tarantela</i>	16 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Debussy (Claude)	<i>Fiestas</i> (nocturno orquestal)	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
" "	<i>Preludio a la siesta de un fauno</i>	31 mayo, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Dukas (Paul)	<i>El aprendiz de brujo</i> (poema sinfónico)	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Dunkler	<i>Reverie</i>	1 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	Salvador Giner
Dvorak (Antonin)	<i>Carnaval</i> (obertura de concierto)	15 mayo, 1916	Jardín Los Viveros	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
Elgar (Edward)	<i>Variaciones "Enigma"</i>	31 mayo, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Frank (César)	<i>El cazador maldito</i> (poema sinfónico)	31 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
" "	<i>Psyché</i> (poema sinfónico)	22 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
" "	<i>Sinfonía en Re menor</i>	31 mayo, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid.	E. F. Arbós
Gade (Niels)	<i>Novelleten</i> (cuerda)	20 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
" "	<i>Andantino</i> (cuerda)	20 mayo, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Ganne (L.)	<i>Valse "des blondes"</i>	28 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
" "	<i>Vals lento</i>	19 julio, 1913	Jardín Los Viveros	APOV	José Bellver
Gilson (Paul)	<i>Melodías escocesas</i> (cuerda)	11 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Giner (Salvador)	<i>Correguda de joies</i> (poema sinfónico)	22 enero, 1905	Conservatorio	APOV	José Valls
" "	<i>A mi patria</i> (poema sinfónico)	4 diciembre, 1907	Teatro Apolo	APOV	José Valls

AUTOR	OBRA	FECHA	ESCENARIO	ORQUESTA	DIRECTOR
Glazunov (A.)	<i>Serenata n° 1</i>	26 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Serenata n° 2</i>	31 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Sinfonía n° 4 en Mi bemol mayor</i>	3 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Gluck (Christoph W.)	<i>Ifigénia en Áulide</i> (obertura)	7 junio, 1914	Teatro Ruzafa	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Goetz (H.)	<i>Bocetos</i> (escenas románticas)	11 enero, 1916	Conservatorio	O. Cámara Valencia	E. L-CH
Granados (E.)	<i>Danza española n° 5</i>	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Danza española n° 6</i>	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Danza española n° 3</i>	13 mayo, 1916	Teatro Principal	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
“ “	<i>Intermedio de la ópera “Goyescas”</i>	18 octubre, 1916	Teatro Principal	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Grieg (E.)	<i>Suite Holberg</i> (cuerda)	4 abril, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
“ “	<i>Dos melodías escandinavas: “Primer encuentro” y “A la noruega”</i>	20 mayo, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>“Canción popular”, “Canción de cuna” y “Danza”</i> (cuerda)	11 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>Concierto para piano y orquesta en La menor</i>	22 enero, 1905	Conservatorio	APOV	José Valls
“ “	<i>La patria nueva</i> (coro, orquesta y órgano)	8 junio, 1909	Salón Actos Exposición	Orfeo Catalá y APOV	Luis Millet
Grimm (L.)	<i>Suite</i> (cuerda)	4 abril, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
Guiraud (E.)	<i>Suite para orquesta</i>	1 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	Salvador Giner
“ “	<i>Escena de vals</i> (vals)	14 junio, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Haendel (G. F.)	<i>Concierto para cuerda</i>	20 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
“ “	<i>Andante para oboe y cuerda</i>	27 junio, 1906	Teatro Principal	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>El Mesías</i> (“Aleluya”)	8 junio, 1909	Salón Actos Exposición	Orfeo Catalá y APOV	Luis Millet
“ “	<i>Danza</i>	21 noviembre, 1915	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Haring (Ch.)	<i>Sans tambour ni trompette</i>	31 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Haydn (Joseph)	<i>Sinfonía n° 8</i>	14 marzo, 1905	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>Concierto para violoncello y orquesta n° 2, en Re mayor</i>	11 marzo, 1908	Conservatorio	APOV	José Valls
“ “	<i>Sinfonía n° 13</i>	26 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Sinfonía n° 14</i>	19 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Sinfonía n° 104</i>	30 mayo, 1914	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Hofmann (H.)	<i>Serenata</i> (cuerda)	20 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
“ “	<i>Serenata para flauta y orquesta</i>	24 enero, 1915	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Hüe (G.)	<i>Reverie</i> (cuerda y viento-madera)	3 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	José Valls
Humperdinck (E.)	<i>Hänsel y Gretel</i> (preludio)	3 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Jacobowsky	<i>Czardas</i>	28 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Jiménez (J.)	<i>Las bodas de Luis Alonso</i> (preludio)	25 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Lamote de Grignon, J	<i>Scherzo sobre un tema popular</i>	24 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Liadov (A.)	<i>Mazurca</i>	24 enero, 1914	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH

AUTOR	OBRA	FECHA	ESCENARIO	ORQUESTA	DIRECTOR
Liszt (Franz)	<i>Los preludios</i> (poema sinfónico)	3 noviembre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
López-Chavarri (E.)	<i>Acuarelas valencianas</i> (cuerda)	11 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
“ “	<i>Cuadros levantinos</i>	28 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Legenda</i> (coro y orquesta)	8 junio, 1909	Salón Actos Exposición	Orfeo Catalá y APOV	Luis Millet
“ “	<i>Antiguos abanicos</i> (minueto y tambourin)	6 diciembre, 1914	Teatro Trianon-Palace	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Weberiana</i> (suite para cuerda)	20 marzo, 1916	Teatro Eslava	O. Cámara Valencia	E. L-CH
Mahler (Gustav)	<i>Sinfonía n° 1 en Re mayor</i>	29 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Manén (J.)	<i>Acté</i> (preludio del tercer acto)	2 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Marqués (Pedro M.)	<i>Sinfonía n° 2</i> (scherzo)	7 junio, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Massenet (Jules)	<i>Escenas húngaras</i> (suite)	16 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
“ “	<i>Andante appassionato</i>	29 enero, 1905	Conservatorio	APOV	José Valls
“ “	<i>Última plegaria de la Virgen</i> (cuerda)	19 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Mauke (W.)	<i>Adán y Eva en el Paraíso</i> (idilio sinfónico)	26 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Millet (Ll.)	<i>Catalanescas</i> (suite orquestal)	8 junio, 1906	Teatro Principal	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Monsigny (P.)	<i>Dos danzas para orquesta</i>	21 noviembre, 1915	Conservatorio	O. Conservatorio	E. L-CH
Moszkowsky	<i>Serenata</i>	1 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	José Valls
Mozart (W. A.)	<i>Concierto para piano y orquesta en Mi bemol mayor</i>	26 abril, 1907	Teatro Principal	APOV	E. Granados
“ “	<i>Les petit riens</i> (ballet)	26 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Don Giovanni</i> (obertura)	5 abril, 1914	Teatro-Cine Libreros	APOV	Vicente Ripollés
“ “	<i>Sinfonía n° 40 en Sol menor</i>	7 diciembre, 1914	Teatro Trianon-Palace	APOV	José Lassalle
“ “	<i>Casación en Sol mayor</i> (andante)	31 mayo, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Serenata n° 8</i> (nocturno)	1 junio, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Noguera (A.)	<i>Melodías baleares</i> (cuerda sola)	11 junio, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Olsen (O.)	<i>Ilustraciones musicales para el drama “Juan el audaz”</i> (cuerda)	14 diciembre, 1915	Conservatorio	O. Cámara Valencia	E. L-CH
Purcell (Henry)	<i>Danzas inglesas</i> (cuerda)	13 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
Rachmaninov (S.)	<i>Sinfonía n° 2 en Mi menor</i>	1 junio, 1915	Teatro Apolo	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Reinecke (C.)	<i>Consertstück</i> (piano y orquesta)	8 junio, 1906	Teatro Principal	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Rimsky-Korsakov(N)	<i>Sheherezade</i> (suite sinfónica)	2 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>La gran Pascua rusa</i> (obertura)	3 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Ropartz (G.)	<i>Serenata</i> (cuerda)	20 mayo, 1904	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH
Saco del Valle (A.)	<i>Fragments de la ópera “Excelsior”</i>	16 mayo, 1916	Jardín Los Viveros	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
Saint-Saëns (Camille)	<i>Sansón y Dalila</i> (Danza de las sacerdotisas)	1 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	Salvador Giner
“ “	<i>Concierto para piano y orquesta n° 2 en Sol menor</i>	3 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	José Valls
“ “	<i>Dejánire</i> (preludio y cortejo)	31 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
“ “	<i>Capricho-vals</i> (piano y orquesta)	7 abril, 1905	Salón Sánchez-Ferrís	O. Filarmónica-APOV	E. L-CH

AUTOR	OBRA	FECHA	ESCENARIO	ORQUESTA	DIRECTOR
“ “	<i>Allegro Appassionato</i> (violoncello y orquesta)	11 marzo, 1908	Conservatorio	APOV	José Valls
“ “	<i>Wedding-cake</i> (piano y orq. cuerdas)	9 abril, 1915	Círculo Bellas Artes	O. Conservatorio	E. L-CH
“ “	<i>La juventud de Hércules</i> (poema sinfónico)	15 mayo, 1916	Jardín Los Viveros	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
“ “	<i>Sinfonía n° 2 en La menor</i>	16 mayo, 1916	Jardín Los Viveros	O. S. Valencia	A. Saco del Valle
Schubert (Franz)	<i>Minueto</i> (cuerda)	13 marzo, 1903	Círculo Bellas Artes	O. C. C. B. A	E. L-CH
“ “	<i>Sinfonía n° 8 en Si menor “Incompleta”</i>	22 octubre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Schumann (Robert)	<i>Reverie</i>	1 abril, 1903	Teatro Principal	APOV	José Valls
“ “	<i>Manfredo</i> (obertura)	24 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
Sibelius (Jean)	<i>Kuolema</i> (Vals triste)	31 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Strauss (Richard)	<i>Don Juan</i> (poema sinfónico)	29 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>Muerte y transfiguración</i> (p. sinf)	24 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Las travesuras de Till Eulenspiegel</i> (poema sinfónico)	2 junio, 1916	Teatro Apolo	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Don Quijote</i> (poema sinfónico)	18 octubre, 1916	Teatro Principal	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Stravinsky (Igor)	<i>El pájaro de fuego</i> (ballet)	18 octubre, 1916	Teatro Principal	O. S. Madrid	E. F. Arbós
Suppé (Franz V.)	<i>Caballería ligera</i> (obertura)	22 julio, 1904	Teatro Parque-Glorieta	O. C. S. A. M. V	Santiago Lope
Thomé (Francis)	<i>Scherzo</i>	24 mayo, 1903	La Glorieta	APOV	José Valls
Thuille (L.)	<i>Obertura romántica</i>	6 noviembre, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Villar (R. del)	<i>Suite romántica</i> (andante)	11 enero, 1916	Conservatorio	O. Cámara Valencia	E. L-CH
Wagner (Richard)	<i>Idilio de Sigfrido</i>	28 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>La Walkyria</i> (Cabalgata de las Walkyrias)	28 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>El crepúsculo de los dioses</i> (Viaje de Sigfrido por el Rhin)	29 abril, 1910	Salón Actos Exposición	O. S. Madrid	E. F. Arbós
“ “	<i>El buque fantasma</i> (obertura)	21 octubre, 1911	Teatro Principal	O. S. Barcelona	J. L. Grignon
“ “	<i>Parsifal</i> (preludio)	5 diciembre, 1914	Teatro Trianon-Palace	APOV	José Lassalle
Wal-Brun (E.)	<i>Viaje de D. Quijote y Sancho Panza por Sierra Morena</i> (poema sinf.)	31 mayo, 1909	Salón Actos Exposición	APOV	José Lassalle
Wibert	<i>Le Char de Vestris</i>	22 julio, 1904	Teatro Parque-Glorieta	O. C. S. A. M. V	Santiago Lope

4. LA MÚSICA Y SUS AUTORES

4.1 PERIODIZACIÓN

El período que se extiende desde el comienzo del siglo XX hasta el nacimiento de la Orquesta Sinfónica de Valencia, en 1916, puede ser estructurado, a efectos de clasificación cronológica, en cuatro etapas claramente diferenciadas. La primera en el tiempo, hasta 1903, vino marcada por las consecuencias de la crisis y posterior disolución de la Orquesta Goñi, una institución que había acaparado la actividad concertística en Valencia a lo largo de los años noventa del siglo XIX. Desaparecida esta orquesta, la vida sinfónica se redujo, según pudimos constatar, a la ejecución ocasional, por parte de las orquestas de teatro, de oberturas operísticas y títulos sinfónicos ya conocidos por el gran público.

Un segundo período, de reactivación de la actividad sinfónica en la ciudad del Turia, abarca los años 1903-1906. Protagonista principal será, sin duda, Eduardo López-Chavarri quien, en calidad de animador de la cultura musical, promoverá diversas iniciativas en aras de la divulgación de la música sinfónica en Valencia. Recordemos, en tal sentido, los conciertos organizados en marzo de 1903, en el Círculo de Bellas Artes, así como el intento de creación de una Sociedad Filarmónica, plasmado en las audiciones de 1904 y 1905 en el Salón Sánchez-Ferrís y las sesiones sinfónicas del Teatro Principal en 1906. Carente Valencia de una sociedad estable de conciertos, la tarea emprendida por López-Chavarri habría fracasado sin el apoyo de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, fundada en 1902. Pese a encauzar, obviamente, sus intereses hacia el teatro lírico, la Asociación no desdeñó la colaboración en cuantos proyectos sinfónicos se gestaron en el transcurso de estos años. A este fin, su cometido básico residió en suministrar los efectivos instrumentales necesarios para constituir las plantillas orquestales en los citados espectáculos.

Comprenden el tercer período los años 1907 y 1908, caracterizados por el retorno a una fase de decadencia e inestabilidad de la vida sinfónica en la capital valenciana. A pesar de la excelente acogida dispensada a las numerosas iniciativas de López-Chavarri -no por puntuales y sin continuidad menos meritorias-, la realidad sin embargo ponía en evidencia las carencias de años atrás. Faltaba, ante todo, la necesaria infraestructura organizativa para crear una orquesta estable en Valencia cuyo campo de actuación se circunscribiera, básicamente, al cultivo del género sinfónico. En esta coyuntura de crisis, la ciudad registrará, como acontecimientos excepcionales, los conciertos Pugno-Granados de 1907 y los conciertos Bellver-Vergé de 1908 (estos últimos bajo la batuta de José Valls) que, como era previsible, dejaron escasa huella en el decaído panorama musical local.

Así las cosas, el año 1909 supone el inicio del cuarto período y, junto con ello, el paso definitivo hacia la estabilización de la vida sinfónica en Valencia, que llegaría en 1916. Hay que citar, como artífice de este cambio, a José Lassalle, un director formado musicalmente en el extranjero y, por tanto, conocedor

de las corrientes contemporáneas europeas, cuya visita en 1909 aportó vitalidad y savia nueva al movimiento sinfónico de la ciudad. Además de organizar una orquesta profesional de artistas valencianos -base instrumental de la que se nutrirían más tarde las futuras Orquesta de Cámara y Orquesta Sinfónica-, contribuyó decisivamente a renovar las programaciones de concierto, dando a conocer numerosas partituras y autores, tanto españoles como foráneos. Coadyuvaron, en esta tarea, la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona, a través de sus exitosas campañas en Valencia desde el año 1910. Su ejemplo repercutió en la toma de conciencia de un amplio colectivo de músicos sobre la necesidad del surgimiento de una formación sinfónica valenciana a imagen de las anteriores.

Una serie de acontecimientos menores, protagonizados por artistas locales, acabarían por dar forma a esta última etapa que enlaza, en lo que a conocimiento musical se refiere, con las tendencias vanguardistas europeas del siglo XX. Citemos, a título de ejemplo, los conciertos de la Academia Casanovas en febrero de 1909, celebrados en el Salón Sánchez-Ferrís; la trayectoria de la clase de conjunto instrumental del Conservatorio, fundada en 1911 y convertida, poco después, en la orquesta de este centro; los conciertos populares de la Feria de julio de 1913, dirigidos por José Bellver; o la laudable labor, por su carácter excepcional, de las empresas del Teatro-Cine Libreros, Ruzafa y Trianon-Palace, en la programación de espectáculos sinfónicos a lo largo de 1914, algunos de los cuales contaron con la presencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid o José Lassalle.

Subrayemos, finalmente, que la confluencia de todos estos factores dio como resultado la penetración en Valencia del nuevo mundo musical que se gestaba en Europa desde finales de la centuria precedente. Al igual que Madrid y Barcelona, pero con un desfase mayor en este terreno, Valencia abría sus ojos a las corrientes estilísticas del siglo XX sin haber asimilado buena parte del Romanticismo musical, apenas conocido fragmentariamente y con enormes lagunas por cubrir.

4.2 LOS PROGRAMAS. TENDENCIAS Y EVOLUCIÓN ESTÉTICA

El estudio de las programaciones de concierto proporciona datos de sumo interés para el historiador. Representa, en primer lugar, un indicador decisivo para averiguar las preferencias y gustos musicales en boga. A su vez, permite valorar las constantes estéticas dominantes y su evolución en el curso del tiempo, en función de la introducción de nuevos estilos, obras y autores. Dicho análisis se completa si consideramos que Valencia, cuya tradición sinfónica era prácticamente inexistente, se hallaba abierta a toda influencia musical procedente del exterior. Por supuesto, Madrid y Barcelona constituyen la referencia obligada, a través de las cuales España importó progresivamente las corrientes musicales europeas más avanzadas.

Es Richard Wagner (1813-1883), con diferencia, el compositor más interpretado en los conciertos sinfónicos valencianos durante los primeros quince años del siglo XX. Lo acredita el hecho de que tres de sus obras, el preludeo de *Los maestros cantores de Nuremberg*, el preludeo y final de *Tristán e Isolda* y la

obertura de *Tannhäuser*, se convirtieran en los títulos predilectos del público filarmónico por su inclusión habitual en las programaciones. Wagner había conocido su entrada en Valencia a raíz de los dos ciclos de conciertos que la Sociedad de Conciertos de Madrid, liderada por Luigi Mancinelli, efectuó en 1891 y 1893. Desde entonces, Andrés Goñi, vinculado estrechamente a la agrupación madrileña, no dudó en ofrecer sistemáticamente páginas orquestales wagnerianas en sus programas de concierto, aun cuando la generalidad de los oyentes desconfiaba de la modernidad de esta música, tan inusual y poco familiar para sus oídos.

En el transcurso de la primera década del siglo XX, la fama de Wagner no disminuye en Valencia, sino se consolida debido fundamentalmente a la repetición exhaustiva de títulos ya conocidos. Con todo, se registrarán varios estrenos puntuales a partir de 1910, a cargo de las orquestas sinfónicas de Madrid y Barcelona, que abonarían el terreno para la primera audición de la ópera *Tristán e Isolda* en el Teatro Principal, en 1913. Debe subrayarse, en este sentido, la relevancia de López-Chavarri en la tarea de difusión del wagnerismo en Valencia. En efecto, su contacto con las corrientes modernistas de Barcelona a través de la amistad que le uniera con Enric Morera, Lluís Millet y Enrique Granados, a lo que se sumaba su relación con l'Associació Wagneriana ⁵¹⁹, le permitieron un conocimiento profundo de la estética musical wagneriana. Ya en fecha tan temprana como 1901, López-Chavarri exponía los fundamentos en que, a su juicio, debía basarse la renovación del teatro lírico valenciano ⁵²⁰. Se trataba, en suma, de abandonar la fórmula operística de tradición italianizante para acogerse al drama musical como síntesis del arte, siguiendo las doctrinas de Wagner. Fruto de estos postulados fue la publicación del libro *El Anillo del Nibelungo*, donde el compositor valenciano efectúa un estudio analítico del texto y la música de la Tetralogía wagneriana, sin descuidar el pensamiento filosófico y el proceso de creación de la obra. Por otra parte, su admiración por el autor de *Tristán e Isolda* se plasmó en numerosos artículos en *Las Provincias* sobre distintos aspectos del ideal wagneriano, empleando, en todos los casos, un clarísimo tono apologético ⁵²¹. Con ello, López-Chavarri conseguía fomentar una corriente de opinión favorable hacia la figura de Wagner, al tiempo que instaba al melómano valenciano a adentrarse en la belleza que contenía aquella música.

Evidentemente, la situación de Valencia con respecto al músico de Leipzig difería de Madrid y Barcelona. Wagner era conocido en Madrid desde 1864, fecha en que la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos estrenó la Marcha de *Tannhäuser*, partitura que Barbieri había adquirido en Alemania

⁵¹⁹ Esta asociación surgió en Barcelona, en 1901, con el objeto de renovar el ambiente musical de la ciudad. La finalidad que presidió su fundación consistía en el estudio de la obra de Wagner y su decidido impulso en los círculos modernistas de la Ciudad Condal. Véase Aviñoa, Xosé, "Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX", en VV. AA., *Cuadernos de Música Iberoamericana* "", vol. 8-9, Madrid, 2001, pág. 279.

⁵²⁰ *Almanaque Las Provincias*, 1901, pág. 267.

⁵²¹ Véanse *Las Provincias*, 29 diciembre, 1899; *Las Provincias*, 28 enero, 1905; *Las Provincias*, 11 noviembre, 1907; *Las Provincias*, 27 agosto, 1908; *Las Provincias*, 5, 7 y 8 mayo, 1911.

⁵²². No será, sin embargo, hasta la etapa 1891-1893 cuando, según palabras de Ramón Sobrino, el wagnerismo triunfara plenamente en la capital de España, gracias a la labor del director Luigi Mancinelli al frente de la Sociedad de Conciertos ⁵²³. Como ya estudiamos en otro lugar, algunos de los estrenos de estos años fueron rápidamente llevados a otras ciudades, caso de Valencia. A diferencia de Barcelona, la afición wagneriana en Madrid era reducida en número, pese a las ardientes polémicas generadas desde distintos foros de discusión sobre el ideario estético del compositor alemán. Esta circunstancia conllevó que la penetración de Wagner fuera lenta, aunque paulatina. Tres hitos históricos marcan la culminación de este proceso: el estreno de *Tristán e Isolda* en el Teatro Real y el nacimiento de la Sociedad Wagneriana de Madrid, en 1911, y la primera audición de la Tetralogía wagneriana, también en el Real, el año 1912 ⁵²⁴.

Desde la fundación en la Ciudad Condal de la Societat Catalana de Concerts (1892-1897), la vida sinfónica de Barcelona adquiere un aspecto más europeo ⁵²⁵. Como ha indicado Xosé Aviñoa, en su excelente trabajo acerca del modernismo musical en esta capital (1888-1910), Richard Wagner había sido introducido, antes de los años noventa, de modo fragmentario y a “cuentagotas”, así como en condiciones precarias ⁵²⁶. La figura de Wagner alimentó las corrientes modernistas que surgieron en la Barcelona finisecular, identificándose con los principios estéticos que éste representaba. De la mano de Antoni Nicolau, primer director de la Societat Catalana de Concerts y animador de la vida musical barcelonesa, se difundieron los títulos sinfónicos wagnerianos más significativos. Proseguirían esta tarea la Societat Filharmònica de Barcelona (1897-1905) y, con posterioridad, ya plenamente incorporado Wagner al panorama concertístico de la ciudad, l'Associació Musical de Barcelona. Es durante este período cuando, simultáneamente, suben por vez primera al escenario del Gran Teatre del Liceu, las óperas *La Walkyria*, *Tristán e Isolda*, *Sigfrido*, *El ocaso de los dioses* y *Los Maestros cantores de Nuremberg* audiciones que, respaldadas por la labor ilustrativa de l'Associació Wagneriana (1901), permitieron el estreno de *La Tetralogía* en 1910 y *Parsifal*, en 1913 ⁵²⁷.

Beethoven (1770-1827), como es sabido, constituyó una rara excepción dentro del repertorio de la Sociedad de Conciertos de José Valls, relegado a segundo plano en beneficio de las consabidas marchas, danzas y oberturas operísticas, que concitaban la máxima atención del espectador. Al igual que sucediera

⁵²² Subirá, José, *Temas musicales madrileños*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1971, pág. 51.

⁵²³ Sobrino, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., pág. 316.

⁵²⁴ Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *La Orquesta Sinfónica de Madrid*, Alianza Música, Madrid, 1994, pág. 60 y ss.

⁵²⁵ Aviñoa, Xosé, “Barcelona, del wagnerismo a la generación de la República”, en VV. AA., *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente* (1985), op. cit., pág. 328.

⁵²⁶ Aviñoa, Xosé, *La Música i el Modernisme*, Curial, Barcelona, 1985, págs. 39 y 40.

⁵²⁷ Aviñoa, Xosé, op. cit., pág. 353.

con Wagner, la Sociedad de Conciertos de Madrid dio a conocer la producción orquestal de Beethoven en 1891, a raíz del estreno de las sinfonías nº 5 y nº 7. Siete años después, el 25 de marzo de 1898, la Orquesta Goñi se convertía en la primera formación sinfónica valenciana que ejecutaba íntegramente, con todos sus movimientos, una sinfonía de Beethoven, la 5ª en Do menor.

La última etapa que nos ocupa, el período que media entre 1900 y 1916, supuso en Valencia una sucesión ininterrumpida de estrenos beethovenianos a cargo de agrupaciones tan diversas como la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Valencia. Estos años significaron una fase de gradual asentamiento y consolidación de la figura del músico de Bonn en Valencia, tras las experiencias de períodos anteriores que no permitieron su introducción completa, en razón de la desconfianza que, todavía, provocaba este género de música. Alcanzado 1916, el conocimiento que el melómano valenciano poseía del catálogo sinfónico beethoveniano se limitaba a los conciertos para piano y orquesta nº 1 y nº 3; la obertura *Egmont*; la obertura *Leonora* nº 3; las sinfonías nº 3, nº 4, nº 5, nº 6, nº 7, nº 8, a lo que hay que añadir los tres primeros movimientos de la Sinfonía nº 9. El balance es, ciertamente, muy pobre en relación con capitales como Madrid y Barcelona, donde desde hacía décadas la mayor parte de la producción orquestal de Beethoven se interpretaba con asiduidad en los conciertos sinfónicos.

Recordemos, a título de ejemplo, que la Séptima Sinfonía de Beethoven fue estrenada en Madrid en 1866, veinticinco años antes de la presentación en Valencia de una sinfonía beethoveniana. En 1882, tras la primera audición de la Novena, dirigida por Mariano Vázquez al frente de la Sociedad de Conciertos, el público filarmónico madrileño se hallaba ya familiarizado con las nueve sinfonías de Beethoven, por cuanto habían sido paulatinamente interpretadas en el transcurso de estos años ⁵²⁸. La penetración de Beethoven en Barcelona se produce tardíamente en comparación con la capital de España si bien, desde los años noventa, representó una constante en las programaciones sinfónicas de la Ciudad Condal. En efecto, el período 1892-1897 que, por otra parte, coincide cronológicamente con la trayectoria de la Societat Catalana de Concerts, significó, a juicio de Aviñoa, la introducción en Barcelona de Beethoven y, con él, el concepto de “sinfonismo”, completamente innovador a principios de los noventa ⁵²⁹. Poco más tarde, Antoni Nicolau ofrecía, en los Conciertos de Cuaresma del Liceu, en 1900, las nueve sinfonías beethovenianas en orden correlativo, que acabaron por asentar la hegemonía de Beethoven como figura indiscutible del panorama concertístico barcelonés.

Del conjunto restante de compositores románticos procedentes del área germánica, Valencia demuestra, una vez más, el nivel de atraso con respecto a las dos primeras capitales de la nación, pese a que, no obstante, se advirtiese una tímida pero progresiva evolución hacia el conocimiento de nuevas

⁵²⁸ Subirá, José, *op. cit.*, págs. 52, 55 y 56.

obras y autores. Debido al carácter musicalmente provinciano de la ciudad del Turia, los estrenos sinfónicos de mayor relevancia llegaron, casi sin excepción, de la mano de orquestas foráneas, como las sinfónicas de Madrid y Barcelona, o a través de directores como José Lassalle. Es el caso, por ejemplo, de Franz Schubert (1797-1828), cuya contribución única a la vida sinfónica valenciana se reducía, desde 1881, a una serenata para orquesta. Hay que alcanzar 1909 para que la Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia, bajo la dirección de Lassalle, diese a conocer la Sinfonía nº 8, “Incompleta”, treinta y tres años después de su estreno en Madrid ⁵³⁰.

La producción sinfónica de Robert Schumann (1810-1856), eclipsada en España durante cierto tiempo en beneficio de su obra de cámara, despertó un inusitado interés en los círculos musicales de Madrid y Barcelona a partir de finales del siglo XIX y, sobre todo, a lo largo de la primera década de la centuria siguiente. De aquellos años datan los estrenos de las sinfonías nº 3 “Renana” y nº 4, el *Concierto para violoncello op. 129*, el *Concierto para piano y orquesta en La menor*, la obertura *Manfredo*, etc ⁵³¹. Esta última pieza y una partitura sinfónica de significación menor, la melodía *Reverie*, resumirán la aportación del compositor alemán a la Valencia musical de este tiempo. Otro autor, Félix Mendelssohn (1809-1847), había gozado de un éxito considerable durante la andadura de la Orquesta Goñi, que alcanzó su punto más alto en 1898, con el estreno de la Sinfonía nº 4 “Italiana”. A pesar de no presentar ninguna otra página orquestal en fechas posteriores, Mendelssohn conservaría el favor del público en Valencia gracias a su célebre obertura *La gruta de Fingal*, convertida en uno de los títulos favoritos de los conciertos de comienzos del siglo XX.

Johannes Brahms (1833-1897) constituye, con certeza, un caso diferente. Compositor admirado en el ámbito camerístico, su música orquestal tardaría bastante en ser aceptada por la crítica y el público españoles. No en vano, al iniciarse el siglo XX apenas si se conocían algunas de sus populares *Danzas húngaras* -en realidad, piezas para piano a cuatro manos, orquestadas con posterioridad- y las dos primeras sinfonías, lo que explica el carácter de “música difícil” que se atribuía a la producción del compositor alemán ⁵³². Quizá por esta razón, y contando con la experiencia previa de Madrid y Barcelona, donde la música de Brahms fue recibida con cierta frialdad, los organizadores de los conciertos sinfónicos valencianos optaron por descartarla de los programas.

Una posición similar era la representada por Franz Liszt (1811-1886) durante los primeros años del siglo XX. Elogiado, fundamentalmente, en sus facetas de virtuoso del piano y brillante orquestador de

⁵²⁹ Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, pág. 339.

⁵³⁰ Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *op. cit.*, pág. 30.

⁵³¹ Consúltense, al respecto, Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, págs. 63 y 198 y Subirá, José, *op. cit.*, pág. 61.

⁵³² Véanse Marco, Tomás, *Historia de la música española. Siglo XX*, *op. cit.*, pág. 28; Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, págs. 126 y 154 y Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *op. cit.*, págs. 42 y 49.

páginas diversas, la crítica española especializada no había descubierto todavía la significación histórica del músico húngaro como impulsor de la renovación sinfónica de la segunda mitad del siglo XIX a través de sus poemas sinfónicos. Presente, a menudo, en los conciertos de la Orquesta Goñi con sus dos primeras *Rapsodias húngaras*, Lassalle ofreció en 1909, con carácter casi anecdótico, el estreno del poema *Los preludios* que, pese a su excelente acogida, no volvería a ejecutarse en años posteriores.

Una extensa relación de compositores neorrománticos de la escuela germano-austríaca ocupan los programas sinfónicos valencianos de comienzos de siglo, apenas representados por uno o dos títulos. Citemos, a modo de ejemplo, a Berger, Max Bruch, Ludwig Thuille o Carl Reinecke, entre otros. Con respecto a Gustav Mahler (1860-1911), el austríaco conoció su entrada en Valencia de la mano de Lassalle en 1909, a raíz de la primera audición de su Sinfonía nº 1 en Re mayor, “Titán”. A Lassalle se atribuye, asimismo, el mérito de introducir, en 1907, la producción orquestal de Anton Bruckner (1824-1896) en Barcelona, dirigiendo l’Orquesta Filharmònica de aquella capital. La crítica y el público catalanes recibieron con ciertas reservas sus sinfonías, debido a su excesiva duración y complejidad formal⁵³³. Era lógico por consiguiente que, en los dos ciclos de conciertos de la Exposición Regional de 1909, Lassalle renunciara a programar música de este autor, previendo un posible fracaso. Ninguna otra orquesta, a lo largo del período 1910-1916, aceptó semejante reto, por lo que Bruckner no se escucharía en Valencia hasta bastante tiempo después.

Entre los compositores jóvenes más vanguardistas, brilla con especial relieve el alemán Richard Strauss (1864-1949), cuya obra se conocía en Barcelona y Madrid desde 1897 y 1898, respectivamente⁵³⁴. Heredero de la tradición wagneriana pero, sobre todo, creador de un nuevo concepto de escritura orquestal, la presencia del director de la ópera de Munich en ambas ciudades, dirigiendo piezas propias, constituyó una auténtica revelación de lo que el mundo de la música podría deparar en el futuro inmediato. Al igual que ocurriera con otros autores, la penetración de la música de Strauss en Valencia se produciría con evidente retraso, cuando apenas el público comenzaba a asimilar, por ejemplo, a Beethoven o Wagner, entre los más destacados. Desde 1910, fecha del estreno del poema sinfónico *Don Juan* a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y en el curso de los años siguientes, la capital valenciana asistiría a un proceso de gradual descubrimiento de algunos de los títulos más representativos del catálogo orquestal straussiano: *Muerte y transfiguración*, *Las travesuras de Till Eulenspiegel* y *Don Quijote*. La desconfianza inicial, por su avanzado lenguaje armónico y orquestal, que pudo suscitar la primera audición de estas partituras -la prensa lo atestigua en sus cotidianas crónicas artísticas-, cambió sustancialmente a medida que el auditorio de los conciertos fue familiarizándose con este género de música. Era, sin embargo, muy pronto para comprender el verdadero alcance y significación de la obra de

⁵³³ Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, págs. 225 y 226.

⁵³⁴ Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *op. cit.*, pág. 36 y Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, págs. 76 y 77.

Strauss, ante la cual el público valenciano mostraba, en general, extrañeza y absoluto desconcierto. No en vano, la completa aceptación del compositor alemán se aplazaría hasta los años veinte, coincidiendo con la etapa de José Manuel Izquierdo como director de la Orquesta Sinfónica de Valencia.

La escuela clásica vienesa, que engloba fundamentalmente a Haydn, Mozart y Gluck, gozó de un peso específico en la vida sinfónica madrileña desde los tiempos fundacionales de la Sociedad de Conciertos de Madrid ⁵³⁵. Por contra, la música de estos autores presentaba todavía, en la Barcelona de fines del siglo XIX, un carácter anecdótico y, a menudo, fragmentario en las programaciones sinfónicas de la ciudad. Hay que reseñar, en este sentido, la fecunda labor que, a partir de 1905, llevaría a cabo l'Associació Musical de Barcelona en aras de la difusión de esta escuela, circunstancia que, en breve plazo de tiempo, conllevaría un cambio en los gustos estéticos de los conciertos barceloneses ⁵³⁶.

El panorama sinfónico valenciano comparte, en gran medida, las características que se han descrito para la Ciudad Condal. En efecto, la obra de Haydn y Mozart fue introducida en pequeñas proporciones en algunos conciertos de la Orquesta Goñi. Salvo un número reducido de piezas, como la obertura de *La flauta mágica* o el arreglo de la *Marcha Turca*, ambas de Mozart, se trataba, en su mayoría, de transcripciones orquestales de páginas camerísticas que se insertaban, a modo de relleno, entre composiciones de mayor calado y complejidad formal. Ya en el siglo XX, y como consecuencia de la influencia ejercida por Madrid y Barcelona, debemos señalar el creciente protagonismo que cobrará, paulatinamente, la producción sinfónica de estos dos autores en los conciertos efectuados por la Asociación General de Profesores de Orquesta desde 1905. Es, durante este período, cuando el aficionado valenciano conocería algunas de las sinfonías de Haydn, amén de títulos mozartianos tan significativos como un concierto para piano y orquesta en Mi bemol mayor -ignoramos cuál de los tres escritos en esta tonalidad-, la Sinfonía nº 40 en Sol menor, o el estreno absoluto en España, en 1909, del ballet *Les petites riens*, dirigida la Asociación General de Profesores de Orquesta por José Lassalle. Pese a ello, nos engañaríamos al afirmar que la música del clasicismo vienés triunfó plenamente en la capital del Turia. Constituyeron, sin excepción, estrenos ocasionales que, por otra parte, representaban un mínimo porcentaje del catálogo orquestal de Haydn y Mozart ⁵³⁷. Con todo, comenzaba a adivinarse un cambio de orientación estética en los programas de concierto, fruto del nuevo interés por la música anterior al siglo

⁵³⁵ Consúltase el estudio que Emilio Casares realiza de la labor de Barbieri en calidad de director de esta agrupación (1866-1868), en Casares Rodicio, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. I. El hombre y el creador*, Ediciones del ICCMU, Madrid, 1995, pág.272 y ss.

⁵³⁶ Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, pág. 197.

⁵³⁷ En este repaso de autores clásicos, Gluck quedaría relegado a segundo término, tan solo representado por la obertura de *Ifigenia en Áulide*.

XIX, cuyo reconocimiento en Valencia llegaría tardíamente, años después, gracias a la Orquesta Sinfónica de Valencia ⁵³⁸.

Los efectos del historicismo musical, un rasgo definitorio del pensamiento romántico, se perciben, sobre todo, en la inserción de páginas orquestales barrocas en determinadas programaciones. Como cabría esperar, al igual que el punto anterior, la influencia provino de Madrid y Barcelona, ciudades que dictaban las pautas de la vida concertística española. Recuérdese, a este respecto, la eficaz tarea de propagación de nuevas tendencias y estilos que realizaron sus respectivas orquestas sinfónicas en sus giras a través de la geografía nacional, gracias a las cuales el movimiento sinfónico en Valencia se vio especialmente favorecido.

El descubrimiento del Barroco musical en la capital valenciana fue la consecuencia del renovado interés que instituciones como la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Societat Filharmònica y l'Associació Musical, ambas de Barcelona y, en particular, l'Orfeó Català, mostraron, desde principios del siglo XX, hacia figuras como Juan Sebastián Bach (1685-1750) ⁵³⁹. Según se estudió con anterioridad, López-Chavarri mantenía, ya en su juventud, vínculos estrechos con los círculos modernistas de Barcelona, circunstancia que le había granjeado la amistad de Enrique Granados, Enric Morera o Lluís Millet, entre otros. En sus frecuentes viajes a la Ciudad Condal, es presumible que el autor de *Acuarelas Valencianas* tuviera la oportunidad de familiarizarse con la obra de los compositores barrocos, especialmente Bach, del cual se ofrecieron, en el transcurso de la primera década del siglo XX, varias cantatas, la Suite orquestal nº 2, el Concierto para dos violines, el *Magnificat en Re*; fragmentos de la *Misa en Si menor*, el Concierto para violín y orquesta en Mi mayor, etc.

La primera aproximación seria al repertorio barroco se produjo en las conferencias-concierto organizadas por el Círculo de Bellas Artes de Valencia en marzo de 1903, con la colaboración de López-Chavarri. Entre las páginas orquestales que se estrenaron, figuraban el *Aria* de la 3ª Suite en Re mayor, de Bach, un concierto para cuerda, de Haendel, así como varias danzas inglesas de Henry Purcell. Es significativo apuntar la imprecisión con que se anunciaban los títulos de las piezas, recurriendo a términos tan ambiguos como “danza” o “concierto”, sin especificar su tonalidad, número de obra o instrumentación. En cierto modo, el error podría atribuirse al desconocimiento lógico que los organizadores de los conciertos, el propio López-Chavarri entre ellos, poseían respecto a un estilo de música que se escuchaba por primera vez en Valencia. No fue fruto de la casualidad que en el programa del concierto inaugural, celebrado el 13 de marzo, la prensa citara a “Haidel”, en lugar de Haendel ⁵⁴⁰.

⁵³⁸ García del Busto, José Luis, “La generación musical de 1890”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pág. 358.

⁵³⁹ Véanse Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, op. cit., pág. 53 y ss; Aviñoa, Xosé, op. cit., págs. 134, 196, 197 y 244.

⁵⁴⁰ *El Mercantil Valenciano*, 5 marzo, 1903.

No dudó López-Chavarri, en cuantas oportunidades surgieron a lo largo de estos años, en introducir de forma progresiva la obra de Bach en Valencia, contribuyendo decisivamente a su popularización entre el gran público. Destaquemos, como sucesos más relevantes, los estrenos del *Concierto para piano y orquesta en Re menor*, BWV 1052 (1904), el *Concierto para dos pianos en Do menor*, BWV 1062 (1909), amén del *Concierto para piano y orquesta en Re mayor*, BWV 1054 (1915). Como dato de interés, todas estas páginas las dirigió López-Chavarri al frente de dos conjuntos locales: la orquesta del Conservatorio y la Asociación General de Profesores de Orquesta. Completarían esta tarea en la etapa que abordamos, las orquestas sinfónicas de Madrid y Barcelona, dando a conocer, entre otras obras, los conciertos de Brandenburgo nº 3 y nº 4, y la Suite orquestal nº 2. Junto a Bach, Georg Friedrich Haendel (1685-1759) constituye el compositor barroco más veces interpretado durante los primeros quince años del siglo XX. Su aportación a los programas sinfónicos se resumirá en varias piezas orquestales, con denominaciones tan vagas como “danza” o “andante para oboe”, estrenadas, asimismo, por López-Chavarri. Fuera de ello, no hay que olvidar que la partitura más célebre del compositor alemán, el *Aleluya*, perteneciente al oratorio *El Mesías*, conoció su primera audición en la Exposición Regional de 1909, de la mano de l’Orfeó Català y la Asociación General de Profesores de Orquesta, dirigidos por Lluís Millet.

La escuela romántica francesa desempeñó un puesto dominante en el repertorio de las orquestas de José Valls y Andrés Goñi, sobresaliendo, en cuanto a número de obras se refiere, compositores como Saint-Saëns, Gounod, Bizet, Massenet, Godard o Waldteufel. Durante la etapa 1900-1916, algunos de estos autores conservaron el prestigio adquirido en años precedentes, ya con la repetición de páginas conocidas por el público, ya con la presentación de nuevos títulos. Lo demuestra, por ejemplo, Camille Saint-Saëns (1835-1921), un compositor favorito de las décadas ochenta y noventa cuya producción orquestal mantuvo en los programas un ritmo constante de estrenos, sin decrecer en popularidad y éxito. Entre éstos, destacan las primeras audiciones del *Concierto para piano y orquesta nº 2* (1903) y la *Sinfonía nº 2, en La menor*, (1916), así como un nutrido grupo de piezas menores, como *Capricho-vals*, para piano y orquesta, *Allegro Appassionato*, para violoncello y orquesta, o el poema sinfónico *La juventud de Hércules*. En el caso opuesto, Charles Gounod y Émile Waldteufel, con quienes el sinfonismo operístico y las danzas orquestales de salón habían merecido años atrás el favor unánime del público, desaparecieron de los conciertos en virtud del inevitable cambio en los gustos musicales. En su lugar, una nueva corriente estética, la denominada escuela moderna francesa, que aglutinaba a un numeroso y heterogéneo elenco de músicos decididos a contrarrestar la hegemonía de Alemania en el campo instrumental, alcanzaría durante estos años cierto protagonismo en los conciertos valencianos. Junto a ello, cabría apuntar, como suceso de especial relieve, el descubrimiento de la obra de Hécctor Berlioz, figura clave del romanticismo europeo y uno de los “padres” de la moderna técnica de la orquestación.

Valencia entra en contacto con la escuela francesa del último cuarto de siglo con varios años de diferencia respecto a Madrid y Barcelona. En ambas ciudades pero, en particular, la capital catalana, el conocimiento de estos autores había insuflado aire nuevo al provincianismo de un ambiente musical que, desde hacía décadas, quedaba excesivamente centrado en Beethoven y Wagner. La escuela francesa traducía gran parte de los ideales de los modernistas barceloneses admirando, sobre todo, el abandono de los esquemas italianizantes, su inclinación por las formas sinfónicas y la música de cámara, así como su vigor creativo ⁵⁴¹. Gozó de especial predicamento a partir de 1895, a raíz del ciclo de Conciertos Históricos dirigido por Vincent D'Indy, que permitió la difusión de sus más insignes representantes. En el transcurso de los años 1897-1904 se acentuaría la presencia de esta escuela en el repertorio de la Societat Filharmònica de Barcelona lo cual, entre otras consecuencias, se tradujo en un cambio sustancial en las preferencias e inquietudes musicales del público filarmónico.

En contraste con Barcelona, la introducción de la escuela moderna francesa en Valencia fue superficial y fragmentaria si bien abrió, en lo que a posibilidades estéticas se refiere, nuevos e inexplorados horizontes en el panorama concertístico de la ciudad. De la totalidad de autores adscritos a esta corriente, sólo un porcentaje menor participa con sus obras en la vida sinfónica de este período: César Franck, Paul Dukas, Emmanuel Chabrier, Guy Ropartz, Saint-Saëns, junto a músicos galos ya conocidos que, como Bizet o Massenet, pertenecían estilísticamente a la generación anterior. Citemos, entre ellos, a César Franck (1822-1890), compositor francés de origen belga y el más destacado miembro de esta escuela, cuya penetración en Valencia se remonta a 1909, de la mano de José Lassalle. En la Exposición Regional se estrenaron los poemas sinfónicos *El cazador maldito* y *Psyché*. Con posterioridad, en 1915, la Orquesta Sinfónica de Madrid daría a conocer su página orquestal más representativa, la Sinfonía en Re menor, que obtuvo un favorable recibimiento.

El Impresionismo musical, personificado en Claude Debussy (1862-1918), hizo su entrada en Madrid y Barcelona durante los primeros años del siglo XX, a través del *Preludio a la siesta de un fauno*. Años más tarde, en 1911, la Orquesta Sinfónica de Barcelona presentaba en Valencia el nocturno orquestal *Fiestas*, acogido con desconcierto y, hasta perplejidad, por el auditorio. La música del compositor francés, en razón de su innovadora estética, debió de provocar cierto impacto emocional entre un público que, con seguridad, no llegó a entender el significado de aquel modernísimo vocabulario orquestal y armónico, tan distinto del que solía escuchar en las salas de concierto. Se trataba, ciertamente, de una novedad “excesiva”, en la misma línea que los poemas sinfónicos de Richard Strauss, importada a destiempo cuando apenas el melómano valenciano comenzaba a cubrir algunas etapas de un Romanticismo musical mal asimilado.

⁵⁴¹ Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, pág. 354.

El repaso de la escuela francesa se completaría con una breve alusión a Héctor Berlioz (1803-1869), un autor cuya obra, aunque fragmentariamente, se ejecutaba en Madrid y Barcelona desde la década de 1880 y que en Valencia, recién inaugurado el siglo XX, era considerado un absoluto desconocido. Su introducción tuvo lugar en mayo de 1903, con ocasión de un ciclo de conciertos de la Asociación de Profesores de Orquesta, bajo la batuta de José Valls, quien ofreció la *Marcha húngara* de *La condenación de Fausto*. Pese al éxito de esta partitura, cifrado no tanto en su valor intrínseco como en su carácter brillante y efectista, no hallamos, en fechas ulteriores, noticia alguna acerca de nuevas interpretaciones de música de Berlioz. Debemos alcanzar el año 1909 para que la producción orquestal del francés, ejemplificada en su composición más representativa, la *Sinfonía Fantástica*, que impactó al público, entrase con pleno derecho en Valencia, convirtiéndose, a partir de entonces, en uno de los títulos más apreciados de las programaciones de concierto. Del resto de su catálogo orquestal, tan solo la atractiva y extrovertida obertura *El carnaval romano*, estrenada en 1916, ingresó en el repertorio sinfónico valenciano de aquellos años.

El Nacionalismo musical, y en particular la escuela rusa, penetró gradualmente en los conciertos de Madrid y Barcelona desde los años noventa, hasta su definitivo afianzamiento a lo largo de la primera década del siglo XX⁵⁴². A pesar del retraso general en materia de estrenos, el público valenciano, según se estudió, había tenido ocasión de descubrir a Grieg (1843-1907) en 1891, a raíz de la visita de la Sociedad de Conciertos de Madrid a la capital del Turia. Desde aquella fecha, la Orquesta Goñi incorporaría a su repertorio títulos del músico noruego, como una “Danza de Luis XV”, un minueto, la *Chanson de berceuse* y la suite orquestal nº 1 *Peer Gynt* conquistando, sobre todo esta última pieza, un extraordinario éxito entre el público y la crítica. A excepción de Grieg, el checoslovaco Alphons Czibulka, el portugués Antonio Soller o el noruego Johan Svendsen, entre otros, quedaban, obviamente, como mera anécdota, relegados a segundo término en favor de autores pertenecientes al área franco-germana, que acaparaban toda la atención de los aficionados.

El primer contacto del público valenciano con la moderna escuela rusa se estableció en mayo de 1903, en un concierto de la Asociación de Profesores de Orquesta celebrado en La Glorieta, donde José Valls dio a conocer una tarantela de César Cui (1835-1918). Se trató, no obstante, de un ejemplo aislado, que no tendría continuidad hasta 1906, año que registra el estreno en Valencia de la *Danza árabe* y *Trepak*, de la suite de ballet *Cascanueces*, de Pyotr Chaikovsky (1840-1893), a cargo de la Asociación de Profesores de Orquesta, bajo la dirección de López-Chavarri. Tras estas tímidas iniciativas, que no dejaron huella alguna debido al carácter menor de las obras citadas, la primera aproximación rigurosa a la escuela rusa se efectuó en la Exposición Regional de 1909. A lo largo de los dos ciclos de conciertos, verificados respectivamente en mayo y octubre, José Lassalle ofreció títulos tan emblemáticos como el boceto

⁵⁴² Consúltense Subirá, José, *op. cit.*, págs. 60 y 61; Aviñoa, Xosé, *op. cit.*, págs. 79, 156 y 168.

sinfónico *En las estepas del Asia Central*, de Alexander Borodin (1833-1887), la Sinfonía nº 6, “Patética”, de Chaikovsky, además de dos serenatas orquestales de Alexander Glazunov (1865-1936).

La culminación de este proceso se gestaría durante los años siguientes, en una sucesión ininterrumpida de estrenos, gracias a los cuales el público fue familiarizándose con los compositores más destacados de esta corriente estética. Al igual que en casos precedentes, la visita de las orquestas sinfónicas de Madrid y Barcelona ejerció, sin duda, una influencia determinante sobre el ambiente musical valenciano. A la Orquesta Sinfónica de Barcelona, en las sesiones orquestales de 1911 y 1916, le corresponde el mérito de presentar la Sinfonía nº 4, de Chaikovsky; la Sinfonía nº 4, de Glazunov; la suite sinfónica *Sheherezade* y la obertura *La gran Pascua rusa*, de Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), un autor que se oía por vez primera en Valencia; y un nocturno para orquesta, de Borodin. Tan productivas como aquéllas, las dos visitas que llevó a cabo la Orquesta Sinfónica de Madrid a la capital valenciana en 1915 y 1916, darían como resultado la introducción de dos compositores rusos cuya significación trasciende los límites estrictos de este estudio: Sergei Rachmaminov (1873-1943), a través de su Sinfonía nº 2, en Mi menor, e Igor Stravinsky (1882-1971), con varios fragmentos del ballet *El pájaro de fuego*.

Al margen de esta escuela, el conjunto restante de autores pertenecientes al Nacionalismo, en el sentido de incorporar en su estilo rasgos o elementos característicos de la música de su país o región de origen, ocupan una posición secundaria en los programas de concierto. Puede exceptuarse a Edvard Grieg, un compositor que, gracias a López-Chavarri, profundo admirador de su música, conservaría la fama y reputación de años atrás, acrecentados por la ejecución de nuevos títulos de su catálogo orquestal. Recuérdese, a este respecto, la eficaz labor de difusión que López-Chavarri vino realizando desde 1903 mediante la fórmula “conferencia-concierto”. Este recurso le permitió ofrecer al auditorio partituras ya conocidas, amén de otras inéditas como la *Suite Holberg* y varias *Melodías escandinavas*. Grieg alcanzaría la cima de popularidad en 1905, a raíz del estreno del *Concierto para piano y orquesta en La menor*, dirigiendo José Valls la Asociación de Profesores de Orquesta. A partir de aquella fecha, según se infiere de la información que facilita la prensa, el músico noruego afianzaría su prestigio, convirtiéndose en uno de los compositores con mayor número de piezas -seis, en total- en los programas de concierto.

Con apenas una obra, figuran finalmente autores nacionalistas de interés secundario, como el noruego Ole Olsen y el danés Niels Gade. De mayor trascendencia, pese a no reconocerse de momento en Valencia su indiscutible valor en la Historia de la Música, cabría recordar al checo Antonín Dvorak (1841-1904), con la obertura *Carnaval* y el finlandés Jean Sibelius (1865-1957), autor del *Vals triste*, perteneciente a *Kuolema*, op. 44.

La presencia española representa alrededor del 22% del cómputo general de músicos estudiados. Dentro de la misma, se impone una previa diferenciación entre los compositores nacidos en la Comunidad Valenciana y aquellos provenientes del resto del país. Entre los primeros, Salvador Giner y Eduardo

López-Chavarri, con siete y cinco obras respectivamente, constituyen los autores que gozaron de mayor predicamento en los conciertos valencianos. La hegemonía de Giner se cimentó en la repetición de una serie de títulos que, como *Una nit d'albaes* o *Es xopà hasta la Moma*, se habían popularizado desde la década de 1880 y que, ya entrado el nuevo siglo, seguían cosechando igual éxito que veinticinco años atrás. Convertidas en piezas emblemáticas del sinfonismo valenciano, se ejecutaron con asiduidad, hasta hacerse obligada su inclusión, a modo de reclamo, en numerosos conciertos, sabedores sus organizadores de la atracción que ejercían sobre el público. Fuera de ello, Giner legaba durante esta época sus últimas creaciones orquestales, explotando, de nuevo, la forma programática. Descuellan, en este sentido, los poemas sinfónicos *Correguda de joies* y *A mi patria*. El relevo generacional lo tomará López-Chavarri, cultivando un tipo de sinfonismo descriptivo de matiz regional, en una línea similar a la instaurada por Giner, al que añadió, como rasgo innovador, un lenguaje armónico y orquestal acorde con las corrientes estéticas contemporáneas. Pueden mencionarse, como ejemplos ilustrativos, *Acuarelas valencianas*, *Cuadros levantinos* y *Antiguos abanicos*, donde López-Chavarri exhibe su dominio en la orquestación, así como en el tratamiento del material folklórico o bien inspirado en aquél. Esta circunstancia le aproxima al denominado “segundo nacionalismo”, contribución característica del siglo XX, que ya no emplea, por regla general, motivos populares, sino que extrae consecuencias a partir de los mismos, tal como hicieran, entre otros, Bartok, Stravinsky y, por supuesto, Falla.

Completan el panorama valenciano nombres como Emilio de Alzaga y Desamparados Chavarría, representantes ambos de las primeras generaciones de compositores que salieron de las aulas del Conservatorio, cuyas dos únicas obras hallaron escaso eco en los conciertos de este período. Se comprueba en el hecho de que, tras su primera audición, no volvieron a interpretarse con posterioridad, pasando pronto al olvido. Un caso distinto, por las esperanzas que hizo concebir en su día fue Francisco Cuesta (1890-1921), el malogrado compositor valenciano fallecido en plena juventud cuando apenas si comenzaba a desarrollar su capacidad creativa. Pese a no prodigarse en exceso en el terreno sinfónico -su catálogo se nutre mayoritariamente de páginas para piano-, la suite para cuerdas *Cuadros de antaño* evidencia, según José Climent, un talento poco común en la descripción orquestal⁵⁴³. El propio López-Chavarri, quien había proporcionado la oportunidad a Cuesta para estrenar esta pieza en un concierto de la orquesta del Conservatorio, en 1915, resumía sus aportaciones a la música valenciana:

*Cuesta comprendía que la salvación de nuestra música estaba en buscar las puras fuentes del aura popular, entendida en su aspecto más noble y castizo. Supo hallar nuevos caminos y crear unas composiciones tan originales como características del país. Supo encontrar armonías atrevidas, giros nuevos, que prestaban indecible color a su música*⁵⁴⁴.

⁵⁴³ Climent, José, *op. cit.*, pág. 114.

⁵⁴⁴ Frases atribuidas a Eduardo López-Chavarri, en García del Busto, José Luis, *op. cit.*, pág. 350.

Dentro del apartado de compositores no valencianos sobresalen, en cuanto a número de obras se refiere, Enrique Granados (1867-1916) e Isaac Albéniz (1860-1909), dos artistas sobradamente conocidos del público en la faceta de virtuosos del piano a raíz de las frecuentes visitas a Valencia en sus giras de concierto ⁵⁴⁵. Admirado hasta entonces Albéniz como autor de piezas pianísticas de indudable aliento nacionalista, la Orquesta Sinfónica de Madrid fue la responsable de dar a conocer su producción sinfónica en los conciertos que llevó a cabo en 1910 y 1915. De su vasto catálogo, el aficionado valenciano escuchó la suite orquestal *Catalonia*, amén de diversos números de la suite *Iberia*, en las transcripciones para orquesta que realizara Fernández-Arbós. Por su parte, Granados aparece representado en los programas de concierto por tres *Danzas españolas* en versión sinfónica (3ª, 5ª y 6ª), así como seguramente su página orquestal más célebre, el famoso *Intermedio* de la ópera *Goyescas*, que estrenó la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Principal, en 1916. También con varias obras, el mallorquín Pedro Miguel Marqués (1843-1918), autor de cinco sinfonías que obtuvieron un rotundo triunfo en Madrid, incluye en los programas una Polonesa de concierto, ya conocida de la etapa de la orquesta de José Valls, y el estreno del *Scherzo* de la Sinfonía nº 2, que pasó completamente inadvertido.

Al margen de estos tres compositores, la contribución de los nueve restantes se reduce a un único título orquestal, sin que fuera repetido en ulteriores sesiones, lo que reflejaría su discreto recibimiento. Pueden agruparse en dos bloques: de una parte, los compositores que englobaríamos bajo la adscripción de “zarzuelistas”, en razón de que brillaron especialmente en este género lírico; y, de otra, aquellos directores que, aprovechando su estancia circunstancial en la ciudad del Turia al frente de una u otra agrupación orquestal, se tomaron la pequeña licencia de promocionarse en calidad de creadores. Entre los primeros, destacan Tomás Bretón, representado por la jota de la ópera *La Dolores*; Francisco Asenjo Barbieri, del cual se interpretó su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*; y Jerónimo Jiménez, con el prelude de la zarzuela *Las bodas de Luis Alonso*. El apartado de directores incluiría a Juan Lamote de Grignon, quien presentó un *Scherzo* inspirado en un tema popular; Arturo Saco del Valle, el flamante director de la Sinfónica Valenciana, cuya aportación se resume en algunos fragmentos de su ópera *Excelsior*; y el fundador y director del Orfeó Català, Lluís Millet quien, aparte de estrenar varias páginas corales en los conciertos de la Exposición Regional, dio a conocer en 1906 la suite orquestal *Catalanescas*.

No vinculados con los dos grupos anteriores, nuestro análisis se cierra con el leonés Rogelio del Villar, impregnado su estilo de acentos románticos, como bien se demuestra en el *Andante* de su *Suite romántica*. Otro autor fue Juan Manén, quien simultaneó su brillante carrera en el campo de la interpretación violinística con la composición. De sus varias óperas, el público valenciano tuvo ocasión

⁵⁴⁵ La presencia de Albéniz se acredita por primera vez en Valencia en agosto de 1882 (*Revista de Valencia*, septiembre, 1882, pág. 474). Por su parte, Granados ofreció su primer concierto en esta ciudad en julio de 1893 (*Las Provincias*, 18 julio, 1893).

de escuchar el preludio del tercer acto de *Acté*. Por último, cabría mencionar al compositor, crítico y folklorista mallorquín Antonio Noguera, del que se estrenaron sus *Melodías baleares*, para cuerda sola.

COMPOSITORES CON MAYOR NÚMERO DE OBRAS EN LOS CONCIERTOS SINFÓNICOS DE VALENCIA (1900-1916)

AUTOR	NACIONALIDAD	Nº DE OBRAS
Wagner (Richard)	Alemania	15
Saint-Saëns (Camille)	Francia	12
Beethoven (Ludwig van)	Alemania	11
Bach (Johann Sebastian)	Alemania	8
Giner (Salvador)	España	7
Mozart (Wolfgang Amadeus)	Austria	6
Grieg (Edvard)	Noruega	6
Massenet (Jules)	Francia	5
Haydn (Joseph)	Austria	5
López-Chavarri (Eduardo)	España	5
Haendel (George F.)	Alemania	5
Chaikovsky (Pyotr)	Rusia	5

COMPOSITORES ESPAÑOLES EN LOS CONCIERTOS SINFÓNICOS (1900-1916)

AUTOR	LOCALIDAD NACIMIENTO	Nº DE OBRAS
Giner (Salvador)	Valencia	7
López-Chavarri (Eduardo)	Valencia	5
Granados (Enrique)	Lérida	4
Albéniz (Isaac)	Camprodón (Gerona)	2
Marqués (Pedro Miguel)	Palma (Mallorca)	2
Resto de autores (12)		1

COMPOSICIONES MÁS INTERPRETADAS EN LOS CONCIERTOS SINFÓNICOS (1900-1916)

OBRA	AUTOR	Nº DE AÑOS (1900-1916)
<i>Los maestros cantores de Nuremberg</i> (preludio)	Wagner (Richard)	6
<i>Tristán e Isolda</i> (preludio y final)	Wagner (Richard)	6
<i>Tannhäuser</i> (obertura)	Wagner (Richard)	5
<i>La gruta de Fingal</i> (obertura)	Mendelssohn (Félix)	5
<i>Es xopà hasta la Moma</i> (poema sinfónico)	Giner (Salvador)	3
<i>Aria de la 3ª Suite en Re mayor</i>	Bach (J. S.)	3
<i>Dos melodías escandinavas</i>	Grieg (Edvard)	3
<i>Leonora, nº 3</i> (obertura)	Beethoven (L. V.)	3
<i>Sinfonía nº 6, "Pastoral"</i>	Beethoven (L. V.)	3
<i>Sinfonía nº 6, "Patética"</i>	Chaikovsky (Pyotr)	3
<i>Sinfonía nº 8, "Incompleta"</i>	Schubert (Franz)	3
<i>Lohengrin</i> (preludio)	Wagner (Richard)	3

OTRAS AGRUPACIONES INSTRUMENTALES

Fácilmente puede deducirse que las orquestas estudiadas no realizaron su labor en solitario. Cierta número de conjuntos instrumentales les acompañan a lo largo de su dilatada trayectoria, contribuyendo a dar forma a una vida musical valenciana que va modificando sus estructuras respecto al siglo precedente. Se trata, por regla general, de agrupaciones de breve existencia, con una plantilla variable que abarca desde el trío, cuarteto o sexteto camerísticos, hasta la gran banda sinfónica, pasando por la rondalla, la estudiantina y la orquesta de cámara de quince a veinticinco componentes. El motivo de nuestro análisis reside fundamentalmente en el repertorio interpretado. Así, junto a piezas populares y arreglos de obras líricas o de salón, de interés secundario para nuestro estudio, encontramos títulos orquestales, ya en versión original o, más comúnmente, como transcripción, adaptada a la tipología de cada formación: orquesta, banda, rondalla, etc. Su significación histórica, en casi todos los casos, puede considerarse irrelevante, si bien constituyeron un vehículo eficaz de propagación del género sinfónico, especialmente entre las clases más modestas de la población que, de otro modo, no hubieran gozado de oportunidades para acceder a esta música.

1. LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

El fenómeno de las bandas musicales en Valencia se remonta a los albores del siglo XIX. Desde la creación en 1800 de la conocida como *Música de l'oli* -apodada de tal suerte porque ensayaba en la Lonja de aceite-, y en el transcurso de la centuria decimonónica, la ciudad de Valencia vio nacer diversas bandas, militares y civiles, cuya presencia se atestigua en procesiones, serenatas, festividades populares, conmemoraciones políticas y actos de variada índole⁵⁴⁶. Durante los primeros setenta años del siglo XIX, según ha señalado Vicente Galbis, el repertorio bandístico se nutrió mayoritariamente de arreglos de óperas y zarzuelas en boga que, desde 1860, alternan con danzas y pequeñas piezas características, como valeses, mazurcas, polkas, habaneras, pasodobles, malagueñas, etc⁵⁴⁷. El período siguiente, hasta la llegada del siglo XX, representará una mera continuación de la etapa anterior, basándose los programas en arreglos y fantasías sobre piezas líricas, junto con un número abundante de danzas y bailes de salón, adaptados para banda. Dos noticias ilustran esta afirmación:

1) *Esta tarde, a las seis, tendrá lugar la procesión que en honor de San Vicente celebran anualmente los vecinos de las calles de la Tapinería y Altar de San Vicente (...). La banda de Veteranos tocará en el altar levantado al efecto, de nueve a once de la noche, las piezas que siguen: 1. Pasodoble de la zarzuela "Los*

⁵⁴⁶ Sobre el movimiento bandístico en la Comunidad Valenciana, véase Ruiz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.

⁵⁴⁷ Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, op. cit., pág. 452.

Mosqueteros”; 2. Obertura de la ópera “Raimond”; 3. Tanda de valeses de la zarzuela “Los Mosqueteros”; 4. Gran marcha de las Antorchas, nº 3; 5. Redowa, por T. Campano; 6. Vals de la Caña; 7. Pasodoble “La Giralda”⁵⁴⁸.

2) La Banda de Bomberos ejecutará esta tarde, de seis a ocho, en el balneario de Las Arenas, las piezas que indica el siguiente programa: 1. “Peral”, pasodoble; 2. Valses “L’Vague”; 3. Gran fantasía sobre motivos de la ópera “Marta”; 4. Fantasía de la ópera “Roberto el Diablo”; 5. “Consuelo”, mazurka; 6. Polka⁵⁴⁹.

El 7 de agosto de 1902, el concejal republicano Vicente Avalós Ruiz presentaba a la corporación municipal la propuesta de creación de la Banda Municipal de Valencia, razonando su función recreativa y moralizadora de las costumbres. Tras su aprobación, en sesión del Ayuntamiento del día 11 de agosto, se iniciaba un lento y dificultoso proceso de gestación que culminaría el 8 de diciembre de 1903 con la presentación oficial de la banda, bajo la batuta de Santiago Lope⁵⁵⁰. Gracias a la prensa conocemos su plantilla instrumental:

(...) Una flauta de primera, otra de segunda, con obligación de flautín; un oboe solista, otro de segunda, con obligación de corno; un requinto solista; un clarinete solista; diez clarinetes: cuatro de primera, tres de segunda y tres de tercera; un clarinete bajo de segunda; dos saxofones tenores, otro barítono; dos trompas en Sib; dos trompas en Fa; una trompa bajo; un clarinete alto tercero; dos fliscornos bajos; dos cornetines; cuatro trompas; cuatro trombones en Do y Sib; un trombón bajo en Fa; dos fliscornos; dos fagotes; dos bombardinos en Do y Sib; cuatro contrabajos en Do y Sib; dos contrabajos de cuatro cuerdas; un redoblante; una caja, con obligación de lira, triángulo, pandereta, etc; dos pares de platillos; un bombo; y un par de timbales⁵⁵¹.

La labor de colaboración de Santiago Lope y Salvador Giner, quien detentaba el cargo de director artístico de la banda⁵⁵², se tradujo en la transcripción de gran número de obras que la Banda Municipal ejecutaba en los conciertos dominicales celebrados en La Glorieta. Es, justamente, en el contexto de tales espectáculos, donde asistimos a un cambio significativo de orientación estética en los programas bandísticos. En efecto, la etapa 1903-1906 estuvo dominada, en lo que a repertorio se refiere, por transcripciones de páginas orquestales de Richard Wagner, que alternan con los habituales pasodobles, marchas, valeses y otras piezas de baile. Citemos, entre los títulos más representativos, las oberturas de *Tannhäuser*, *Rienzi* y *El buque fantasma*, así como las fantasías sobre *Sigfrido* y *La Walkyria*. De Giner, *Una nit d'albaes* se convierte en la pieza más interpretada, seguida del pasodoble *L'entrà de la murta* y el

⁵⁴⁸ *Las Provincias*, 23 abril, 1882.

⁵⁴⁹ *Las Provincias*, 30 junio, 1889.

⁵⁵⁰ Véase con detalle este proceso en Vidal Corella, Vicente, *El maestro Santiago Lope*, Valencia, 1979.

⁵⁵¹ *El Mercantil Valenciano*, 20 mayo, 1903.

⁵⁵² Archivo Municipal de Valencia, Actas de sesiones del Ayuntamiento, 2 marzo, 1903 (24): *Se aprobó un dictamen de la Comisión de Banda Municipal proponiendo se nombre director artístico de la Banda Municipal al maestro y compositor D. Salvador Giner.*

poema sinfónico *El festín de Baltasar*, transcrito para banda. Georges Bizet, con la suite nº 2 *La arlesiana* y Jules Massenet, representado por la suite *Escenas pintorescas*, son los autores franceses que gozan de mayor predicamento en los programas. La escuela italiana, por su parte, apenas aporta el prelude de la ópera *Mefistófeles*, de Boito, en tanto que la alemana, además de Wagner, incluye a menudo la célebre *Marcha militar*, de Schubert⁵⁵³. El propio López-Chavarri, en un artículo de 1906 acerca del estado de la vida sinfónica en Valencia, afirmaba que *actualmente la música sinfónica, salvo las aludidas iniciativas privadas que tienden a consolidar una Sociedad Filarmónica de aficionados, sólo la excelente banda municipal es la encargada de cultivarla*⁵⁵⁴.

Fallecido Santiago Lope en septiembre de 1906, su tarea de divulgación del género sinfónico la proseguiría Emilio Vega, quien se hizo cargo de la dirección de la Banda Municipal en febrero de 1907⁵⁵⁵. Su presentación oficial en calidad de director titular tuvo lugar en un concierto verificado en La Glorieta, el 24 de marzo. El programa del mismo suponía una novedad absoluta por cuanto figuraban, entre otras obras, la Sinfonía *Roma*, de Bizet; el *Andante* de la Sinfonía nº 5, de Beethoven; la Suite nº 1 *Peer Gynt*, de Grieg; y la *Marcha húngara* de *La condenación de Fausto*, de Berlioz⁵⁵⁶. Poco después, en mayo de aquel año, la Banda Municipal ofrecía el estreno en Valencia de la obertura *Egmont*, de Beethoven, dos años antes de su primera audición en versión orquestal, a cargo de la Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia⁵⁵⁷. No había finalizado 1907 cuando esta agrupación presentaría en octubre la *Obertura 1812*, de Chaikovsky, cuyo estreno orquestal acontecerá en 1916.⁵⁵⁸

Durante los años que siguieron, Emilio Vega intensificó su trabajo de transcripción de partituras sinfónicas, concebidas con el exclusivo fin de ser interpretadas en los conciertos de la Banda Municipal en La Glorieta. De este modo, el aficionado valenciano tuvo ocasión de familiarizarse con el poema sinfónico *Los preludios*, de Liszt; la obertura *Leonora nº 3*, de Beethoven; el prelude de *Tristán e Isolda*, de Wagner; *En las estepas del Asia Central*, de Borodin; la *Danza macabra*, de Saint-Saëns; la suite nº 2 *La arlesiana*, de Bizet; el poema sinfónico *El cazador maldito*, de Franck; la Sinfonía nº 6, *Patética*, de Chaikovsky; y una extensa nómina de títulos orquestales. A éstos se añaden una serie de obras que, como la Quinta Sinfonía, de Chaikovsky o el poema sinfónico *Finlandia*, de Sibelius, conocieron su estreno en

⁵⁵³ Consúltese Carrillo, Luisa, *Banda Municipal de Valencia: cien años de música*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2003, págs. 36 y 37.

⁵⁵⁴ *Las Provincias*, 30 mayo, 1906.

⁵⁵⁵ *El Mercantil Valencianol*, 2 febrero, 1907.

⁵⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 24 marzo, 1907.

⁵⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 5 mayo, 1907.

⁵⁵⁸ *Las Provincias*, 20 octubre, 1907.

la capital valenciana a través de la transcripción efectuada para banda ⁵⁵⁹. Su primera audición en versión orquestal tendría lugar con posterioridad, después de 1916.

No se abandonó, por esta razón, el repertorio característico de danzas, marchas y arreglos de composiciones líricas. De esta suerte, tanto Emilio Vega como Luis Ayllón, quien le sucediera en el cargo en 1912, trataron de combinar en los conciertos la ejecución de piezas ligeras del gusto popular con transcripciones de páginas sinfónicas de mayor extensión y complejidad formal ⁵⁶⁰. La siguiente reseña confirma los criterios utilizados para la elaboración de los programas:

La Banda Municipal celebrará mañana domingo su habitual concierto en el Paseo de La Glorieta, con arreglo al siguiente programa: 1. “La ritirata”, marcha italiana, Mario; 2. “Viaje por mar”, obertura, Mendelssohn; 3. “Danza macabra”, Saint-Saëns; 4. “Maruxa”, prelude del acto segundo, Vives; 5. “Leonora”, obertura, Beethoven; 6. “Sigfrido”, idilio, Wagner; 7. “Teruel”, jota, Andrés; 8. “Alegrías”, pasodoble, Lon ⁵⁶¹.

A lo largo del período abordado, la Banda Municipal de Valencia se convirtió en un instrumento de educación musical popular al servicio de la cultura de la ciudad. Por otra parte, la inclusión en los programas de partituras orquestales de primer orden contribuyó a la difusión del género sinfónico entre las clases más modestas de la población, fuera del ambiente burgués, un tanto restringido, del salón de conciertos. Desde el punto de vista estrictamente musical, la influencia de la Banda Municipal se reveló en dos aspectos: en primer término, fomentó el surgimiento de posibilidades alternativas de expresión musical, distintas del repertorio convencional para banda; y, en segundo lugar, elevó, con su ejemplo, el nivel artístico de este tipo de conjuntos instrumentales, al depurar los criterios de confección de los programas de concierto.

2. CONJUNTOS DE CÁMARA Y SINFONISMO

2.1 EL SEXTETO GOÑI

2.1.1 INTRODUCCIÓN

El Sexteto Goñi, cuya vida artística se extiende desde 1890 a 1901, con actuaciones circunstanciales en años subsiguientes, constituyó la más significativa formación de cámara valenciana de las postrimerías del siglo XIX, nacida con la finalidad de divulgar el género camerístico, luego del inicial impulso de la Sociedad de Cuartetos de Salvador Giner, en 1868 ⁵⁶², y las sesiones de música de cámara que la

⁵⁵⁹ Véanse *Las Provincias*, 14 abril, 1909 y *Las Provincias*, 28 febrero, 1915.

⁵⁶⁰ Consúltese Carrillo, Luisa, *op. cit.*, págs. 63 y 64

⁵⁶¹ *Las Provincias*, 5 diciembre, 1915.

⁵⁶² Véanse *Las Provincias*, 19 y 22 marzo, 1868 y *Las Provincias*, 5 abril, 1868.

Sociedad Económica de Amigos del País había instaurado durante la etapa 1872-1888 ⁵⁶³. El hecho de que sus miembros -Goñi, entre ellos- procedieran de la Orquesta Goñi se traduce en los programas de concierto, basados, en gran medida, en transcripciones de páginas orquestales que, simultáneamente, podían escucharse en los espectáculos sinfónicos de Valencia.

2.1.2 DESARROLLO HISTÓRICO (1890-1901)

Como se explicó en otro capítulo, Andrés Goñi había obtenido en octubre de 1886 la plaza de profesor de violín y viola en el Conservatorio de Valencia, tras el fallecimiento de su titular, Quintín Matas. Desde marzo de 1887, la prensa diaria cita el nombre de Goñi formando parte de diversos conjuntos de cámara integrados por profesores del Conservatorio que intervenían en los conciertos sacros de la Sociedad Económica, así como teatros, sociedades culturales y círculos recreativos de la capital valenciana ⁵⁶⁴. A principios de 1890, y con el ánimo de favorecer el cultivo de la música de cámara, Goñi establece la denominada “Sociedad de Cuartetos”, constituida por Roberto Segura, profesor de piano del Conservatorio, los alumnos Luis Sánchez (violín), José Lluch (viola) y Raimundo Calvo (violoncello), y el propio Goñi, en calidad de director y primer violín. El concierto inaugural se celebró en el Conservatorio, el 21 de febrero de 1890, con obras de Beethoven, Rubinstein y Mendelssohn, cosechando, en opinión de *El Mercantil Valenciano*, un rotundo éxito:

Con mucha brillantez inauguró anoche los conciertos de música clásica la sociedad de cuartetos de reciente constituida en esta capital bajo la dirección de los distinguidos profesores del Conservatorio Sres. Segura y Goñi, a quienes secundan los aventajados discípulos de dicho centro Sres. Sánchez, Lluch y Calvo, que tocan respectivamente el violín, la viola y el violoncello.

Un público muy escogido ocupaba buena parte del gran salón de audiciones del Conservatorio (...) Los profesores Sres. Segura y Goñi confirmaron por modo extraordinario la reputación de que gozan el primero como notable pianista y el segundo como violinista inteligente; pero en honor de la verdad, debemos confesar que no nos extrañó tanto su brillante intervención en el concierto como la que en éste tuvieron los discípulos del Conservatorio Sres. Sánchez, Lluch y Calvo, quienes anoche conquistaron en buena lid el dictado de profesores, dignos de compartir con aquéllos las ovaciones que les dispensó el auditorio ⁵⁶⁵.

A lo largo del mes de marzo, la Sociedad de Cuartetos ofreció cuatro conciertos más, incluyendo páginas camerísticas de Schubert, Grieg -que se escuchaba por vez primera en Valencia- y Mozart. *En resumen*, explicaba *El Mercantil Valenciano*, al término de la última sesión, del día 21 de marzo, los

⁵⁶³ Consúltense Ranch Sales, Amparo, “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia”, en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia* (1987-1988), Valencia, 1989, págs. 61-80; y Gimeno Lassala, J., “Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Primera época: 1872-1884”, en *Las Provincias*, 8 enero, 1946.

⁵⁶⁴ Véanse *Las Provincias*, 1, 4, 5, 11, 18, 27 y 30 marzo, 1887; *Las Provincias*, 30 octubre, 1887; *Las Provincias*, 18 noviembre, 1888; *Las Provincias*, 9 diciembre, 1888; *Las Provincias*, 3 y 4 mayo, 1889.

⁵⁶⁵ *El Mercantil Valenciano*, 22 febrero, 1890.

concurrentes a los conciertos de música di camera han quedado altamente satisfechos de los esfuerzos de los profesores que en su ejecución han tomado parte, y si hemos de reflejar la opinión del público, aquéllos han superado las esperanzas que habían hecho concebir⁵⁶⁶. No limitó, sin embargo, la Sociedad de Cuartetos su campo de actuación al Conservatorio, sino que extendió su actividad sobre otros escenarios de interés. Así, el 16 de noviembre amenizaba el acto de apertura de curso de la “Institución para la enseñanza de la mujer”, con piezas de cámara de Haydn, Mozart y Mendelssohn⁵⁶⁷.

Tras el triunfo alcanzado en 1890, el Conservatorio organizaría un nuevo ciclo de seis conciertos de música de cámara durante el período comprendido entre el 3 de enero y 20 de febrero de 1891. Fuera de ello, la prensa registra la presencia de la Sociedad de Cuartetos en diversos actos. En efecto, la Sociedad de Socorros Mutuos de la Dependencia Mercantil verificó en sus salones, el 25 de enero, una velada literario-musical con la participación de la Sociedad de Cuartetos. El programa comprendía varias transcripciones de títulos orquestales de Giovanni Bolzoni, Gillet y Boccherini, que la Orquesta Goñi había dado a conocer en 1890⁵⁶⁸. Poco después, a comienzos del mes de abril, el propietario del Café Escocés, ubicado en la calle Pascual y Genís, contratará los servicios de esta agrupación, reconvertida en “Sexteto Goñi”, y formada por Goñi y Sánchez, como violines, Doñate y Lluch, violas, y Calvo y Gallego, al violoncello. Se efectuaron cuatro conciertos, confeccionando las programaciones con una nutrida selección de fantasías de óperas y arreglos para sexteto de partituras orquestales, donde abundaban las danzas y bailes de salón. Citemos, entre otras piezas, una fantasía sobre *Los hugonotes* y la *Gran marcha* de la ópera *El Profeta*, ambas de Meyerbeer; la danza *Les Vergers-Wateau*, de Grieg; *Sevillanas*, de Albéniz; la polka *Ramos del bosque*, de Philipp Fahrbach; el vals *Lejos del baile*, de Gillet; una gavota para cuerda y el *Minueto*, de Bolzoni; la obertura de *Raymond*, de Thomas; la *Fantasia sobre Carmen*, de Bizet; la melodía *Al borde del mar*, de Dunkler; y la *Marcha de los sacerdotes*, perteneciente a *Atalía*, de Mendelssohn⁵⁶⁹. Resulta significativo apuntar que algunas de estas composiciones eran ya conocidas en su versión original para orquesta; otras, en cambio, se oían por primera vez, como los títulos de Dunkler, Mendelssohn, Fahrbach o Albéniz. Conviene, por otra parte, precisar que nos referimos, obviamente, a meras “reducciones”, con todas las objeciones que puedan aducirse. Con todo, no puede negarse que la audición de las citadas obras suponía, en definitiva, un enriquecimiento de la cultura musical del aficionado, así como la depuración de sus inquietudes y gustos artísticos, centrados, casi invariablemente, en el tradicional repertorio lírico. El año finalizó con una nueva actuación, del día 4 de

⁵⁶⁶ *El Mercantil Valenciano*, 22 marzo, 1890.

⁵⁶⁷ *El Mercantil Valenciano*, 16 noviembre, 1890.

⁵⁶⁸ *Las Provincias*, 25 enero, 1891.

⁵⁶⁹ Véase *Las Provincias*, 28 marzo, 2, 4, 11 y 12 abril, 1891.

octubre, durante la apertura de curso de la “Institución para la enseñanza de la mujer”, donde se tocaron piezas de Juan Bautista Plasencia, Weber, Mendelssohn y Schumann ⁵⁷⁰.

Llegado 1892, la Sociedad de Cuartetos reanudaba el ciclo de sesiones de música de cámara en el Conservatorio, que arrojó una cifra de tres conciertos, desde el 25 de marzo al 8 de abril. Su presencia se detecta, asimismo, en otros escenarios. Así, el 15 de marzo, en la fiesta que la Academia de la Juventud Católica celebró en honor de Santo Tomás de Aquino, la formación interpretaría varias obras de Haydn, Beethoven y Chaikovsky, un compositor que, hacia aquellas fechas, era poco menos que desconocido en la ciudad del Turia ⁵⁷¹. A finales del mes octubre, la orquesta de cámara que lideraba Goñi, ya en cuarteto, quinteto o, más comúnmente, sexteto -de cuerda o con piano-, en función del repertorio a ejecutar, brindó su concurso en los actos de apertura de curso del Ateneo Casino Obrero y, de nuevo, la “Institución para la enseñanza de la mujer” ⁵⁷². La última intervención de que tenemos constancia se sitúa en diciembre, contratado el Quinteto Goñi en el Gran Café de París, con programas de concierto similares a abril de 1891, en el Café Escocés. Dentro del capítulo de novedades, pueden destacarse la *Marcha de las antorchas n° 1*, de Meyerbeer; el vals *Una tarde en Madrid*, de Fahrbach; una danza de Anton Rubinstein con el título *Los novios de Cachemira*, correspondiente a la ópera *Feramors*; la *Cavatina*, de Joseph Raff; y los valeses *Farfalla*, de Roques. Como fuera una constante desde 1891, algunas de estas piezas, caso por ejemplo de las partituras de Raff, Roques o Fahrbach, habían conocido su estreno en versión orquestal aquel mismo año de la mano de la Orquesta Goñi ⁵⁷³.

Prosigue su andadura la agrupación de Goñi en 1893. El 12 de marzo, se verificaba la fiesta anual de la Academia de la Juventud Católica en honor de Santo Tomás de Aquino. Por la mañana, durante la misa en el colegio de Santo Tomás de Villanueva, la Sociedad de Cuartetos ejecutó varias obras de cámara de Haydn, Mozart y Mendelssohn. Unas horas más tarde, este mismo conjunto, al que se unieron Doñate y Gallego, formando el Sexteto Goñi, ofrecería en los salones de la citada entidad la obertura de *Raymond*, de Thomas; la *Marcha de las antorchas n° 1*, de Meyerbeer; y diversos números de la suite orquestal *Escenas pintorescas*, de Jules Massenet ⁵⁷⁴. No había transcurrido una semana, cuando Andrés Goñi organizaba dos conciertos en el Círculo de Comercio y Fomento, al frente de una pequeña orquesta compuesta de doce músicos. Se trataba, básicamente, del Sexteto Goñi, reforzado por seis profesores de la Orquesta Goñi. Las sesiones, los días 17 y 24 marzo, comportaron novedades significativas, entre otras la *Fantasia sobre Roberto el diablo*, de Meyerbeer; la melodía romántica *Un bello sueño*, del checo Alphonse

⁵⁷⁰ *Las Provincias*, 4 octubre, 1891.

⁵⁷¹ *Las Provincias*, 15 marzo, 1892.

⁵⁷² *El Mercantil Valenciano*, 31 octubre, 1892.

⁵⁷³ *Las Provincias*, 7 y 11 de diciembre, 1892.

⁵⁷⁴ *Las Provincias*, 12 marzo, 1893.

Czibulka; la *Gavota*, de Echevarría; la *Polonesa de concierto*, de Apolinar Brull; y la obertura operística de *Tutti in maschera*, de Carlo Pedrotti ⁵⁷⁵. La prensa confirma, igualmente, la presencia del Quinteto Goñi, dirigido esta vez por José Lluch, en el Gran Café de París, durante los meses de abril y mayo:

Los conciertos que en el Café de París viene dando el excelente quinteto de la orquesta Goñi, que dirige el profesor Sr. Lluch, llevan todas las noches al referido café un público numeroso. Los profesores, cada audición, dan a conocer obras nuevas, y la concurrencia premia su trabajo aplaudiéndoles mucho y haciéndoles repetir las que más le chocan, por la precisión con que son interpretadas ⁵⁷⁶.

Por fin, hasta donde alcanza la información de que disponemos, el Sexteto Goñi actuará en la sesión pública anual de distribución de premios que la Sociedad Económica celebró el 9 de diciembre. El programa presentaba las siguientes obras: una marcha de Charles Gounod -se ignora el título concreto-; la *Gavota*, de Gillet; el preludeo del oratorio *El diluvio*, de Saint-Saëns; la *Siciliana* de *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni; y la *Gran marcha* perteneciente a la ópera *El Profeta*, de Meyerbeer ⁵⁷⁷.

1894 significó, sin duda, un período de enorme actividad del Sexteto Goñi, como lo acreditan sus numerosas participaciones en diferentes actos y espectáculos de variada naturaleza. El año se iniciaba con un concierto en el Conservatorio, con fecha de 21 de enero, donde tomó parte Enrique Granados en calidad de pianista acompañante ⁵⁷⁸. Además de piezas a piano solo, interpretadas por el músico catalán, y la ejecución del *Quinteto con piano en Mi bemol mayor* op. 47, de Schumann, se ofrecieron la obertura de *Der Freischütz*, de Weber, el *Largo* de *Jerjes*, de Haendel, cuyo estreno orquestal llegará en 1898, y un scherzo, de Mendelssohn, sin otra indicación en el programa. La presencia del joven Granados en la ciudad del Turia fue recogida ampliamente por la prensa local:

De todos esos jóvenes artistas, uno solo era casi desconocido para el público. Muy pocos conocíamos a Granados. La mayoría lo oyó anoche por primera vez y le acogió con aplauso espontáneo, franco y entusiasta, ratificando el fallo de los que ven en Granados un artista de altos vuelos, merecedor de los elogios que le han tributado maestros, críticos y aficionados (...) Granados interpreta con religiosa escrupulosidad a los grandes maestros (...) Sólo ejecuta aquello que escribió el autor y éste aparece a los ojos del auditorio tal como es, no como quiere que sea el intérprete. Esta manera de ejecutar, si no es tan brillante como la otra manera libre, es, en cambio, más fiel, más exacta y ajustada a lo que pide el arte del verdadero concertista ⁵⁷⁹.

⁵⁷⁵ *Las Provincias*, 17 y 22 marzo, 1893.

⁵⁷⁶ *Las Provincias*, 17 mayo, 1893.

⁵⁷⁷ *Las Provincias*, 9 diciembre, 1893.

⁵⁷⁸ Granados se había dado a conocer en Valencia en julio de 1893, cuando ofreció una audición íntima a sus amigos y admiradores en el almacén de pianos Turell. *Las Provincias*, 18 julio, 1893.

⁵⁷⁹ *Las Provincias*, 22 enero, 1894.

En febrero, el Conservatorio organizó un ciclo de conciertos de música clásica, a cargo del Sexteto Goñi. Se verificaron cuatro sesiones, entre el 16 de febrero y 28 marzo. En cuanto al apartado de novedades, junto a Goñi, Sánchez, Lluch y Calvo -base instrumental de la Sociedad de Cuartetos-, se añaden los nombres de Matías Guzmán, al contrabajo, y José Bellver, como pianista. Los programas se caracterizaron por su eclecticismo, en el sentido de agrupar conjuntamente obras de cámara y transcripciones de títulos orquestales. De estas últimas, cabría mencionar la *Rapsodia húngara n.º 2*, de Liszt; la *Fantasia de Fausto*, de Gounod; el poema sinfónico *Danza macabra*, de Saint-Saëns; una fantasía sobre la ópera *Lohengrin*, de Wagner; y el estreno de la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn, cuya partitura original para orquesta, como es bien sabido, se presentaría en 1897⁵⁸⁰.

El mes de marzo registra la participación del Sexteto Goñi en dos actos. A semejanza de 1892 y 1893, la agrupación de Andrés Goñi actuará en la fiesta en honor de Santo Tomás de Aquino que la Academia de la Juventud Católica celebró el 12 de aquel mes⁵⁸¹. Semanas después, el 31 de marzo, intervenía en el Conservatorio, durante una velada organizada por la Juventud Republicana en homenaje al poeta Constantí Llombart. En ambos conciertos, se ejecutaron composiciones ya conocidas, amén de la obertura de la ópera *Le roman d'Elvire*, de Thomas y la *Marcha fúnebre para el entierro de una marioneta*, de Gounod, que se escuchaban por vez primera en reducción para sexteto⁵⁸².

A primeros de abril, el día 8, el Sexteto Goñi actuaba amenizando los intermedios de la velada organizada por la Academia Jurídico-Escolar en el Conservatorio⁵⁸³. Un mes más tarde, el 12 de mayo, el Sexteto Goñi interpretaría una selección de piezas de su repertorio en una exposición de flores del Círculo de Bellas Artes⁵⁸⁴. De nuevo, constatamos su presencia el 17 de junio, en un concierto del Teatro Principal a beneficio de la Asociación Protectora de Niños⁵⁸⁵. Sólo unos días después, el 23 de junio, el Sexteto volvía a prestar su concurso en el Círculo de Bellas Artes, durante una Exposición de Antigüedades⁵⁸⁶.

A continuación, según refieren los diarios valencianos, en noviembre, el Sexteto Goñi era contratado en el Gran Café de España a fin de amenizar las veladas nocturnas de aquel establecimiento. Fueron, en total, 71 conciertos, a lo largo del período que abarca desde el 3 de noviembre al 5 de abril de 1895. Del

⁵⁸⁰ Véanse *Las Provincias*, 13, 16 y 25 febrero, 1894 y *Las Provincias*, 2 y 9 marzo, 1894.

⁵⁸¹ *Las Provincias*, 12 marzo, 1894.

⁵⁸² *Las Provincias*, 31 marzo, 1894.

⁵⁸³ *Las Provincias*, 8 abril, 1894.

⁵⁸⁴ *Las Provincias*, 12 mayo, 1894.

⁵⁸⁵ *Las Provincias*, 18 junio, 1894.

⁵⁸⁶ *Las Provincias*, 23 junio, 1894.

examen del repertorio de esta formación pueden valorarse, entre otros aspectos, el predominio de géneros, títulos y autores y, en consecuencia, la relación existente con el movimiento sinfónico que, paralelamente, se desarrollaba a través de la Orquesta Goñi en la gran sala de conciertos. Por lo que respecta a los géneros y formas musicales, podemos establecer cuatro categorías, en orden de mayor a menor representatividad en los programas de concierto:

1. **Fantasías sobre óperas.** Constituye, con mucho, el género más abundante en el catálogo del Sexteto Goñi. Podemos hablar, en esencia, de paráfrasis elaboradas sobre distintos temas o motivos extraídos de la ópera de la que tomaban el título. Los ejemplos son innumerables, destacando las fantasías sobre óperas de Meyerbeer: *La Africana*, *Los hugonotes* y *Roberto el diablo*, las fantasías sobre *Aida* e *Il Trovatore*, de Verdi; *Lohengrin* y *Tannhäuser*, de Wagner; *Fausto* y *Mireille*, de Gounod; *Los Puritanos*, de Bellini; *Martha*, de Flotow; *La judía*, de Halévy; *Adriana Angot* y *Le petit Duc*, de Lecocq; *La hija del Regimiento* y *La favorita*, de Donizetti; *La gran Duquesa de Gérolstein*, de Offenbach; *Don Giovanni*, de Mozart; *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, y una nómina extensa de títulos.

2.-**Oberturas de ópera.** Nos referimos, obviamente, a la convencional sinfonía operística, adaptada para sexteto de cuerda. Pueden mencionarse, entre otras, las sinfonías de *Le roman d'Elvire* y *Raymond*, de Thomas; *Dinorah*, de Meyerbeer; *Semiramis*, de Rossini; *Der Freischütz*, de Weber; *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai; *Tutti in maschera*, de Pedrotti; *Cleopatra*, de Mancinelli, etc.

3.-**Valses.** La popular danza austríaca de salón en compás ternario aparece representada en muchos programas, casi siempre como pieza final de concierto. Sobresalen, en cuanto a número de obras se refiere, un nutrido grupo de títulos del francés Émile Waldteufel: *España*, *Deux à deux*, *Étincelles*, *Tout Paris*, *Souviens-toi*, *Fontaine lumineuse*, amén de valeses de Johann Strauss, Philipp Fahrbach, Louis Ganne, y otros autores hoy completamente olvidados, como Gelli, Bucalossi, Echevarria, Gillet y Goublier.

4.- **Marchas.** Perteneciente a una ópera o, más a menudo, como composición orquestal independiente, descuellan la *Marcha de las antorchas n° 1* y la *Marcha de El Profeta*, de Meyerbeer; la *Marcha fúnebre para el entierro de una marioneta*, de Gounod; la *Marcha nupcial de Lohengrin*, de Wagner; la *Marcha rusa y Lorraine*, de Ganne; *Marcha gallarda*, de Goublier; *La toulonnaise*, de Weyler; *Marcha de los Moujicks*, de Renelle; *Marcha oriental*, de Tavan, y un largo etcétera.

5.- **Otros géneros.** Junto a los géneros y formas anteriores, que conforman el grueso principal del repertorio del Sexteto Goñi, encontramos aisladamente algún poema sinfónico, como la *Danza macabra*, de Saint-Saëns y *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*, de Giner. Citemos, a su vez, varias páginas de marcado acento nacionalista, como la *Retreta croata*, de G. Marie; *Sevillanas*, de Albéniz; *Serenata española*, de Espí; *Rapsodia noruega n° 2*, de Johan Svendsen; la *Fantasia sobre aires españoles*, de Gevaert; y la *Rapsodia húngara n° 2*, de Liszt. Dentro del género de la obertura de concierto, se incluyen,

a modo de excepción, *La gruta de Fingal* y la obertura para el drama *Ruy-Blas*, de Mendelssohn. La suite orquestal se halla representada por varios números de la *Fantasia morisca*, de Chapí y *Escenas pintorescas*, de Massenet. Completan el catálogo, fuera de todo interés, alguna melodía romántica, bailables de ópera y danzas como la polka, polonesa, gavota y minueto.

La conclusión principal que se deduce de la relación precedente es, sin duda, el peso específico del género lírico, ya a través de fantasías sobre óperas, ya mediante sinfonías operísticas, frente al conjunto restante de formas musicales. En segundo término, según se ha comprobado, figuran valeses y marchas, esto es, partituras fáciles, brillantes y de efecto, como concesión al gusto popular. Suelen introducirse, como norma general, al comienzo (marcha) y final (vals) de todo espectáculo. De ahí se infiere que los compositores que disfrutaron de mayor protagonismo en los conciertos fueron, evidentemente, operistas como Meyerbeer o Gounod, autores de valeses, como Waldteufel y aquellos otros que, como el francés Louis Ganne, despuntaron en el campo de la música militar y, en concreto, la marcha.

Un porcentaje elevado de estas obras engrosaba el catálogo de la Orquesta Goñi, entre oberturas de ópera, valeses, marchas, melodías, poemas sinfónicos, oberturas y páginas de corte nacionalista, algunas de las cuales conocerían, con posterioridad, su estreno para orquesta sinfónica, como la *Canzonetta* del *Concierto romántico*, de Benjamin Godard (1897); la *Retreta croata*, de G. Marie (1898); la obertura de *Semiramis*, de Rossini (1896); la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn (1897); o el prelude del oratorio *El diluvio*, de Saint-Saëns (1898). Por supuesto, el tipo de oyente que acudía al café demandaba un repertorio más sencillo y asequible que el melómano de la sala de conciertos, por lo que parece lógico que Goñi descartara de los programas títulos de mayor duración y complejidad formal, como piezas de cámara o movimientos sinfónicos, sin perjuicio, no obstante, de incorporar de modo excepcional obras que, en principio, podrían calificarse de difícil comprensión, como alguna obertura de concierto, número de suite o poema sinfónico.

No se agota el año 1895 con las sesiones del Gran Café de España, sino que el Sexteto Goñi dirigió sus esfuerzos hacia otros ámbitos. El 10 de marzo, en la velada anual organizada por la Academia de la Juventud Católica en honor de Santo Tomás de Aquino, el conjunto de Goñi ejecutó varias composiciones de su repertorio⁵⁸⁷. Hacia mediados de mayo, el día 17, el Sexteto Goñi, compuesto por Sánchez, Doñate, Calvo, Guzmán, José Bellver, como pianista, y el propio Goñi, intervenía llenando los intermedios de una función extraordinaria del Teatro Principal donde actuó el cantante del Real, Antonio Baldelli⁵⁸⁸. Sólo un día después, la prensa atestigua la participación de la citada agrupación en una exposición de pinturas del Círculo de Bellas Artes. Se celebraron dos conciertos, el 18 y 19 de mayo, confeccionando los programas

⁵⁸⁷ *Las Provincias*, 9 marzo, 1895.

⁵⁸⁸ *Las Provincias*, 17 mayo, 1895.

con una selección de valsos, marchas y fantasías que habían gozado de especial predilección en los conciertos del Gran Café de España ⁵⁸⁹.

A juzgar por las noticias que recogen los medios de comunicación, la actividad del Sexteto a lo largo del año 1896 fue muy escasa. Se reduce, tan solo, a la tradicional fiesta de la Academia de la Juventud Católica en honor de Santo Tomás de Aquino, efectuada el 2 de mayo. Actuó en la misa de la mañana, en la iglesia parroquial de Santa Catalina y, con posterioridad, durante la velada de la tarde, que tuvo lugar en los salones de esta corporación. ⁵⁹⁰. Tampoco 1897 resultó especialmente fecundo en acontecimientos artísticos. Los diarios refieren una actuación del Sexteto Goñi, amenizando un festival celebrado el 17 de enero, en el Círculo Aragonés, con ocasión del reparto de premios a los alumnos del Colegio Boix ⁵⁹¹. A finales de marzo, como fuera ya costumbre, en el marco de la celebración anual que los estudiantes de Valencia efectuaban en homenaje a Santo Tomás de Aquino, el Sexteto Goñi interpretaría diversas composiciones en la misa y velada literario-musical subsiguiente ⁵⁹².

Apenas inaugurado el año 1898, el Café de España contrataba, de nuevo, los servicios del conjunto de cámara que dirigía Andrés Goñi. *El Café de España*, señalará *El Mercantil Valenciano*, *ha vuelto a sus mejores tiempos (...) El sábado por la noche, primer día de concierto, fue tal la animación que había en dicho café, que fueron muchas las familias que se retiraron por no encontrar asiento. De la interpretación del concierto nada hemos de decir: como cosa del Sr. Goñi, admirable* ⁵⁹³. Finalmente, se llevaron a cabo cincuenta sesiones, desde enero hasta marzo, en las cuales se ejecutaron piezas ya conocidas, amén de partituras nuevas, como la marcha andaluza *Fiesta nacional*, de Gallego; *Retreta austríaca*, de K. Bela; la obertura de *I Pagliacci*, de Leoncavallo; los bailables de *La Gioconda*, de Ponchielli; la obertura de *Poeta y aldeano*, de Suppé; y varias fantasías sobre zarzuelas de Caballero, Gaztambide, y otros. Tiempo después, a fines de noviembre, la prensa daba cuenta de un nuevo ciclo de conciertos del Sexteto Goñi en el Gran Café de España ⁵⁹⁴.

Escasea la información acerca de esta orquesta en 1899, que interviene únicamente en la fiesta anual de la Academia de la Juventud Católica, celebrada el 12 de marzo ⁵⁹⁵. Ya en febrero de 1900, Andrés Goñi abandonaba Valencia contratado en Portugal para asumir la dirección de la Orquesta de la Real

⁵⁸⁹ *Las Provincias*, 18 mayo, 1895.

⁵⁹⁰ *Las Provincias*, 3 mayo, 1896.

⁵⁹¹ *Las Provincias*, 18 enero, 1897.

⁵⁹² *Las Provincias*, 29 marzo, 1897.

⁵⁹³ *El Mercantil Valenciano*, 3 enero, 1898.

⁵⁹⁴ *El Mercantil Valenciano*, 30 noviembre, 1898.

⁵⁹⁵ *Las Provincias*, 11 marzo, 1899.

Academia de Amadores de la Música, así como ocupar la cátedra de violín del Conservatorio de Lisboa. No parece, sin embargo, que el Sexteto que llevaba su nombre se disolviera, como advertimos en la siguiente noticia, publicada en marzo:

*El Centro Mercantil del Grao inaugurará esta noche una serie de conciertos a cargo del escogido sexteto de la orquesta Goñi. He aquí el programa del primero: Obertura de “Mignon”, Thomas; “En la Alhambra”, serenata, Bretón; Fantasía de “Lohengrin”, Wagner; “Rapsodia húngara en do menor”, Liszt; “Dulce caricia”, cuerda sola, primera vez, Gilet; Fantasía de “La Marsellesa”, Caballero*⁵⁹⁶.

Una nueva reseña, con fecha de 26 de mayo, confirma nuestra tesis:

*La velada que se celebró el jueves en el Círculo Mercantil estuvo muy concurrida y viéronse muchas y distinguidas señoritas. La velada la amenizó el notable sexteto que dirigió en otro tiempo el maestro Goñi*⁵⁹⁷.

El 4 de agosto, tenía lugar la inauguración al público del “Salón Novedades”, en el Paseo de La Glorieta, construido expresamente para acoger los primeros espectáculos de cinematógrafo en Valencia. Los entreactos, explicaba *El Mercantil Valenciano*, serán amenizados por un sexteto de profesores de la orquesta que dirigió el Sr. Goñi⁵⁹⁸. Al igual que sucediera el año anterior, en noviembre el Sexteto Goñi volverá a trabajar en el Gran Café de España, ofreciendo conciertos todos los días de la semana, excepto jueves y domingos⁵⁹⁹.

Alcanzado el punto de mayor apogeo en la trayectoria artística de este conjunto, su actividad decae bruscamente, hasta desaparecer varios años después. Todavía en 1901, el Sexteto Goñi participaría, en marzo, en la velada literario-musical de la Academia de la Juventud Católica⁶⁰⁰, así como la sesión de inauguración del Salón Sánchez-Ferrís, del día 30 de abril, donde interpretó las oberturas de *Der Freischütz*, de Weber y *Le roman d’Elvire*, de Thomas⁶⁰¹. Desde entonces, el Sexteto Goñi limitará su presencia en la capital valenciana a la fiesta anual de la Academia de la Juventud Católica, actuando los años 1902, 1905, 1906 y 1911⁶⁰². A partir de esta última fecha, los diarios no vuelven a consignar nuevas intervenciones de la agrupación, lo que explicaría su definitiva disolución. La razón debemos buscarla en la fundación, en junio de 1901, del “Cuarteto Calvo”, integrado en sus orígenes por Raimundo Calvo

⁵⁹⁶ *Las Provincias*, 25 marzo, 1900.

⁵⁹⁷ *Las Provincias*, 26 mayo, 1900.

⁵⁹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 4 agosto, 1900.

⁵⁹⁹ *El Mercantil Valenciano*, 5 noviembre, 1900.

⁶⁰⁰ *Las Provincias*, 2, 9 y 11 marzo, 1901.

⁶⁰¹ *Las Provincias*, 30 abril, 1901.

⁶⁰² Véanse *Las Provincias*, 10 marzo, 1902; *Las Provincias*, 1 febrero y 11 marzo, 1905; *Las Provincias*, 12 marzo, 1906; y *Las Provincias*, 14 marzo, 1911.

(violoncello), José Lluch (viola) y Matías Guzmán (contrabajo), componentes del Sexteto Goñi, a quienes se sumaron los violinistas Fayos, Taberner, y el pianista Cortés. La presentación oficial del cuarteto se llevó a cabo el 10 de junio de 1901, en el Salón Sánchez-Ferrís. Constó el programa de partituras de cámara de Mozart y Schumann, junto con la obertura *La gruta de Fingal*, una pieza de *Romanzas sin palabras*, ambas de Mendelssohn, y la *Danza macabra*, de Saint-Saëns, obras, por otra parte, ya interpretadas con el Sexteto Goñi ⁶⁰³. La participación, una vez desaparecido el Sexteto, en la festividad anual de marzo de la Academia de la Juventud Católica -años 1902, 1905, 1906 y 1911- podría entenderse como un compromiso con esta corporación o, simplemente, el deseo “nostalgico” de reunirse cada cierto tiempo para tocar música. Un dato avala nuestro argumento: la prensa, desde 1901, al mencionar esta agrupación, cita explícitamente al “antiguo sexteto Goñi”, dando por hecho su inexistencia en aquellas fechas. *La parte musical*, explicaba *Las Provincias*, a propósito de una velada literario-musical en la Academia de la Juventud Católica, en febrero de 1905, *estará a cargo del sexteto que dirigió en otro tiempo D. Andrés Goñi* ⁶⁰⁴.

2.1.3 INDICE DE LUGARES DE ACTUACIÓN PÚBLICA DEL SEXTETO GOÑI

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Conservatorio	Conciertos de música de cámara	21 febrero-21 marzo	1890
Institución para la enseñanza de la mujer	Acto apertura de curso	16 noviembre	1890
Conservatorio	Conciertos de música de cámara	3 enero-20 febrero	1891
Sociedad Dependencia Mercantil	Velada literario-musical	25 enero	1891
Café Escocés	Conciertos	2 al 12 abril	1891
Institución para la enseñanza de la mujer	Acto apertura de curso	4 octubre	1891
Conservatorio	Conciertos de música de cámara	25 marzo-8 abril	1892
Academia Juventud Católica	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	15 marzo	1892
Ateneo Casino Obrero	Acto apertura de curso	30 octubre	1892
Institución para la enseñanza de la mujer	Acto apertura de curso	30 octubre	1892
Gran Café de París	Conciertos	Diciembre	1892
Academia Juventud Católica	Misa y velada en honor Sto. Tomás Aquino	12 marzo	1893

⁶⁰³ *Las Provincias*, 11 junio, 1901.

⁶⁰⁴ *Las Provincias*, 1 febrero, 1905.

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Círculo Comercio	Conciertos a doble sexteto	17 y 24 marzo	1893
Gran Café de París	Conciertos	abril y mayo	1893
Sociedad Económica	Sesión pública de distribución de premios	9 diciembre	1893
Conservatorio	Concierto con Enrique Granados	21 enero	1894
Conservatorio	Conciertos	16 febrero-28 marzo	1894
Academia Juventud Católica	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	12 marzo	1894
Conservatorio	Velada Juventud Republicana	31 marzo	1894
Conservatorio	Velada Academia Jurídico-Escolar	8 abril	1894
Círculo Bellas Artes	Exposición de flores y plantas	12 mayo	1894
Teatro Principal	Concierto a beneficio Asoc. Protectora de Niños	17 junio	1894
Círculo Bellas Artes	Exposición de antigüedades	23 junio	1894
Gran Café de España	Conciertos	3 noviembre-5 abril	1894 1895
Academia Juventud Católica	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	10 marzo	1895
Teatro Principal	Concierto cantante Antonio Baldelli	17 mayo	1895
Círculo Bellas Artes	Exposición de pinturas	18 y 19 mayo	1895
Academia Juventud Católica	Misa y velada en honor Sto. Tomás Aquino	2 mayo	1896
Círculo Aragonés	Reparto premios alumnos Colegio Boix	17 enero	1897
Academia Juventud Católica	Misa y velada en honor Sto. Tomás Aquino	28 marzo	1897
Gran Café de España	Conciertos	enero-marzo	1898
Gran Café de España	Conciertos	diciembre	1898
Academia Juventud Católica	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	12 marzo	1899
Centro Mercantil del Grao	Conciertos	marzo-abril	1900
Círculo Mercantil	Velada literario-musical	24 mayo	1900
La Glorieta	Inauguración "Salón Novedades"	4 agosto	1900
Gran Café de España	Conciertos	noviembre	1900
Academia Juventud Católica	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	10 marzo	1901

ESCENARIO	MOTIVO	FECHA	AÑO
Salón Sánchez-Ferrís	Acto de inauguración de este local	30 abril	1901
Academia Católica Juventud	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	9 marzo	1902
Academia Católica Juventud	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	12 marzo	1905
Academia Católica Juventud	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	11 marzo	1906
Academia Católica Juventud	Velada en honor Santo Tomás de Aquino	13 marzo	1911

2.1.4 COMPOSITORES CON MAYOR NÚMERO DE OBRAS EN EL REPERTORIO DEL SEXTETO GOÑI

AUTOR	NACIONALIDAD	Nº DE OBRAS
Meyerbeer (Giacomo)	Alemania	8
Waldteufel (Émile)	Francia	7
Ganne (Louis)	Francia	6
Gounod (Charles)	Francia	4
Wagner (Richard)	Alemania	4
Gillet	Francia	4

2.1.5 COMPOSICIONES MÁS INTERPRETADAS POR EL SEXTETO GOÑI

OBRA	AUTOR
<i>Cavalleria rusticana</i> (siciliana)	Mascagni (Pietro)
<i>Escenas pintorescas</i> (ángelus)	Massenet (Jules)
<i>Fantasia de Cavalleria rusticana</i>	Mascagni (Pietro)
<i>Rapsodia húngara n.º 2</i>	Liszt (Franz)
<i>El Profeta</i> (marcha)	Meyerbeer (Giacomo)
<i>Danza macabra</i>	Saint-Saëns (Camille)
<i>Le roman d'Elvire</i> (obertura)	Thomas (Ambroise)
<i>Fantasia de Fausto</i>	Gounod (Charles)
<i>Fantasia de Los hugonotes</i>	Meyerbeer (Giacomo)

OBRA	AUTOR
<i>Marcha de las Antorchas n° 1</i>	Meyerbeer (Giacomo)
<i>Tutti in maschera</i> (obertura)	Pedrotti (Carlo)

2.2 CAFÉS Y CINEMATÓGRAFOS

2.2.1 EL CAFÉ CONCIERTO EN VALENCIA

Con el término “Café Concierto” designamos uno de los núcleos de actividad musical más relevantes de la España decimonónica, junto con el salón burgués. Era, en esencia, un establecimiento donde, al margen de los servicios que ofrece cualquier local de estas características -cafés, bebidas, aperitivos, etc-, podía escucharse música a través de las más diversas combinaciones instrumentales, desde el piano a la pequeña orquesta u orquestina, pasando por el conjunto de cámara: dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto y septeto. El origen del Café Concierto se sitúa en Alemania, para trasladarse con posterioridad a París, instaurándose en los albores del siglo XIX. Por lo que respecta a España, según ha puesto de manifiesto Emilio Casares, tuvo especial relieve en la ciudad de Barcelona, desde donde muy probablemente se extendió esta costumbre⁶⁰⁵.

Sobre el propósito que alentó su creación, el nacimiento del Café Concierto respondía a la necesidad de atender a aquellos individuos que, con tiempo y dinero escasos, demandaban un lugar de esparcimiento y distracción durante las veladas de tarde y noche. Fuera de esta finalidad básica, resulta evidente que sirvió, y aquí radica nuestro interés, para dar a conocer gran parte del repertorio europeo, incluyendo la música orquestal, mediante versiones y arreglos facilitados lo cual, en definitiva, favoreció su difusión entre el aficionado socialmente más bajo y, por ende, con menor poder adquisitivo. Emilio Casares, en su excelente trabajo acerca del Café Concierto en la España del siglo XIX, describe el desarrollo de estas sesiones musicales:

El intérprete producía una especie de música de fondo y muchas veces estaba invisible, aunque normalmente era escuchado con atención; sabemos que en los momentos álgidos de esta moda existieron cafés que imponían silencio para poder oír la música. La hora más normal era entre las ocho y diez y media, aunque algunos tenían música de tres a cinco de la tarde, por la noche, e incluso por la mañana. La asistencia era barata, 25 céntimos con consumición de café, lo que motivaba que familias enteras pasasen la tarde en el local (...) en algunos de ellos se levantaba un pequeño escenario con su telón donde actuaba la pequeña compañía denominada “piquete”⁶⁰⁶.

⁶⁰⁵ Casares Rodicio, Emilio, “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., pág. 47.

⁶⁰⁶ Casares Rodicio, Emilio, “El Café Concierto en España”, en VV. AA., *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, tomo II, Editorial Complutense, Madrid, 1994, pág 1288.

No existe, a fecha de hoy, un estudio riguroso sobre la actividad musical en los cafés valencianos a lo largo de la centuria decimonónica. Excepcionalmente, Vicente Galbis confirma, para el período 1832-1868, la proliferación de cafés en Valencia con presencia del piano como instrumento preferente. Gracias a este tipo de actuaciones, se produjo la divulgación del repertorio lírico, ópera y zarzuela, más popular⁶⁰⁷. En nuestro caso concreto, el análisis de las fuentes hemerográficas durante la etapa 1878-1916 ha suministrado un caudal muy abundante de noticias que permiten reconstruir, con cierta coherencia, la vida de aquellos espacios de sociabilidad musical y, junto con ello, su vinculación con el tema que nos atañe. Fueron, en tal sentido, numerosos los cafés que ofrecían algún espectáculo musical, entre otros el Gran Café de España y el Café Suizo, en la Bajada de San Francisco; el Café de la Paz, en la calle homónima; el Café Cayol, en la calle Ribera; el Café de Venecia, en la calle del Mar; el Café “El oriental”; el Café Universal; el Café Escocés, en la calle Pascual y Genís; el Café de Las Delicias; el Café de Madrid; el Café Inglés y el Café León de Oro, en la plaza de Mariano Benlliure; el Café de Colón y el Café Moderno, en la calle San Vicente; el Café Imperial, en la plaza de San Francisco; el Café de La Amistad; el Café de Eslava; el Café de Correos y el Café Novedades, en Jabonería Nueva; el Café del Siglo, en la plaza de la Reina; y el Café Sport, en la calle de la Paz.

A excepción del piano, que sigue representando en esta época el instrumento más generalizado, sobresalen los conjuntos de cámara, hasta siete ejecutantes, distribuidos según las más variadas y heterogéneas combinaciones. Sólo en la categoría de dúos, el piano, como instrumento acompañante, toca junto a la flauta, el violín, el violoncello, el clarinete, el armonio, la voz, la guitarra, la bandurria u otro piano. La agrupación de tres intérpretes incluye el convencional trío de cuerda (violín, viola y violoncello), al que podemos agregar formaciones tan dispares como los tríos de violín, violoncello y piano; bandurria, violoncello y piano; flauta, clarinete y piano; guitarra, bandurria y piano; dos bandurrias y guitarra, etc. Cabría destacar, por último, el cuarteto, quinteto, sexteto y septeto de cuerda o, en todos los casos, con piano acompañante.

Por los cafés de estos años desfila una legión de músicos valencianos, algunos de reconocida competencia y probado renombre, miembros, muchos de ellos, de las orquestas de José Valls, Andrés Goñi y la Asociación General de Profesores de Orquesta, sin que falten determinados compositores y destacados profesores del Conservatorio. Es fácil suponer que, tanto las lecciones particulares como la contratación en los cafés, constituyeran una fuente económica que proporcionaba ingresos sustanciales, habida cuenta del desempleo y la crisis del oficio musical provocados en España tras la Desamortización de Mendizábal. No resulta extraño, por consiguiente, que la inmensa mayoría de músicos locales, casi sin excepción, aceptaran trabajar en estos establecimientos donde, además, podían establecer interesantes

⁶⁰⁷ Galbis López, Vicente, *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, op. cit., pág. 438.

relaciones sociales ⁶⁰⁸. La relación es extensa y reúne a los representantes más insignes de la interpretación musical valenciana durante el período que media entre 1870 y 1915. Cabría mencionar, a título ilustrativo, los violinistas Pascual Faubel, Luis Sánchez, Antonio Marco, Benjamín Lapiedra, José Manuel Izquierdo, José Navarro, Joaquín Monzonís, Juan Asíns, sin olvidar al barcelonés Juan Manén (1883-1971), futuro gran violinista, director de orquesta y compositor, que hacía sus primeras armas en el campo de la interpretación musical, exhibido como niño prodigio en los cafés valencianos; los pianistas Joaquín Pallardó, José Bellver, Mariano Ceballos, Tomás Cortés, José María Fayos, Ramón Carpi, Enrique Brú, Miguel Benlloch, Pedro Casanovas, y José Fonet; los violas José Lluch y Vicente Tomás; los violoncellistas Raimundo Calvo y Ramón Casademunt; el contrabajista Matías Guzmán; y el bandurrista Carlos Terraza. Restaría, a fin de completar esta visión general, un examen de los cafés más emblemáticos de la capital del Turia, con indicación de su evolución histórica, intérpretes y repertorios ejecutados:

1. GRAN CAFÉ DE ESPAÑA

Instalado en la Bajada de San Francisco, su inauguración data del 1 de mayo de 1886. Con el objeto de realzar el acto de apertura al público, se contrató a un septeto de cuerda que interpretó, entre otras obras, una marcha, de Mendelssohn -aunque incapaces de confirmarlo, podría tratarse de la *Marcha Nupcial* de *El sueño de una noche de verano*-, y dos gavotas, de Johann Sebastian Bach y Juan Bautista Plasencia, respectivamente ⁶⁰⁹. Dos años más tarde, en julio de 1888, y con ocasión de inaugurar este café el alumbrado eléctrico, tomaría parte la misma agrupación, ejecutando las siguientes piezas: la *Gran Marcha*, de Mendelssohn, seguramente la *Nupcial*; la sinfonía operística de *Zampa*, de Ferdinand Hérol; la *Canción de cuna*, de Schumann; un scherzo y una gavota, ambas páginas de Plasencia; la *Marcha de las antorchas n° 1*, de Meyerbeer; la obertura de *Tutti in maschera*, de Carlo Pedrotti; *Serenata*, de Pedrell; y la obertura de *Mignon*, de Ambroise Thomas ⁶¹⁰.

Una escueta reseña aparecida en *Las Provincias*, de febrero de 1887, declaraba que *los dueños del café de España han contratado para amenizar las veladas al joven D. José Bellver, uno de los más aprovechados discípulos del Conservatorio* ⁶¹¹. Alumno de Salvador Giner y José Valls en las disciplinas de composición y piano respectivamente, José Bellver Abells (1869-1945) cursaba séptimo curso de este instrumento cuando fue contratado en el Gran Café de España ⁶¹². A partir de aquella fecha, y en el

⁶⁰⁸ Véanse Sobrino Sánchez, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit. pág. 302; y Casares Rodicio, Emilio, “El Café Concierto en España”, op. cit, pág. 1288.

⁶⁰⁹ *Las Provincias*, 1 mayo, 1886.

⁶¹⁰ *Las Provincias*, 19 julio, 1888.

⁶¹¹ *Las Provincias*, 17 febrero, 1887.

⁶¹² *El Mercantil Valenciano*, 29 mayo, 1887.

transcurso de treinta años, los diarios atestiguan la presencia de José Bellver en el referido establecimiento, en tres facetas interpretativas distintas: a piano solo, diariamente y, en ocasiones especiales, como pianista acompañante, o formando parte de diversos conjuntos de cámara. Así, en febrero de 1892, Bellver actuaba acompañando al italiano Porrini, concertista de clarinete, con un programa basado en fantasías y variaciones sobre óperas ⁶¹³. Meses más tarde, a principios de julio, hacía su presentación ante el público valenciano un niño de nueve años, de nombre Juanito Manén, que se anunciaba con gran pompa en calidad de precoz y prometedor violinista. El futuro intérprete y director catalán dio tres conciertos, acompañado al piano por José Bellver, con títulos de Gounod, Monasterio, Beriot, Vieuxtemps y Grieg ⁶¹⁴. En marzo de 1893, Bellver participa, junto al flautista Basurko, en cuatro audiciones del Café de España, donde se escucharon partituras escritas para este instrumento de Doppler, Boehm y Demerseman ⁶¹⁵. De nuevo, intervendría acompañando a Porrini (clarinete) y Roldós (flauta), en dos conciertos verificados en diciembre de aquel año. El contenido de ambos programas, a semejanza de los ejemplos ya citados, abarcaba una escogida selección de caprichos, variaciones y fantasías sobre temas operísticos, valeses, piezas de concierto, amén de páginas adscritas al repertorio decimonónico de salón ⁶¹⁶.

Recuérdense, por otro lado, los conciertos que el Sexteto Goñi llevó a cabo en el Gran Café de España desde noviembre de 1894, que se prolongarían a lo largo de 1895, y en los años 1898 y 1900. Fuera de ello, podemos destacar el ciclo de sesiones musicales para piano a cuatro manos, a cargo de Bellver y Miguel Benlloch, celebrado entre mayo y julio de 1895, donde se ejecutó una amplia y variada muestra de transcripciones de sinfonías operísticas, marchas, valeses, serenatas, fantasías sobre motivos de ópera, incluyendo, a su vez, algún poema sinfónico y números aislados de suites orquestales. Descuellan, entre otros títulos, las oberturas de *Guillermo Tell*, de Rossini, *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, *Dinorah*, de Meyerbeer, *Mignon*, de Thomas, *La forza del destino*, de Verdi, *Poeta y aldeano*, de Suppé y *Tannhäuser*, de Wagner; el poema sinfónico *Una nit d'albaes*, de Giner; la música de escena para *Las Erinias*, de Massenet; la *Rapsodia húngara nº 2*, de Liszt; las fantasías para piano sobre *Otello*, de Verdi, la zarzuela *Pan y toros*, de Barbieri, *Carmen*, de Bizet y *Semiramis*, de Rossini; *Serenata española*, de José Espí; *Polonesa de concierto*, de Sánchez de Madrid; *Tarantela*, de Gottschalk; y valeses de Chapí, Strauss y Waldteufel ⁶¹⁷. Durante los años siguientes, según recoge la prensa valenciana, la actividad musical del Gran Café de España se circunscribió, exclusivamente, a la cotidiana actuación de Bellver al piano,

⁶¹³ *Las Provincias*, 19 febrero, 1892.

⁶¹⁴ *Las Provincias*, 30 junio y 6 julio, 1892.

⁶¹⁵ *Las Provincias*, 16 marzo, 1893.

⁶¹⁶ *Las Provincias*, 30 noviembre y 2 de diciembre, 1893.

⁶¹⁷ Consúltense *Las Provincias* 23, 25, 27 y 29 mayo, 1895 y *El Mercantil Valenciano*, 2, 5 y 7 julio, 1895.

amenizando las veladas de tarde-noche. Hay que alcanzar 1906 para que *Las Provincias* insertara en sus páginas la siguiente noticia:

El dueño del Gran Café de España (...) ha organizado para la presente temporada de invierno agradables veladas musicales a cargo de un quinteto, compuesto por los distinguidos profesores Sres. Moret (violín), Molina (violoncello), Bellver (piano), Tomás (armonium) y Guzmán (contrabajo) ⁶¹⁸.

El mismo quinteto, bautizado como “Quinteto Moret”, trabajaría contratado en el Gran Café de España durante los meses de invierno de 1907 ⁶¹⁹. Una mera ojeada a las programaciones revela un predominio, casi absoluto, del repertorio lírico, representado por la sinfonía operística y la fantasía sobre motivos de óperas, desplazando a segundo término géneros tales como la marcha, el vals, y los populares pasodobles. Tres años después, a fines de octubre de 1910, la prensa se hacía eco de un nuevo ciclo de conciertos de la mano, en esta ocasión, del sexteto que había tocado en el Gran Casino durante las exposiciones valencianas de 1909 y 1910, compuesto por Pérez e Izquierdo, violinistas; el violoncellista Raimundo Calvo; Vicente Tomás, viola; Matías Guzmán, contrabajo; y José Bellver, al piano:

El sexteto del Gran Casino, que tan brillante campaña ha realizado con general aplauso durante nuestras dos Exposiciones, ha sido contratado por el Sr. Narbón, acaudalado propietario del Gran Café de España, para dar este invierno una larga serie de conciertos durante las veladas de los días laborables, sin más excepción que las noches de los festivos. Ocioso es ponderar el sólo anuncio de este feliz acuerdo que congregará seguramente en el magnífico café de España a los verdaderos aficionados del divino arte, ofreciendo ocasión a las señoras para asistir, como en años anteriores, a tan selectas audiciones ⁶²⁰.

Finalizamos este repaso general con una breve mención a la actuación en el Gran Café de España de tres tríos de cámara, integrados todos ellos por José Bellver, en calidad de pianista, al que se sumaron diversos artistas valencianos. De esta suerte, conocemos que, desde el 2 de noviembre de 1911, ofreció conciertos diarios, exceptuando festivos, un trío constituido por José Bellver, Joaquín Monzonís, violín, y Molina, como violoncellista ⁶²¹. En octubre de 1913, el trío que formaban José Bellver, José Navarro y Molina inaugurará la temporada de invierno del Gran Café de España, actuando todas las noches, de nueve a once ⁶²². Dos años después, a mediados de octubre de 1915, Bellver, en compañía del violinista José Navarro y el violoncellista Ramón Casademunt, organizarían una serie de conciertos selectos, que

⁶¹⁸ *Las Provincias*, 12 noviembre, 1906.

⁶¹⁹ *Las Provincias*, 4 noviembre, 1907.

⁶²⁰ *El Mercantil Valenciano*, 30 octubre, 1910.

⁶²¹ *El Mercantil Valenciano*, 31 octubre, 1911.

⁶²² *Las Provincias*, 15 octubre, 1913.

alternaban con proyecciones de cinematógrafo ⁶²³. Los programas, al igual que sucediera en la mayoría de casos precedentes, se nutren abrumadoramente de transcripciones -fantasía u obertura- de óperas célebres, a las que se agregaba un porcentaje menor de marchas, valeses, serenatas, pasodobles, tangos, poemas sinfónicos, suites orquestales y, como aspecto inédito, movimientos aislados de sinfonías. De este último bloque, figuran, entre las partituras más significativas, la *Marcha Nupcial*, de Mendelssohn; el omnipresente *Una nit d'albaes*, del maestro Giner; la *Marcha griega*, de Louis Ganne; los números *Angelus* y *Fiesta bohemia*, pertenecientes a la suite orquestal *Escenas pintorescas*, de Massenet; y el *Andante* de las sinfonías nº 1 y nº 2, de Beethoven.

2. CAFÉ ESCOCÉS

Según se infiere de las fuentes hemerográficas consultadas, el grupo de instrumentos de cuerda pulsada, en particular guitarras, bandurrias y, en menor medida, laudes, gozó de un protagonismo absoluto en las veladas del Café Escocés, ubicado en la valenciana calle de Pascual y Genís. Lo advertimos en la primera noticia referente a este establecimiento, fechada en junio de 1890, donde se exponía que el Cuarteto “El Turia” de guitarras y bandurrias ofrecería un concierto, el día 23, con arreglo al programa que sigue: *Gran marcha francesa*, de Louis Ganne; obertura de la ópera *Guillermo Tell*, de Rossini; *Serenata*, de Schubert; *Marcha de las antorchas nº 3*, de Meyerbeer; una tanda de valeses populares, de Waldteufel; *Fantasía de Carmen*, de Bizet; la *Marcha fúnebre*, de Thalberg; y un “potpourri” de aires nacionales, de Marco ⁶²⁴. Desde aquella fecha, y en el transcurso de 25 años, pasaron por los salones del Café Escocés un abundante número de agrupaciones de similar carácter, destacando el Terceto “Soria” -dos bandurrias y guitarra- (1891); el dúo de bandurria y piano compuesto por Carlos Terraza y Joaquín Pallardó (1892); el Cuarteto “La Amistad Artística”, de guitarras y bandurrias, que dirigía Félix Gallach (1892); el Cuarteto “El Turia” (1893); el dúo formado por el bandurrista Carlos Terraza y el pianista Ramón Carpi (1893 y 1894); los conciertos del guitarrista Bernardo Santamaría (1895); el trío de dos bandurrias y piano que componían Palaci, Gallach y Enrique Brú (1895); el Cuarteto “Terraza”-dos laudes, guitarra y piano-, constituido por Carlos Terraza, Francisco Rocamora, Manuel Riera y Miguel Benlloch (1898 y 1900); el “Quinteto España”, de guitarras y bandurrias (1905); el “Trío Nebot”, de guitarras (1911); y el cuarteto de guitarras “Lo Rat Penat” (1915) ⁶²⁵. Al margen de estas intervenciones, podemos citar los cuatro conciertos que efectuó el Sexteto Goñi en abril de 1891. Recordemos, asimismo, el ciclo de audiciones celebrado durante los meses de febrero y marzo de 1893, a

⁶²³ *Las Provincias*, 16 octubre, 1915.

⁶²⁴ *El Mercantil Valenciano*, 22 junio, 1890.

⁶²⁵ Véanse *Las Provincias*, 10 enero, 1892; *Las Provincias*, 26 enero, 1892; *Las Provincias*, 25 marzo, 1893; *Las Provincias*, 25 octubre, 1893; *El Mercantil Valenciano*, 1 enero, 1898; *El Mercantil Valenciano*, 25 octubre, 1911; *Las Provincias*, 11 enero, 1915.

cargo del violoncellista Ramón Casademunt, con acompañamiento de piano ⁶²⁶. Baste señalar, por último, la serie de sesiones musicales, a piano y armonio, que ofrecieron Miguel Benlloch y Enrique Brú a lo largo de marzo de 1895 ⁶²⁷.

A juzgar por la información que aporta la prensa, los programas de concierto resultan coincidentes en la gran mayoría de casos, independientemente de la plantilla y los efectivos instrumentales de cada formación. Sobresalen, en cuanto a número de títulos se refiere, las fantasías y oberturas de ópera. Un segundo lugar lo ocuparían toda suerte de danzas de salón, como valeses y polkas, amén de numerosas marchas, serenatas, pasodobles, aires populares y “melodías” de corte romántico bajo distintas denominaciones. Las grandes formas orquestales apenas incluyen los poemas sinfónicos *Danza macabra*, de Saint-Saëns y los ginerianos *Una nit d'albaes* y *Es xopá hasta la Moma*, junto con diferentes números de suites orquestales: *Escenas pintorescas*, de Massenet, la *Fantasia morisca*, de Chapí, y *Peer Gynt*, de Grieg.

3. CAFÉ DE LA PAZ

El Café de la Paz, en la calle del mismo nombre, abrió sus puertas al público el 1 de enero de 1892. A finales de noviembre, sus nuevos propietarios, Suay y Moragues, introdujeron varias reformas, así como cambiaron el nombre del establecimiento, rotulándolo “Café de París”. Además, según leemos en *Las Provincias*, los dueños de este café han adquirido un magnífico piano de cola, han contratado al reputado pianista Sr. Cortés, y se proponen dar una serie de conciertos de piano y armonium ⁶²⁸. El mes de diciembre trajo, como suceso más relevante, el ciclo de conciertos que efectuaría el Quinteto Goñi.

Ya en 1893, actuó en el Café de París un trío integrado por Carlos Terraza (bandurria), Ramón Casademunt (violoncello) y Joaquín Pallardó (piano), quienes ofrecieron una serie de audiciones durante el mes de marzo ⁶²⁹. A partir de abril, registramos, de nuevo, la presencia del Quinteto Goñi en aquel local, dirigido por José Lluch. Concluidos estos últimos conciertos, y a lo largo de los diez años que siguen, la actividad musical del Café de París se reducirá, exclusivamente, a la ejecución pianística, o bien al dúo de piano y armonio, con un repertorio muy heterogéneo, entre danzas de salón -polkas, mazurcas, y valeses-; fantasías sobre motivos de ópera; estructuras libres, como el scherzo, el nocturno, y el impromptu; movimientos aislados de conciertos; sonatas, etc.

⁶²⁶ *Las Provincias*, 21 febrero, 1893.

⁶²⁷ *Las Provincias*, 6 marzo, 1895.

⁶²⁸ *Las Provincias*, 25 noviembre, 1892.

⁶²⁹ *Las Provincias*, 11 marzo, 1893.

Recién inaugurado el siglo XX, el Café de París recobraría su antigua denominación, Café de la Paz. Fuera de la actuación diaria a cargo del piano, carente de interés para nuestro tema, podemos señalar los conciertos que el Sexteto Moret -dos violines, viola, violoncello, contrabajo y piano- celebró desde finales de abril de 1906. Sus programas no se apartan, en términos generales, del repertorio habitual para este tipo de agrupaciones de cámara, es decir, fantasías y oberturas de ópera, valeses, marchas y, circunstancialmente, reducciones de títulos sinfónicos de mayor envergadura, como poemas sinfónicos o suites orquestales⁶³⁰. En mayo de 1912, *Las Provincias* publicaba la siguiente reseña:

*Digno de calurosos elogios es el dueño del Café de la Paz que, sin omitir sacrificios por complacer a la numerosa clientela que le distingue con su asistencia, ha organizado una serie de conciertos todas las tardes, exceptuando los días festivos, por el reputado Sexteto Eslava, para cuyo efecto ha sido cedido galantemente por el empresario del Teatro Eslava, donde actúa dicho sexteto, Sr. Barber*⁶³¹.

El Sexteto Eslava, que reunía a Tomás Martínez (trompa), José González (clarinete), Juan Doñate (fagot), Francisco García (flauta), Venancio Juan (oboe) y Enrique Estela (piano), efectuará una serie de conciertos en el mes de mayo⁶³². Cabría subrayar, como piezas más destacadas, el *Aire de ballet* y el *Ángelus*, correspondientes a la suite de orquesta nº 1 *Escenas pintorescas*, de Jules Massenet; el *Andante* y *Scherzo* de una sinfonía -no se especifica el número-, de Mendelssohn; el arreglo del *Himno a Valencia*, de José Serrano; *Danza hebrea*, de Enrique Estela; *Fantasia sobre Aida*, de Verdi; y el pasodoble *L'entrà de la murta*, de Giner. El último dato que poseemos, fechado en mayo de 1914, refiere la celebración de varios conciertos en el Café de la Paz, a cargo del trío compuesto por José Navarro (violín), José Medina (violoncello) y García Badenes (piano)⁶³³.

4. OTROS CAFÉS

No cabe duda que la práctica totalidad de cafés valencianos ofrecieron música, de mayor o menor calidad, en algún momento de su existencia. De hecho, representó un recurso adicional para atraer nueva clientela, empleado a modo de reclamo a fin de suscitar la atención e interés del ciudadano. *Els empresaris restauradors*, ha comentado Xosé Aviñoa, *acceptaren amb bons ulls l'existència de músics als seus locals perquè aportaven un toc de distinció (...) i, fins i tot, permetien rivalitzar amb la competència en la qualitat dels intèrprets o en el seu nombre i varietat*⁶³⁴. De ahí se desprende que casi todos los cafés de cierto prestigio se viesen obligados a contratar músicos, ya fuera diariamente, o de

⁶³⁰ *Las Provincias*, 25 abril, 1906.

⁶³¹ *Las provincias*, 1 mayo, 1912.

⁶³² *Las Provincias*, 28 junio, 1912.

⁶³³ *Las Provincias*, 10 y 26 mayo, 1914.

⁶³⁴ Aviñoa, Xosé, *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol III, Edicions 62, Barcelona, 2000, pág. 36.

manera eventual. Entre aquellos que menciona la prensa, figura el Café de Venecia, en la calle del Mar, en cuyos salones se celebraban conciertos para violín y piano, bandurria y piano, bandurria y guitarra y, ocasionalmente, piano, armonium y dos bandurrias. Algunos de los artistas que trabajaron en el citado local fueron el pianista Joaquín Pallardó, el guitarrista Francisco Rocamora y el bandurrista Carlos Terraza ⁶³⁵.

El Café de Colón, situado en la Calle San Vicente, conoció su apertura el 23 de febrero de 1893. *Su decoración es sencilla*, comentaba *Las Provincias*, *y del mejor gusto, de estilo del Renacimiento. Tendrá el establecimiento un precioso piano de cola, de la casa Mayer, de Alemania (...)* El notable profesor de música D. Mariano Ceballos, será el encargado de tocarlo ⁶³⁶. Desde aquella fecha, y durante la década de existencia que vivió este café, la prensa consigna, en 1894, varios conciertos, a dúo de violín y piano, por Luis Sánchez y José M^a Fayos, así como actuaciones, en 1896 y 1897, del Cuarteto “El Turia”, de guitarras y bandurrias, acompañado del pianista Enrique Brú. En 1898 intervino el bandurrista Primo del Campo, y un año después, en octubre de 1899, el denominado Cuarteto “Blanco y Negro”, de guitarras y bandurrias, que lideraba Carlos Terraza ⁶³⁷.

Menos información nos ha llegado acerca del Café Suizo, en la Bajada de San Francisco, donde en 1879 actuaba el violinista Pascual Faubel, con acompañamiento de piano. Años después, en 1901, según recogen los diarios, el pianista Payá era el encargado de amenizar sus veladas de tarde ⁶³⁸. El Café de Correos ofreció sesiones musicales a piano solo, por Manuel Martínez, canto y piano, de la mano del tenor Gomís y el pianista Solanich, sin olvidar la nota pintoresca, a través del cantador aragonés Benito Álvarez. Por el Café Sport, en la calle de la Paz, pasaron el Cuarteto “Massoti”, formado por Rocamora, García, Miró y el propio Massoti; el pianista y profesor del Conservatorio, Antonio Fonet; el trío de cuerda que integraban este último, Cerdá y Vicente Hurtado; y el Trío “Monzonís”, constituido por Joaquín Monzonís (violín), Francisco Gassent (violoncello) y Gabriel López Mayendía (piano) ⁶³⁹. El Sexteto Lapidra, cuya plantilla componían Pedro Casanovas (piano), Benjamín Lapidra (violín 1º), Simó (violín 2º), Valls (viola), Lloret (violoncello) y Suria (contrabajo), trabajó durante 1908 en el Café Universal, para trasladarse, desde 1909, al Café Inglés, en la plaza de Mariano Benlliure. Su repertorio comprendía transcripciones de oberturas operísticas, poemas sinfónicos, valeses, serenatas, y piezas de

⁶³⁵ Véanse *Las Provincias*, 8 enero, 1879; *Las Provincias*, 15 marzo, 1882; *Las Provincias*, 4 junio, 1882; *Las Provincias*, 12 octubre, 1883.

⁶³⁶ *Las Provincias*, 19 febrero, 1893.

⁶³⁷ Véanse *Las Provincias*, 10 febrero, 1894; *Las Provincias*, 26 diciembre, 1896; *Las Provincias*, 2 enero, 1897; *Las Provincias*, 30 septiembre, 1897; *El Mercantil Valenciano*, 10 abril, 1898; *Las Provincias*, 14 octubre, 1899.

⁶³⁸ Consúltense *Las Provincias*, 19 junio, 1879 y *El Mercantil Valenciano*, 21 octubre, 1901.

⁶³⁹ Véanse *El Mercantil Valenciano*, 29 octubre, 1910; *El Mercantil Valenciano*, 13 septiembre, 1912; *Las Provincias*, 21 diciembre, 1912; y *Las Provincias*, 7 junio, 1914.

cámara⁶⁴⁰. En la misma plaza de Mariano Benlliure, encontramos el Café León de Oro, que inauguró en 1907 los denominados conciertos “del té de las cinco en punto”, por cuanto se efectuaban de cinco a siete de la tarde, y en los que intervino el trío constituido por Antonio Pérez (violín), Raimundo Calvo (violoncello) y José Salvador (piano). Entre los títulos que figuraban en aquellas sesiones, podemos recordar la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn; la Suite nº 1 *Peer Gynt*, de Grieg; la *Fantasia de Manon*, de Massenet; *Serenata*, de Saint-Saëns; la Suite nº 2, *La arlesiana*, de Bizet, y un extenso catálogo de valsos y melodías románticas⁶⁴¹.

Podría citarse, por último, el Café Moderno, donde actuó el Trío Asíns, formado por Juan Asíns (violín), Vicente Hurtado (violoncello) y Rafael Martínez (piano); el Café del Siglo, con conciertos para piano y armonio, por Lluch y Tomás Cortés, entre los años 1894 y 1910; el Café “Oriental”, en cuyos salones tocaba un quinteto de cuerda; el Café de Madrid, amenizado por un quinteto con piano, con Pascual Faubel en calidad de violín concertino, escuchándose, entre otras muchas partituras, las sinfonías de *Tutti in maschera*, de Pedrotti, *Raymond*, de Thomas, y *Poeta y aldeano*, de Suppé; la *Pavana favorita de Luis XIV*, de Brisson; la gavota *L'ingénue*, de Arditi; la *Danza de las Bacantes*, perteneciente a la ópera *Philémon et Baucis*, de Gounod; el capricho sinfónico *Moraima*, de Espinosa; *Polonesa de concierto*, de Lamadrid; y una amplia colección de melodías, valsos y polkas de distintos autores; el Café Imperial, con canto y piano; el Café de las Delicias, donde trabajaba un sexteto de cuerda; el Café Cayol que, desde 1877, organizaría audiciones selectas de guitarra y bandurria, así como bandurria y piano; y el Café Eslava, con actuaciones del trío integrado por Martínez Toboso (guitarra), José Medina (violoncello) y Joaquín Pallardó (piano)⁶⁴².

2.2.2 MÚSICA Y CINEMATÓGRAFO

La introducción del cinematógrafo en Valencia se remonta a septiembre de 1896, cuando la empresa del Teatro Apolo firmó un contrato con Charles Kall para la exhibición de este novedoso invento. Tras el excelente recibimiento dispensado por el público valenciano, el cinematógrafo se instalaría, en octubre, en el Teatro Ruzafa, para pasar en diciembre al Teatro Princesa. Básicamente, el mecanismo del cinematógrafo consistía en la proyección de “cuadros”, esto es, cortas cintas panorámicas de ciudades, paisajes y escenas variadas, que el espectador admiraba, sintiéndose transportado a un mundo de realidades y situaciones imaginarias. Desde los albores del siglo XX, según confirma la prensa valenciana, las imágenes del cinematógrafo se vieron acompañadas musicalmente por conjuntos de

⁶⁴⁰ Sobre el Sexteto Lapiedra, véanse *Las Provincias*, 25 septiembre, 1908; *Las Provincias*, 24 febrero, 1910; *El Mercantil Valenciano*, 28 octubre, 1910; *El Mercantil Valenciano*, 4 noviembre, 1911; y *El Mercantil Valenciano*, 15 octubre, 1912.

⁶⁴¹ *Las Provincias*, 10 y 11 noviembre, 1907.

⁶⁴² Acerca de estos locales, consúltense *Las Provincias*, 18 noviembre, 1877; *Las Provincias*, 7 agosto, 1879; *Las Provincias*, 19 julio, 1884; *Las Provincias*, 20, 21 y 23 mayo, 1886; *Las Provincias*, 6, 13 y 23 junio, 1886; *Las Provincias*, 13 diciembre, 1894; y *Las Provincias*, 11 febrero, 1915; *Boletín Musical*, 22 noviembre, 1893.

cámara destacando, entre todos, el sexteto, de cuerda o con piano, seguido, en orden de importancia, por tríos y quintetos. La música actuaba como un elemento secundario de fondo concebido para reflejar y apoyar el carácter o la acción de una escena. El repertorio coincidía, en esencia, con aquel interpretado en cafés, elaborado mediante transcripciones de piezas líricas, danzas de salón, melodías románticas y, en menor grado, obras orquestales de gran calado y partituras de cámara. Como cabría suponer, en breve tiempo ciertos títulos se convirtieron en “tipos” característicos para determinadas secuencias o situaciones: la wagneriana *Cabalgata de las Walkyrias*, para las persecuciones; Massenet, Gounod y Mendelssohn, para ilustrar episodios líricos; Beethoven, para las escenas patéticas; la *Marcha fúnebre*, de Chopin, para las situaciones luctuosas, y un largo etcétera. Un buen número de salas de cinematógrafo de la ciudad del Turia disponían de un grupo de cámara que actuaba, simultáneamente, durante la proyección de imágenes, variando su calidad interpretativa en función de las posibilidades económicas de cada empresa. En la mayor parte de casos, tales formaciones solían adoptar la denominación del salón donde prestaban sus servicios: Sexteto “Eslava”, Quinteto “Sorolla”, Sexteto “Olympia”, etc., circunstancia que impide, en no pocas ocasiones, conocer el nombre de sus integrantes. Noticias como las que siguen proliferan desde los primeros años del siglo XX:

1. *Llaman la atención los conciertos que da el sexteto formado por reputados profesores en el cinematógrafo de la calle de la Paz “Gran Palais”. Se interpretan obras clásicas con entera perfección y además acompañan a los más célebres artistas en un notable gramófono*⁶⁴³.

2. *La empresa del cinematógrafo “El Cid” ha dispuesto que desde hoy, la exhibición de las películas será amenizada por música apropiada, a cuyo fin ha contratado un quinteto bajo la dirección del maestro Alpera*⁶⁴⁴.

3. *Cine Romea (San Vicente, 104). Mañana reanuda este salón la nueva temporada de cine, a cuyo efecto la empresa tiene preparada la inclusión de varias películas de las mejores y más conocidas marcas (...) Mañana daremos más detalles de los programas, y por adelantado podemos decir que serán amenizadas por un excelente sexteto, el cual tiene ensayadas varias escogidas obras*⁶⁴⁵.

La información obtenida a través de la prensa suministra datos de primera mano, que permiten reconstruir, hasta donde alcanza la reseña periodística, la vida y ambiente musicales que disfrutaban estos establecimientos. De este modo, hoy conocemos que el Cinematógrafo del Colegio de la Asociación de Niños de San Vicente Ferrer contaba, en 1914, con los servicios del Sexteto Lapiedra. A partir de octubre de 1915, actuó el trío de cámara -violín, violoncello y piano- compuesto por Antonio Pérez, Raimundo Calvo y Tomás Aldás. Sólo un año más tarde, hacia mediados de febrero de 1916, amenizaba sus

⁶⁴³ *Las Provincias*, 3 julio, 1908.

⁶⁴⁴ *Las Provincias*, 29 septiembre, 1910.

⁶⁴⁵ *Las Provincias*, 10 septiembre, 1915.

proyecciones el trío que integraban Tomás Aldás, José Navarro y Ramón Casademunt ⁶⁴⁶. En el Cine Libreros, trabajó el Trío Navarro -Navarro, Bellver y Molina- que, desde enero de 1914, pasa a denominarse Sexteto Libreros, constituido por José Navarro, José Medina, Emilio Pascual, Rafael Navarro, Salvador Beltrán y Manuel Coronado ⁶⁴⁷. El Salón Romea contratará en noviembre de 1912 al Quinteto Romea, dirigido por el maestro Ventura; en septiembre de 1915, encontramos en sus locales a un sexteto ⁶⁴⁸. Por otra parte, el Quinteto Alpera ofreció sesiones musicales en el Cine “El Cid” ⁶⁴⁹, así como el Sexteto Casademunt lo haría en el Teatro-Cine Apolo ⁶⁵⁰. Debe tenerse en cuenta, asimismo que, desde aproximadamente 1910, el Cine “Gran Palais”, el Cine Moderno, el Teatro-Cine Eslava, el Cine Olympia, y el Teatro-Cine Ruzafa, dispusieron de un sexteto; en el Cine Sorolla, sin embargo, actuaba el denominado Quinteto Sorolla ⁶⁵¹.

3. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD DE CIEGOS “EL PORVENIR”

El nombre de Carlos Terraza, creador de la orquesta “El Porvenir”, figura por primera vez en los diarios locales hacia 1880, en calidad de joven bandurrista, actuando junto al guitarrista Francisco Rocamora en entidades culturales y recreativas como *El Iris*, *Lo Rat Penat* y el Ateneo-Casino Obrero ⁶⁵². Tras varios exitosos conciertos en Madrid y Castellón ⁶⁵³, estos mismos artistas trabajarían, desde 1882, en el “Café de Venecia”, en la valenciana calle del Mar, donde ofrecían conciertos de bandurria y guitarra la noche de los martes, jueves, sábados y domingos ⁶⁵⁴. Ya en 1883, Terraza y Rocamora, en colaboración con los músicos Cateura, Máñez y Orozco, fundan un quinteto de bandurrias y guitarras bajo la denominación de *El Cid*, de efímera existencia, que centró prioritariamente sus actuaciones en el Teatro Ruzafa ⁶⁵⁵.

Durante los siguientes años, Terraza proseguirá su intensa actividad profesional, contratado en el “Café Escocés” y “Café de París” formando parte de diversos conjuntos instrumentales, al tiempo que

⁶⁴⁶ Véanse *Las Provincias*, 18 mayo, 1912; *El Mercantil Valenciano*, 17 octubre, 1912; *Las Provincias*, 29 septiembre, 1915; y *El Mercantil Valenciano*, 27 febrero, 1916.

⁶⁴⁷ *Las Provincias*, 17 enero, 1914.

⁶⁴⁸ *El Mercantil Valenciano*, 2 noviembre, 1912 y *Las Provincias*, 10 septiembre, 1915.

⁶⁴⁹ *Las Provincias*, 29 septiembre, 1910 y *El Mercantil Valenciano*, 18 diciembre, 1910.

⁶⁵⁰ *Las Provincias*, 10 enero, 1914.

⁶⁵¹ Consúltense *Las Provincias*, 3 julio, 1908; *Las Provincias*, 30 septiembre, 1910; *El Mercantil Valenciano*, 24 agosto, 1912; *Las Provincias*, 6 noviembre, 1915; y *Las Provincias*, 28 junio, 1915.

⁶⁵² Véanse *Las Provincias*, 17 febrero y 29 diciembre, 1880.

⁶⁵³ Véanse *Las Provincias*, 29 diciembre, 1880 y *Las Provincias*, 11 diciembre, 1881.

⁶⁵⁴ Véanse *Las Provincias*, 15 marzo, 1882 y *Las Provincias*, 12 octubre, 1883.

⁶⁵⁵ *Las Provincias*, 16 noviembre, 1883.

viaja a Londres y Lisboa donde, según la prensa, obtuvo “una espléndida, como calurosa, acogida”⁶⁵⁶. Llegado noviembre de 1898, Terraza establecería la orquesta titulada “Blanco y Negro”, compuesta de once integrantes: cuatro laúdes, cinco guitarras, piano y violoncello que, durante cierto tiempo, intervendrá en los cafés valencianos, con un repertorio basado en fantasías sobre motivos de ópera y zarzuela, danzas y bailes de salón⁶⁵⁷.

En octubre de 1910, la prensa valenciana consigna la fundación, por parte de Carlos Terraza, de una orquesta de músicos invidentes denominada “El Porvenir”, cuya finalidad era *educar a los compañeros ciegos de manera social, artística y científica, hasta conseguir evitar la mendicidad callejera*⁶⁵⁸. Formaban la agrupación, al estilo de la rondalla, veinticinco profesores. Su base instrumental se hallaba constituida por una nutrida sección de bandurrias, guitarras y laúdes, a la cual se sumaban un violoncello, un contrabajo, pandereta, castañuelas e hierro. En ocasiones excepcionales, en función de las exigencias de determinadas partituras, la plantilla podía reforzarse con un piano o un armonio.

La presentación de “El Porvenir” ante el público se verificó el 13 de enero de 1911, en el Teatro Eslava, con un programa de obras de Albéniz, Bach, Pedrotti, Schubert, Bizet y Grieg⁶⁵⁹. A partir de aquella fecha, la andadura de esta formación se seguirá con detalle a través de los medios de información de la ciudad del Turia. A este respecto, la orquesta “El Porvenir” actuó, fundamentalmente, en las veladas “literario-musicales” celebradas en sus propios salones, numerosas sociedades culturales, casinos y teatros, tanto de Valencia como de localidades y pueblos vecinos. En lo concerniente al repertorio, amén de todo tipo de bailes, danzas, arreglos y fantasías sobre composiciones líricas, se incluyen, con carácter esporádico, páginas sinfónicas adaptadas a la plantilla instrumental de esta rondalla. Dos noticias ilustran nuestro comentario:

1) *La orquesta de la Sociedad de ciegos “El Porvenir”, dirigida por el notable maestro D. Carlos Terraza, dio el domingo en la Sociedad “Los XX” un concierto que obtuvo el más lisonjero éxito. Obras selectas de Grieg, Bach, Bretón, Albéniz, Leoncavallo, Serrano, Sánchiz y Campos, fueron interpretadas por la orquesta con tal acierto, que hubieron de birlarlas todas ellas ante la insistente petición de la concurrencia*⁶⁶⁰.

2) *Esta tarde, a las seis, la orquesta de ciegos “El Porvenir”, dirigida por el reputado maestro D. Carlos Terraza, dará un concierto en el local de la sociedad “Los XX”. He aquí el programa: 1ª parte. 1.*

⁶⁵⁶ Consúltense *Las Provincias*, 6 enero, 1889; *Las Provincias*, 11 marzo, 1893; *Las Provincias*, 19 junio, 1895; *El Mercantil Valenciano*, 1 enero, 1898.

⁶⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 22 noviembre, 1898. Esta pequeña orquesta llegó a actuar en París, como afirma *Las Provincias*, 29 abril, 1900.

⁶⁵⁸ La sociedad se hallaba ubicada en la calle de Barcelonina, nº5/2º. La propia institución impartía clases de lectura, escritura, solfeo, armonía, composición, piano, armonio, bandurria, laúd y guitarra. *Las Provincias*, 9 febrero, 1912.

⁶⁵⁹ *Las Provincias*, 13 enero, 1911.

⁶⁶⁰ *Letras y Figuras*, Valencia, diciembre, 1911.

“Remembrance”, vals lento, Luce; 2. Sinfonía “Tutti in maschera”, Pedrotti; 3. “Capricho oriental”, García Cases; 4. “Flors de l’horta”, P. Campos; (...) 3ª parte. 1. “Serenata española”, Albéniz; 2. “Mort d’Asse” y “Danse d’Anitra”, suite Peer Gynt, Grieg; 3. “Carmen”, fantasía, Bizet; 4. “Primavera”, polca de concierto, Primo Campos ⁶⁶¹.

4. RONDALLAS Y ESTUDIANTINAS

Diversas sociedades valencianas, a lo largo de la etapa que estudiamos, dispusieron de una rondalla de instrumentos de cuerda punteada que solía amenizar sus actos y celebraciones. Como fuera norma común, sus miembros se reclutaban entre los propios socios de la corporación. Éstos, a su vez, eran adiestrados en el manejo técnico de su instrumento por el director de la rondalla quien, a menudo, se trataba de un músico de formación académica, salido de las aulas del Conservatorio. El repertorio abarcaba multitud de arreglos de piezas escénicas, marchas, valsos, polcas, pasodobles, jotas, habaneras y, de forma aislada, transcripciones de obras orquestales de mayor complejidad y envergadura, como movimientos de sinfonías y conciertos, suites, poemas sinfónicos, etc.

Mencionemos, en primer lugar, al Orfeón Valenciano, nacido en 1862 y cuya labor artística se sigue en Valencia, oscilando períodos de mayor o menor actividad musical, hasta agosto de 1893, fecha de su reconversión en el Orfeón “El Micalet”. En 1889, una breve noticia publicada en *Las Provincias* indicaba que *la orquesta que está organizando el Orfeón Valenciano se compondrá de veinte individuos, distribuidos en la siguiente forma: siete guitarras, seis bandurrias, tres laudes, un violín, una flauta, una pandereta y un contrabajo* ⁶⁶². Desafortunadamente, los conflictos y desavenencias internas surgidas en el seno de esta entidad, que desembocarían en su ulterior disolución, dieron al traste con el proyecto. Alcanzado el año 1898, el nuevo Orfeón “El Micalet” instauraba clases gratuitas de solfeo, piano, canto, declamación, armonía, composición e instrumental de banda y rondalla ⁶⁶³. De resultados de la impartición de esta última asignatura, se organizó una rondalla a principios del siglo XX que, si atendemos a los comentarios de los diarios, participaba activamente en las funciones y veladas artístico-musicales de “El Micalet”, junto con el resto de secciones de la sociedad. Lo comprobamos en la siguiente noticia:

La Sociedad coral “El Micalet” inaugurará la temporada teatral con una magnífica velada, en la que tomarán parte el cuadro de teatro, la rondalla y la masa coral de esta Sociedad; además se representarán “Les cansóns del poble”, para cuya representación se han pintado cuatro bonitas decoraciones ⁶⁶⁴.

⁶⁶¹ *Las Provincias*, 5 mayo, 1912.

⁶⁶² *Las Provincias*, 31 diciembre, 1889.

⁶⁶³ *El Mercantil Valenciano*, 26 septiembre, 1898.

⁶⁶⁴ *El Mercantil Valenciano*, 17 octubre, 1911.

Otras instituciones recreativas valencianas contaban con grupos instrumentales similares. Es el caso, a título de ejemplo, del Centro Obrero, en cuyas reuniones solía actuar, amenizando los intermedios, la denominada “Sociedad artístico-obrera de guitarras y bandurrias”⁶⁶⁵. De igual forma, el Círculo Aragonés, fundado en Valencia en 1895, dispuso desde sus orígenes de una rondalla compuesta de los socios que, además de intervenir en sus sesiones, fue contratada en los teatros en determinadas funciones de zarzuela regionalista⁶⁶⁶.

Con una plantilla instrumental y repertorio semejantes a las rondallas, sobresaliendo los valeses, polcas, mazurcas, marchas, pasodobles y piezas de carácter popular, la estudiantina constituye una agrupación integrada por estudiantes que ejecutan música en tiempo de Carnaval. Su significado podría equipararse a las tradicionales tunas universitarias. Con las citadas características, Valencia registrará el nacimiento de varias estudiantinas en el transcurso de estos años. Descuellan, entre todas, las organizadas por los estudiantes de las facultades de Medicina y Derecho cuya presencia se atestigua en numerosas funciones teatrales, serenatas, bailes, banquetes y desfiles callejeros, a modo de comparsa carnavalesca. Veamos dos ejemplos de su actividad:

1) *Anoche, los estudiantes del último curso de medicina obsequiaron, como habíamos anunciado, con una serenata a la señora marquesa de Campo, en su palacio de la plaza del Arzobispo. La estudiantina ejecutó con mucha precisión y gusto varias composiciones, entre las que recordamos una polka de Cortina, la jota estudiantil, la “Pavana favorita de Luis XIV”, de Brison, marcha militar de Schubert y un paso-doble de Peidró*⁶⁶⁷.

2) *Esta noche se verifica en el teatro de Apolo la función organizada por los estudiantes de Medicina. Las obras que se representan son: “El panadizo de Lola”, “Entre dos doctores” y “El teniente cura”, y en los intermedios de éstas, ejecutará primero, a telón corrido, la orquesta de la estudiantina las composiciones “Sobre las olas” y “Estrella” (polca), luego dos profesores de ésta el “Adiós a la Alhambra”, a piano y bandurria, y al fin toda la orquesta la graciosa mazurca “Czarina”*⁶⁶⁸.

5. SOCIEDAD VALENCIANA DE ACORDEONISTAS

Situados sus locales en la calle Ruzafa nº 9/1º, el diario *Las Provincias* proporciona la única información que poseemos sobre este grupo instrumental, a propósito de una función a beneficio de un establecimiento valenciano de caridad, celebrada en julio de 1889. Durante el acto, la Sociedad

⁶⁶⁵ *Las Provincias*, 2 enero, 1892.

⁶⁶⁶ *Las Provincias*, 14 octubre, 1896.

⁶⁶⁷ *Las Provincias*, 10 febrero, 1884.

⁶⁶⁸ *Las Provincias*, 13 febrero, 1896.

Valenciana de Acordeonistas interpretó las oberturas de *Campanone* y *La Sonámbula*, los valeses *A orillas del Turia*, y la jota de “Cadiz”⁶⁶⁹.

6. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD “LOS XX”

La presentación de esta formación instrumental, compuesta de veinte profesores y dirigida por Tomás Aldás, se efectuó el 24 de mayo de 1903, en una velada artístico-musical de la Sociedad “Los XX” en sus salones del Palacio de Parcent. La labor de la orquesta se limitó a acompañar las zarzuelas representadas⁶⁷⁰. No se han hallado nuevos datos referentes a su actividad en años posteriores.

7. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD MUSICAL “LA INFANTIL”

La Sociedad Musical “La Infantil”, constituida por un orfeón de niños y una orquesta acompañante, bajo la dirección de Manuel Penella, hizo su debut el 20 de julio de 1895, ejecutando piezas religiosas en la Capilla de la Virgen de los Desamparados⁶⁷¹. Tres meses más tarde, el 26 de octubre, la Escuela Superior de Comercio obsequiaba a su director Luis Gil con una serenata, a cargo de la Sociedad “La Infantil”. El programa constó de las obras siguientes: 1. *Czarina*, de Ganne, para orquesta y coro; 2. *Día de campo*, y *Niños y mariposas*, ambos títulos de Manuel Penella, para orquesta y coro; 3. El vals *Lejos del baile*, de Gillet, para orquesta; 4. *Fiesta campestre*, de Vicente Peydró, para orquesta y coro⁶⁷². La última información que nos ha llegado sobre esta sociedad musical data de noviembre de aquel año, en una función religiosa celebrada en la Real Capilla del Milagro, donde intervinieron, asimismo, varios músicos profesionales, reforzando la orquesta. Se ejecutaron la misa del maestro Cassó, dos motetes de Francisco Antich y Martínez Imbert, y un cántico a Santa Cecilia⁶⁷³.

8. AGRUPACIONES INSTRUMENTALES DEL CONSERVATORIO

No se trata, obviamente, de la orquesta del Conservatorio, creada en 1911 con los alumnos de la asignatura de conjunto instrumental. Con este epígrafe aludimos a las improvisadas agrupaciones de alumnos que se formaban expresamente para la interpretación de ciertas obras de conjunto en las audiciones del centro. Respecto a los efectivos requeridos, su número se hallaba supeditado a las exigencias instrumentales de cada partitura y solía oscilar entre diez y veinte músicos, aunque ocasionalmente podía sobrepasar esa cifra. Los ejemplos son numerosos y permiten valorar las líneas estéticas dominantes en los programas y su evolución durante el curso de los años. Sobresalen, en este

⁶⁶⁹ *Las Provincias*, 5 julio, 1889.

⁶⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 24 mayo, 1903.

⁶⁷¹ *El Mercantil Valenciano*, 20 julio, 1895.

⁶⁷² *Las Provincias*, 26 octubre, 1895.

⁶⁷³ *Las Provincias*, 21 noviembre, 1895.

sentido, las “melodías” románticas, diversamente tituladas, junto con composiciones de discípulos aventajados del Conservatorio, como Francisco Antich o Mariano Baixauli. Transcribimos, como apunte de interés, el programa de una de aquellas veladas:

El domingo por la tarde se celebró en el Conservatorio de música la primera audición de los alumnos de este curso, ejecutándose un variado programa. En la primera parte, además de varios ejercicios que hicieron los alumnos de ambos sexos de la clase de solfeo, el alumno de quinto curso de piano, don José Bellver, tocó tres estudios, dos de Moscheles y uno de Bach; don Francisco Antich, de quinto curso de órgano, tocó un “ofertorio” de Renaut de Vilbac; las señoritas doña Desamparados Miralles y doña Vicenta Mallent cantaron el duo de la zarzuela “Un estudiante de Salamanca”; la señorita doña Josefa Bellver ejecutó el primer solo de concierto en la menor, de Hummel, y por último, los alumnos señores D. Francisco Ferrier Lita, Ernesto Larosa, Mariano Estellés, José Lluch, Vicente Rodríguez, Mariano Gurrea, Luis Sánchez García, José Doñate, Ramón Esteve Montés, Raimundo Calvo, Juan Sanchiz, Francisco Javier Lacasa, Alfredo Martínez y José Bellver, interpretaron una melodía para violines, violoncellos y piano, de Franz Belser⁶⁷⁴.

Un capítulo especial debe dedicarse al compositor Salvador Giner, quien ejerció los cargos de director técnico del Conservatorio y profesor de composición del mismo a lo largo del período comprendido entre 1882 y 1894, si bien nunca llegó a desvincularse por completo de sus aulas⁶⁷⁵. Las audiciones y conciertos clásicos que el Conservatorio inauguró en 1880 representaron un poderoso aliciente para que Giner estrenase piezas nuevas o se ejecutaran otras suyas ya conocidas. De hecho, un significativo número de obras de cámara y orquestales fueron presentadas en tales sesiones, donde intervenían profesores y alumnos de la escuela. Recordemos, entre otros títulos, la *Melodía elegíaca*, sobre un texto de Juan Rodríguez Guzmán, cuyo estreno tuvo lugar el 27 de febrero de 1893, en una velada literario-musical en honor del poeta José Zorrilla. A propósito de su primera audición, *Las Provincias* explicaba que la pieza había sido concebida *expresamente para esta solemnidad por el director técnico del Conservatorio, Sr. Giner, para violines, violas, violoncellos, contrabajos, piano, armonium y arpa (...), tomarán parte distinguidos profesores y alumnos de la escuela, bajo la inteligente batuta del citado Sr. Giner*⁶⁷⁶. El 20 de abril de aquel año, en un concierto clásico del Conservatorio, se interpretó el oratorio *Las Siete Palabras*, de Haydn, con un arreglo añadido por Giner para voces solistas y coro. *Sobre la base de las sonatas de Haydn, apuntaba Las Provincias, las ejecutará hoy una nutrida orquesta, compuesta de los señores profesores y alumnos distinguidos de las clases de violín, viola, violoncello y contrabajo*⁶⁷⁷. Transcurrido el tiempo, a finales de mayo de 1896, Giner daba a conocer una “melodía” para violines,

⁶⁷⁴ *Las Provincias*, 19 febrero, 1884.

⁶⁷⁵ Sancho García, Manuel, *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, op. cit., pág. 79 y ss.

⁶⁷⁶ *Las Provincias*, 24 febrero, 1893.

⁶⁷⁷ *Las Provincias*, 20 abril, 1893.

ejecutada por los alumnos de esta asignatura ⁶⁷⁸. Citemos, asimismo, la adaptación que el músico valenciano realizó para conjunto de violines sobre un estudio, original de Jesús de Monasterio, estrenada en el Conservatorio, en junio de 1904 ⁶⁷⁹.

9. ORQUESTA “LA UNIÓN ARTÍSTICA”

Nacida a comienzos de 1880, integraban su plantilla cuarenta profesores bajo la dirección de Salvador Giner. La presentación al público se llevó a cabo el 14 de febrero, en el Teatro Princesa, con el siguiente programa de concierto: 1. Sinfonía a telón corrido; 2. *Marcha fúnebre para el entierro de una marioneta* y *Danza de las Bacantes*, de la ópera *Philémon et Baucis*, ambas de Gounod; 3. *Gavota*, de Ardití, todas las cuales habían conocido su estreno en 1879 por la Sociedad de Conciertos de José Valls ⁶⁸⁰. Según comentaba *Las Provincias*, la referida orquesta, dirigida esta vez por el maestro Carbonell, continuaría trabajando en el Teatro Princesa *hasta que se formalicen los conciertos que se están preparando para los viernes de Cuaresma, y que tal vez darán comienzo en la segunda semana de la misma* ⁶⁸¹. Desde aquella noticia, se pierde el rastro de “La Unión Artística”, lo que pudo suponer, con casi toda certeza, su disolución.

10. ORQUESTA “UNIÓN MUSICAL”

Bajo esta denominación se establecía en febrero de 1882 una nueva orquesta, creada por José Vidal, quien previamente había dimitido de su cargo como vicepresidente de la Sociedad de Conciertos ⁶⁸². La Junta Directiva, encabezada por el citado músico en calidad de presidente, incluía los nombres de Adlert, Pastor, Faubel, Bernardo, Ramírez, Carbonell y Escoin. Respecto a los fines de su fundación, como señala *Las Provincias*, *no son hacer la competencia a ninguna otra de las de su clase, sino procurar los adelantos del arte musical y proporcionar recursos a todo profesor por medio de colocación en los teatros, funciones religiosas y demás* ⁶⁸³.

Sólo un mes más tarde, aprobados los estatutos y reglamento de la “Unión Musical”, el Teatro Principal se hacía con los servicios de este conjunto, formando parte de la compañía de zarzuela durante la temporada de primavera, que se inició el 16 de marzo ⁶⁸⁴. A continuación, según declara la prensa

⁶⁷⁸ *Las Provincias*, 31 mayo, 1896.

⁶⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 11 junio, 1904.

⁶⁸⁰ *Las Provincias*, 17 febrero, 1880.

⁶⁸¹ *Las Provincias*, 7 febrero, 1880.

⁶⁸² *Las Provincias*, 22 febrero, 1882.

⁶⁸³ *Las Provincias*, 9 marzo, 1882.

⁶⁸⁴ *Las Provincias*, 17 marzo, 1882.

valenciana, la sociedad había resuelto la adquisición de obras musicales e instrumental necesarios *para la ejecución de las grandes composiciones clásicas*. A su vez, se anunciaba la próxima celebración de un ciclo de conciertos en uno de los jardines de Valencia ⁶⁸⁵. Sea como fuere, y a pesar de los proyectos previstos, la trayectoria de la “Unión Musical” finalizaría a principios de agosto de 1882. *Las Provincias* desvela los motivos:

La junta directiva de la sociedad musical Unión Artística, que presta sus servicios en el teatro Principal, hace grandes esfuerzos para poder conciliar éstos con las ocupaciones de los profesores que componen la mejor parte de dicha sociedad; pues personas de desahogada posición unas, y otras empleadas en buenos destinos, no es posible puedan abandonar éstos, que constituyen su verdadero porvenir, por una temporada teatral de tres o cuatro meses de ópera inciertos ⁶⁸⁶.

11. OTRAS MANIFESTACIONES ORQUESTALES

Restaría para completar esta visión general del movimiento sinfónico en la ciudad del Turia una reflexión acerca de la actividad desarrollada en ámbitos específicos como el teatro, los bailes de sociedad y las funciones religiosas, independientemente de la labor que, en estas parcelas, llevaron a cabo la Sociedad de Conciertos y la Orquesta Goñi. En tales casos, el cultivo del género sinfónico correrá a cargo, preferentemente, de las orquestas de teatro, desapareciendo el componente “amateur” que caracterizaba a la mayor parte de agrupaciones instrumentales de este capítulo.

11.1 ORQUESTAS DE TEATRO

Según hemos podido constatar a través de la información que ofrece la prensa local, la tradicional costumbre de abrir la representación teatral con una sinfonía operística perdurará en Valencia hasta mediados de la década de 1870. Desde entonces, la ejecución de oberturas de ópera quedó reducida a determinadas funciones a beneficio de algún artista de la compañía, incluyendo en este apartado al director y los propios profesores de la orquesta. Sirvan las siguientes noticias a modo de ejemplo:

1) *Anteanoche tuvo lugar en el Teatro Principal el beneficio del apreciable primer tenor Sr. Vila (...) Un público bastante numeroso acudió a secundar los laudables propósitos del Sr. Vila que, como otras veces, mereció entusiastas aplausos en el papel de Samuel, de la magnífica ópera “La Hebrea” (...) También fue muy aplaudida la sinfonía de la ópera “Carlos de Borgoña”, que se tocó en uno de los entreactos* ⁶⁸⁷.

⁶⁸⁵ *Las Provincias*, 30 marzo, 1882.

⁶⁸⁶ *Las Provincias*, 30 julio, 1882.

⁶⁸⁷ *Las Provincias*, 22 febrero, 1879.

2) *Esta noche tendrá lugar en el teatro de la Princesa una variada función a beneficio de la orquesta que dirige el profesor D. Filiberto Bernardo. Bajo su dirección, se ejecutarán las sinfonías de las óperas “Martha” y “Raimond”, del maestro Thomas, con otras piezas selectas. La parte dramática es también muy escogida* ⁶⁸⁸.

En ocasiones excepcionales, también en el contexto de funciones de esta índole, la interpretación de la sinfonía operística se ve acompañada de otra pieza orquestal, a menudo de carácter ligero y brillante, con el fin de complacer al público, entre las que descuellan los valeses, melodías, marchas, fantasías operísticas y páginas similares:

1) *Teatro Principal. Anoche, como anunciamos, se verificó el beneficio del maestro Rando. El públicoacudió numeroso, llamado por el doble atractivo del beneficio del director y la representación de “La Bohème” (...) La orquesta, bajo su batuta, ejecutó con precisión, ajuste y colorido, la brillante sinfonía de “El matrimonio de Figaro” y el “Momento musical”, de Schubert, muy hábilmente instrumentado para cuerda, por el Sr, Rando* ⁶⁸⁹.

2) *Teatro Principal. Esta noche se celebrará la función a beneficio del maestro Goula. El programa es el siguiente: 1. Prólogo de “Mefistófele”, orquesta; 2. Actos 2º y 4º de “Los hugonotes”; 3. Obertura de “Rienzi”, orquesta; 4. Acto 4º de “Lohengrin”; 5. “Rapsodia húngara”, orquesta; 6. Concertante del 2º acto de “Aida”* ⁶⁹⁰.

11.2 BAILES DE SOCIEDAD

La celebración de bailes de máscaras durante el período de Carnaval tuvo, como escenario principal, los salones de diversas instituciones culturales y recreativas valencianas: “El Iris”, Ateneo-Casino Obrero, Círculo Industrial, Casino Instructivo, Círculo Valenciano, Sociedad Valenciana de Agricultura, Casino Nacional, El Micalet, y un largo etcétera. Fuera de ello, empresas teatrales, como la del Apolo, solían organizar los denominados “conciertos bailables”, a lo largo del mes de diciembre, con significación y carácter análogos⁶⁹¹.

La orquesta requerida en estos espectáculos era mediana, con una plantilla de cuerda y viento. Su constitución respondía, las más de las veces, a la improvisación, contratando músicos procedentes de las orquestas de teatro, circunstancia que habla de la inestabilidad de aquellos conjuntos instrumentales ⁶⁹². El repertorio abarcaba una completa colección de bailes de salón, entre valeses, polkas y rigodones, así como fantasías sobre motivos de ópera y zarzuela en boga. Fue, además, un recurso idóneo a fin de que algunos compositores noveles mostrasen al público sus primeras creaciones:

⁶⁸⁸ *Las Provincias*, 29 diciembre, 1883.

⁶⁸⁹ *Las Provincias*, 5 enero, 1901.

⁶⁹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 9 diciembre, 1901.

⁶⁹¹ Consúltense *Las Provincias*, 29 diciembre, 1883 y *Las Provincias*, 5 diciembre, 1884.

⁶⁹² Sobrino, Ramón, “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, op. cit., pág. 312.

*En el concierto bailable que en la noche del sábado y madrugada del domingo tuvo lugar en el teatro de Apolo, se estrenaron unos walses y polkas de los Sres. Pérez Cabrero y Ruiz. Estas nuevas composiciones bailables son dignas de la reputación de ambos maestros. La numerosa concurrencia que asistió al concierto las celebró mucho*⁶⁹³.

11.3 FUNCIONES RELIGIOSAS

La funciones y conmemoraciones de carácter sagrado, sufragadas por congregaciones religiosas, sociedades de distinto signo, o particulares, representaron una constante en la etapa que estudiamos, si bien su importancia fue paulatinamente decayendo a partir de los primeros años del siglo XX. La música sacra gozaba de un papel protagonista en estos actos, provista de una funcionalidad ornamental a fin de dotar de mayor vistosidad y brillantez a la ceremonia.

Tras la desaparición o, en el mejor de los casos, empobrecimiento, de las capillas musicales valencianas en el curso del siglo XIX -fruto de las desamortizaciones, la firma del Concordato de 1851 y la progresiva laicización de la sociedad-, la carencia de conjuntos instrumentales especializados en la interpretación de música sagrada se suplió mediante la contratación de grupos orquestales surgidos de los coliseos valencianos. Su formación, a semejanza de los bailes de sociedad, era producto de la improvisación y, sin duda, debió de obedecer a las necesidades específicas de cada acontecimiento. Huelga decir que para el músico de orquesta la participación en este tipo de actos comportaba ingresos adicionales con que complementar su retribución diaria en el teatro. Por esta razón, parece lógico que no desaprovechara cuantas oportunidades se presentasen. La siguiente reseña confirma nuestra tesis:

*Con motivo de las fiestas religiosas que continuarán hoy en casi todos los pueblos de la provincia, salieron ayer en los diferentes trenes la mayoría de los profesores de orquesta de nuestra ciudad*⁶⁹⁴.

Abundando en lo anterior, recordemos el retrato que del músico de orquesta ofrecía *Las Provincias*:

*Un músico es un ser que la toma con su instrumento por las mañanas en las funciones de iglesia, que se echa luego a galopar por esas calles diciendo a zancadas el mísero almuerzo en derecha al ensayo, que se pasa la tarde ensayando, y que apenas engullidos los garbanzos, torna al teatro a rascar en su violín o en su contrabajo hasta media noche*⁶⁹⁵.

A diferencia de las festividades religiosas de los primeros setenta años del siglo XIX, caracterizadas por la alternancia de páginas musicales sacras y profanas, las funciones de la etapa 1878-1916 se nutrirán, ya exclusivamente, de composiciones religiosas, predominando, entre todas, la misa, incluyendo la

⁶⁹³ *Las Provincias*, 23 diciembre, 1884.

⁶⁹⁴ *Las Provincias*, 7 agosto, 1910.

⁶⁹⁵ *Las Provincias*, 25 agosto, 1895.

denominada misa de Requiem, en función de la naturaleza de cada celebración. La prensa diaria proporciona numerosos ejemplos:

1) *Conforme anunciamos, ayer se cantó en la capilla de la Casa de beneficencia la misa de Requiem que han costeado los músicos valencianos por el eterno descanso del infortunado D. Juan Bautista Plasencia. Una escogida orquesta, formada de sesenta profesores, han ejecutado la composición del maestro Giner, dirigida por su autor*⁶⁹⁶

2) *Como oportunamente anunciamos, hoy celebrará la Juventud Católica la fiesta a su patrona María Inmaculada. Por la mañana, a las diez y media, será la solemne función, en la iglesia del Temple, cantándose la gran misa del maestro Giner a toda orquesta*⁶⁹⁷.

⁶⁹⁶ *Las Provincias*, 14 octubre, 1896.

⁶⁹⁷ *Las Provincias*, 10 diciembre, 1882.

CONCLUSIONES

En el curso de estas páginas se ha pretendido abordar un visión histórico-musical del movimiento sinfónico desarrollado en la ciudad de Valencia desde 1878, coincidiendo con el establecimiento de la Sociedad de Conciertos, hasta 1916, fecha que marca la creación de la Orquesta Sinfónica de Valencia. Como se expuso en el capítulo introductorio, partíamos con la desventaja derivada de la escasez de testimonios y documentación sobre el tema objeto de nuestro interés. Tan solo la bibliografía especializada proporcionaba unas pautas tan vagas y generales como poco clarificativas, basadas, las más de las veces, en la repetición de lugares comunes, y sin añadir, por regla general, aportación singular alguna.

A la vista del panorama desesperanzador y carente la historiografía musical valenciana de estudios con que dibujar los aspectos, siquiera básicos, de este período, nos animó el propósito de acometer una investigación rigurosa que supusiera una primera aproximación histórica al fenómeno del sinfonismo en Valencia, en medio del gran desconocimiento que envolvía a estos años. El presente trabajo, por tanto, ha tratado de dar respuesta a una serie de interrogantes fundamentales, necesarios para comprender y valorar la vida sinfónica valenciana durante cuarenta años, a la vez que se llenaba un inexplicable vacío en la historiografía musical local, más atenta, por lo común, al legado musical de pretéritos siglos que al pasado más reciente.

Nuestra tesis da comienzo con el estudio de los antecedentes históricos del sinfonismo en Valencia a lo largo de la etapa 1800-1875. La finalidad que nos guió fue profundizar en las investigaciones que, con carácter general, había emprendido Vicente Galbis desde el ámbito del teatro lírico, pero sin aportar conclusiones significativas. Alentábamos, en síntesis, indagar sobre aquellas causas, factores o condicionantes que determinaron el florecimiento que disfruta la vida sinfónica valenciana desde 1880, con lo cual descartábamos, de entrada, su carácter de fenómeno espontáneo y aislado en el tiempo.

Constatada la hegemonía del italianismo operístico en el ambiente musical de la capital del Turia, el teatro, según hemos comprobado, representó el núcleo fundamental de actividad sinfónica durante todo este tiempo. Hasta la década de 1860, fecha en que la prensa atestigua los primeros conciertos con programas específicamente sinfónicos, la ejecución de partituras orquestales corrió a cargo de las orquestas pertenecientes a los teatros, intercaladas en las representaciones escénicas, a guisa de divertimento o intermedio musical, entre bailes, dramas, comedias y distintos números de teatro. En lo tocante a los géneros interpretados, el repertorio se nutrió, casi exclusivamente, de “sinfonías”, es decir, oberturas operísticas, las cuales se insertaban, de ordinario, abriendo la función, si bien admitían cualquier otra posición, dependiendo del carácter y fines del espectáculo. Fuera de estas intervenciones mayoritarias, hemos detectado cierta, aunque esporádica, actividad sinfónica en bailes de sociedad,

festividades y actos solemnes, serenatas, así como determinados conciertos sacros y funciones religiosas. Son, de nuevo, las orquestas de teatro o, como alternativa, pequeñas formaciones constituidas por profesores de aquéllas, quienes ejecutan esta música que, por lo demás, consta de un repertorio casi idéntico: oberturas operísticas, a las que se suman, en el caso de bailes de Carnaval, algunas danzas europeas como el vals, la mazurca y la polka.

Pese al dominio que ejercen las orquestas teatrales en las escasas manifestaciones de naturaleza sinfónica que acontecían en Valencia, conviene precisar que durante los años cuarenta del siglo XIX surgirán varios conjuntos instrumentales desvinculados del mundo lírico. Recuérdese, en este sentido, la orquesta semiprofesional de treinta músicos que la sociedad Liceo Valenciano estableció en 1841, dirigida por José Valero, y que solía participar en las sesiones generales de aquella corporación. El contenido de su repertorio, como cabría esperar, no ofrece nada destacable, integrado mayoritariamente por sinfonías de ópera, junto con el acompañamiento instrumental de piezas vocales que entonaban los socios del Liceo. Una nueva agrupación, de existencia efímera, quedó constituida hacia 1845. Confiada su dirección a Rafael Manent, componían la plantilla numerosos aficionados, reforzados por diversos músicos profesionales. Su actividad, a juzgar por las noticias que nos han llegado, debió de centrarse en funciones y conmemoraciones de índole religiosa.

Los años sesenta asistirán a la celebración de los primeros conciertos sinfónicos con programas exclusivamente orquestales de la mano de las orquestas de los teatros Principal y Princesa, que se multiplicarían en el transcurso de la década siguiente. Junto a las ya convencionales sinfonías operísticas, evidenciamos, por vez primera, aunque de modo excepcional, la presencia de marchas, páginas orquestales de carácter descriptivo y algún movimiento sinfónico aislado. Alcanzado el año 1878, la fundación de la Sociedad de Conciertos de José Valls fue consecuencia de la confluencia de dos factores: por una parte, el estado de opinión generado en Valencia en favor del género sinfónico, fruto de los antecedentes ya estudiados, y en particular del incipiente movimiento sinfónico que la ciudad registraría a partir de los años sesenta. Tal circunstancia propició el clima y ambiente idóneos para la constitución de una orquesta especializada en este tipo de repertorio; y, por otra, la paz social implantada en España tras la instauración, en 1875, de la monarquía borbónica, que comportó la reorientación de la acción pública en aras de la modernización de la vida económica y social, retrasada en relación con la generalidad de naciones occidentales. Ello se tradujo, entre otras consecuencias, en el anhelo de asimilar la cultura europea, en una sociedad, la romántica, que había conocido, desde las primeras décadas del siglo XIX, la proliferación de orquestas sinfónicas y conciertos públicos: Sociedad Filarmónica de Londres (1813), Sociedad de Amigos de la Música de Viena (1813), Sociedad Filarmónica de Berlín (1826), Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París (1828), Orquesta Filarmónica de Viena (1842), etc. Se contaba, asimismo, con un referente inmediato en el tiempo cuyo ejemplo debió de coadyuvar en la plasmación de

este deseo: la creación, en 1866, de la Sociedad de Conciertos de Madrid, una institución que nació con el exclusivo afán de divulgar el repertorio sinfónico, nacional y extranjero.

Los estudios hasta hoy planteados insistían, una y otra vez, en la fecunda labor que, en beneficio del género sinfónico, efectuaron durante el último cuarto del siglo XIX la Sociedad de Conciertos de José Valls y la orquesta que dirigiera Andrés Goñi. Fuera de esta afirmación general -producto del tópico y el anecdotario ya conocido-, se ignoraban aspectos básicos de la trayectoria de ambas sociedades, como su plantilla y efectivos instrumentales; el régimen de organización interna; las fechas y escenarios de actividad pública a lo largo de su andadura artística; el repertorio; los estrenos, en caso de producirse; la estructura de los programas de concierto; la preferencia por determinadas formas y géneros musicales; los títulos y autores que gozaron de mayor predicamento y, en consecuencia, las tendencias estéticas dominantes, así como su evolución en el tiempo; los contrastes y semejanzas respecto a otras agrupaciones análogas; la acogida entre el público y la crítica especializada, y cuestiones de índole similar. En fin, se desconocía todo, o casi todo, salvo la certeza, reiterada en cualquier estudio, de la importancia capital de tales formaciones, precursoras del sinfonismo en la capital valenciana. De ahí que nuestro trabajo haya servido para esclarecer gran parte de las incógnitas que, hasta la fecha, permanecían ocultas, sin resolver, debido a la mínima atención dispensada, pese a reconocerse la enorme significación de aquel período para el ulterior desarrollo de la música instrumental culta en Valencia.

Mayor, aunque insuficiente, era el conocimiento que, hasta hoy, poseíamos acerca de la vida sinfónica valenciana durante los primeros dieciséis años del siglo XX. El fácil y manido procedimiento de acudir directamente a las fuentes secundarias había perpetuado una serie de erróneas interpretaciones que no se correspondían con la realidad histórica. No era cierto, a título de ejemplo, según se había mantenido en la mayoría de estudios, que la Orquesta de Música de Cámara de Valencia nace en 1903, o 1905, como señalan algunos historiadores. Hoy estamos en condiciones de afirmar que el acto de presentación oficial de esta agrupación tuvo lugar en el Conservatorio, el 14 de diciembre de 1915. Tal circunstancia desmiente, asimismo, la posibilidad, según otra creencia generalizada, de que la Orquesta de Cámara de Valencia se constituyera a partir de la improvisada orquesta de cuerda que López-Chavarri organizó en 1903 a fin de ofrecer varios conciertos en el Círculo de Bellas Artes, y que se disolvió finalizados éstos. Por otra parte, la historiografía musical valenciana, sin excepción, había considerado que la orquesta que intervino en los conciertos de la Exposición Regional de 1909 fue la “Tonkünstler-Orchester”, de Munich, bajo las órdenes de José Lassalle. Inexplicablemente, esta afirmación ha perdurado hasta nuestros días, cuando hoy sabemos que el citado conjunto se formó, íntegramente, con músicos valencianos pertenecientes a la denominada Asociación General de Profesores de Orquesta.

Más allá de estas revelaciones, el análisis del período 1900-1916 ha permitido desentrañar el ambiente musical de una ciudad, Valencia, que iba, lenta pero paulatinamente, modificando sus estructuras respecto

al siglo anterior. Se ha valorado, a este respecto, la trascendental contribución de Eduardo López-Chavarri a la difusión del género orquestal, ya como crítico, a través de las páginas de *Las Provincias*, ya como promotor de iniciativas privadas. Recuérdense, en este sentido, las sesiones de 1903 en el Círculo de Bellas Artes; los malogrados intentos, desde 1904 a 1906, de establecer una sociedad filarmónica con vistas a la celebración de conciertos sinfónicos; su brillante faceta compositiva, donde la creación orquestal alcanza un elevado nivel técnico-expresivo; los esfuerzos realizados por dar a conocer la producción de autores como Grieg, Wagner o Bach; el destacado papel de López-Chavarri al frente de la comisión musical de la Exposición Regional, entre cuyos logros se encuentra la contratación de José Lassalle para dirigir varios ciclos de conciertos en la capital del Turia; su labor como director, a partir de principios de 1914, de la orquesta de la clase de conjunto instrumental del Conservatorio; y, por fin, hasta donde abarcan los límites de nuestro estudio, la dirección de la Orquesta Valenciana de Cámara, desde 1915.

Es un hecho innegable que López-Chavarri constituyó, ciertamente, el eje vertebrador sobre el cual giraba el sinfonismo de estos años, convertido en animador de una vida musical que, no obstante seguir anclada en los gustos del pasado, comenzaba a abrir sus ojos al movimiento sinfónico que se venía gestando en Europa desde los albores del siglo XIX. Junto a éste, no deben olvidarse, en este breve repaso, dos elementos que contribuyeron en este proceso. Por un lado, cabría mencionar a la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, fundada en 1902, y cuya existencia, por desconocimiento, pasa completamente desapercibida en la totalidad de estudios sobre la Valencia musical de este período. Si bien sus intereses se orientaban, básicamente, hacia el teatro lírico, principal medio de subsistencia de sus socios, la Asociación no desdeñaría la participación en cualquier otro espectáculo que reportase a sus arcas ingresos complementarios. Por esta razón, según hemos apuntado con anterioridad, su mérito estribó en suministrar los efectivos instrumentales requeridos en cuantas iniciativas se emprendieron durante estos años para difundir, así como popularizar, el repertorio sinfónico: sesiones orquestales en el Teatro Principal y La Glorieta (1903); conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica en el Salón Sánchez-Ferrís (1904 y 1905) y Teatro Principal (1906); conciertos celebrados en el Conservatorio, dirigidos por José Valls (1905); conciertos del Teatro Principal, bajo la dirección de Enrique Granados y la presencia del pianista Stéphane Pugno (abril, 1907); conciertos Bellver-Vergé en el Conservatorio (marzo, 1908); dos ciclos de conciertos en la Exposición Regional (1909); conciertos de la Feria de julio de 1913; conciertos en el Teatro-cine Libreros y Teatro Trianon-Palace (1914); festival artístico organizado por el Teatro Principal (mayo, 1915), etc. Mencionemos, por otro lado, la trascendencia del paso por Valencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid (años 1910, 1914, 1915 y 1916) y la Orquesta Sinfónica de Barcelona (1911 y 1916). No cabe duda que, con su ejemplo, representaron un poderoso estímulo para la ulterior constitución, ya en 1916, de la Orquesta Sinfónica de Valencia, al tiempo que renovaron gran parte del repertorio conocido, presentando una extensa nómina de títulos y

compositores inéditos. De estos últimos, en el intervalo comprendido entre 1910 y 1916, el público valenciano tuvo oportunidad de escuchar por primera vez la producción sinfónica de los españoles Isaac Albéniz y Enrique Granados; los franceses Emmanuel Chabrier, Paul Dukas y Claude Debussy; el inglés Edward Elgar; los rusos Nicolai Rimsky-Korsakov, Sergei Rachmaninov e Igor Stravinsky; y los alemanes Max Bruch y Richard Strauss.

Al despuntar el año 1916, la creación de la Orquesta Sinfónica aportó savia nueva al mediocre y desfasado panorama sinfónico local, definible por su carácter provinciano, pero nos equivocaríamos al considerar que significó un cambio radical y definitivo, implicando la anhelada estabilización de la vida sinfónica. Fue un proceso lento y gradual, no exento de dificultades, que topaba con el principal obstáculo de una sociedad, la valenciana, poco acostumbrada a aquel estilo de música, y cuyos intereses, según una tradición arraigada en España desde hacía siglos, continuaban volcados hacia el género lírico y, más recientemente, los deportes y el cinematógrafo.

Desde otra perspectiva, nuestro estudio ha servido para constatar el cambio de gustos y preferencias estéticas que Valencia registra a lo largo de estos cuarenta años. Una primera fase inicial, coincidente con la trayectoria de la Sociedad de Conciertos, muestra en los programas un predominio claro de oberturas operísticas, bailes europeos de salón, y toda suerte de marchas, danzas, melodías, así como algún ejemplo ocasional de poema sinfónico y suite orquestal. La abundancia de estos géneros obedecía, en general, al interés de los empresarios por aproximar el lenguaje sinfónico al aficionado valenciano, a través de páginas sencillas, efectistas, y de fácil comprensión por el oyente, no necesariamente instruido en el arte musical. Era, hasta cierto punto comprensible, que tipos formales como la sinfonía o el concierto clásicos quedasen fuera de los programas, en beneficio de otras piezas que, con ser de menor interés para nuestro estudio, suscitaban toda la atención del público.

Un segundo período, que se corresponde cronológicamente con la Orquesta Goñi, observará, como rasgo más relevante, un significativo cambio de orientación estética en los programas de concierto, merced a la influencia ejercida por la Sociedad de Conciertos de Madrid. Es, durante estos años, cuando Valencia asistiría a la penetración, todavía incipiente, de la música de Richard Wagner, a raíz de los conciertos que ofreciera, en 1891 y 1893, la Sociedad de Conciertos de Madrid, bajo la batuta de Luigi Mancinelli, a lo que se agregaba la política artística del propio Goñi, quien no dudó, a partir de 1896, en insertar regularmente títulos wagnerianos en las audiciones de su agrupación. Se suma a lo anterior el protagonismo creciente que comenzarán a cobrar autores como Beethoven, Mozart, Mendelssohn o un recién descubierto Edvard Grieg. La consecuencia inmediata que se desprende de este hecho fue la ampliación de los intereses musicales en beneficio de formas y géneros sinfónicos que el público fue paulatinamente asimilando e incorporando a sus preferencias anteriores. Ciertamente predominaban, a semejanza de años atrás, las sinfonías operísticas y las danzas de salón. Frente a tales tipos formales,

adquieren progresiva importancia la obertura de concierto, el poema sinfónico, la suite orquestal y, muy especialmente, sinfonías y conciertos, que aun constituyendo raras excepciones dentro del repertorio general, permitían atisbar nuevos e inexplorados horizontes en el panorama sinfónico de la ciudad.

La tercera y última etapa de nuestro estudio, que cubre los dieciséis primeros años del siglo XX, conllevó la introducción en la capital del Turia de las corrientes estilísticas de las postrimerías del siglo XIX, lo cual suponía entrar en contacto con la Europa musical contemporánea. Adviértase, no obstante, que este proceso fue efectuado sin transición previa, esto es, sin haber quemado fases anteriores. Con un retraso evidente respecto a Madrid y Barcelona, Valencia descubría la actualidad exterior europea, sin haber siquiera asimilado buena parte del Romanticismo, por no citar el Barroco y Clasicismo, cuyo conocimiento se limitaba a un puñado escaso de obras. Con todo, estos años presenciarán la consolidación y definitivo afianzamiento de la música de Beethoven y Wagner, a raíz de la repetición de títulos ya conocidos, amén de algunos estrenos a cargo, fundamentalmente, de la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Frente a la mínima atención concedida a compositores como Schubert, Schumann, Brahms o Liszt, apenas incluidos en los conciertos, el público valenciano se apasionaría por Gustav Mahler, a través de su Sinfonía nº 1 y Richard Strauss, del cual se ofrecieron varios poemas sinfónicos. Redordemos, asimismo, que fue durante esta época cuando el aficionado conoció algunas de las sinfonías de Haydn y partituras mozartianas como un concierto para piano y orquesta en mi bemol mayor -se ignora el número- y la Sinfonía nº 40. Al propio tiempo, desde comienzos de siglo el Barroco haría su entrada por medio de la obra de Bach, de cuyo catálogo orquestal se presentaron diversos conciertos para piano y orquesta, los conciertos de Brandenburgo nº 3 y nº 4 y la Suite orquestal nº 2. Por contra, la música de Haendel y Purcell, mucho menos interpretada, se escuchó con agrado pero no alcanzaría el eco del compositor de Eisenach.

De la escuela francesa, autores como Saint-Saëns, Bizet o Massenet conservaron el prestigio de años atrás, acrecentado por el estreno de varias partituras. Entran en los conciertos, por vez primera, los nombres de César Franck, Paul Dukas, Emmanuel Chabrier y Hécctor Berlioz que, aun perteneciendo estilísticamente al primer Romanticismo, fue dado a conocer en Valencia en fecha tan tardía como 1903. La modernidad contemporánea se halla ejemplificada por el Impresionismo de Debussy, con *Fêtes* y el *Preludio a la siesta de un fauno*, acogidas ambas piezas con la natural reserva de lo novedoso sin que, en general, el público alcanzase a comprender su significado. El Nacionalismo musical y, en particular, la escuela rusa, penetraría gradualmente en la ciudad del Turia desde principios del siglo XX. César Cui, en primera instancia, seguido por Tchaikovsky, abrirán el camino a Borodin, Rimsky-Korsakov, Glazunov, y en los últimos años de nuestro estudio, a Sergei Rachmaninov e Igor Stravinsky. Por lo que respecta al resto de compositores adscritos a la corriente nacionalista, entre los que figuran Ole Olsen, Niels Gade, Antonin Dvorak o Jean Sibelius, pasaron inadvertidos, relegados a un discreto segundo plano, sin merecer grandes elogios. Se exceptúa de esta relación al noruego Edvard Grieg, bien conocido de la etapa de la

Orquesta Goñi, que en virtud de la admiración que le profesaba López-Chavarri, conquistaría un puesto de honor en los conciertos valencianos, convirtiéndose, por otro lado, en uno de los autores con mayor número de títulos en los programas.

Dentro del apartado de músicos españoles, la representación valenciana se halla encabezada por Salvador Giner, creador del poema sinfónico valenciano, que sería continuado, desde una óptica más moderna, por López-Chavarri, en páginas como las suites *Cuadros levantinos* y *Acuarelas valencianas*, donde se exhibe, como rasgo peculiar, un vocabulario armónico y orquestal más avanzado, acorde con los estilos europeos coetáneos. Completando la presencia nacional durante estos años, destacan Enrique Granados e Isaac Albéniz, dos artistas ya conocidos del público local en la faceta de pianistas virtuosos y cuya creación orquestal sería estrenada en Valencia, según vimos, a partir de 1910. El conjunto restante de compositores no valencianos -salvo el mallorquín Pedro Miguel Marqués, con varias obras-, aportan tan solo una pieza orquestal, con un recibimiento, por lo demás, muy discreto, lo que demuestra la hegemonía que, en el ámbito sinfónico, continuaban ejerciendo los autores foráneos.

Una mera ojeada a los datos precedentes permite deducir, fácilmente, que la vida sinfónica en el transcurso del período 1878-1916 fue protagonizada por un reducido grupo de formaciones orquestales: la Sociedad de Conciertos, la Orquesta Goñi, la orquesta de cuerda del Círculo de Bellas Artes, la Asociación General de Profesores de Orquesta, la orquesta del Conservatorio, la Orquesta de Música de Cámara de Valencia, la Orquesta Sinfónica de Valencia, a las que se añaden la Sociedad de Conciertos de Madrid, la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Con el ánimo de rastrear cualquier otro indicio de actividad sinfónica, nuestras miras se han dirigido, en el último capítulo, al estudio de aquellas agrupaciones que, no adecuadas estrictamente a la plantilla de una orquesta de cámara o sinfónica al uso, llevaron a cabo una encomiable tarea de difusión del repertorio sinfónico mediante la transcripción de composiciones orquestales. Tomando como referencia la valiosa información que facilita la prensa, hemos fijado nuestra atención en una serie de conjuntos instrumentales hasta hoy desconocidos cuya trayectoria, no por modesta menos significativa, resulta imprescindible a fin de valorar, en su totalidad, el panorama sinfónico de aquellos años. Así pues, procedimos a efectuar un seguimiento de la Banda Municipal de Valencia, la orquesta de la sociedad de ciegos “El Porvenir”, diferentes rondallas y estudiantinas, la Sociedad Valenciana de Acordeonistas, la orquesta de la Sociedad “Los XX”, la orquesta de la Sociedad Musical “La Infantil”, la Orquesta “La Unión Artística”, la Orquesta “Unión Musical”, el Sexteto Goñi, y un selecto grupo de conjuntos de cámara que solían actuar, de ordinario, en los cafés y cinematógrafos valencianos. Nuestra investigación se ha extendido, por último, sobre diversas y heterogéneas agrupaciones de alumnos del Conservatorio que se constituían con el único objeto de ejecutar piezas instrumentales en las audiciones del citado centro, sin olvidar la actividad sinfónica desplegada por las orquestas de teatro valencianas en ámbitos concretos como el propio teatro, los bailes de sociedad y las funciones y ceremonias religiosas.

Pecaríamos de pretenciosos si tratásemos de calificar este trabajo como definitivo y, por tanto, concluyente. Como ejercicio de tesis ha pretendido mostrar un primer acercamiento, inédito, a un período de nuestra historia deficientemente conocido y al que apenas se habían asomado algunos eruditos, más como recuerdo histórico que como objeto de estudio en sí mismo. Se halla abierto, por otro lado, a futuras y deseadas investigaciones de las que, con probabilidad, puedan desprenderse nuevas interpretaciones, no necesariamente conformes a nuestros criterios. En efecto, la amplitud del tema propuesto permite delimitar varias líneas paralelas de investigación bajo un enfoque global histórico-musical, sin separar ambas disciplinas, sino aunando esfuerzos y procedimientos metodológicos. Falta, en primer lugar, complementando nuestro estudio, un análisis profundo de la creación sinfónica local contemporánea, que tan sólo hemos podido siquiera esbozar dadas las limitaciones que imponía este trabajo, circunscrito, como es bien sabido, al estudio del movimiento sinfónico desde la parcela de la interpretación musical. Queda, a su vez, una aproximación, hoy inexistente, al denominado repertorio de “música de salón” durante la Valencia decimonónica, que comprendía, en esencia, piezas para piano a dos y cuatro manos, composiciones vocales -arias operísticas, romanzas de zarzuela, canciones españolas y andaluzas- y obras concertantes para dos o tres instrumentos, donde abundan las reducciones, variaciones y fantasías sobre todo tipo de partituras, incluidas las orquestales, como oberturas de ópera, bailes, marchas, melodías, etc, y que por su complejidad merece una tesis aparte. Muy interesante y enriquecedor, resultaría, asimismo, un análisis comparativo de la vida sinfónica valenciana con otras capitales de provincia, al margen de Madrid y Barcelona, con el ánimo de contextualizar con mayor precisión el fenómeno que nos ocupa. Restaría, por último, un estudio del género de cámara en la Valencia del siglo XIX y sus interrelaciones con el movimiento sinfónico, habida cuenta que aquél constituyó un vehículo eficaz para la presentación de ciertos compositores, cuya música pasaría, con posterioridad, a los atriles de la gran sala de conciertos.

Huelga decir, en definitiva, que cualquier dirección que escojamos será buena, por inexplorada. El trabajo que ofrecemos no se agota y concluye en sí mismo, sino que posibilita múltiples e interesantes perspectivas de estudio, que esperan ahora su necesaria puesta en marcha. Más allá de las conclusiones que modestamente hayamos podido aportar, podríamos mostrarnos satisfechos si hubiésemos conseguido superar lo que Jacinto Torres ha bautizado, abogando en favor de la investigación sistemática y metódica de las fuentes, “la ya demasiado conocida y aún no del todo infrecuente etapa de la retórica y la novelaría musicológica”⁶⁹⁸.

⁶⁹⁸ Torres, Jacinto, “Orquestas y sociedades (1900-1939)”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente, op. cit.*, pág. 358.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

1. BIBLIOGRAFÍA

-))Adam Ferrero, Bernardo, *Músicos valencianos*, Proip. S. A., Valencia, 1988.
-))Almela y Vives, Francisco, *El Liceo Valenciano*, Castellón, 1962.
- , *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1967.
-))Alonso, Celsa, “Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.
-))Alonso Grossón, José, *Don Salvador Giner Vidal*, Valencia, 1942.
-))Aviñoa, Xosé, *La música i el Modernisme*, Curial, Barcelona, 1985.
- , “Barcelona, del wagnerismo a la generación de la República”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987.
- , *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1999.
- , “L’activitat concertística”, en VV. AA., *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. III, Edicions 62, Barcelona, 2000.
- , “Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.
-))Blasco, Francisco Javier, *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Imprenta de Sirvent y Sánchez, Alicante, 1896.
-))Bonastre i Bertran, Francesc, “El Asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Simfònica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.
-))Bueno Camejo, Francisco Carlos, *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: De la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*, Federico Doménech S. A., Valencia, 1997.

- , *Música i crítica a Gandía (1881-1936)*, CEIC Alfons el Vell, Gandía, 2002.
-))Carrillo, Luisa, *Banda Municipal de Valencia: cien años de música*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2003.
-))Casares Rodicio, Emilio, “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987.
- , “El Café-Concierto en España”, en VV. AA., *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, tomo II, Editorial Complutense, Madrid, 1994.
- , *Francisco Asenjo Barbieri. El hombre y el creador*, Ediciones del ICCMU, Madrid, 1995.
- , “La crítica musical en el XIX español. Panorama general”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Gijón, 1995.
- , “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Gijón, 1995.
- , “José Lassalle”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol VI., ICCMU, Madrid, 2000.
-))Cebrián Mezquita, Luis, *Valencia antigua y en la actualidad*, Valencia, 1906.
-))Climent, José, *Historia de la música contemporánea valenciana, Del Cenia al Segura*, Valencia, 1978.
- , *Historia de la música valenciana*, Rivera Mota, Valencia, 1989.
-))Climent, José y Galbis López, Vicente, “José Bellver Abells”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol I, ICCMU, Madrid, 1999.
-))Comellas i Barri, Montserrat, *El Romanticisme musical a Barcelona: els concerts*, Els llibres de la frontera, Barcelona, 2000.
-))Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente (ed.), *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1996.
- , “Eduardo López-Chavarri Marco”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI., ICCMU, Madrid, 2000.

-))Díaz-Plaja, Fernando, *La vida cotidiana en la España romántica*, Edaf, Madrid, 1993.
-))Einstein, Alfred, *La música en la época romántica*, Alianza Música, Madrid, 1986.
-))Fernández Cid, Antonio, *La música española en el siglo XX*, Fundación Juan March, col. Compendios Ríoduero, Madrid, 1973.
-))Franco de Espés, Carlos, *Así vivían en la España del Romanticismo*, Anaya, Madrid, 1994.
-))Fubini, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Música, Madrid, 1990.
-))Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992.
- , *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, Tesis Doctoral, Universitat de València, 1998, obra inédita.
- , “Andrés Goñi Otermín”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V., ICCMU, Madrid, 1999.
-))Galiano Arlandis, Ana, “La Renaixença”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992.
- , “La transición del siglo XIX al XX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992.
-))Gallego, Antonio, “Aspectos sociológicos de la Música”, en *Revista de Musicología*, vol. XIV, Madrid, 1991.
- , *Historia de la Música*, vol. II, Historia 16, Madrid, 1997.
-))García del Busto, José Luis, “La generación musical de 1890”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992.
-))Gayano Lluch, Rafael, *El Conservatorio de música y declamación de Valencia. Apuntes históricos*, Valencia, 1945.
-))Gimeno Lassala, J., “Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1872-1884)”, en *Las Provincias*, 8 enero, 1946.

-))Gómez Amat, Carlos, “Apuntes sobre el sinfonismo español en el siglo XIX”, en *Cuadernos de Música*, año I, nº 2, Madrid, 1982.
- , *Historia de la música española. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, 1984.
- , “Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987.
-))Gómez Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín, *La Orquesta Sinfónica de Madrid*, Alianza Música, Madrid, 1994.
-))González, Casimiro, “La música orquestal”, en VV. AA (Bueno Camejo, Francisco Carlos, dir.), *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, El Mundo Editorial, Valencia, 1998.
-))*Guía de Valencia*, Imprenta Vives Mora, Valencia, 1909.
-))*La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Imprenta de M. Alufre, Valencia, 1881.
-))*La Sociedad Filarmónica de Valencia en sus bodas de oro (1912-1962)*, Valencia, 1962.
-))López, Julio, *La música de la Modernidad (De Beethoven a Xenakis)*, Anthropos, Barcelona, 1984.
-))López-Caló, J., “El italianismo operístico en España en el siglo XIX”, en *La ópera en España*, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias, Oviedo, 1984.
-))López-Chavarri Andújar, Eduardo, *Cien años de música valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978.
- , *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, 1979.
- , *Breviario de Historia de la música valenciana*, Editorial Piles, Valencia, 1985.
- , *Compositores valencianos del siglo XX*, Generalitat Valenciana-Música 92, Valencia, 1992.
-))López-Chavarri Marco, Eduardo y López-Chavarri Andújar, Eduardo, “La vida breve de un moderno compositor valenciano: Francisco Cuesta (1890-1921)”, en *Estudios Musicales*, nº 5, Valencia, 1987.

-))Llombart, Constantí, *Valencia antigua y moderna, guía de forasteros*, Valencia, 1887.
-))Marco, Tomás, *Historia de la música española. Siglo XX*, Alianza Música, Madrid, 1989.
-))Martín Moreno, Antonio, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Alianza Música, Madrid, 1985.
-))Martínez Cuadrado, Miguel, “Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)”, en *Historia de España*, tomo VI, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
-))Miñana Juan, José Manuel, *La Orquesta Sinfónica de Valencia desde su creación hasta la Guerra Civil Española*, Trabajo de investigación de Doctorado, Universitat de Valencia, 2000, obra inédita.
-))Peña y Goñi, Antonio, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, Madrid, 1881.
-))Peris Silla, M^a del Mar, “La música instrumental del siglo XVIII”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992.
-))Pestelli, Giorgio, *Historia de la Música. La época de Mozart y Beethoven*, Turner Música, Madrid, 1986.
-))Plantinga, León, *La música romántica*, Akal Música, Madrid, 1992.
-))Polanco Olmos, Rafael, *Un lustro de crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1916*, Trabajo de investigación de Doctorado, Universitat de València, 2001, obra inédita.
-))Pons, Anaclet y Serna, Justo, *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputación de Valencia, Valencia, 1992.
-))Ranch, Eduardo, *Centenario de la estancia de Franz Liszt en Valencia*, Imprenta Semana Gráfica, Valencia, 1945.
-))Ranch Sales, Amparo, “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia”, en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1987-1988, Valencia, 1989.

- , “Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots. Ontinyent (1857-1883)”, en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1987-1988, Valencia, 1989.
-))Raynor, Henry, *Una historia social de la Música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*, Siglo XXI, Madrid, 1986.
-))Recio Alfaro, Carles, *La Valencia de 1900*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000.
-))Roig Condomina, V., “El Liceo Valenciano y su aportación a las Artes durante el segundo tercio del siglo XIX”, en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, mayo, 1992, Consellería de Cultura, Valencia, 1993.
-))Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Establecimiento Tipográfico Doménech, Valencia, 1903.
-))Ruiz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.
-))Salazar, Adolfo, *La música contemporánea en España*, Ediciones La Nave, Madrid, 1930.
- , *La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Espasa Calpe, Madrid, 1953.
- , *La música en la sociedad europea. El siglo XIX (1)*, Alianza Música, Madrid, 1984.
-))Sancho García, Manuel, “Franz Liszt en Valencia. Ciento cincuenta aniversario de su visita a nuestra ciudad”, en *Música y Pueblo*, nº 75, enero-abril, 1995.
- , *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2002.
-))Sancho García, Manuel y Galbis López, Vicente, “Salvador Giner Vidal”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, ICCMU, Madrid, 1999.
-))Sirera, Josep Lluís, *El Teatre Principal de València*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1986.

-))Sobrino, Ramón, *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid*, Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia y Artes, 1992.
- , “La música sinfónica en el siglo XIX”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Gijón, 1995.
- , “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001.
-))Sopeña, Federico, *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, 1958.
-))Subirá, José, “La música en el teatro valenciano”, en *Música*, nº 2, Barcelona, 1938.
- , *La música española e hispanoamericana*, Barcelona, 1953.
- , *Sinfonismos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1954.
- , *Temas musicales madrileños*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1971.
-))Torres, Jacinto, “Orquestas y Sociedades (1900-1939)”, en VV. AA., *Actas del Congreso España en la música de Occidente*, 1985, Ministerio de Cultura (INAEM), Madrid, 1987.
-))Valls Gorina, Manuel, *La música española después de Manuel de Falla*, Revista de Occidente, Madrid, 1962.
-))Vidal Corella, Vicente, *El maestro Santiago Lope*, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, Valencia, 1979.

2. FUENTES DOCUMENTALES

2.1 DIARIOS

Diario de Valencia

Diario Mercantil de Valencia

El Mercantil Valenciano

Las Provincias

2.2 REVISTAS

Boletín Fonográfico

Boletín Musical

Cuadernos de Música

El Fénix

Estudios Musicales

Letras y Figuras

Liceo Valenciano

Revista de Valencia

Ritmo

Valencia

Valencia Ilustrada

2.3 REGLAMENTOS DE SOCIEDADES MUSICALES

--)*Bases constitutivas de la Sociedad “Orquesta Sinfónica de Valencia”, Valencia, 1913.*

--)*Estatutos de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, Valencia, 1914.*

--)*Estatutos de la Sociedad Artística de Valencia, Valencia, 1896.*

--)*Reglamento de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Valencia, Valencia, 1902.*

--)*Reglamento de la Banda Municipal de Música de Valencia, Imprenta vda. de Emilio Pascual, Valencia, 1903.*

--)*Reglamento de la Sociedad Artístico-musical de Valencia, Imprenta de M. Alufre, Valencia, 1879.*

--)*Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia, Valencia, 1884.*

--)*Reglamento para el régimen y buen gobierno del Círculo Musical de Valencia, Valencia, 1902.*

3. ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS

Archivo de la Diputación Provincial de Valencia.

Archivo del Palau de la Música de Valencia.

Archivo y biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia.

Archivo y biblioteca de la Sociedad Coral “El Micalet”/Instituto Musical Giner.

Archivo Municipal de Valencia.

Biblioteca de la Facultat de Geografia i Història (Universitat de València).

Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Biblioteca General de la Universitat de València.

Biblioteca Musical de Compositores Valencianos.

Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes (hemeroteca y fondo “Nicolau Primitiu”).

Hemeroteca Pública Municipal. Ajuntament de València.