

EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI Y SU INFLUENCIA EN LOS MÚSICOS VALENCIANOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Vicente GALBIS LÓPEZ
Universitat de València

Resumen: En este artículo se pretende mostrar que en Eduardo López-Chavarri (1871-1970) se origina una red de músicos valencianos que surge en los primeros años del siglo XX, se muestra en plena actividad hasta su jubilación (en los años sesenta) y, de forma indirecta, llega hasta la actualidad. Dicha red se transmite mediante una influencia que se manifiesta en varios ámbitos. En primer lugar, destaca en el uso del folklore musical, tanto en sus composiciones como en su trabajo de recopilador y estudioso de la música tradicional.

Su influencia directa también se puede constatar a través de una destacable labor como docente, orientador e impulsor de la formación de compositores e intérpretes valencianos. Estos últimos son incluidos puesto que Chavarri apoyó a ejecutantes valencianos gracias a cuya carrera evolucionó el estilo de compositores autóctonos significativos. Además, el trabajo de difusión de dichos intérpretes resultó fundamental en el conocimiento de los creadores que se van a comentar. En definitiva, partiendo de su figura se puede explicar una gran parte de la composición e interpretación musical en Valencia durante sesenta años.

Palabras clave: Eduardo López-Chavarri, música valenciana en la primera mitad del siglo XX, compositores valencianos, intérpretes valencianos.

Abstract: This article aims to show that Eduardo Lopez-Chavarri (1871-1970) originated a network of Valencian musicians which emerges in the early twentieth century, shows full activity until his retirement (in the sixties) and, indirectly, comes to the present. This network is transmitted via an influence that is manifested in several areas. In the first place, he stands out in the use of musical folklore, not only in his compositions, but also in his work as collector and scholar of traditional music.

His direct influence can also be seen through his work as a teacher, counselor and advocate for the formation of composers and performers from Valencia. The latter are included because Chavarri supported and influenced Valencian performers whose career contributed to the evolution of the style of significant native composers. In addition, the promotion of these performers turned out to be

essential in the knowledge of the artists who are going to be discussed. In short, a large part of the musical composition and performance in Valencia for sixty years can be explained from his figure.

Key Words: Eduardo López-Chavarri, Valencian music 20th century, Valencian composers, Valencian performers.

INTRODUCCIÓN

La polifacética personalidad del músico valenciano Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970) ha sido comentada en diversas publicaciones (Díaz & Galbis, 1996; Díaz & Galbis, 1997; Galbis, 1997). A lo largo de su prolongada existencia desarrolla una variada actividad que resulta fundamental para entender la música valenciana de fines del siglo XIX y primera mitad del XX. Esta múltiple actividad se puede agrupar, inicialmente, en tres grandes bloques: su labor como músico práctico, su trabajo en el ámbito teórico y, de gran importancia en este trabajo, su extensa dedicación a la docencia.

Las palabras sobre Chavarri de Rodrigo, J. (sf), uno de sus discípulos más famosos y al que se dedicará un comentario más extenso posteriormente, resultan muy significativas:

En efecto: Chavarri no era un compositor tan solo, cualquiera que fueran sus muchos méritos, sino un artista completo de muy plural cultura: Licenciado en Derecho, buen dibujante, fino escritor de cuentos y relatos, agudo crítico y notable periodista, musicólogo, profesor, director de orquesta; todo aquel bagaje, le permitía [...] extraer las sutiles afinidades de las artes y las letras con la historia y la sociedad. (cit. en Iglesias, A., 1999, p. 115)

De hecho, Eduardo López-Chavarri incorpora al ámbito valenciano una nueva figura de intelectual, que aparece definida y contextualizada así por Alonso, C., (2010):

Y entre estos nuevos intelectuales que se presentan a la opinión pública estaban los compositores, por primera vez en la historia: unos músicos cultos, con una interesante producción ensayista o literaria. La rica personalidad de Amadeu Vives, los escritos de Conrado del Campo, Joaquín Turina, José Antonio Donostia, los ensayos estéticos de Rogelio del Villar, la obra musicológica de Joaquín Nin y de Eduardo López-Chavarri, la obra literaria de Óscar Esplá o la gran formación humanista de Julio Gómez son claros ejemplos. Esto supuso una nueva proyección social de la música y su inserción en el mundo intelectual de los años veinte y treinta. (p. 113)

De entre las actividades reseñadas anteriormente por Rodrigo resalta la pedagogía, labor a la que Chavarri se consagró con absoluta dedicación. Desarrolló su trabajo docente más continuado en el Conservatorio de Valencia, centro en el que obtuvo la cátedra de Estética e Historia de la Música, de nueva creación, el 1 de octubre de 1910. Allí permaneció hasta su jubilación, formando a varias generaciones

de músicos valencianos y apoyando también a alumnos que no fueron sus directos discípulos, caso del destacado compositor José Moreno Gans.

Sin embargo, lo que más llama la atención es su incansable tarea como orientador y como figura que abrió nuevos horizontes musicales a compositores e intérpretes. Su puesta al día en las tendencias musicales fue demostrada al presentar en Valencia, a comienzos del siglo XX, obras de Stravinsky y Debussy en reducciones de piano a cuatro manos o a través de los grupos orquestales creados por él. Como se explicará posteriormente, en este descubrimiento de nuevas ideas influyó a los músicos valencianos más importantes del momento: Francisco Cuesta, Joaquín Rodrigo, los hermanos Iturbi, Leopoldo Querol, etc.

Como era previsible en un hombre de acción y cosmopolita, Chavarri aconsejó e incluso gestionó que muchos de sus alumnos ampliaran sus estudios en el extranjero, encaminándose la mayoría de ellos a París. Esta capital constituyó el destino más frecuente debido al interés por las nuevas tendencias musicales que se desarrollaban en la capital francesa en las primeras décadas del siglo XX. Fueron los casos de José Iturbi, Leopoldo Querol, Amparo Garrigues, Manuel Palau. Como señala Suárez-Pajares, J. (2002), Chavarri se convirtió en el *alma mater* musical de la ciudad de Valencia.

Por último, en su epistolario podemos comprobar la relación de amistad o de colaboración que unió a Chavarri con las personalidades más importantes de la música española de la primera mitad del siglo XX: Felipe Pedrell, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Adolfo Salazar, Conrado del Campo, Joaquín Nin, Rogelio Villar, etc.

Más allá de un ámbito concreto, el enfoque de este artículo pretende incidir en un aspecto que nace de la interacción de distintas vertientes de esa polifacética personalidad. En efecto, se plantea la significativa influencia de Eduardo López-Chavarri en los músicos valencianos de la primera mitad del siglo XX. Para ello, se muestra que en Chavarri se origina una red que surge en los primeros años del siglo XX, se desarrolla en plena actividad hasta prácticamente su jubilación (en los años sesenta) y que, indirectamente, llega hasta la actualidad.

Teniendo en cuenta que este artículo se originó en un congreso internacional sobre Kurt Schindler¹, se va a estudiar especialmente que el trabajo de Chavarri sobre el folclore musical fue uno de los aspectos en los que mejor se puede rastrear su influencia. El uso frecuente del folclore se observa en sus composiciones y en su trabajo como recopilador y estudioso de la música tradicional.

Para finalizar con esta introducción, se debe remarcar que este estudio no se va

¹ La referencia completa de dicho evento es Curso Extraordinario "Congreso Internacional Perspectivas interdisciplinarias para el trabajo de campo etnográfico en el periodo de entre-guerras (s. XX)", celebrado en la Universidad de Salamanca (código 2382/2011/01, 2 créditos), del 2 al 3 de junio de 2011.

a centrar sólo en los compositores. Chavarri apoyó e influyó a intérpretes valencianos gracias a cuya carrera evolucionó el estilo de compositores autóctonos significativos. Además, el trabajo de difusión de los intérpretes que se van a comentar resultó fundamental en el conocimiento de dichos creadores.

LA APORTACIÓN DE EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI COMO INVESTIGADOR DEL FOLCLORE MUSICAL

Para contextualizar de forma adecuada la influencia que da lugar a la red referenciada anteriormente, será interesante efectuar un breve resumen de la aportación de Eduardo López-Chavarri en todo lo que se refiera al folclore musical. Esta síntesis puede ser ampliada en publicaciones que ya han sido reseñadas. (Díaz & Galbis, 1996; Díaz & Galbis, 1997)

El interés por los cantos populares fue una inquietud que siempre tuvo Chavarri y fue desarrollada a través de frecuentes excursiones por los pueblos valencianos. En ellas recopiló todo tipo de manifestaciones populares. Desde el ámbito de la investigación se debe citar su libro *Música popular española*, publicado en 1927 y que pasa por ser una de sus obras teóricas más conocidas. De hecho, esta popularidad no se dio sólo en España, sino también a nivel internacional. Por ejemplo, Consuelo Carredano (2002) indica que fue una de las obras que otorgó su perfil a la musicología mexicana, al convertirse en uno de los libros más consultados por los investigadores musicales de Méjico.

Esta labor de estudio y divulgación se completó con diversos artículos sobre folclore musical, publicados en las publicaciones especializadas españolas más importantes de la primera mitad del siglo XX, por ejemplo la *Revista Musical Catalana*, publicada en Barcelona, y *Ritmo*, editada en Madrid. En la primera colaboró de 1905 a 1931 y en la segunda de 1930 a 1966. Otro aspecto relevante lo constituye su labor de difusión de la riqueza musical valenciana, tanto en conferencias (realizadas en Valencia y Barcelona) como a través de su participación en *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Entre las primeras cabe señalar la que ofreció en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y que versó sobre "Las danzas valencianas". (Palacios, M., 2002) En este campo destaca especialmente la conferencia sobre música popular española que impartió en la BBC inglesa.

Por último, su epistolario aporta documentos significativos sobre el prestigio que Chavarri alcanzó en este campo. Así, podemos citar las solicitudes y consejos que le piden personalidades como Higinio Anglés, Óscar Esplá o José Subirá (Díaz & Galbis, 1996). En definitiva, su labor en la investigación de la música popular constituyó una iniciativa pionera que, como se verá a continuación, tuvo una remarkable consecuencia: abrir un camino que luego seguirían en Valencia compositores-etnomusicólogos como Manuel Palau, Ricardo Olmos o María Teresa Oller.

CHAVARRI Y EL CONCEPTO DE MÚSICA NACIONALISTA

Precisamente, el trabajo de Chavarrí como recopilador y estudioso del folclore musical valenciano tuvo una huella determinante en su creación musical nacionalista y, a su vez, en sus escritos teóricos sobre este tema. Ambos aspectos han sido tratados en una reciente publicación (Galbis, V., 2010) pero consideramos conveniente resumir algunos datos de referencia para poder contextualizar debidamente su influencia en otros compositores. En relación con la creación de música nacionalista, la influencia de Pedrell fue determinante en su formación. Chavarrí trabajó la armonización de las canciones populares directamente con Pedrell y, a la vez, el importante músico catalán le introdujo en la importancia de conocer la música histórica.

Desde el punto de vista teórico, en su libro *Música popular española*, Chavarrí analizó el concepto del nacionalismo musical del siglo XIX, mostrando sus carencias. Posteriormente, explica las aportaciones que se van a producir a comienzos del siglo XX y presenta las dos posiciones que tomó la creación musical de dicha centuria con respecto al nacionalismo.

Por otro lado, su preocupación por la existencia de una música nacionalista en España se remonta al comienzo de su carrera como escritor sobre temas musicales, en los últimos años del siglo XIX. En sus artículos destaca la importancia otorgada a Pedrell, así como la valoración de una serie de compositores que constituyen ejemplos de una auténtica música nacional en la España de finales del siglo XIX (este sería el caso de Granados)

Varias décadas después, Chavarrí volvió sobre este asunto al señalar una de sus mayores preocupaciones en esta dirección: el predominio de una técnica compositiva internacional que impedía esa profundización en la música autóctona. Sin embargo, después aporta los nombres de unos creadores que han conseguido superar esa coyuntura: Granados, Albéniz y Falla, siguiendo las sugerencias de Pedrell.

Teniendo en cuenta las afirmaciones anteriores, Chavarrí aporta una solución: la creación de una técnica nacional. De forma lógica, la creación de esa técnica de composición nacionalista propia debía basarse en un hecho imprescindible: el conocimiento cabal de la música popular española. Un estudio que debe estar caracterizado por el reconocimiento del rico y variado repertorio español, que va mucho más allá de lo meramente andaluz.

Antes de pasar a la resumir la creación musical de Chavarrí de tipo nacionalista se debe citar a su precedente más inmediato en este ámbito: Salvador Giner (1832-1911). En sus escritos, Chavarrí narra la evolución de la música nacionalista de la que él mismo formaba parte. Para ello se remonta al siglo XIX, cuando el nacionalismo valenciano inicial se basa en la cita directa de la melodía folclórica, desarrollada con una técnica neutra, de escuela. En este punto, caracteriza con preci-

sión este nacionalismo decimonónico y señala a la música escénica como el ámbito en el que se desarrollaron mayoritariamente estas piezas.

De forma certera, Chavarri señala que la transición hacia un segundo nacionalismo, propio del siglo XX, se inicia con dos obras trascendentales de Salvador Giner: los poemas sinfónicos *Una nit d'albaes* y *Es xopà hasta la Moma*. Sobre todo, destaca la gran aportación de la primera obra: plantear un tratamiento de la melodía popular diferenciado del académico y, sobre todo, inspirado en el propio lenguaje musical folclórico.

LA CREACIÓN MUSICAL DE CHAVARRI RELACIONADA CON EL FOLCLORE

El comentario sobre la producción de Chavarri en el ámbito de la utilización del folclore musical y del nacionalismo se debe iniciar con la aportación general de este compositor: Chavarri dio un paso más con respecto a Giner. Creó numerosas obras en las que lo popular no es cita textual, sino que se convierte en una creación suya tan incardinada en el espíritu popular que asemeja música folclórica. 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. Precisamente, el dominio técnico que mostraba al realizar estas composiciones fue elogiado por musicólogos como Adolfo Salazar (1930) o Gilbert Chase (1943). Por tanto, no debe extrañar que se haya citado de forma reiterada una serie de influencias en su trayectoria creativa que pasan por Isaac Albéniz, Enrique Granados (de quien Chavarri fue gran amigo) y Manuel de Falla, al que conoció personalmente.

En definitiva, su figura es muy relevante en el contexto valenciano porque introduce una doble vertiente: investigador de las piezas folclóricas que recopilaba y como creador de unas nuevas elaboraciones de ese material recogido. No cabe duda de que el conocimiento certero de la música popular valenciana le llevó a un tipo general de composición influenciado por el nacionalismo pedrelliano del que ya se ha hablado.

Dentro de su producción en este ámbito, habría que consignar en primer lugar *Valencianas*, para orquesta, subtitulada con la significativa denominación de *Cuadros Levantinos*. Fue estrenada en 1909 y nos presenta cuatro momentos de la vida popular valenciana: I. En la montaña - II. Danza de Albaida - III. Interior - IV. Rapsodia humorística. Tenemos que subrayar la segunda y tercera parte de esta obra como interesantes ejemplos de utilización directa de la melodía popular elaborada a la manera decimonónica en el desarrollo.

El destacado compositor y teórico valenciano Blanquer, A. (1996) anotó la aportación de esta pieza de la siguiente manera:

Eduardo López Chavarri aporta un lenguaje claro, bien construido, con in-

quietudes de altos vuelos. Las delicadas disonancias, sutiles modulaciones, pensemos en los magníficos *Quadres llevantins*, concretamente en “Interior” y “Fiesta en la montaña”, piezas de un lirismo sin igual en la música valenciana. (p. 12)

Con esta pieza orquestal, Chavarri puede ser incluido en un grupo de compositores que aparece definido por Celsa Alonso (2010) con estas palabras:

Además, el interés por investigar y recuperar el canto popular de las diversas regiones del país dio lugar a la edición de numerosos e importantes cancioneros, que inspiraron a algunos compositores que pretendían consolidar un sinfonismo de cuño neo-romántico, a través del poema sinfónico de evocación paisajista, en algunos casos bajo la influencia de los músicos rusos. Esta línea fue abierta por Bartolomé Pérez Casas [...]. Siguiendo este modelo, otros compositores participaron en la renovación sinfónica, pudiendo recordarse a Facundo de la Viña, Manrique de Lara, Eduardo López-Chavarri y Jesús Guridi, entre otros. (p. 109)

Un año después se estrenó la que probablemente sea su obra más difundida: las *Acuarelas Valencianas*, escritas para orquesta de cuerda. Está creada sobre temas, ya populares, ya originales del autor pero que tienen el sabor de la música popular valenciana. A lo largo de la pieza, llama la atención la habilidad técnica de Chavarri en el tratamiento de ese material. Junto a esa presencia nacionalista, destaca poderosamente la aparición de la influencia del impresionismo, constituyendo una de las primeras obras de un autor valenciano que recoge esta huella. El mismo López-Chavarri (cit. en Villar, sf) habla sobre la influencia del impresionismo en su obra, poniendo como ejemplo las *Acuarelas valencianas*:

[...] armonías que se yuxtaponen, timbres que se juntan y todo ello sin resolverse según las reglas..., eso es algo de lo que en pintura se hace con el color [...]. Hemos caído en la cuenta de que el impresionismo en pintura no podía alarmar [...]. En música hemos ido retrasados para ver estas cosas. (p. 171)

Precisamente, el epistolario de Chavarri aporta una carta que podría explicar ese interés por el Impresionismo. En ella el pianista, musicólogo y compositor Joaquín Nin le insiste, en 1908, para que estudie y analice la obra de Claude Debussy (Díaz & Galbis, 1996).

En el ámbito nacionalista sobresale también el ciclo *Canciones españolas* (1933), para voz y orquesta, en el que Chavarri presenta una música claramente hispana (no sólo valenciana) sin recurrir a citas populares. La concisión y la sobriedad de estas piezas y el destacado acompañamiento a la voz muestran la capacidad de un creador que ha alcanzado un alto grado de depuración.

También se debe citar el *Concierto Hispánico* (1941) para piano y orquesta. Se trata de una pieza significativa porque Chavarri aplica su técnica compositiva a otras músicas populares que no son la valenciana, recurriendo al folclore castellano o aragonés. Por otra parte, el *Concierto Nº1 para piano y orquesta de cuerda* (1943)

constituye otro interesante ejemplo del tratamiento sobre melodías y ritmos folclóricos originales, en este caso, procedentes de instrumentos autóctonos valencianos como el *tabalet* y la *dolçaina*.

A continuación se presenta el núcleo del artículo: la explicación de la influencia de Chavarri en compositores e intérpretes, a partir de los datos explicados con anterioridad. Asimismo, las interacciones entre los personajes que se van a comentar van a ser continuas y se justifican, precisamente, por el carácter multidisciplinar de la actividad de Chavarri.

LA INFLUENCIA DE CHAVARRI EN LOS COMPOSITORES VALENCIANOS

FRANCISCO CUESTA (1890-1921)

El siguiente eslabón a Chavarri en la evolución del nacionalismo valenciano fue el compositor Francisco Cuesta (1890-1921). Justamente, se puede decir que Chavarri fue la persona que abrió a Cuesta el conocimiento de los grandes compositores del nacionalismo avanzado. Estas nuevas músicas eran interpretadas en las reuniones celebradas en casa de Amparo Iturbi, hermana de José, el famoso pianista internacional. Este destacado intérprete confió al autor de *Valencianas* la formación musical de su hermana y gran parte de esta enseñanza se desarrolló a partir de unas veladas que López-Chavarri (1987) describe así en un extenso artículo que escribió sobre Cuesta y que, décadas más tarde, compiló su hijo:

Eran interpretadas al piano composiciones a dos o cuatro manos, escuchándose las más modernas novedades de los maestros afamados, con sus extraños giros, sus armonías audaces, y curiosas transiciones. Entonces venían los entusiasmos, las discusiones; Debussy, Ravel, resultaban ya clásicos, pero Albéniz con su *Iberia*, Granados, la naciente personalidad de Falla, ofrecíanse originales siempre, "vanguardistas", y, sobre todo españoles. (p. 26)

A partir de esas novedades, Cuesta desarrolla una segunda etapa compositiva, que comienza en 1919 y que está muy alejada de los convencionalismos de la primera, de carácter decimonónico. En este innovador periodo presenta unas obras en las que todos los elementos (melodías y elaboración) son creación original del compositor pero, a la vez, no pierden la sonoridad propia de la música autóctona. Al avanzar el artículo, Chavarri insiste en la gran contribución de Cuesta: la aportación a la música valenciana de lo que se comentaba en la frase anterior y que ha sido denominado como folclore imaginario.

Como ejemplo del reconocimiento que Chavarri tenía hacia Cuesta y que esta influencia no se limitó a lo teórico, se debe citar que, en su faceta de director de una orquesta de cámara, impulsó al joven compositor para que compusiera para este tipo de formación. El resultado fue la creación por parte de Cuesta de la pieza *Cuadros de antaño* (1916) y de otras en las que ofreció novedades en campos como

la melodía, la armonía o la orquestación. (López-Chavarri Marco & López-Chavarri Andújar, 1987)

Otra muestra de esa valoración positiva sobre Cuesta es que Chavarri programó en las giras de su orquesta obras de este compositor. De forma significativa, también se preocupó por dar a conocer obras de Giner con esta agrupación orquestal.

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

El músico valenciano de mayor fama que fue influido por Chavarri es Joaquín Rodrigo. En un artículo escrito para la revista *Música*, el autor de *Valencianas* cuenta cómo fueron sus primeros contactos con Rodrigo. López-Chavarri Marco, E. (1945) narra que se presentó en su casa un joven ciego que tocaba el piano en cafés y cabarets y le pidió que le dictase en esencia el *Tratado de Instrumentación* de Gevaert. De este modo, Rodrigo aprendió las primeras nociones sobre esta materia.

El poeta Gerardo Diego (1945) refleja de una forma muy expresiva la huella de Chavarri en los años iniciales de Rodrigo, así como la del compositor Francisco Antich que, por cierto, fue maestro de ambos músicos. Las palabras de Gerardo Diego resultan muy significativas:

Siendo Valencia unas de las ciudades españolas más cultas, los primeros pasos del niño han de ser orientados con amorosa competencia por maestros capaces. Don Eduardo López-Chavarri recuerda el nombre de Don Francisco Antich, pero modestamente calla el suyo propio. Y, ¿dónde mejor que en su casa, hogar siempre abierto a la sed de la buena música en que coinciden discípulos, amigos y artistas transeúntes, había de encontrar el aprendiz de músico el ambiente que necesitaba? (Cit. en Suárez-Pajares, 2002, p. 303).

Más adelante, en casa del pianista Leopoldo Querol se reunían en torno a Chavarri un grupo de jóvenes músicos para conocer todo tipo de música. Rodrigo empezó llevando unas breves impresiones para piano muy originales, otro día llegó con el *Preludio al gallo mañanero* y, progresivamente, se fue cimentando como compositor. Chavarri destaca en su artículo la receptividad de Rodrigo hacia Debussy, Bartok o Stravinski. El siguiente paso en esta relación de apoyo fue el impulso que Chavarri dio para que el compositor saguntino se fuera a París para estudiar con Paul Dukas.

La relación de admiración y respeto que se estableció entre ellos continuó durante la estancia de Rodrigo en París, como dan fe las interesantes cartas que se conservan en el epistolario de Chavarri (Díaz & Galbis, 1996). A través de estos documentos se observa el grado de confianza que existía entre maestro y discípulo cuando Rodrigo presenta las obras de su profesor en una exposición de partituras en París y Chavarri, a su vez, consigue que el compositor saguntino publique unos

reportajes en *Las Provincias*. Con ello, el autor de *Fantasia para un gentilhomme* podía entrar gratuitamente a los conciertos parisinos, que fueron una gran fuente de formación para él, y obtener un dinero extra en una época en la que apenas era conocido. La actividad de Rodrigo como crítico musical en París ha sido estudiada en un reciente artículo (Ríos, R. & Vega, C., 2009).

A su vez, la estancia parisina de Rodrigo (y también la de Querol) repercutió positivamente en otros alumnos del autor de *Acuarelas Valencianas*: una forma de introducir nuevas obras en sus clases o en privado fue la lectura a cuatro manos de músicas que recibía a través de discípulos residentes en el extranjero, como los ya citados.

Otro eslabón más en este proceso fue la actividad de Chavarri como pianista acompañante. Esa labor fue desarrollada con la cantante Carmen Andújar, especializada en el mundo del lied y con la que Chavarri se casó en 1929. Junto a las de su marido, Andújar fue una consumada intérprete de las canciones de Rodrigo y difundió en el ámbito nacional e internacional las piezas del compositor invidente. Otro ejemplo de esta influencia se produjo en 1939, cuando Rodrigo solicitó consejo a Chavarri tras ser nombrado profesor de folclore del Conservatorio de Madrid, ya que conocía perfectamente su prestigio como etnomusicólogo.

Para finalizar este apartado resulta pertinente acabar con las palabras del propio Rodrigo, J. (sf) que, con motivo del estreno de unas de sus primeras obras de envergadura, define lo que será en el futuro la colaboración y el apoyo de Chavarri:

Quando, en 1924, se estrenó mi primer ensayo sinfónico que titulé *Juglares*, saltó la primera crítica de Chavarri, encendida, entusiasta, generosa; siempre fue así, su generosidad, casi abnegación que, a veces, le llevaron a pasarse muchas horas escribiendo al dictado algunas obras más, entre ellas, obras tan enrevesadas como el *Preludio al Gallo Mañanero*. (cit. en Iglesias, A., 1999, p. 115)

MANUEL PALAU (1893-1967)

La investigación sobre el folclore

El siguiente compositor en el que se aprecia la influencia de Chavarri y que, además, trabajó de forma significativa con el folclore musical fue Manuel Palau (1893-1967). La relación personal de Chavarri con este creador fue menos directa que con Rodrigo pero su huella profesional presenta una proyección más clara en Palau y, sobre todo, este último autor la transmitirá a otros músicos valencianos. Debido a la importante faceta de Palau como etnomusicólogo se le va a dedicar un primer subapartado a esta tarea y luego se reflejarán algunos aspectos creativos que lo relacionan con Chavarri.

Palau inició sus estudios musicales en 1914, en el Conservatorio de Valencia, obteniendo las titulaciones de piano y composición. Entre sus profesores estuvo Eduardo López-Chavarri Marco, al que dedica estas significativas frases:

Siguiendo el curso de mis recuerdos, asistí más tarde a las clases de Estética e Historia de don Eduardo López Chavarri. Estas clases dejaron honda huella en mí. A don Eduardo le debo dos cosas fundamentales: Primero, la revelación de las grandes figuras de la música. Segundo, las prácticas hechas con él de lectura de partituras verificadas a piano y a cuatro manos (cit. en Seguí, 1997, p. 32).

Otra conexión entre ambos es que Palau ingresó como profesor en el Conservatorio de Valencia en el año 1919, adscrito precisamente a la cátedra de historia de la música, que detentaba Chavarri.

El interés de Palau por el folclore ya se puede constatar en 1924, al ser premiado en los Juegos Florales de la sociedad cultural “Lo Rat Penat” por su *Cançoner Valencià*, al que se debe añadir la publicación del artículo “Elementos folclóricos de la música valenciana”. Además, Palau desarrolló su interés por la gestión en el ámbito del folclore al crear, en 1948, el Instituto de Musicología y Folclore de la Institución “Alfonso el Magnánimo”. En este organismo inició una importante labor de recopilación de melodías del folclore valenciano, apoyado por discípulos de épocas anteriores como Ricardo Olmos, y nuevos como María Teresa Oller, figuras a las que dedicaremos cierta atención posteriormente. El Instituto de Musicología y Folclore publicó, entre 1950 y 1967, un total de catorce volúmenes de la colección *Cuadernos de Música Folclórica Valenciana*.

La influencia de Chavarri en la creación musical de Manuel Palau

La temprana muerte de Cuesta malogró una trayectoria de proyección enorme. El testigo de la música nacionalista valenciana de segunda ola siguió en manos de Chavarri y fue pasando a otros compositores. Sin embargo, la diferencia con Giner, Chavarri y Cuesta es que los nuevos compositores no sólo trabajaban con el nacionalismo, sino que también presentan claras influencias del impresionismo y del neoclasicismo. Este sería el caso de Manuel Palau, que escribió sus primeras piezas en los inicios de la década de los veinte, en el ámbito del nacionalismo valenciano. La influencia de Chavarri queda evidenciada en las siguientes palabras de Pascual Hernández: “Su estilo tuvo, como punto de partida, la búsqueda de un sinfonismo valenciano inculcado por su maestro Eduardo López-Chavarri Marco, que cristalizó en obras profundamente nacionalistas como las *Tres dances valencianes* de 1921” (Hernández, 2006c, p. 225).

Esta filiación de maestro y discípulo no fue obstáculo para que Chavarri mostrara, en su faceta de crítico musical, una admiración evidente por Palau. Así, dentro

de la producción nacionalista del último cabe destacar su impresión sinfónica titulada *Valencia*. Aparece comentada de esta manera por López-Chavarri (1936):

Valencia, impresión sinfónica de Palau para piano y orquesta [...]. Una obra sencillamente admirable y magnífica, ésta de Palau, en donde el ambiente de Valencia está evocado, no con efectos exteriores, sino con una calidad magistral. Los temas, sin ser transcripción de melodías populares, porque son creación del autor, tienen toda la savia valenciana. (p. 8)

A su vez, Palau había tenido la oportunidad de defender la producción de Chavarri en su faceta de crítico musical. Especialmente interesante resulta el escrito posterior, en el que el autor más joven señala la incompreensión de un público que consideraba música de segundo orden las melodías populares valencianas. Palau (1928) comentó así el estreno del *Concierto Valenciano* de Chavarri:

Por desgracia, un equivocado criterio estima la música popular verdadera como cosa de segundo plano en la Música. [...] se comprenderá además, el temple artístico necesario, la cantidad de heroísmo que requiere producir y producir obras que, como el *Concierto* de Chavarri, tanto bueno llevan a nuestra música sinfónica y tan poca remuneración material dan a su autor (p. 3).

Pese que también trabajó en los estilos impresionista y neoclásico, Palau no abandonó el nacionalismo. De hecho, retomó la idea del sinfonismo valenciano en su *Primera Sinfonía* datada en 1940, tal y como señala Hernández, P. (2006c).

En cuanto a la vertiente interpretativa de Chavarri, el dúo que formó con su esposa Carmen Andújar se preocupó por difundir las canciones de Palau, de forma similar de las de Rodrigo. Para finalizar, podríamos destacar que el epistolario de Chavarri incluye varias cartas de Palau en las que se reconoce como su discípulo y lo elogia como un músico completo (Díaz & Galbis, 1996). En definitiva, se vuelve a observar que la iniciativa pionera de Chavarri al introducir en la música valenciana la figura del compositor-etnomusicólogo tuvo una clara influencia en Palau.

El Grupo de los Jóvenes

Las orientaciones y enseñanzas de Palau fueron recogidas por el Grupo de los Jóvenes, cinco compositores que firmaron un manifiesto en 1934 en favor de una música propiamente valenciana, que revitalizara el ambiente musical autóctono partiendo de un nacionalismo avanzado. Sus componentes fueron Vicente Asencio (único músico que no fue alumno directo de Palau), Vicente Garcés, Luis Sánchez, Ricardo Olmos y Emilio Valdés. Pese a la diferencia de edad, López-Chavarri (1934) apoyó sin reservas a estos nuevos creadores, tal y como aparece en una crítica suya publicada el mismo año de presentación del manifiesto:

El programa tenía la grata cualidad de estar dedicado a los maestros valencianos jóvenes, que llevan adelante la orientación moderna. Ya no permanece

estancada nuestra música en aquel final del siglo XIX. Y la técnica aparece personal y variada en cada compositor (p. 3).

De forma similar a Palau, la mayoría de los miembros del Grupo presentan obras dentro del nacionalismo del siglo XX pero también crean piezas influidas por el impresionismo o el neoclasicismo.

La primera referencia a un autor del Grupo se realiza sobre Vicente Asencio (1908-1979). Su aportación al nacionalismo musical valenciano aparece comentada de esta manera por Blanquer (1996):

El nacionalismo de Vicente Asencio hay que enmarcarlo en el conocimiento que tiene de la obra de Manuel de Falla y de Joaquín Turina, con quien estudió en Madrid, pero sin abandonar los postulados expuestos en el manifiesto fundacional del “Grupo de los Jóvenes”. Su posición es personal siendo las influencias de Falla, Debussy y Ravel las más significativas. Adopta temas populares valencianos que transfigura con la mayor naturalidad, obteniendo páginas de gran color y exquisita calidad. Asencio no es partidario de modulaciones ni desarrollos dogmáticos, de ahí que su armonía esté tan lejos de la escolástica (p. 13).

Por su parte, Vicente Garcés (1906-1984) comenzó su dedicación plena a la música hacia 1928, como discípulo directo de Manuel Palau. En 1934 se convirtió en el ideólogo del “Grupo de los Jóvenes” y, junto a ello, contactó con algunos compositores del grupo madrileño como Salvador Bacarisse, quienes “le hicieron evolucionar desde la estética valencianista hacia una visión nacionalista más universalizada y culta, en la línea de la música de Falla y los escritos de Salazar”. (Hernández, 2006a, p. 415)

Hernández, P. (2006a) caracteriza un giro muy importante en la evolución estilística de Garcés: a partir de los años cuarenta conoció la depuración neoclásica gracias a la clavecinista valenciana Amparo Garrigues, quien había estudiado en París años atrás con la eminente Wanda Landowska. Esta influencia se reflejó en la importante pieza *Suite Ofrena a Lluís de Milà* (1944). Su posterior marcha a París y el contacto con Auric y los miembros del “Groupe des Six” acentuó todavía más esta dirección.

En este punto hay que citar la influencia de Chavarri: Garrigues estudió en París con Landowska gracias a la recomendación del compositor valenciano, que era amigo de la relevante intérprete y a la que apoyó en sus visitas a Valencia, tal y como se puede observar en el epistolario de Chavarri (Díaz & Galbis, 1996). Por tanto, sin la gestión del autor de *Acuarelas Valencianas*, no existiría la citada influencia neoclásica sobre Garcés.

Precisamente, uno de los frutos principales de esta estancia parisina de Garcés fue la pieza *Cinc cançons valencianes*.

Obra avanzada para su época, fue comentada y apoyada de esta manera por

López-Chavarri (1954) desde su tribuna crítica del diario valenciano *Las Provincias*:

Por último, *Cinco canciones valencianas* de Vicente Garcés, en donde todo el parisismo de vanguardia, y una orquestación enteramente conseguida, parecen envolver celosamente el sentir valenciano. Dificiles de entonar estas melodías junto a las armonías [sic] sobre que descansan [...] actuación coronada de grandes aplausos, que también iban dirigidos al autor de las canciones (p. 14).

De entre todos los compositores del Grupo de los Jóvenes, se debe mencionar especialmente a Ricardo Olmos (1905-1986), que sobresale del resto por una dedicación muy clara a la recopilación y estudio de la música popular.

Durante la Guerra Civil, se integró en las "Misiones musicales" preparadas por su profesor Manuel Palau, lo que le permitió por primera vez recopilar cantos populares. Olmos colaboró, entre 1950 y 1960, en el proceso de recopilación de música popular iniciado por el Instituto Valenciano de Musicología y Folclore dirigido por Palau, del que ya se ha hablado anteriormente. En esta actividad recogió cantos de diferentes localidades de la Comunidad Valenciana, como Ontinyent, Morella, etc. Completó esta actividad práctica con la teórica de conferenciante, con charlas tan significativas como "Características de la canción popular española" y "El lirismo en la música popular valenciana".

Lógicamente, esta dedicación no pasó inadvertida para López-Chavarri (1958), que le dedicó estas palabras de apoyo y reconocimiento desde el diario *Las Provincias*:

Ricardo Olmos es uno de nuestros buenos jóvenes compositores. Es maestro nacional y desempeña el Magisterio en una escuela de Madrid. Pero aquí hay folclore que indagar, y que depurar; es labor ardua que necesita años [...] Por eso el haber cometido esa empresa (es de suponer que con el tiempo por delante, pues la colecta folclórica no se improvisa) a Ricardo Olmos es, sin duda, un buen acuerdo [...] los resultados pueden ser felices, como ya lo demuestran los cuadernos que publica la Diputación valenciana, en su bella serie de cinco volúmenes publicados (p. 14).

Desde el punto de vista creativo, Hernández, P. (2006b) constata la influencia del folclore valenciano en Olmos a través de motivos y ritmos populares, pero esto aparece complementado por una armonía impresionista.

MARÍA TERESA OLLER (1920)

El último paso en la evolución de la influencia que Chavarri tuvo en compositores valencianos llega hasta la actualidad y vuelve a constituir la figura de compositor-etnomusicólogo que introduce el autor de *Valencianas*. Se trata, además, de

una mujer que, en cierto sentido, cierra el círculo iniciado por Chavarri ya que su múltiple actividad y larga vida resultan similares a las del citado autor. En efecto, la gran aportación de María Teresa Oller a la vida musical valenciana no se podría entender sin los precedentes de Chavarri y, sobre todo, de Palau.

La primera personalidad clave en la formación musical de Oller es la clavecinista valenciana Amparo Garrigues que, como ya se reseñó anteriormente, era a su vez discípula de Wanda Landowska por recomendación de Chavarri. Además, Oller fue alumna del autor de *Acuarelas Valencianas* en su clase de Historia de la Música. Asimismo, se convirtió en discípula predilecta de Manuel Palau, no sólo en la carrera de Composición sino en otros estudios como Dirección de Orquesta y Coros, Musicología y Pedagogía Musical.

La primera faceta que se podría destacar en su trayectoria profesional es la dirección de coros, centrada en su trabajo con la Agrupación Vocal de Cámara de Valencia. Fundada en 1951, María Teresa Oller fue directora de esta agrupación de voces femeninas durante veinte años, llevando a cabo con ella una amplia difusión de la música valenciana al estrenar gran cantidad de piezas de autores autóctonos como, precisamente, López-Chavarri, Manuel Palau o Ricardo Olmos. Con la citada coral, dio a conocer la producción de estos compositores por toda España y en países extranjeros como Inglaterra y Holanda.

En cuanto al ámbito del folclore musical, María Teresa Oller constituye uno de los pilares de la etnomusicología valenciana, por sus importantes y continuados trabajos de recolección folclórica a lo largo de toda la Comunidad. El fruto teórico de esta investigación está formado por una serie de ponencias, conferencias y, sobre todo, publicaciones sobre la música y danza popular valenciana que sigue desarrollando en la actualidad. Su estilo compositivo muestra un equilibrio entre el lenguaje del siglo XX y la atmósfera y vivacidad popular. Sin embargo, se debe destacar que una buena parte de su producción no utiliza el lenguaje popular sino que se deja llevar por un sentido más intimista, buscando un lenguaje personal que sirva de cauce a esa expresión interior. (Galbis, V., 2006b)

LA INFLUENCIA DE CHAVARRI EN LOS INTÉRPRETES VALENCIANOS

Como se comentaba al principio del artículo, se van a comentar una serie de intérpretes valencianos a los que Chavarri apoyó e influyó. Otra razón relevante para presentar este apartado es que la labor de estos músicos resultó fundamental para que evolucionara el estilo de compositores autóctonos significativos que han sido citados anteriormente. Además, el esfuerzo de estos intérpretes por difundir sus piezas tuvo una gran repercusión en el conocimiento general de dichos creadores.

El primer intérprete que se va a citar constituye un ejemplo de ese apoyo de Chavarri y, a la vez, es una de las influencias más conocidas debido a su enorme

popularidad: el pianista José Iturbi (1895-1980). Chavarri apoyó su formación y su carrera desde una edad muy temprana: le presentó en público en Valencia (su ciudad natal) a los siete años, le dio lecciones de Armonía y Contrapunto y, sobre todo, contribuyó con sus artículos periodísticos a que se le concediera una pensión de la Diputación de Valencia para estudiar en París. De nuevo gracias a su amistad con Chavarri, Iturbi recibió clases de Wanda Landowska, que le proporcionó valiosos conocimientos sobre compositores barrocos y clásicos que serían fundamentales para su posterior carrera. Una vez concedida esta beca, Iturbi siguió en contacto con Chavarri toda su vida, como atestigua la interesante correspondencia que le envía desde los diversos lugares donde desarrolló su actividad. (Díaz & Galbis, 1996) Además de convertirse en frecuente intérprete de la obra de Chavarri (Iturbi llegó a arreglar para dos pianos la *Rapsodia Valenciana* del compositor), el pianista reiteró a lo largo de toda su vida el agradecimiento y admiración hacia la persona que supo confiar en él.

Se podría decir que este apoyo e influencia se convirtió en una cuestión familiar, ya que Chavarri tomó el papel de mentor en la formación musical de la hermana de José, Amparo Iturbi (1898-1969), que llegó a ser una pianista excelente. Su prestigio estuvo eclipsado por el éxito de José pero sus interpretaciones de Albéniz, Granados o Falla no desmerecen a las de su famoso hermano.

El siguiente intérprete a tratar merece un mayor comentario aunque su fama no fue tan enorme como la de José Iturbi, se trata del pianista Leopoldo Querol (1899-1985). La mayor extensión del espacio dedicado se debe a que, en primer lugar, estamos ante uno de los escasos músicos españoles que, desde sus inicios, compaginó las labores de intérprete e investigador, uniendo a su preparación musical una sólida formación cultural. Nacido en Vinaroz (Castellón), Querol realizó la carrera de piano con José Bellver en el Conservatorio de Valencia, donde fue discípulo de José Iturbi y de Francisco Cuesta. En el Conservatorio valenciano se inicia la importante relación de amistad y colaboración que estableció con Chavarri.

Además de impartirle clase, le facilitó sus labores de investigación, le proporcionó contactos durante sus estudios con Ricardo Viñes en París y siempre le apoyó desde sus trabajos periodísticos. Antes de esa estancia parisina, la casa de Querol se había convertido, como ya se ha comentado en otras secciones del artículo, en la sede desde la que Chavarri impartió su magisterio e influencia a compositores como Rodrigo o Palau.

En su estancia parisina, Querol ya mostró un gran interés por difundir la música valenciana. Así, ofreció un recital el 31 de mayo de 1928 en la Sala Chopin (Pleyel) que incluía obras de Albéniz, Cuesta y López-Chavarri, junto a autores como Debussy. Posteriormente, Querol no perdió ninguna oportunidad de dar a conocer las piezas de su maestro Chavarri y de otros compositores citados en este artículo. Tal sería el caso de Joaquín Rodrigo, del que estrenó su *Concierto Heroico* para

piano y orquesta (1942) en Lisboa y Madrid. En esta dirección, un año antes había efectuado la primera audición del *Concierto Hispánico* de Eduardo López-Chavarri, dedicado por el propio autor.

La colaboración de Querol con la música valenciana continuó al presentar con frecuencia obras de Francisco Cuesta y Manuel Palau, quien le dedicó su *Concierto Dramático* (1946) para piano y orquesta y del que estrenó varias piezas menores, como su *Danza Hispalense*. El mismo López-Chavarri, de quien ofreció por todo el mundo su *Viejo Castillo Moro*, escribió que Querol fue el pianista que más obras de compositores valencianos incluía en sus programas. (Galbis, V., 2006b)

Por último, se vuelve a mencionar en este momento a la pianista y clavecinista valenciana Amparo Garrigues (1903-1945), que había influido de manera relevante en el cambio estilístico de Vicente Garcés. Como ya se ha indicado, este giro creativo se produjo hacia el neoclasicismo gracias a la influencia que Wanda Landowska había tenido en la formación de Garrigues en París y que había sido posible merced al apoyo de Chavarri. Previamente a esa estancia parisina, la pianista había recibido consejos y orientaciones de otros intérpretes del entorno de Chavarri, como José Iturbi y Leopoldo Querol.

Amparo Garrigues se convirtió en discípula destacada de la clavecinista polaca, puesto que ofreció recitales de piano y clave por distintas ciudades europeas (especialmente en París y en Ginebra) que, en alguna ocasión, fueron a dúo con la propia Landowska. Otro ejemplo de la influencia chavarriana fue la inquietud teórica de la pianista. En efecto, su temprana muerte impidió la publicación de unos trabajos de investigación que había realizado sobre la ornamentación de la música de los siglos XVII y XVIII. Como era previsible, Garrigues también difundió la producción pianística de Chavarri, en especial el *Concierto n° 1 para piano y orquesta de cuerda*. (Díaz, R., 2006)

Una conclusión adecuada a toda la red que se origina en Chavarri y que hemos intentado reflejar, puede ser aportada por las palabras de Amando Blanquer, uno de los compositores valencianos más importantes de la segunda mitad del siglo XX y que presenta una destacable repercusión nacional. El texto dedicado a Chavarri resulta muy significativo: “Hombre cultísimo, todos de alguna manera hemos sido discípulos suyos, bien por influencia directa de sus músicas, bien por el estudio de sus textos y traducciones, que nos ponían en contacto con el pensamiento musical de otras latitudes”. (Blanquer, 1996, p. 12)

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Celsa (2010). 1900-1936: modernización, nacionalización y cultura popular. En Alonso, Celsa (Ed.), *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea* (pp. 105-139). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales).
- BLANQUER, Amando (1996). *Las estéticas musicales europeas y su influencia en la música valenciana del siglo XX*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- CARREDANO, Consuelo (2002). Luces y sombras de la música española en México. En Emilio Casares Rodicio y Javier Suárez-Pajares (Eds.), *Música española entre dos guerras 1914-1945* (pp. 165-183). Granada: Archivo Manuel de Falla.
- CHASE, Gilbert (1943). *La Música de España*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- DÍAZ, Rafael (2006). GARRIGUES, Amparo. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 1, pp. 434-435). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.
- DÍAZ, Rafael y GALBIS, Vicente (1996). *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència-Generalitat Valenciana.
- DÍAZ, Rafael y GALBIS, Vicente (1997). Nuevas aportaciones sobre la figura de Eduardo López-Chavarri Marco en el conjunto de la música española, *Revista de Musicología*, Vol. XX, nº 2, 683-689.
- DIEGO, Gerardo (1945, octubre 14). La música de Joaquín Rodrigo. *La Nación*, Buenos Aires. Cit. en En Emilio Casares Rodicio y Javier Suárez-Pajares (Eds.), *Música española entre dos guerras 1914-1945* (pp. 257-307). Granada: Archivo Manuel de Falla.
- GALBIS, Vicente (1997). Eduardo López-Chavarri Marco y las entidades culturales valencianas, *Saitabi. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 47, Valencia, 377-391.
- GALBIS, Vicente (2006a). OLLER BENLLOCH, María Teresa. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 2, pp. 163-164), Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.
- GALBIS, Vicente (2006b). QUEROL ROSSO, Leopoldo. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 2, pp. 311-314), Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.

- GALBIS, Vicente (2010). La música nacionalista valenciana a través de los escritos de Eduardo López-Chavarri. *Etno-folk. Revista de etnomusicología*, 16-17, 75-94.
- HERNÁNDEZ, Pascual (2006a). GARCÉS QUERALT, Vicente. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 1, pp. 415-416). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.
- HERNÁNDEZ, Pascual (2006b). OLMOS CANET, Ricardo. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 2, pp. 165-166). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.
- HERNÁNDEZ, Pascual (2006c). PALAU BOIX, Manuel. En *Diccionario de la Música Valenciana* (Vol. 2, pp. 224-226). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)-Instituto Valenciano de la Música.
- [LÓPEZ-CHAVARRI, Eduardo] (1934, Mayo 30). Orquesta Valenciana de Cambra, *Las Provincias*, Valencia, p. 3.
- [LÓPEZ-CHAVARRI, Eduardo] (1936, Marzo 5). En la Filarmónica, *Las Provincias*, p.8.
- LÓPEZ-CHAVARRI, Eduardo (1954, Enero 30). Música-Orquesta Clásica de Valencia: Concierto X con la colaboración de Emilia Muñoz, *Las Provincias*, p. 14.
- LÓPEZ-CHAVARRI, Eduardo (1958, Enero 3). Música: Ricardo Olmos y el Folclore, *Las Provincias*, p. 14.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo (1987). La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921), *Estudios Musicales*, 5, 9-74.
- LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo (1945). Joaquín Rodrigo antes de marcharse a París. *MÚSICA*, 16, 7.
- PALACIOS, María (2002). La música en las Exposiciones Internacionales de Barcelona (1929) y París (1937). En Emilio Casares Rodicio y Javier Suárez-Pajares (Eds.), *Música española entre dos guerras 1914-1945* (pp. 219-256). Granada: Archivo Manuel de Falla.
- PALAU, Manuel (1928, Febrero 14). El concierto de E. L. Chavarri. *Las Provincias*, p. 3.
- RÍOS, Rebeca y VEGA, Camino (2009). La gestación de un modelo crítico en Joaquín Rodrigo. En Nagore, María; Sánchez de Andrés, Leticia y Torres, Elena (Eds.), *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939* (pp. 403-407). Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales).
- RODRIGO, Joaquín (sf). Los músicos que conocí a través de mis recuerdos: Eduar-

- do López-Chavarri. En Iglesias, Antonio (1999). *Escritos de Joaquín Rodrigo. Recopilación y comentarios* (pp. 114-116). Madrid: Editorial Alpuerto.
- SALAZAR, Adolfo (1930). *La Música Contemporánea en España*. Madrid: Ediciones La Nave.
- SEGUÍ, Salvador (1997). *Manuel Palau (1893-1967)*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier (2002). Introducción. El período de entreguerras como ámbito de estudio de la música española. En Emilio Casares Rodicio y Javier Suárez-Pajares (Eds.), *Música española entre dos guerras 1914-1945* (pp. 7-17). Granada: Archivo Manuel de Falla.
- VILLAR, Rogelio (sf). *Músicos Españoles*. Madrid: Ediciones Mateu.