

LA MÚSICA ESCÈNICA  
ELS COMPOSITORS  
VALENCIANS



Grup de músics el dia de l'estrena d'El soñador, de Giner i Vidal. Foto: Martín Vidal Romero. Arxiu Vidal

VICENTE GALBIS LÓPEZ

Musicòleg i professor d'Història de l'Art de la Universitat de València  
Musicólogo y profesor Historia del Arte de la Universitat de València



La música escénica  
**LOS COMPOSITORES  
VALENCIANOS**

*L*a inauguració del Palau de les Arts Reina Sofia constituïx una oportunitat immillorable per a donar a conèixer la producció escènica dels compositors nascuts a la Comunitat Valenciana. L'objectiu d'este article és realitzar un breu resum de l'activitat d'estos creadors, mencionant les seues aportacions musicals i comentant de manera general algunes de les seues peces representatives (de les quals s'indica entre parèntesis la data d'estrena). En este sentit, s'evita analitzar aquelles obres que s'interpretaran en els concerts d'inauguració del Palau de les Arts, ja que seran tractades en les corresponents notes al programa. L'ordenació d'estos compositors es realitza seguint un criteri cronològic relacionat (de manera aproximada) amb l'època d'estrena de la majoria de les seues obres escèniques.

**EL SEGLE XVIII**

El compositor valencià més important del segle XVIII va realitzar la seua carrera fora de l'àmbit geogràfic del seu naixement. Després

*L*a inauguración del Palau de les Arts Reina Sofía constituye una oportunidad inmejorable para dar a conocer la producción escénica de los compositores nacidos en la Comunidad Valenciana. El objetivo de este artículo es realizar un breve resumen de la actividad de estos creadores, citando sus aportaciones musicales y comentando de forma general algunas de sus piezas representativas (de las que se indica entre paréntesis la fecha de estreno). En este sentido, se evita analizar aquellas obras que se van a interpretar en los conciertos de inauguración del Palau de les Arts puesto que serán tratadas en las correspondientes notas al programa. La ordenación de estos compositores se realiza siguiendo un criterio cronológico relacionado (de forma aproximada) con la época de estreno de la mayoría de sus obras escénicas.

**EL SIGLO XVIII**

El compositor valenciano más importante del siglo XVIII desarrolló su carrera fuera de su ámbito geográfico de nacimiento. Tras

d'una etapa inicial de formació a València i a Madrid, Vicent Martí i Soler (1754-1806) va conèixer l'èxit de les seues òperes en els principals centres musicals europeus: Nàpols, Viena, Sant Petersburg i Londres. Entre la seua àmplia producció destaquen especialment les òperes que van tindre com a llibretista Lorenzo Da Ponte, col·laborador de Mozart en la famosa trilogia conformada per *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*. El primer fruit de la col·laboració entre el compositor valencià i l'escriptor italià va ser una altra trilogia d'òperes bufes que van atorgar a Martí i Soler una gran fama a Viena (el seu lloc d'estrena) i, per extensió, en tot Europa. La primera peça va ser *Il burbero di buon cuore* (1786). Leonardo Waisman assenyala que, a pesar de certes diferències (per exemple, un menor nombre de conjunts), alguns trets estilístics d'esta òpera es poden aplicar a les altres dos: una sàvia combinació dels estils serios i *buffo*, l'economia de mitjans (especialment en l'àmbit de l'harmonia i de les textures) i, sobretot, una gran habilitat per a crear melodies fàcilment cantables que poden retindre i taral·lajear els espectadors.<sup>1</sup>

*Una cosa rara* es va estrenar també en 1786 i, l'any següent, es va presentar a la capital austríaca *L'arbore di Diana*. El seu gran èxit es va reflectir en un nombre de representacions vieneses major que el de totes les òperes de Mozart i del compositor valencià anteriorment mencionades. Aprofitant l'exemple de *L'arbore di Diana*, Waisman afig altres aportacions de Martí i Soler: "cal destacar la seua fina paleta per al color orquestral i el seu encertat sentit del ritme dramàtic".<sup>2</sup> Entre les òperes compostes per l'autor valencià per a Londres destaca *La capricciosa corretta o sia La scuola dei maritati*, realitzada també en col·laboració amb Da Ponte i estrenada a la capital anglesa en 1795. La seua recuperació actual es deu en gran part a Christophe Rousset, autor de l'edició crítica de la partitura<sup>3</sup> i director d'una elogiada versió discogràfica. Només en les últimes dècades, els valencians hem pogut apreciar en directe la qualitat d'algunes d'estes òperes.

una etapa inicial de formación en Valencia y Madrid, Vicent Martín i Soler (1754-1806) conoció el éxito de sus óperas en los principales centros musicales europeos: Nápoles, Viena, San Petersburgo y Londres. Entre su amplia producción destacan especialmente las óperas que tuvieron como libretista a Lorenzo Da Ponte, colaborador de Mozart en la famosa trilogía conformada por *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. El primer fruto de la colaboración entre el compositor valenciano y el escritor italiano fue otra trilogía de óperas bufas que otorgaron a Martín i Soler una gran fama en Viena (su lugar de estreno) y, por extensión, en toda Europa. La primera pieza fue *Il burbero di buon cuore* (1786). Leonardo Waisman señala que, pese a ciertas diferencias (por ejemplo, un menor número de conjuntos), algunos rasgos estilísticos de esta ópera se pueden aplicar a las otras dos: una sabia combinación de los estilos serio y *buffo*, la economía de medios (especialmente en el ámbito de la armonía y de las texturas) y, sobre todo, una gran habilidad para crear melodías fácilmente cantables que pueden retener y tararear los espectadores.<sup>1</sup>

*Una cosa rara* se estrenó también en 1786 y, al año siguiente, se presentó en la capital austriaca *L'arbore di Diana*. Su gran éxito se reflejó en un número de representaciones vienesas mayor que el de todas las óperas de Mozart y del compositor valenciano anteriormente citadas. Aprovechando el ejemplo de *L'arbore di Diana*, Waisman añade otras aportaciones de Martín i Soler: "son de destacar su fina paleta para el color orquestral y su acertado sentido del ritmo dramático".<sup>2</sup> De entre las óperas compuestas por el autor valenciano para Londres sobresale *La capricciosa corretta o sia La scuola dei maritati* realizada también en colaboración con Da Ponte y estrenada en la capital inglesa en 1795. Su recuperación actual se debe en gran parte a Christophe Rousset, autor de la edición crítica de la partitura<sup>3</sup> y director de una elogiada versión discográfica. Sólo en las últimas décadas, los valencianos hemos podido apreciar en directo la calidad de algunas de estas óperas.

### LA PRIMERA MITAT DEL SEGLE XIX

Al començament del segle XIX, tornem a trobar un cas semblant al de Martín i Soler: el compositor d'Ontinyent Josep Melcior Gomis i Colomer (1791-1836). Després d'un exili per causes polítiques, Gomis es va establir a París, on va obtenir una sèrie d'èxits amb òperes com *Le diable a Séville* (1831) i *Le revenant* (1833). En la primera peça mencionada ja destaquen algunes de les característiques més interessants de Gomis: una acurada instrumentació i el gust pels ritmes de caràcter o inspiració espanyola. En la segona, el seu caràcter d'òpera "fantàstica" permet la combinació de certs trets típics del compositor d'Ontinyent —l'hàbil utilització del cor— junt amb la utilització d'algunes novetats harmòniques que no apareixen en la resta de la seua producció. No deixa de ser simptomàtic que, en la València contemporània a Gomis o immediatament posterior, no es representaren les seues obres escèniques. Cal esperar que la recent estrena valenciana de *Le revenant* supose l'inici de la recuperació d'este creador, que va ser admirat per personalitats musicals de la seua època com Rossini o Berlioz.

El principal compositor valencià que va treballar en l'àmbit de la música escènica de manera local en la primera mitat del segle XIX va ser Josep Valero Peris, mort en 1868. La rellevància de la seua aportació es justifica per la repercussió de les seues òperes i pel seu acostament a l'àmbit operístic des de la interpretació i des del camp teòric. Després de la favorable acollida de la seua òpera *Angélica* (1839), va estrenar la que potser serà la seua peça operística més famosa: *La esmeralda* (1843). La presentació es va realitzar al Liceu Valencià (important entitat cultural de la qual Valero era director de música), i l'èxit obtingut va provocar que l'obra es representara a Madrid i en altres teatres. Entre les seues sarsueles destaca *Donde menos se piensa salta la liebre* (1850), que va aconseguir una bona acollida al Teatre de la Cruz de Madrid.

### LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

A comienzos del siglo XIX, volvemos a encontrar un caso similar al de Martín i Soler: el compositor de Ontinyent José Melchor Gomis Colomer (1791-1836). Tras un exilio debido a causas políticas, Gomis se estableció en París donde obtuvo una serie de éxitos con óperas como *Le diable a Séville* (1831) y *Le revenant* (1833). En la primera pieza citada ya sobresalen algunas de las características más interesantes de Gomis: una cuidada instrumentación y el gusto por los ritmos de carácter o inspiración española. En la segunda, su carácter de ópera "fantástica" permite la combinación de ciertos rasgos típicos del compositor de Ontinyent —la hábil utilización del coro— junto a la utilización de algunas novedades armónicas que no aparecen en el resto de su producción. No deja de ser sintomático que, en la Valencia contemporánea a Gomis o inmediatamente posterior, no se representaran sus obras escénicas. Es de esperar que el reciente estreno valenciano de *Le revenant* suponga el inicio de la recuperación de este creador que fue admirado por personalidades musicales de su época como Rossini o Berlioz.

El principal compositor valenciano que trabajó en el ámbito de la música escénica de forma local en la primera mitad del siglo XIX fue José Valero Peris, fallecido en 1868. La relevancia de su aportación se justifica por la repercusión de sus óperas y por su acercamiento al ámbito operístico desde la interpretación y desde el campo teórico. Tras la favorable acogida de su ópera *Angélica* (1839), estrenó la que quizá sea su pieza operística más famosa: *La Esmeralda* (1843). La presentación se realizó en el Liceo Valenciano (importante entidad cultural de la que Valero era director de música) y el éxito obtenido provocó que la obra se representara en Madrid y en otros teatros. De entre sus zarzuelas destaca *Donde menos se piensa salta la liebre* (1850), que consiguió una buena acogida en el Teatro de la Cruz de Madrid.

Un altre compositor del segle XIX nascut a València que va treballar localment en l'àmbit escènic va ser Carles Llorens i Robles (1821-1862). No obstant això, les seues primeres estrenes importants en el camp de l'òpera les va dur a terme en ciutats andaluses abans de presentar-les a València. Així, l'òpera *El cuerno de oro* (1850) es va estrenar a Cadis i, eixe mateix any, es va presentar a Sevilla l'opereta *La feria de Sevilla*. Al principi de 1854 va estrenar a València una de les seues peces de major envergadura: l'òpera *Federico II el Grande*. El llibret no va tindre una crítica positiva, però el crític del *Diario Mercantil Valenciano* va elogiar especialment la part musical. L'autor de la ressenya va indicar que l'obra estava molt influïda pel gènere líric italià. En els anys centrals del segle XIX, Llorens es va convertir en un dels autors autòctons que més sarsueles va veure estrenades a València. Va aconseguir un èxit destacable amb diverses obres en què desenvolupava el gènere descriptiu, com *Una tempestad en América* (1858) i *La toma de*

Otro compositor del siglo XIX nacido en Valencia que trabajó localmente en el ámbito escénico fue Carlos Llorens Robles (1821-1862). Sin embargo, sus primeros estrenos importantes en el campo de la ópera los llevó a cabo en ciudades andaluzas antes de presentarlos en Valencia. Así, la ópera *El cuerno de oro* (1850) se estrenó en Cádiz y, ese mismo año, se presentó en Sevilla la opereta *La feria de Sevilla*. A principios de 1854 estrenó en Valencia una de sus piezas de mayor envergadura: la ópera *Federico II el Grande*. El libreto no tuvo una crítica positiva, pero el crítico del *Diario Mercantil Valenciano* elogió especialmente la parte musical. El autor de la reseña indicó que la obra estaba muy influida por el género lírico italiano. En los años centrales del siglo XIX, Llorens se convirtió en uno de los autores autóctonos que más zarzuelas vieron estrenadas en Valencia. Alcanzó un éxito destacable con varias obras en las que desarrollaba el género descriptivo como *Una tempestad en América* (1858) y *La toma de Tetuán* (1860). Al poco

N.º  
Edición de Costa  
REPERTORIO DE LOS BUENOS MADRILEÑOS.  
N.º  
Edición de Plaza

EL  
**JOVEN TELEMACO**

Letra de W. G. Cabrerizo y Barba  
LETRA DE D. ESTEBAN BLANCO.

N.º	ACTOS	ACTORES	PRECIOS
1	PROLOGO	...	...
2	ACTO I	...	...
3	ACTO II	...	...
4	ACTO III	...	...
5	ACTO IV	...	...
6	ACTO V	...	...
7	ACTO VI	...	...
8	ACTO VII	...	...
9	ACTO VIII	...	...

MÚSICA DEL BAILET  
**JOSÉ ROGEL.**

Edición de Plaza  
ESTEBAN BLANCO Y CAÑA  
CALLE DE BARRIO DE SAN JUAN, 10  
MADRID

*Tetuán* (1860). Al poc de temps, va estrenar al Teatre Princesa la que és la seua sarsuela més important a causa del gran nombre de representacions realitzades i la seua permanència posterior: *Por balcones y ventanas*.

S'ha d'assenyalar que alguns dels escriptors valencians més importants de l'època, com Vicent Boix o Josep Maria Bonilla, van arribar a realitzar textos de sarsuela per a alguns dels compositors anteriors. De totes maneres, el tractament literari no era un dels trets de més qualitat en estes obres.

### LA SEGONA MITAT DEL SEGLE XIX

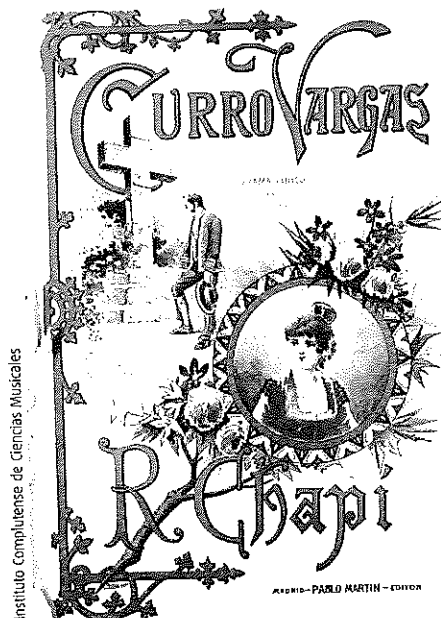
Precisament, Josep Maria Bonilla va escriure una de les primeres sarsueles cantades i parlades en valencià: *La tirada de Sant Martí* (1850), amb música d'Hipòlit Escorihuela. De totes maneres, la major part de sarsueles en valencià va tindre lloc a partir de 1860 i van sorgir de l'èxit d'*Un casament en Picanya* (1859), amb lletra de Francesc Palanca i música de Joan Garcia i Català.

tiempo, estrenó en el Teatro Princesa la que es su zarzuela más importante debido al gran número de representaciones realizadas y su permanencia posterior: *Por balcones y ventanas*.

Se debe señalar que algunos de los escritores valencianos más importantes de la época como Vicente Boix o José María Bonilla llegaron a realizar textos de zarzuela para algunos de los compositores anteriores. De todos modos, el tratamiento literario no era uno de los rasgos de más calidad en estas obras.

### LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Precisamente, José María Bonilla escribió una de las primeras zarzuelas cantadas y habladas en valenciano: *La tirada de Sant Martí* (1850) con música de Hipólito Escorihuela. De todos modos, la mayor parte de zarzuelas en valenciano tuvo lugar a partir de 1860 y surgieron del éxito de *Un casament en Picaña* (1859), con letra de Francisco Palanca y música de Juan García



Deixant a banda la gran quantitat de peces que va compondre i la seua fama nacional (va realitzar prou estrenes a Madrid), Garcia i Català passa a la història com el creador de les primeres sarsueles en valencià que van tindre un majoritari èxit popular. Es pot afirmar que *Un casament en Picanya* va suposar l'arrancada de la sarsuela amb una temàtica costumista valenciana i adaptant musicalment la tipologia del sainet. La transposició de l'esquema del sainet en valencià a càrrec de Francesc Palanca i Roca (un dels seus escriptors més assenyalats) i la simplicitat de la música de Garcia i Català van produir un gran impacte sobre el públic local. Des de la seua estrena al Teatre Princesa, va superar en nombre de representacions compositors consagrats com Barbieri, Gaztambide, Arrieta o el mencionat Carles Llorens. *Un casament en Picanya* va tindre una prolongada permanència i acceptació popular als escenaris valencians durant diversos anys còmics consecutius al llarg dels anys seixanta. Així mateix, este èxit va provocar l'aparició d'una gran quantitat d'obres i compositors que van seguir esta senda en la segona mitat del XIX i principi del XX: Rigoberto Cortina, Vicent Peydró, Salvador Giner, etcètera.<sup>4</sup>

En la segona mitat del segle XIX també es pot trobar una sèrie d'actius compositors alacantins, entre els quals destaca Josep Rogel (1829-1901). Este autor es va convertir en el millor creador del gènere *buffo* a partir de l'estrena, en 1866, de la seua sarsuela *El joven Telémaco*. Esta tipologia sarsuelística va ser impulsada per l'empresari Arderius, que va organitzar la primera representació de la Companyia de Buffos Madrilenys. Celsa Alonso explica així la rellevància de l'obra de Rogel: "Va nàixer així un nou gènere que pretenia imitar les obres que s'estrenaven en el Théâtre des Bouffes Parisiens i el model del qual era *La Belle Hélène* o *l'Orphée aux enfers* d'Offenbach: un gènere dramàtic musical de caràcter comicoburlesc de duració efímera però transcendència important en l'ampli ventall de música dramàtica del teatre espanyol. *El joven Telémaco* va tindre 33 representacions seguides i 72 durant aquella

Catalá. Dejando aparte la gran cantidad de piezas que compuso y su fama nacional (realizó bastantes estrenos en Madrid), García Catalá pasa a la historia como el creador de las primeras zarzuelas en valenciano que tuvieron un mayoritario éxito popular. Se puede afirmar que *Un casament en Picaña* supuso el despegue de la zarzuela con una temática costumbrista valenciana y adaptando musicalmente la tipología del sainete. La transposición del esquema del sainete en valenciano a cargo de Francisco Palanca y Roca (uno de sus escritores más señalados) y la simplicidad de la música de García Catalá produjeron un gran impacto sobre el público local. Desde su estreno en el Teatro Princesa, superó en número de representaciones a compositores consagrados como Barbieri, Gaztambide, Arrieta o el citado Carlos Llorens. *Un casament en Picaña* tuvo una prolongada permanencia y aceptación popular en los escenarios valencianos durante varios años cómicos consecutivos a lo largo de los años sesenta. Asimismo, este éxito provocó la aparición de una gran cantidad de obras y compositores que siguieron esta senda en la segunda mitad del XIX y principios del XX: Rigoberto Cortina, Vicente Peydró, Salvador Giner, etcétera.<sup>4</sup>

En la segunda mitad del siglo XIX también se puede encontrar una serie de activos compositores alicantinos de entre los que destaca José Rogel (1829-1901). Este autor se convirtió en el mejor creador del género bufo a partir del estreno, en 1866, de su zarzuela *El joven Telémaco*. Esta tipología zarzuelística fue impulsada por el empresario Arderius que organizó la primera representación de la Compañía de Bufos Madrileños. Celsa Alonso explica así la relevancia de la obra de Rogel: "Nació así un nuevo género que pretendía imitar las obras que se estrenaban en el Théâtre des Bouffes Parisiens y cuyo modelo era *La Belle Hélène* o el *Orphée aux enfers* de Offenbach: un género dramático musical de carácter cómico-burlesco de duración efímera pero trascendencia importante en el amplio abanico de música dramática del teatro español. *El joven Telémaco* tuvo 33 representaciones seguidas y 72 durante aquella



temporada: en esta obra s'aprecia l'element grotesc, la burla del món grec, i en la música es van introduir balls de cancan i altres números que van aconseguir gran èxit, com *El coro de las suspirantas*.<sup>5</sup> Rogel va crear altres peces dins del gènere *buffo*, però el període d'auge d'esta tipologia va concloure en 1873. Resulta curiós destacar que el compositor va crear una sarsuela bufa ambientada i estrenada a València: *Telémaco en la Albufera* (1867), amb text de Rafael Maria Liern.<sup>6</sup>

En l'últim quart del segle XIX, mereix ser destacada la trajectòria del compositor alcoià Josep Espí i Ulrich (1849-1905). La seua obra principal és l'òpera *El recluta* (1887), estrenada a Madrid, i la trajectòria posterior i aportacions principals de la qual són resumides així per Celsa Alonso: "[Va ser] representada posteriorment en diversos teatres espanyols, traduïda a l'italià, i portada després a Amèrica amb èxit. Es va criticar prou el llibret de Chacomeli, però no la música, amb gran riquesa de detalls, d'harmonia atrevida i molt colorista."<sup>7</sup>

De totes maneres, el músic alacantí més important de la música escènica espanyola va ser el villener Ruperto Chapí (1851-1909). Luis G. Iberni, màxim especialista en este compositor, resumix de manera molt adequada la seua gran aportació: "És un dels motors de l'activitat creativa de l'últim terç del segle XIX. I no sols com a compositor, sinó també com a impulsor de la Societat d'Autors [...] Tampoc es pot oblidar que les seues apostes per l'òpera espanyola van ser constants [...] I els seus esforços a favor de la música de cambra, amb quatre quartets." En l'àmbit de la sarsuela, Chapí va desenvolupar una àmplia activitat (unes 163 peces) que van comprendre les distintes tipologies del gènere. Així, s'ha de destacar la seua aportació a la sarsuela gran amb títols com *La tempestad* (1881), *El rey que rabió* (1891) o *Curro Vargas* (1898). Al mateix temps, la sarsuela va tindre en ell un dels màxims representants amb obres de la qualitat de *La revoltosa* o *La chavala*, ambdós estrenades en 1898.<sup>8</sup>

temporada: en esta obra se aprecia el elemento grotesco, la burla del mundo griego, y en la música se introdujeron bailes de cancan y otros números que alcanzaron gran éxito, como 'El coro de las suripantas'.<sup>5</sup> Rogel creó otras piezas dentro del género bufo, pero el periodo de auge de esta tipología concluyó en 1873. Resulta curioso destacar que el compositor creó una zarzuela bufa ambientada y estrenada en Valencia: *Telémaco en la Albufera* (1867), con texto de Rafael María Liern.<sup>6</sup>

En el último cuarto del siglo XIX, merece ser destacada la trayectoria del compositor alcoyano José Espí Ulrich (1849-1905). Su obra principal es la ópera *El recluta* (1887), estrenada en Madrid y cuya trayectoria posterior y aportaciones principales son resumidas así por Celsa Alonso: "[fue] representada posteriormente en varios teatros españoles traducida al italiano, y llevada luego a América con éxito. Se criticó bastante el libreto de Chacomeli, pero no así la música, con gran riqueza de detalles, de armonía atrevida y muy colorista".<sup>7</sup>

De todas formas, el músico alicantino más importante de la música escénica española fue el villenense Ruperto Chapí (1851-1909). Luis G. Iberni, máximo especialista en este compositor, resume de forma muy adecuada su gran aportación: "es uno de los motores de la actividad creativa del último tercio del siglo XIX. Y no sólo como compositor, sino también como impulsor de la Sociedad de Autores [...]. Tampoco se puede olvidar que sus apuestas por la ópera española fueron constantes [...]. Y sus esfuerzos a favor de la música de cámara, con cuatro cuartetos". En el ámbito de la zarzuela, Chapí desarrolló una amplia actividad (unas 163 piezas) que abarcaron las distintas tipologías del género. Así, se debe destacar su aportación a la zarzuela grande con títulos como *La tempestad* (1881), *El rey que rabió* (1891) o *Curro Vargas* (1898). A la vez, el género chico tuvo en él a uno de los máximos representantes con obras de la calidad de *La revoltosa* o *La chavala*, ambas estrenadas en 1898.<sup>8</sup>

Junt amb la seua dedicació a la sarsuela, Chapí va realitzar una interessant producció operística que comença amb *Roger de Flor* (1878), segueix amb *Circe* (1902) i culmina amb *Margarita la tornera* (1909). Precisament, la recent recuperació escènica d'esta última ens la presenta com una de les peces més importants de la història del teatre líric espanyol. Esta afirmació està justificada pel professor Iberní a través de les següents característiques: una orquestració molt elaborada (amb influències de Richard Strauss) que passa de la gran orquestra al tractament camerístic, la inexistència de les formes tancades (a excepció d'un quartet i un concertant) en l'òpera: no hi ha àries ni duos, des del punt de vista harmònic és la seua obra més avançada i, finalment, l'acurat tractament musical dels personatges. Com a conclusió, es poden citar les paraules del musicòleg esmentat anteriorment: "a pesar de tots els seus inconvenients, estem davant de l'òpera més important i la globalment més nova del nostre repertori".<sup>9</sup>

En l'última dècada del segle XIX s'assistix a un dels intents més seriosos per aconseguir una òpera que es podria denominar "valenciana", i va ser dut a terme per Salvador Giner (1832-1911). Amb les seues obres *¡Sagunto!* (1890), *El soñador*, *El fantasma* i *Morel* (les tres estrenades en 1901, encara que l'última era l'adaptació de la sarsuela *El rayo de sol* presentada en 1883), este compositor va realitzar un autèntic esforç que va ser abonat per una societat valenciana en què ja era una de les seues personalitats culturals més destacades. Diversos autors han assenyalat que l'excessiva influència de l'òpera italiana i l'escassa connexió entre la música i el text no van permetre que estes peces constituïren l'inici d'una tradició creativa d'òpera valenciana. Així i tot, s'ha de mencionar la utilització en *El fantasma* d'instruments musicals del folclore valencià, com la dolçaina i el tabalet, i la gran aportació que suposa *¡Sagunto!*. En esta obra, s'allunya un poc de la influència italiana i desenvolupa un discurs melòdic d'àmplia volada.<sup>10</sup>

Junto a su dedicación a la zarzuela, Chapí desarrolló una interesante producción operística que comienza con *Roger de Flor* (1878), sigue con *Circe* (1902) y culmina con *Margarita la Tornera* (1909). Precisamente, la reciente recuperación escénica de esta última nos la presenta como una de las piezas más importantes de la historia del teatro lírico español. Esta afirmación está justificada por el profesor Iberní a través de las siguientes características: una orquestación muy elaborada (con influencias de Richard Strauss) que pasa de la gran orquesta al tratamiento camerístico, la inexistencia de las formas cerradas (a excepción de un cuarteto y un concertante) en la ópera: no hay arias ni dúos, desde el punto de vista armónico es su obra más avanzada y, finalmente, el cuidado tratamiento musical de los personajes. Como conclusión se puede citar las palabras del anteriormente citado musicólogo: "a pesar de todos sus inconvenientes, estamos ante la ópera más importante y la globalmente más novedosa de nuestro repertorio".<sup>9</sup>

En la última década del siglo XIX se asiste a uno de los intentos más serios por alcanzar una ópera que se podría denominar "valenciana" y fue llevado a cabo por Salvador Giner (1832-1911). Con sus obras *¡Sagunto!* (1890), *El soñador*, *El fantasma* y *Morel* (las tres estrenadas en 1901, aunque la última era la adaptación de la zarzuela *El rayo de sol* presentada en 1883), este compositor realizó un auténtico esfuerzo que fue respaldado por una sociedad valenciana en la que ya era una de sus personalidades culturales más destacadas. Diversos autores han señalado que la excesiva influencia de la ópera italiana y la escasa conexión entre la música y el texto no permitieron que estas piezas constituyeran el inicio de una tradición creativa de ópera valenciana. Aún así se debe citar la utilización en *El fantasma* de instrumentos musicales del folclore valenciano, como la "dolçaina" y el "tabalet", y la gran aportación que supone *¡Sagunto!*. En esta obra, se aleja algo de la influencia italiana y desarrolla un discurso melódico de amplio vuelo.<sup>10</sup>

Com ocorre amb altres compositors espanyols contemporanis a Giner, este esforç operístic apareix paral·lel a una dedicació a la sarsuela, en què, de manera simptomàtica, va obtenir uns resultats més redons i on també va aconseguir un gran èxit. La seua major aportació va tindre lloc en els últims anys del xix, en produir algunes de les obres mestres de la sarsuela regionalista valenciana, caracteritzada per l'ús de la llengua pròpia i els temes costumistes. De totes maneres, caldria parlar més prompte de sarsuela primitiva nacionalista pel fet que les distingien una sèrie de trets no freqüents, com l'acurat tractament simfònic i l'habilitat en el tractament dels temes populars valencians. Entre estes destaquen *¡Foch en l'era!*, *Nit d'Albaes*, *Les Enramaes* (que va obtenir un gran èxit) i *El Roder*. En este positiu resultat final cal mencionar la col·laboració d'alguns dels escriptors valencians més importants del moment com Maximilià Thous i Eduard Escalante fill. De totes les sarsueles en valencià de Giner mereix ser destacada per la seua qualitat i repercussió *¡Foch en l'era!* (1900). L'enorme experiència de Giner en el tractament orquestral apareix de manera evident en esta peça. En altres fragments de l'obra es pot també percebre l'adequat tractament del contrapunt i de les veus.<sup>11</sup> En la dècada final del segle xix i primers anys del xx va desenvolupar la seua activitat un dels compositors valencians que es va dedicar en exclusiva a la música escènica, amb triomfs locals i nacionals: Vicent Peydró (1861-1937). De la seua producció en valencià, Rafael Díaz destaca *La chent de tró* (1898) i, sobretot, *Les barraques* (1899). Esta última va aconseguir una gran difusió, i va arribar a representar-se a Argentina en el valencià original en què va escriure Eduard Escalante Feo. L'originalitat d'esta peça consistix en el fet que va més enllà del sàinet valencià de costums i es mostra, amb gran efectivitat, com un drama que desenvolupa la seua acció a València a través de la llengua autòctona. Com a exemple de la influència verista de la fi del segle caldria mencionar la sarsuela que més fama li va reportar a Peydró fora de l'àmbit regional: *Las carceleras* (1901), drama líric d'ambient andalús.<sup>12</sup>

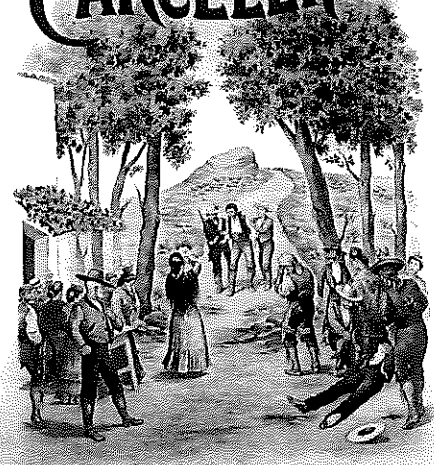
Como sucede con otros compositores españoles contemporáneos a Giner, este esfuerzo operístico aparece paralelo a una dedicación a la zarzuela en la que, de forma sintomática, obtuvo unos resultados más redondos y donde también alcanzó un gran éxito. Su mayor aportación se produjo en los últimos años del xix al producir algunas de las obras maestras de la zarzuela regionalista valenciana, caracterizada por el uso de la lengua propia y los temas costumbristas. De todos modos, habría que hablar más bien de zarzuela primitiva nacionalista debido a que las distinguían una serie de rasgos no frecuentes, como el cuidado tratamiento sinfónico y la habilidad en el tratamiento de los temas populares valencianos. De entre ellas destacan *¡Foch en l'era!*, *Nit d'Albaes*, *Les Enramaes* (que obtuvo un gran éxito) y *El Roder*. En este positivo resultado final hay que citar la colaboración de algunos de los escritores valencianos más importantes del momento como Maximiliano Thous y Eduardo Escalante hijo. De todas las zarzuelas en valenciano de Giner merece ser destacada por su calidad y repercusión *¡Foch en l'era!* (1900). La enorme experiencia de Giner en el tratamiento orquestral aparece de forma evidente en esta pieza. En otros fragmentos de la obra se puede también percibir el adecuado tratamiento del contrapunto y de las voces.<sup>11</sup> En la década final del siglo xix y primeros años xx desarrolló su actividad uno de los compositores valencianos que se dedicó en exclusiva a la música escénica, con triunfos locales y nacionales: Vicente Peydró (1861-1937). De su producción en valenciano, Rafael Díaz destaca *La chent de tró* (1898) y, sobre todo, *Les barraques* (1899). Esta última alcanzó una gran difusión llegando a representarse en Argentina, en el valenciano original en la que escribió Eduardo Escalante Feo. La originalidad de esta pieza estriba en que va más allá del sainete valenciano de costumbres y se muestra, con gran efectividad, como un drama que desarrolla su acción en Valencia a través de la lengua autóctona. Como ejemplo de la influencia verista finisecular habría que citar la zarzuela que más fama le reportó a Peydró fuera del ámbito regional: *Las carceleras* (1901), drama lírico de ambiente andaluz.<sup>12</sup>

### LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

El siglo xx se inició con la figura de José Serrano (1873-1941), uno de los compositores más populares y arraigados en la sociedad valenciana. A la vez, se trata de un compositor dedicado casi en exclusiva a la música escénica y, más en concreto, a la zarzuela. En su producción se puede resumir la etapa que va desde el inicio de siglo hasta la Guerra Civil o, lo que es lo mismo, el último periodo de vigencia de la zarzuela. Pese a la existencia de tres periodos en su trayectoria creativa, se puede observar una serie de rasgos comunes a toda su producción. En primer lugar sobresale su gran creatividad melódica. De hecho, sus melodías directas y de apariencia espontánea son las verdaderas catalizadoras de todas sus obras. Como característica tradicional se ha indicado que sus orquestaciones suelen funcionar como mero soporte tímbrico y armónico de los cantantes aunque, en ocasiones, la orquesta se convierte en protagonista. En cualquier caso, lo que sobresale por encima de otras consideraciones es

### LAS CARCELERAS

Museo Nacional de Antropología de Madrid



### LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

El siglo xx se inició con la figura de José Serrano (1873-1941), uno de los compositores más populares y arraigados en la sociedad valenciana. A la vez, se trata de un compositor dedicado casi en exclusiva a la música escénica y, más en concreto, a la zarzuela. En su producción se puede resumir la etapa que va desde el inicio de siglo hasta la Guerra Civil o, lo que es lo mismo, el último periodo de vigencia de la zarzuela. Pese a la existencia de tres periodos en su trayectoria creativa, se puede observar una serie de rasgos comunes a toda su producción. En primer lugar sobresale su gran creatividad melódica. De hecho, sus melodías directas y de apariencia espontánea son las verdaderas catalizadoras de todas sus obras. Como característica tradicional se ha indicado que sus orquestaciones suelen funcionar como mero soporte tímbrico y armónico de los cantantes aunque, en ocasiones, la orquesta se convierte en protagonista. En cualquier caso, lo que sobresale por encima de otras consideraciones es

Escena de l'estrada de *La Dolorosa*, de Serrano. Foto: Luis Vidal Corella. València. 1930. Axiu Vidal



El mestre Serrano en l'estrada de *La Dolorosa*. Foto: Luis Vidal Corella. València. 1930. Axiu Vidal



l'evident personalitat de Serrano com a creador de música escènica. El seu perfecte sentit i coneixement a l'hora de distribuir els números musicals en l'acció dramàtica resulta proverbial.

A l'hora de triar alguns exemples que il·lustren una trajectòria tan extensa ens hem decantat per tres obres bastant diferents entre si. En primer lloc, comentem la seua sarsuela *Moros y cristianos* (1905), representativa de la seua primera etapa que va de 1900 a 1909 i en la qual Serrano es mou dins dels paràmetres de la sarsuela. La temàtica valenciana de l'obra també provoca la seua inclusió en este treball. Les seues característiques mostren l'adequada combinació de diversos trets propis de l'època: la influència del verisme, la variació sobre una peça de folklore (en este cas, una de les danses de la seua Sueca natal) o la utilització de la música autòctona com la famosa *Marcha mora*.

A continuació es comenta l'obra que, probablement, constitueix el punt àlgid de

es la evidente personalidad de Serrano como creador de música escénica. Su perfecto sentido y conocimiento a la hora de distribuir los números musicales en la acción dramática resulta proverbial.

A la hora de escoger algunos ejemplos que ilustren una trayectoria tan extensa nos hemos decantado por tres obras bastante diferentes entre sí. En primer lugar, comentamos su zarzuela *Moros y cristianos* (1905) representativa de su primera etapa que va de 1900 a 1909 y en la que Serrano se mueve dentro de los parámetros del género chico. La temática valenciana de la obra también provoca su inclusión en este trabajo. Sus características muestran la adecuada combinación de diversos rasgos propios de la época: la influencia del verismo, la variación sobre una pieza de folklore (en este caso una de "les danses" de su Sueca natal) o la utilización de la música autóctona como la famosa *Marcha mora*.

A continuación se comenta la obra que, probablemente, constituye la cumbre de la

l'aportació de Serrano: *La canción del olvido* (1916). A partir de la seua creació comença la seua tercera etapa compositiva que mostra la culminació de les seues possibilitats com a autor de sarsueles. *La canción del olvido* presenta una aparença general d'opereta, però inclou una perfecta assimilació del llenguatge líric italià, un elaborat llibret i, sobretot, un domini absolut de la melodia cantada en totes les seues possibilitats. Finalment, la peça constitueix un exemple d'encertada orquestració, que mostra un Serrano més madur en este aspecte que en peces anteriors.<sup>13</sup>

El tercer exemple que es proposa el constitueix una obra atípica en la producció de Serrano: l'òpera *La venta de los gatos*, composta en els primers anys del segle xx, però estrenada en 1943. La seua recent recuperació ha permès comentar a Rafael Díaz els seus peculiars trets: un text irregular, l'absència de recitatius (presentes en la majoria de les òperes) i, al mateix temps, del declamat (propri de les sarsueles), la magistral utilització del folklore andalús, però sense usar cites directes, etcètera. En definitiva, la denominació de "poema líric", proposada per alguns articulistes en l'època de l'estrena, resulta quasi preferible a la d'"òpera".<sup>14</sup>

Després d'observar la producció del torrentí Vicent Lleó (1870-1922) criden l'atenció dos aspectes: d'una banda, la gran abundància del seu corpus creatiu (encara que cal no oblidar que un gran percentatge de peces van ser creades en col·laboració) i, sobretot, la varietat dels esquemes formals amb què va treballar en les seues obres. De totes maneres, cal insistir en el fet que la seua obra més abundant i de major qualitat se substancia en les obres de menor extensió: sarsuela, revista, sainets lírics, etcètera. La seua obra més important i la que li ha donat major fama és *La corte de Faraón*, estrenada en 1910. La popularitat que va aconseguir en l'època va ser immensa i, en esta, Lleó combina amb gran habilitat trets de l'opereta i de la revista sicalíptica, mesclant-los amb la música espanyola més apegalosa i popular.<sup>15</sup>

Manuel Penella Moreno (1880-1939) presenta la particularitat de ser àmpliament conegut

aportación de Serrano: *La canción del olvido* (1916). A partir de su creación comienza su tercera etapa compositiva que muestra la culminación de sus posibilidades como autor de zarzuelas. *La canción del olvido* presenta una apariencia general de opereta pero incluye una perfecta asimilación del lenguaje lírico italiano, un elaborado libreto y, sobre todo, un dominio absoluto de la melodía cantada en todas sus posibilidades. Por último, la pieza constituye un ejemplo de acertada orquestación, que muestra a un Serrano más maduro en este aspecto que en piezas anteriores.<sup>13</sup>

El tercer ejemplo que se propone lo constituye una obra atípica en la producción de Serrano: la ópera *La Venta de los Gatos*, compuesta en los primeros años del siglo xx pero estrenada en 1943. Su reciente recuperación ha permitido comentar a Rafael Díaz sus peculiares rasgos: un texto irregular, la ausencia de recitativos (presente en la mayoría de las óperas) y, a la vez, del declamado (propio de las zarzuelas), la magistral utilización del folklore andaluz pero sin usar citas directas, etcétera. En definitiva, la denominación de "poema lírico" propuesta por algunos articulistas en la época del estreno, resulta casi preferible a la de "ópera".<sup>14</sup>

Tras observar la producción del torrentino Vicente Lleó (1870-1922) llaman la atención dos aspectos: por un lado, la gran abundancia de su corpus creativo (aunque no hay que olvidar que un gran porcentaje de piezas fueron creadas en colaboración) y, sobre todo, la variedad de los esquemas formales que trabajó en sus obras. De todos modos, hay que insistir en que su obra más abundante y de mayor calidad se sustancia en las obras de menor extensión: género chico, revista, sainetes líricos, etcétera. Su obra cumbre y la que le ha dado mayor fama es *La corte de Faraón*, estrenada en 1910. La popularidad que alcanzó en la época fue inmensa y, en ella, Lleó combina con gran habilidad rasgos de la opereta y de la revista sicalíptica, mezclándolos con la música española más pegadiza y popular.<sup>15</sup>

per dos òperes: *El gato montés* (1916) i *Don Gil de Alcalá* (1932). De la primera, Justo Romero ha destacat l'hàbil tractament de la música folklòrica andalusa, amb referències clares a la sevillana, la sambra, la farruca, la seguidilla, la *petenera*, etcètera. Tot això és elaborat de manera personal per Penella. A això s'ha d'afegir la utilització d'una continuïtat lírica que atorga fluïdesa al discurs dramaticomusical. No s'ha d'oblidar el fragment que ha atorgat popularitat a esta òpera: el famós pasdoble, obra mestra del gènere.<sup>16</sup>

El cas de Joan Vert (1890-1931) també resulta particular, ja que les seues millors aportacions a la sarsuela (i les més populars) van ser algunes de les peces compostes en col·laboració amb el músic galleg Reveriano Soutullo (1884-1932). És difícil assenyalar on començaven i acabaven les aportacions de cada un, però la veritat és que el compositor de Carcaixent va aconseguir la seua culminació junt amb Soutullo en les dos sarsueles que es comenten a continuació. En *La leyenda del beso* (1924), Soutullo i Vert no van arribar a la qualitat que posteriorment aconseguirien en *La del Soto del Parral*, però esta sarsuela mostra ja algunes qualitats de la creativa parella de compositors. Per exemple, podem observar una acurada orquestració, una evident habilitat en la integració dels solistes i del cor, així com un gran coneixement de les veus i, sobretot, una excel·lent capacitat de creació melòdica. Al contrari, s'observa una desigualtat palpable entre els números que la componen. En *La del Soto del Parral* (1927) trobem alguns dels trets més excel·lents d'este duo creatiu: la saviesa a l'hora d'enllaçar els elements còmics amb els seriosos, una acurada orquestració, l'habilitat per a integrar un sabor popular en alguns dels números, la fluïdesa dels números corals, etcètera. En definitiva, es tracta de la seua millor aportació al gènere sarsuelístic.<sup>17</sup>

En eixos mateixos anys va triomfar a Barcelona Rafael Martínez Valls (1887-1946), compositor d'Ontinyent que va aconseguir la popularitat amb la sarsuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). López-Chavarrí Andújar menciona les raons d'este èxit: l'acurada orquestració, l'hàbil introducció

Manuel Paau amb Maurice Ravel i Eduardo López-Chavarrí, entre altres. Foto. 1928.  
Biblioteca Valenciana



de la música popular catalana (la sardana), una escriptura coral molt apreciable i, en definitiva, una excel·lent creativitat melòdica que va atraure cantants de la qualitat de Montserrat Caballé.<sup>18</sup> En les tres primeres dècades del segle xx també cal ressenyar alguns compositors autòctons que van estrenar sarsueles i revistes (en castellà i en valencià): Miquel Asensi, Rodríguez Pons, Sánchez Roglá o Enrique Estela.

En els anys anteriors i posteriors a la Guerra Civil, el compositor Leopold Magenti (1896-1969) va estrenar una sèrie d'obres escèniques amb gran èxit. De la seua producció sobreïxen dos peces per la gran repercussió popular que van obtenir en la societat valenciana: la sarsuela *El ruiseñor de la huerta* (1930) i la revista *La cotorra del mercat* (1946). En la primera peça, Magenti ja va mostrar un tret que el diferenciava d'altres compositors de música escènica contemporanis: la seua acurada orquestració. No obstant això, el major triomf de Magenti va ser *La cotorra del mercat*, translació al món de la revista dels continguts

Manuel Penella Moreno (1880-1939) presenta la particularidad de ser ampliamente conocido por dos óperas: *El gato montés* (1916) y *Don Gil de Alcalá* (1932). De la primera, Justo Romero ha destacado el hábil tratamiento de la música folclórica andaluza, con referencias claras a la sevillana, la zambra, el garrotín, la seguidilla, la petenera, etcétera. Todo ello es elaborado de forma personal por Penella. A esto se debe añadir la utilización de una continuidad lírica que otorga fluidez al discurso dramático-musical. No se debe olvidar el fragmento que ha otorgado popularidad a esta ópera: el famoso pasodoble, obra maestra del género.<sup>16</sup>

El caso de Juan Vert (1890-1931) también resulta particular puesto que sus mejores aportaciones al género lírico español (y las más populares) fueron algunas de las piezas compuestas en colaboración con el músico gallego Reveriano Soutullo (1884-1932). Es difícil señalar donde empezaban y terminaban las aportaciones de cada uno, pero lo cierto es





musicals i costumistes valencians que altres compositors ja esmentats van desenvolupar.<sup>19</sup> Un altre compositor valencià de música escènica amb gran projecció en la dècada dels quaranta va ser Juan Martínez Bágüena (1897-1986). La seua peça principal és el sàinet líric *La de la falda de Céfir*, estrenat en 1945 al Teatre de la Zarzuela de Madrid, i que va aconseguir més de 800 representacions a Buenos Aires. Rafael Díaz assenyala que les seues obres teatrals són d'un eficaç melodisme i una acurada instrumentació, no sempre acompanyades per textos d'importància.<sup>20</sup>

### LA SEGONA MITAT DEL SEGLE XX

Després de la primera mitat de la passada centúria, els compositors valencians van deixar de costat la sarsuela (van seguir, d'altra banda, una tendència generalitzada) i van dirigir els seus esforços cap al ballet, l'òpera i altres tipus d'obres escèniques. Este seria el cas de Manuel Palau (1893-1967), que, després de la creació de

que el compositor de Carcaixent alcanzó su culminación junto a Soutullo en las dos zarzuelas que se comentan a continuación. En *La leyenda del beso* (1924), Soutullo y Vert no llegaron a la calidad que posteriormente alcanzarían en *La del Soto del Parral*, pero esta zarzuela muestra ya algunas cualidades de la creativa pareja de compositores. Por ejemplo, podemos observar una cuidada orquestación, una evidente habilidad en la integración de los solistas y del coro así como un gran conocimiento de las voces y, sobre todo, una sobresaliente capacidad de creación melódica. Por el contrario, se observa una desigualdad palpable entre los números que la componen. En *La del Soto del Parral* (1927) encontramos algunos de los rasgos más sobresalientes de este dúo creativo: la sabiduría a la hora de enlazar los elementos cómicos con los serios, una cuidada orquestación, la habilidad para integrar un sabor popular en varios de los números, la fluidez de los números corales, etcétera. En definitiva, se trata su mejor aportación al género zarzuelístico.<sup>17</sup>

diverses sarsueles i ballets, va escometre la composició d'una peça operística. Entre 1953 i 1956 va compondre la seua òpera *Maror*, amb llibret de Xavier Casp, que va ser estrenada quasi mig segle després. Un cas semblant d'obra estrenada dècades després de la seua composició seria el de l'òpera de Josep Bàguena i Soler (1908-1995) titulada *El mar de las sirenas*, composta en 1942 i presentada en 1993 a través d'una versió de concert. El prelude d'esta òpera es va popularitzar al poc de temps de la seua creació, i Amando Blanquer va indicar que el seu temperament quasi romàntic contrasta amb altres peces més concises i iròniques del mateix autor, com la *Microsuite*. Amb això es demostra l'heterogeneïtat de tendències que Bàguena i Soler va fusionar en les seues obres de manera personal.<sup>21</sup>

A pesar que la seua fama ha sigut fonamentada en la música instrumental, Joaquim Rodrigo (1901-1999) presenta en la seua producció algunes obres escèniques d'interés, com el ballet *Pavana real* (1955), inspirat en la vida del músic valencià Lluís de Milà, i, sobretot, la comèdia lírica *El hijo fingido* (1964). Basada en Lope de Vega, esta peça participa dels trets de la sarsuela còmica, però presenta característiques pròpies de Rodrigo, com les referències a la música del passat (danses de final del segle xvi i començaments del xvii) i la importància atorgada a la melodia cantada.<sup>22</sup>

La castellonenca Matilde Salvador (1918) també ha dedicat una gran atenció a la música escènica. En la dècada dels cinquanta va compondre diversos ballets, entre els quals destaca els que va crear per a les companyies d'Antonio i Rosario: *El segoviano esquivo* (1953) i *Sortilegio de la luna* (1954). No obstant això, ja havia realitzat la seua primera incursió operística en una data tan primerenca com 1943 amb l'estrena de l'òpera còmica *La filla del Rei Barbut*. Es tracta d'una obra on s'observa de manera clara la influència de Falla (s'utilitzava un aparell escènic basat en l'ús dels titelles) i, segons Blas Cortés, en la qual Matilde Salvador mostra "la seua depurada musicalitat i el seu domini de l'escriptura".<sup>23</sup> A pesar que no s'ha tornat a reposar, un dels seus fragments titulat

En esos mismos años triunfó en Barcelona Rafael Martínez Valls (1887-1946), compositor de Ontinyent que alcanzó la popularidad con la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). López-Chavarri Andujar cita las razones de este éxito: la cuidada orquestación, la hábil introducción de la música popular catalana (la sardana), una escritura coral muy apreciable y, en definitiva, una sobresaliente creatividad melódica que atrajo a cantantes de la calidad de Montserrat Caballé.<sup>18</sup> En las tres primeras décadas del siglo xx también hay que reseñar a algunos compositores autóctonos que estrenaron zarzuelas y revistas (en castellano y en valenciano): Miguel Asensi, Rodríguez Pons, Sánchez Roglá o Enrique Estela.

En los años anteriores y posteriores a la Guerra Civil, el compositor Leopoldo Magenti (1896-1969) estrenó una serie de obras escénicas con gran éxito. De su producción sobresalen dos piezas por la gran repercusión popular que obtuvieron en la sociedad valenciana: la zarzuela *El ruiseñor de la huerta* (1930) y la revista *La cotorra del mercat* (1946). En la primera pieza, Magenti ya mostró un rasgo que le diferenciaba de otros compositores de música escénica contemporáneos: su cuidada orquestación. Sin embargo, el mayor triunfo de Magenti fue *La cotorra del mercat*, traslación al mundo de la revista de los contenidos musicales y costumbristas valencianos que otros compositores ya citados desarrollaron.<sup>19</sup>

Otro compositor valenciano de música escénica con gran proyección en la década de los cuarenta fue Juan Martínez Báguena (1897-1986). Su pieza principal es el sainete lírico *La de la falda de Céfiro*, estrenado en 1945 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y que alcanzó más de 800 representaciones en Buenos Aires. Rafael Díaz señala que sus obras teatrales son de un eficaz melodismo y una cuidada instrumentación, no siempre acompañadas por textos de importancia.<sup>20</sup>

*Marxa* ha tingut una àmplia difusió posterior tant en la versió original per a orquestra com en arreglaments per a banda, piano, etcètera. Tres dècades després, Matilde Salvador va fer un esforç encara major en el camp operístic: *Vinatea* (1974), amb orquestració de Vicent Asència. En l'òpera es mostra la saviesa en el tractament vocal d'una compositora que ha desenvolupat una àmplia producció d'obres per a veu solista i acompanyament instrumental.

De la mateixa manera que Matilde Salvador, dos components del denominat "Grup dels jóvens" també es van decantar pel ballet. Vicent Asència (1908-1979) presenta una producció que, en paraules de J. Pascual Hernández "combina la música popular valenciana amb un llenguatge harmònic refinat i modern, que tendix a l'intimisme i a la miniatura formal". La seua obra escènica més coneguda és el ballet *Llanto a Manuel de Falla* (1953), que va ser estrenat per la companyia d'Antonio en el Festival de Granada.<sup>24</sup> En el cas de Vicente Garcés (1906-1984) sobreix la seua obra *Marinada*, que, a més, resumix els trets musicals principals de la producció del seu autor. Este ballet va ser compost durant la seua estada a París i es va estrenar parcialment en 1957. La presència d'una veu solista en diversos dels seus números demostra el delicat tractament vocal utilitzat en el seu corpus creatiu. L'orquestració mostra la típica claredat de textures d'influència francesa, i tota l'obra es basa en constants melòdiques i harmòniques que remeten a la música modal postimpressionista.<sup>25</sup>

L'abundant i variada producció de l'alacantí Òscar Esplà (1886-1976) també presenta música per a l'escena. Deixant a banda l'origen escènic de la *Nochebuena del diablo*, op. 19, Esplà també va plantejar altres peces per a ser representades. Lamentablement, algunes no van arribar a ser estrenades completes, com el ballet *Cíclopes d'Ifach*, obra creada per a la companyia de Diaghilev, una part del qual es va donar en concert. De les peces estrenades cal destacar el ballet *El contrabandista* i l'òpera *El pirata cautivo* (1975). Potser la peça més coneguda d'Esplà en este apartat (junt amb la *Nochebuena del diablo*) és *La pájara pinta*, estrenada com a *suite*

## LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Tras la primera mitad de la pasada centuria, los compositores valencianos dejaron de lado la zarzuela (siguiendo, por otra parte, una tendencia generalizada) y dirigieron sus esfuerzos hacia el ballet, la ópera y otros tipos de obras escénicas. Este sería el caso de Manuel Palau (1893-1967) que, tras la creación de varias zarzuelas y ballets, acometió la composición de una pieza operística. Entre 1953 y 1956 compuso su ópera *Maror*, con libreto de Xavier Casp, que fue estrenada casi medio siglo después. Un caso similar de obra estrenada décadas después de su composición sería el de la ópera de José Báguena Soler (1908-1995) titulada *El mar de las sirenas*, compuesta en 1942 y presentada en 1993 a través de una versión de concierto. El prelude de esta ópera se popularizó al poco tiempo de su creación y Amando Blanquer indicó que su temperamento casi romántico contrasta con otras piezas más concisas e irónicas del mismo autor como la *Microsuite*. Con ello se demuestra la heterogeneidad de tendencias que Báguena Soler fusionó en sus obras de forma personal.<sup>21</sup>

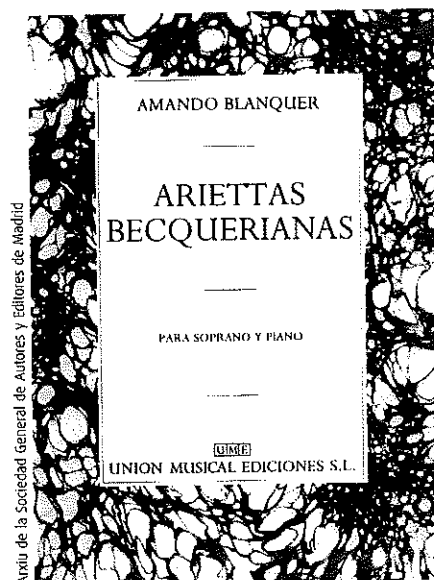
Pese a que su fama ha sido cimentada en la música instrumental, Joaquín Rodrigo (1901-1999) presenta en su producción algunas obras escénicas de interés, como el ballet *Pavana real* (1955) inspirado en la vida del músico valenciano Luis de Milán y, sobre todo, la comedia lírica *El hijo fingido* (1964). Basada en Lope de Vega, esta pieza participa de los rasgos de la zarzuela cómica pero presenta características propias de Rodrigo como las referencias a la música del pasado (danzas de finales del siglo XVI y comienzos del XVII) y la importancia otorgada a la melodía cantada.<sup>22</sup>

La castellanense Matilde Salvador (1918) también ha dedicado una gran atención a la música escénica. En la década de los cincuenta compuso varios ballets, entre los que destaca los que creó para las compañías de Antonio y Rosario: *El segoviano esquivo* (1953) y *Sortilegio de la luna* (1954). Sin embargo, ya había realizado su primera incursión operística en una fecha tan

orquestral en 1955, però que, a l'origen (1916-1920), era un tríptic pianístic que il·lustrava musicalment una representació per a titelles sobre un text de Rafael Alberti. A l'hora d'esmentar les estrenes operístiques de compositors valencians efectuades en els últims anys s'ha de mencionar *L'última llibreria* (1991), amb música de Ramón Pastor (1956). Esta peça presenta l'originalitat de constituir una òpera infantil realitzada amb finalitat pedagògica. Amb una major envergadura va ser estrenada en 1992 l'òpera *El triomf de Tirant* d'Amando Blanquer (1935-2005). Esta peça en dos actes presenta un llibret dels germans Josep Lluís i Rodolf Sirera, que recrea la novel·la de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*. Blanquer va superar amb escreix el desafiament de compondre una òpera a finals del segle xx proposant una partitura que combina una gran varietat de recursos: des del melodisme més clar fins a fragments atonals i fins i tot aleatoris. El compositor alcoià va demostrar el seu gran domini de l'orquestració i una gran mestria a l'hora de tractar les veus.

temprana como 1943 con el estreno de la ópera cómica *La filla del Rei Barbut*. Se trata de una obra donde se observa de forma clara la influencia de Falla (se utilizaba un aparato escénico basado en el uso de las marionetas) y, según Blas Cortés, en la que Matilde Salvador muestra "su depurada musicalidad y su dominio de la escritura".<sup>23</sup> Pese a que no se ha vuelto a reponer, uno de sus fragmentos titulado *Marxa* ha tenido una amplia difusión posterior tanto en la versión original para orquesta como en arreglos para banda, piano, etcétera. Tres décadas después, Matilde Salvador acometió un esfuerzo aún mayor en el campo operístico: *Vinatea* (1974), con orquestación de Vicente Asencio. En la ópera se muestra la sabiduría en el tratamiento vocal de una compositora que ha desarrollado una amplia producción de obras para voz solista y acompañamiento instrumental.

De la misma manera que Matilde Salvador, dos componentes del denominado "Grupo de los Jóvenes" también se decantaron por



Arxiu de la Societat General de Autors y Editors de Madrid



Amador Blanquer. Arxiu familiar Blanquer

el ballet. Vicente Asencio (1908-1979) presenta una producción que, en palabras de J. Pascual Hernández "combina la música popular valenciana con un lenguaje armónico refinado y moderno, que tiende al intimismo y a la miniatura formal". Su obra escénica más conocida es el ballet *Llanto a Manuel de Falla* (1953) que fue estrenado por el compañía de Antonio en el Festival de Granada.<sup>24</sup> En el caso de Vicente Garcés (1906-1984) sobresale su obra *Marinada* que, además, resume los rasgos musicales principales de la producción de su autor. Este ballet fue compuesto durante su estancia en París y se estrenó parcialmente en 1957. La presencia de una voz solista en varios de sus números es demostrativa del delicado tratamiento vocal utilizado en su corpus creativo. La orquestación muestra la típica claridad de texturas de influencia francesa y toda la obra se basa en constantes melódicas y armónicas que remiten a la música modal postimpresionista.<sup>25</sup>

La abundante y variada producción del alicantino Óscar Esplá (1886-1976) también presenta música para la escena. Dejando aparte el origen escénico de la *Nochebuena del diablo*, op. 19, Esplá también planteó otras piezas para ser representadas. Lamentablemente, algunas no llegaron a ser estrenadas completas como el ballet *Cíclopes de Ifach*, obra creada para la compañía de Diághilev, del que se dio parte en concierto. De las piezas estrenadas cabe destacar el ballet *El contrabandista* y la ópera *El pirata cautivo* (1975). Quizá la pieza más conocida de Esplá en este apartado (junto a la *Nochebuena del diablo*) sea *La Pájara pinta*, estrenada como suite orquestal en 1955 pero que, en origen (1916-1920), era un tríptico pianístico que ilustraba musicalmente una representación para marionetas sobre un texto de Rafael Alberti.

A la hora de citar los estrenos operísticos de compositores valencianos efectuados en los últimos años se debe citar *L'última llibreria* (1991), con música de Ramón Pastor (1956). Esta pieza presenta la originalidad de constituir una ópera infantil realizada con finalidad

En definitiva, va resultar tota una demostració d'ofici compositiu al servici d'un llibret ben plantejat. Les obres escèniques de Carles Santos (1940) superen etiquetes tradicionals com la denominació "òpera" i, en paraules de Josep Ruvira, mereixen ser denominades "espectacles escenicomusicals". En estos, este investigador assenyalà que el compositor de Vinaròs sintetitza els diferents llenguatges artístics en què ha desenvolupat la seua variada trajectòria: música (de molt diferents estils), dramaturgia, escenografia, coreografia i, fins i tot, cine. Per l'activa participació del Cor de la Generalitat Valenciana (de fet, el conjunt coral n'és l'autèntic protagonista) i per la imbricació valenciana del projecte (coproducció de la Generalitat i representació al Teatre Principal) mereix ser recordada *Tramuntana Tremens* (1990).<sup>26</sup> En els últims anys han estrenat peces de música escènica autors tan diferents com María de los Ángeles López Artiga (1939) o Rafael Mira (1951). La primera va estrenar a Nova York la seua òpera *El adió de Elsa* (1999), i el segon va estrenar fa pocs mesos la peça operística titulada *Narayantan* (2005).

En definitiva, hi ha tot un patrimoni de música escènica creada per autors valencians que supera àmpliament el resum que hem traçat. Cal esperar que el magnífic Palau de les Arts Reina Sofia constituïska una ferramenta eficaç perquè este patrimoni pugua ser conegut progressivament. □

pedagógica. Con una mayor envergadura fue estrenada en 1992 la ópera *El Triomf de Tirant* de Amando Blanquer (1935-2005). Esta pieza en dos actos presenta un libreto de los hermanos Josep Lluís y Rodolf Sirera que recrea la novela de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*. Blanquer superó con creces el desafío de componer una ópera a finales del siglo xx proponiendo una partitura que combina una gran variedad de recursos: desde el melodismo más claro hasta fragmentos atonales e incluso aleatorios. El compositor alcoyano demostró su gran dominio de la orquestación y una gran maestría a la hora de tratar las voces. En definitiva, resultó toda una demostración de oficio compositivo al servicio de un libreto bien planteado. Las obras escénicas de Carles Santos (1940) superan etiquetas tradicionales como la denominación "ópera" y, en palabras de Josep Ruvira, merecen ser denominadas como "espectáculos escénico-musicales". En ellos, este investigador señala que el compositor de Vinaròs sintetiza los diferentes lenguajes artísticos en los que ha desarrollado su variada trayectoria: música (de muy diferentes estilos), dramaturgia, escenografía, coreografía e, incluso, cine. Por la activa participación del Cor de la Generalitat Valenciana (de hecho el conjunto coral es el auténtico protagonista) y por la imbricación valenciana del proyecto (coproducción de la Generalitat y representación en el Teatro Principal) merece ser recordada *Tramuntana Tremens* (1990).<sup>26</sup> En los últimos años han estrenado piezas de música escénica autores tan diferentes como María de los Ángeles López Artiga (1939) o Rafael Mira (1951). La primera estrenó en Nueva York su ópera *El adió de Elsa* (1999) y el segundo estrenó hace pocos meses la pieza operística titulada *Narayantan* (2005).

En definitiva, existe todo un patrimonio de música escénica creada por autores valencianos que supera ampliamente el resumen que hemos trazado. Es de esperar que el magnífico Palau de les Arts Reina Sofia constituya una herramienta eficaz para que este patrimonio pueda ser conocido progresivamente. □

- 1\_Leonardo J. Waisman (ed.). *Vicent Martín i Soler. Il burbero di buon cuore*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. XV-XVIII.
- 2\_Leonardo J. Waisman (ed.). *Vicent Martín i Soler L'arbore di Diana*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001, p. X.
- 3\_Christophe Rousset (ed.). *Vicent Martín i Soler. La capricciosa corretta*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.
- 4\_Les dades anteriors estan extretes de: Vicente Galbis López. *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, València, Universitat de València (microfitxa), 2000.
- 5\_Celsa Alonso. "Rogel Soriano, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IX, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 325-326.
- 6\_Vicente Galbis López. *op. cit.*, p. 381-383.
- 7\_Celsa Alonso. "Espí Ulrich, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IV, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 769-771.
- 8\_Luis G. Iberní. "Chapí y Llorente, Ruperto", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 453-460.
- 9\_Luis G. Iberní. *Ruperto Chapí*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995, p. 497-532.
- 10\_Vicente Galbis López; Manuel Sancho. "Giner Vidal, Salvador", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 642-647.
- 11\_Vicente Galbis López. "Giner Vidal, Salvador", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 894-896.
- 12\_Rafael Díaz. "Peydró Díez, Vicente", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 522.
- 13\_Les dades anteriors estan extretes de: Rafael Díaz, Vicente Galbis López. *La producción zarzuelística de José Serrano*, Sueca, Ajuntament de Sueca, 1999.
- 14\_Rafael Díaz. "La ópera que casi no fue", *José Serrano. La Venta de los Gatos*, València, Palau de la Música, 2003, p. 49-59.
- 15\_Vicente Galbis López. "Lleó Balbastre, Vicente", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 151-156.
- 16\_Justo Romero. "Comentarios musicales", *Manuel Penella. El Gato Montés*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 25-33.
- 17\_Vicente Galbis López. "La del Soto del Parral", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 98-101, i "Leyenda del beso, La", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 137-140.
- 18\_Eduardo López-Chavarri Andújar. "El músico valenciano que triunfó en el teatro... a su pesar", *Cuadernos de Música y Teatro*, número 2, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1987, p. 78-79.
- 19\_Vicente Galbis López. "Magenti Chelvi, Leopoldo", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 205-206.
- 20\_Rafael Díaz. "Martínez Bágüena, Juan", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, p. 263-264.
- 21\_Amando Blanquer. *Las estéticas musicales europeas y su influencia en la música valenciana del siglo xx*, València, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, 1996, p. 7-9.
- 22\_Ramón Sobrino (ed.). *Joaquín Rodrigo. El hijo fingido*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1993, p. XII-XIII.
- 23\_Bías Cortés. "La ópera en Valencia durante el siglo xx", *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, València, Prensa Valenciana, 1992, p. 441-442.
- 24\_J. Pasqual Hernández. "Asencio Ruano, Vicent", *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 54.
- 25\_Vicente Galbis López. "Garcés Queralt, Vicente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 381-382.
- 26\_Josep Ruvira. "Las dimensiones artísticas de Carles Santos", *Carles Santos*, Castelló, Espai d'Art Contemporani de Castelló, 1999, p. 91.

- 1\_Leonardo J. Waisman (ed.). *Vicent Martín i Soler. Il burbero di buon cuore*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. XV-XVIII.
- 2\_Leonardo J. Waisman (ed.). *Vicent Martín i Soler. L'arbore di Diana*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001, p. X.
- 3\_Christophe Rousset (ed.). *Vicent Martín i Soler. La capricciosa corretta*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.
- 4\_Los datos anteriores están extraídos de: Vicente Galbis López. *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, Valencia, Universitat de València (microficha), 2000.
- 5\_Celsa Alonso. "Rogel Soriano, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IX, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 325-326.
- 6\_Vicente Galbis López. *op. cit.*, pp. 381-383.
- 7\_Celsa Alonso. "Espí Ulrich, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IV, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 769-771.
- 8\_Luis G. Iberní. "Chapí y Llorente, Ruperto", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, pp. 453-460.
- 9\_Luis G. Iberní. *Ruperto Chapí*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995, pp. 497-532.
- 10\_Vicente Galbis López; Manuel Sancho. "Giner Vidal, Salvador", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 642-647.
- 11\_Vicente Galbis López. "Giner Vidal, Salvador", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. I, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, pp. 894-896.
- 12\_Rafael Díaz. "Peydró Díez, Vicente", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 522.
- 13\_Los datos anteriores están extraídos de: Rafael Díaz, Vicente Galbis López. *La producción zarzuelística de José Serrano*, Sueca, Ajuntament de Sueca, 1999.
- 14\_Rafael Díaz. "La ópera que casi no fue", *José Serrano. La Venta de los Gatos*, Valencia, Palau de la Música, 2003, pp. 49-59.
- 15\_Vicente Galbis López. "Lleó Balbastre, Vicente", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 151-156.
- 16\_Justo Romero. "Comentarios musicales", *Manuel Penella. El Gato Montés*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 25-33.
- 17\_Vicente Galbis López. "La del Soto del Parral", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 98-101, y "Leyenda del beso, La", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 137-140.
- 18\_Eduardo López-Chavarri Andújar. "El músico valenciano que triunfó en el teatro...a su pesar", *Cuadernos de Música y Teatro*, número 2, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1987, pp. 78-79.
- 19\_Vicente Galbis López. "Magenti Chelvi, Leopoldo", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 205-206.
- 20\_Rafael Díaz. "Martínez Bágüena, Juan", *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 263-264.
- 21\_Amando Blanquer. *Las estéticas musicales europeas y su influencia en la música valenciana del siglo xx*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1996, pp. 7-9.
- 22\_Ramón Sobrino (ed.). *Joaquín Rodrigo. El hijo fingido*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1993, pp. XII-XIII.
- 23\_Bías Cortés. "La ópera en Valencia durante el siglo xx", *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Prensa Valenciana, 1992, pp. 441-442.
- 24\_J. Pasqual Hernández. "Asencio Ruano, Vicent", *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 54.
- 25\_Vicente Galbis López. "Garcés Queralt, Vicente", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. V, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 381-382.
- 26\_Josep Ruvira. "Las dimensiones artísticas de Carles Santos", *Carles Santos*, Castelló, Espai d'Art Contemporani de Castelló, 1999, p. 91.