



QuaDrivium

6

(2015)

COMUNICACIÓ/ COMUNICACIÓN/ PAPER<sup>1</sup>

## Música y diálogo cultural en la Valencia de la Renaixença entre los siglos XIX y XX

Rosa Isusi Fagoaga  
Universitat de València

### RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

El movimiento conocido como la *Renaixença* supuso un importante impulso de renovación en la lengua, cultura y sociedad catalana, mallorquina y valenciana. El fenómeno ha sido ampliamente estudiado desde las áreas de la historia y la filología y, sin embargo, todavía está poco investigado en musicología. En este artículo ofrecemos una aproximación a la influencia de las ideas de la *Renaixença* en música en la ciudad de Valencia, fundamentalmente a través de la zarzuela y de la música sacra. Mostramos la colaboración de los músicos con entidades culturales y nos centramos en algunos ejemplos sobre la utilización del texto en el idioma autóctono y la recuperación de la música del pasado. También aportamos noticias inéditas sobre varios compositores, intérpretes y archivos valencianos. Los objetivos son señalar el intercambio que se estableció entre los artistas literatos y músicos, mostrar el reflejo en música del diálogo y la convivencia entre las culturas presentes en Valencia -la propiamente autóctona y la adoptada castellana- y valorar la incidencia de las ideas de la *Renaixença* en el movimiento de recuperación de la música del pasado. El trabajo realizado muestra un fluido intercambio interdisciplinar, una convivencia pacífica entre la bi-culturalidad valenciana y un proceso de recuperación de la música del pasado -con algunas particularidades- en sintonía a con los que tuvieron lugar en la España y Europa entre los siglos XIX y XX.

El moviment conegut com la *Renaixença* suposà un important impuls de renovació en la llengua, cultura i societat catalana, mallorquina i valenciana. El fenomen ha sigut àmpliament estudiat des de la història i la filologia però està poc investigat en musicologia. En aquest article oferim una aproximació a la influència de les idees de la *Renaixença* en música a la ciutat de València, fonamentalment a partir de la sarsuela i de la música sacra. Mostrem la col·laboració dels músics amb entitats culturals i ens centrem en alguns exemples sobre la utilització del text en l'idioma autòcton i la recuperació de la música del passat. També aportem notícies inédites sobre alguns compositors, intèrprets i arxius valencians. Els objectius son assenyalar l'intercanvi establert entre els artistes literats i músics, mostrar el reflex en música del diàleg i la convivència entre les cultures presents a València -la pròpiament autòctona i l'adoptada castellana- i valorar la incidència de les idees de la *Renaixença* en el moviment de recuperació de la música del passat. El treball realitzat mostra un fluid intercanvi interdisciplinar, una convivència pacífica entre la bi-culturalitat valenciana i un procés de recuperació de la música del passat -amb algunes particularitats- en sintonia amb els que tingueren lloc a l'Espanya i l'Europa entre els segles XIX i XX.

The movement known as the *Renaixença* gave an important impetus to the renewal of the language, culture and society in Catalonia, Majorca and Valencia. The phenomenon has been extensively studied from the areas of history and philology, however, is still poorly investigated in musicology. This paper is an initial approach to the influence of the *Renaixença* ideas in music, specifically in which took place in the city of Valencia, basically through the zarzuela and sacred music. We show the collaboration of musicians with cultural institutions and focus our attention on some examples with text in the native language and on the recovery of earlier music. Also we bring unprecedented news on several composers, performers and Valencian archives. The objectives are to note the exchange and collaboration established among literary artists and musicians, show the reflection in music of the dialogue and coexistence cultures in Valencia -proper native and adopted Castilian- and evaluate the impact of the ideas of the *Renaixença* in the recovery of earlier Valencian music. The work shows a fluid interdisciplinary exchange, a peaceful coexistence between the bi-culturalism in Valencia and recovery process of past music -with some particularities- similar to those that took place in Spain and Europe in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

### PALABRAS CLAVE / PARAULES CLAU / KEY WORDS

Música religiosa; Música escènica; Música entre los siglos XIX y XX.  
Música religiosa; Música escènica; Música entre els segles XIX i XX.  
Sacred Music; Stage Music; Music between 19th and 20th Century.

<sup>1</sup> Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).



**RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED:** gener 2014 / enero 2014 / January 2014

**ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE:** abril 2015 / abril 2015 / April 2015

## Introducción

La ciudad de Valencia vivió en los siglos XIX y XX, como el resto de España, una gran inestabilidad política y social debido a los numerosos enfrentamientos armados, reinados y sistemas de gobierno que hubo. Desde la ocupación napoleónica a principios del siglo XIX, pasando por las guerras carlistas, los reinados de Fernando VII, Isabel II, la etapa constitucional y democrática, la primera República, el reinado de Alfonso XII, la regencia de M<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo, la monarquía de Alfonso XIII ya a comienzos del s. XX, la dictadura de Primo de Rivera, la segunda República hasta llegar a la Guerra Civil.

A partir de 1830 hubo un renacimiento cultural en los territorios de la antigua Corona de Aragón que fue desde los postulados del Romanticismo y los Nacionalismos de corte centroeuropeo *in crescendo* hasta adquirir particularidades propias de cada territorio. Este movimiento conocido como *Renaixença*, en contraposición a la etapa anterior considerada de *Decadència*, se fundamentó en potenciar la lengua autóctona como vehículo cultural no sólo como lengua de uso cotidiano. Entonces fue necesaria la normalización lingüística y la creación de unos foros de uso y difusión para lo cual se revitalizaron los *Jocs Florals* (Juegos Florales) medievales. Otro de los pilares fundamentales de la *Renaixença* fue la mirada hacia la cultura popular autóctona como fuente de inspiración. La lengua catalana disponía de manifestaciones de carácter popular como obras de teatro, gozos (*goigs*) y coloquios, pero la burguesía había adoptado con anterioridad la costumbre aristocrática de escribir en castellano.

El período de la *Renaixença* de la cultura autóctona se desarrolló paralelamente a otra corriente de gran repercusión en las artes plásticas como el Modernismo, que cogió impulso tras la Exposición Universal en Barcelona en 1888 y se extendió hasta aproximadamente 1910. Sobre estos movimientos y su relación con la música se han realizado investigaciones centradas en el área catalana (Aviñoa, 1985 y 2004/5: 107-122; Cortés, 2004/05; Herrera, 2003).

En Valencia la *Renaixença* estuvo en auge hacia 1870 cuando figuras como Teodoro Llorente y Constantí Llombart desarrollaron una intensa actividad y este último participó en la creación de la asociación cultural valencianista *Lo Rat Penat* en 1878 (Martínez, 2000; Roca, 2007). Paralelamente se desarrollaron en la ciudad, al igual que en otras españolas, varias exposiciones de carácter local que impulsaron la economía y la cultura autóctona. Estas fueron desde la segunda mitad del s. XIX hasta la primera guerra mundial focos de cultura, certámenes de todas las ramas del arte y concursos de calidad para los productos de las empresas y citas periódicas entre competidores con el afán de progreso y superación (Simbor, 1980). En las Exposiciones Regionales Valencianas, comenzaron a ser reconocidos artistas que luego alcanzaron fama internacional como Joaquín Sorolla, Mariano Benlliure o Vicente Blasco Ibáñez. De singular relevancia musical fue el premio que recibió la publicación periódica *Biblioteca Sacro Musical* editada en Valencia por Francisco Antich y Luis Tena en la exposición de 1894, que recibió el premio al mérito en la sección de Artes, Industria y Agricultura<sup>2</sup>. Pero sin duda la exposición valenciana que tuvo más repercusión fue la que se celebró en 1909 patrocinada por el Ateneo Mercantil en la que tuvieron lugar interesantes eventos musicales y a la que acudió el rey Alfonso XIII.

---

<sup>2</sup> A partir de entonces la publicación cambió de portada e incluyó la referencia a este y otros premios de carácter religioso: “Primer congreso eucarístico nacional. Valencia” y “Exposición eucarística nacional, 1893. Premio al mérito.” Sobre la historia de esta publicación véase ISUSI, Rosa (2012): “La edición y recepción de música sacra en Valencia (ss. XVIII-XX): fuentes y publicaciones periódicas” dentro LOLO, Begoña Lolo y GOSÁLVEZ, J. Carlos (eds.): *Imprenta y edición musical en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Ministerio de Economía y Competitividad, 365-380.

## 1 .La música en Valencia (ss. XIX-XX)

Las noticias publicadas hasta el momento sobre la música de la segunda mitad del s. XIX y primera del XX en Valencia se incluyen en obras de referencia generales, están centrados en alguna institución o en la biografía y obra de algún compositor concreto. Apenas existen referencias a la vinculación de la *Renaixença* con la música (Climent, 1979: 29-38; Galiano, 1992: 301-320) y las existentes se centran en el estudio de compositores y géneros en el período temporal más que sobre la incidencia de sus ideas en la música.

A grandes rasgos, la música valenciana de la segunda mitad del s. XIX y primera mitad del s. XX, al igual que el resto de la española del período, estuvo influida en el ámbito profano fundamentalmente por la música italiana y en el sacro por las corrientes de renovación y reforma centroeuropeas. La música profana y sus compositores han recibido mayor atención por parte de los investigadores mientras que el género sacro de la época ha comenzado a estudiarse en profundidad recientemente.

### 1.1. Música profana: escénica e instrumental

La escena del s. XIX estuvo dominada por la ópera italiana durante la primera mitad del siglo y la zarzuela española en la segunda. Hacia finales de siglo comenzó a desarrollarse una incipiente música instrumental. Entre los compositores italianos más representados en Valencia destacaron Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, entre los españoles Mariano Soriano Fuerte, Joaquín Gaztambide o Francisco Asenjo Barbieri, y entre los valencianos José Valero, Salvador Giner, Manuel Penella o José Serrano. Muchos de los compositores valencianos del período fueron a trabajar a los teatros de Madrid, casi todos ellos con gran éxito. En Valencia los teatros que contaron con mayor actividad musical fueron el Principal que se especializó en ópera y zarzuela seria y los teatros Princesa, Ruzafa y Apolo, donde se representaron la mayor parte de las zarzuelas y demás piezas lírico-cómicas.

A mediados del s. XIX y especialmente a partir de la década de 1870, coincidiendo con el auge del movimiento de la *Renaixença*, comenzaron a surgir agrupaciones que contribuyeron a la consolidación de la música instrumental, entre ellas el Liceo Valenciano, la Sociedad de Cuartetos, la Sociedad de Conciertos, la Banda Municipal, la Orquesta Goñi, la Orquesta sinfónica de Valencia y la Sociedad Filarmónica.

### 1.2. Música sacra

La música sacra española entre los siglos XIX y XX ha sido estudiada en obras generales y su estudio ha comenzado a revitalizarse en fechas recientes por lo que todavía no es posible disponer de una amplia bibliografía que explique, muestre la evolución y valore el fenómeno de renovación que experimentó la música religiosa entre los dos siglos. Este proceso, que se inició a mediados del s. XIX y se oficializó a comienzos del s. XX con la promulgación del *Motu Proprio* por parte del Papa Pío X en 1903, ha comenzado a ser estudiado en Valencia en los últimos años.

En general y según los estudios hasta ahora publicados sobre algunos compositores, la música sacra a comienzos del s. XIX mostraba influencias de la música teatral e italiana que ya habían comenzado y llamado la atención de los músicos durante todo el s. XVIII. A lo largo del s. XIX la influencia de la música italiana llegó hasta tal punto en que incluso se llegaban a escuchar oberturas operísticas como acompañamiento a la liturgia en misas y procesiones. Esta tendencia se acrecentó tras la desamortización de los bienes eclesiásticos en 1835 y el

consecuente empobrecimiento de las capillas de música a pesar de la normativa del Concordato de 1851. Todo ello hizo que muchos músicos tuvieran que buscar trabajo fuera de las instituciones eclesiásticas, en teatros y orquestas profanas y que se crearan algunos centros públicos de formación musical que desembocaron en la creación de los conservatorios. No obstante, la Iglesia siguió siendo el principal centro de formación musical pero cada vez disponía de menos recursos humanos y materiales para poder instruir y mantener a los músicos (Climent, 2002 y 2005; Oriola, 2011).

La reforma musical en el mundo católico se inició con el movimiento Cecilianista en el centro de Europa y se extendió cada vez con mayor vigor por el resto de países refrendado por la Santa Sede mediante diversos reglamentos en 1830, 1884 y 1894 hasta que su ideología quedó plenamente proclamada por el papa Pío X en la encíclica «Tra le sollecitudine» del *Motu Proprio*, promulgado el 22.XI.1903 en el que se explicaba expresamente que la Iglesia Católica debía reformar su música y para ello debía tener en cuenta varios aspectos:

- 1-La restauración del verdadero canto gregoriano.
- 2-La recuperación de la polifonía del s. XVI.
- 3-La recuperación de los repertorios organísticos y la atención por los órganos.
- 4-La creación de un nuevo estilo de composición musical.

Además, Pío X ponía especial atención en que “los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente” y señalaba que “la lengua propia de la Iglesia romana es la latina, por lo cual está prohibido que en las solemnidades litúrgicas se cante cosa alguna en lengua vulgar y mucho más que se canten en lengua vulgar las partes variables o comunes de la misa o el oficio”<sup>3</sup>. Sin embargo, veremos posteriormente cómo la Iglesia utilizó las lenguas autóctonas de las diversas culturas de España para promover la participación de los fieles.

Los músicos de las instituciones católicas occidentales debían seguir estas directrices en la composición de sus obras y se nombraron unas comisiones que debían supervisar y aprobar las composiciones para su interpretación en los templos.

En este sentido, en Valencia tuvieron lugar unos cursos teóricos y prácticos sobre canto gregoriano que impartieron los monjes de la prestigiosa Abadía francesa de Solesmes en febrero de 1908 y a los que acudieron miembros de la catedral metropolitana, del Real Colegio de Corpus Christi y de varias parroquias valencianas<sup>4</sup>. También fue destacable la labor de renovación del repertorio que llevaron a cabo los organistas valencianos como F. Cabo, la familia Plasencia, R. Inglés y J. Úbeda.

### 1.3. Instituciones musicales, educación y situación social del músico

La mayor parte de los músicos valencianos de la época solían ocupar algún puesto musical en las orquestas de los teatros de la ciudad, en instituciones religiosas o ser contratados de forma ocasional para solemnizar ciertas celebraciones. Muchos de ellos se habían iniciado en los estudios musicales como niños de coro o infantillos dentro de las capillas musicales de las grandes instituciones musicales en Valencia, como la Catedral metropolitana y el Real Colegio o bien en su entorno familiar. Una buena parte tras cambiar la voz y ocupar

<sup>3</sup> Sobre estos aspectos véase VIRGILI, M<sup>a</sup> Antonia (2010): “El Canto Popular Religioso y la Reforma Litúrgica en España (1850-1915), *Aisthesis*, 47, pp. 175-186.

<sup>4</sup> *Butlletí Oficial de l'Arquebisbat de València*, 1554 (1-II-1908) 37-42. Citado en ORIOLA, Frederic (2008): “L'article 24 de Pius X: La Comissió de música sagrada a València, (1904-36) en *Anales Valencinos*, 68, 348.

otros puestos en la capilla había continuado los estudios eclesiásticos en el Seminario Conciliar hasta convertirse en sacerdotes. Otros no llegaron a ello y se convirtieron en compositores y/o intérpretes que simultaneaban su actividad religiosa con la interpretación de música teatral o la docencia en muchos casos para poder subsistir. A modo de ejemplo, léase lo que se decía de los músicos en un diario valenciano en los últimos años del s. XIX,

Un músico es un ser que toma con su instrumento por las mañanas en las funciones de iglesia, que se echa luego a galopar por esas calles diciendo [sic] a zancadas el mísero almuerzo en derechura al ensayo, que se pasa la tarde ensayando, y que apenas engullidos los garbanzos, torna al teatro a rascar en su violín o en su contrabajo hasta la media noche<sup>5</sup>.

En el ámbito educativo es destacable la gran labor que llevó a cabo en Valencia el organista y profesor Pascual Pérez Gascón en la Sociedad Económica de Amigos del País, entidad fundada en el s. XVIII y en la que creó una Escuela Popular de Música en 1850 y también en el Conservatorio fundado en 1879 donde muchos músicos encontraron estabilidad económica y prestigio social.

#### **1.4. Los músicos itinerantes y el movimiento coral**

Los perfiles mencionados anteriormente eran comunes a la colectividad de músicos no sólo valencianos sino también españoles de la época. Sin embargo, uno de los rasgos que contribuye a la creación de una identidad colectiva propia de los músicos en Valencia es que muchos de ellos se constituyeron en grupos o capillas itinerantes y crearon una poderosa red de conexiones profesionales y personales que les otorgaron ciertos ingresos. Aunque este fenómeno no está suficientemente estudiado, en otras áreas geográficas los orfeones o grupos corales vinculados a alguna institución cubrieron la ausencia de capillas religiosas en los templos.

A la luz de la reciente catalogación informática de varios legados e investigaciones sobre la actividad musical sacra en Valencia, es posible conocer el complejo entramado de relaciones profesionales y personales entre los músicos fuera del ámbito institucional y la práctica cotidiana de música en los templos gracias a la participación de músicos itinerantes. En este sentido la actividad desarrollada por los músicos dirigidos por Facundo Domínguez Reig (m. 1927) y su hijo Enrique Domínguez Boví (1900-1958) y el repertorio conservado resulta de gran interés (Isusi, 2009: 187-199 y 2011: 99-122).

Además de la actividad como director, intérprete, compositor y profesor de Enrique Domínguez cabe destacar que un rasgo social, que probablemente contribuyera de alguna manera a realzar su liderazgo, fue que formó parte de una de las familias más importantes y cultas de la burguesía valenciana de la época. Este músico se casó con una sobrina del prestigioso dibujante y coleccionista de arte Manuel González Martí, creador del Museo Nacional de Cerámica que lleva su nombre. El matrimonio Domínguez González vivió en unas dependencias del Palacio Marqués de Dos Aguas, uno de los edificios más representativos del estilo rococó en España y lugar donde se ubicó el Museo<sup>6</sup>.

La ciudad de Valencia no fue ajena al desarrollo del movimiento coral que se desarrolló intensamente desde mediados del s. XIX en otros lugares como Cataluña o País Vasco y en ella se crearon varias agrupaciones que también hicieron partícipes de la cultura musical a la clase obrera y burguesa en auge. Gran parte del éxito de

<sup>5</sup> *Las Provincias*, 25.VIII.1895. En SANCHO, Manuel (2007): *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim, 303.

<sup>6</sup> El Museo Nacional de Cerámica conserva una interesante colección de partituras fruto de la donación de varias amistades del fundador Manuel González Martí. Véase ISUSI, Rosa (2013): "El patrimonio musical en los museos valencianos: la dispersión de unos materiales poco conocidos" en *Archivo de Arte Valenciano*, n.º XCIII, 203-211.

estos coros estuvo relacionado con la utilización de elementos populares ensalzados por la *Renaixença* y los regionalismos-nacionalismos. En Valencia se crearon en 1862 el Orfeón Valenciano y el Orfeón Ceciliano, poco tiempo después el Orfeón de Apolo y hacia finales de siglo el Orfeón *El Micalet*. Estos orfeones realizaron una intensa labor de difusión de repertorio de ópera y zarzuela pero también de música vocal de compositores valencianos y varios de ellos contaron escuelas de música. Además, alguna se vinculó a asociaciones culturales, como el Orfeón Ceciliano que colaboró con el Liceo Valenciano, una entidad cultural que contribuyó a la divulgación del patrimonio cultural valenciano desde 1838 y que fue su sede al proporcionarle el local para ensayar.

### 1.5. La música en las instituciones culturales de la época

Las asociaciones culturales fueron un estupendo vehículo de difusión de las ideas de la *Renaixença* y grandes foros de creación artística. Hemos seleccionado algunas de las más sobresalientes de las que se crearon en la Valencia de la época, el Círculo Valenciano, *Lo Rat Penat* y el Ateneo Mercantil.

El repertorio sacro estuvo presente en conciertos en los que intervinieron interesantes personalidades extranjeras vinculadas al movimiento renovador, como el maestro italiano Francesco d'Alesio, director de la *Corale de la Città di Trento*, que dirigió en el Círculo Valenciano y en el Teatro Principal en marzo de 1873 varios conciertos de música sacra con obras de compositores alemanes, franceses, italianos y también del valenciano Salvador Giner y la participación de los coros de la Escuela de Música del Ayuntamiento, de la Escuela de Artesanos de Valencia y algunos solistas, como el italiano afinado en Valencia Pietro Várvaro (véase lámina 1).

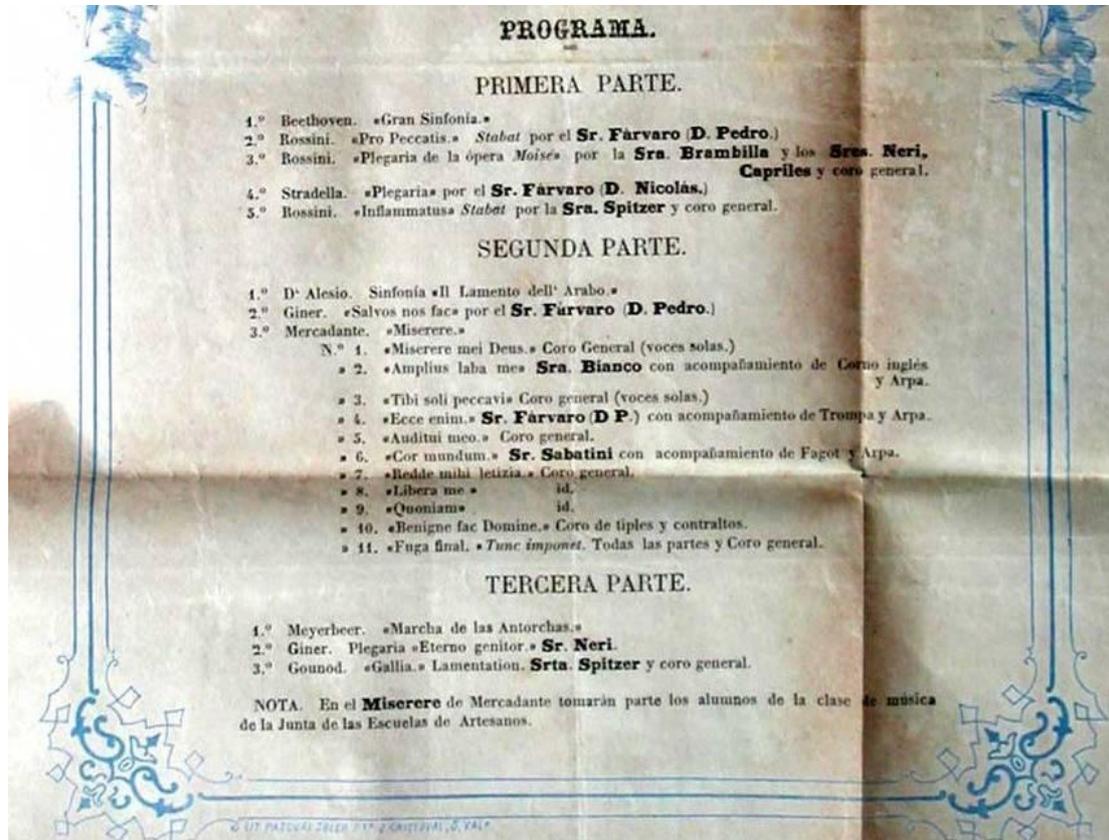


Lámina 1. Cartel del concierto sacro celebrado en el Círculo Valenciano el 14.III.1783. Valencia, Biblioteca General de la Universidad. [www.parnaseo.uv.es](http://www.parnaseo.uv.es)  
 Base de datos de carteles teatrales valencianos s. XIX

Desde el mismo año de creación en 1878, *Lo Rat Penat* contó con una sección de música que estuvo presidida con varios de los músicos más activos de la ciudad, entre los que podemos destacar a Manuel Penella, Vicente Peydró, José Jordá, Amancio Amorós, Lamberto Alonso y Eduardo López-Chavarri Marco (Martínez, 2000: 25-205). Desde su cargo fueron los encargados de organizar veladas literario-musicales, premios de composición, conciertos con sus obras y también con repertorio de otros compositores valencianos, como Francisco Cuesta, José M<sup>a</sup> Úbeda, Ricardo Benavent o José Domínguez Bovi<sup>7</sup>. En varios de estos conciertos fueron ellos mismos los propios intérpretes y en ocasiones participaron otras agrupaciones de la ciudad cuya actividad es poco conocida hasta el momento, como el Coro de la Escuela de Artesanos, el Orfeón infantil y el de la Cámara obrera. Cabe mencionar el premio obtenido por Vicente Peydró con su *Melodía llemosina per a cant i piano*, la colección de seis *Canciones valencianas* con texto en la lengua autóctona, su pasodoble *Lo Rat Penat*. Este compositor también desarrolló una actividad como poeta y participó en el movimiento literario *Renaixença de les Lletres valencianes* que dirigió Teodoro Llorente, participó en algunos Juegos Florales como poeta, faceta que también cultivó en algunas de sus zarzuelas.

Otras de las asociaciones más importantes de la ciudad fue el Ateneo Mercantil, fundado en marzo de 1879 con el objetivo de atender las necesidades culturales y de formación, en la profesión de los empleados del comercio. Muy destacable fue la labor que llevó a cabo el Ateneo con la organización de la Exposición Regional de 1909, motor de la industria valenciana de comienzos del siglo XX y de la que quedan huellas tan significativas como el Himno de la Exposición, encargado para la ocasión al compositor José Serrano y que se convirtió en el oficial de la Región en los años 1920 y posteriormente en el de la Comunidad Valenciana. También participaron varias orquestas, entre ellas la sinfónica de Madrid o el *Orfeó Català*.

El Ateneo Mercantil cuenta con una interesante colección pictórica, una voluminosa biblioteca que cuenta con unas 350 monografías de tema musical y un archivo con unas 255 partituras, algunas de ellas fechadas entre 1895 y 1950. Estos fondos musicales inéditos proceden de diversas donaciones de personalidades probablemente vinculadas a la institución, entre ellas destacan las partituras que pertenecieron a la soprano valenciana María Llácer Rodrigo (1888-1962), al barítono Manuel Juan de la Mata Belcaire (ca. 1950), al editor José Salvador Martí (ss. XIX-XX). Algunas dedicatorias y otras marcas de propiedad pertenecen a la soprano barcelonesa Mercedes Capsir y al erudito escritor Salvador Grajales. Otras partituras llevan cuños de "repertorio Díaz" y de "Vicente Mauricio". Cabe destacar alguna con el cuño del comercio donde se compró en Mendoza (Argentina). Estas partituras conservadas en el Ateneo resultan de interés para el estudio de la difusión del repertorio musical en Valencia, preferentemente en el ámbito profano durante la primera mitad del s. XX. Se conservan partituras vocales para solista, entre ellas varias reducciones de óperas y música para piano. También hay varias publicaciones periódicas, entre las que destacan las partituras editadas con la revista *Mundial Música* de la que se conservan los 9 volúmenes publicados. El material musical impreso en la biblioteca general resulta de singular interés ya que se hallan un considerable número de fondos de los s. XVIII, XIX y primera mitad del s. XX. Entre los fondos musicales históricos cabe destacar varios textos de oratorios de mediados del s. XVIII y de villancicos desde 1793 a 1812 puestos en música por J. Pons, así como el de algunas zarzuelas. También algunos tratados, entre ellos de canto llano, el de canto de Manuel García (1841) o el de teoría general del solfeo de Amancio Amorós. Además cabe destacar las ediciones de varias óperas de Verdi y Meyerbeer que datan del último tercio del s. XIX y varias monografías sobre música occidental, entre las que cabe mencionar las de C. Sachs. Son de gran interés varios estudios monográficos, fundamentalmente sobre música española, a cargo de

---

<sup>7</sup> Hijo y hermano de los mencionados Facundo y Enrique que formó parte de la junta directiva de *Lo Rat Penat* durante la presidencia de Nicolau Primitiu en la década de 1930.

los eminentes F. Pedrell, C. Carreras i Bulbena, F. Blasco, E. López-Chavarri Marco, A. Salazar, F. Sopena o S. Rubio en ediciones que datan ca. 1900 a 1970 hoy día de difícil acceso.<sup>8</sup> También cabe mencionar las fuentes relativas a bandas de música de la Comunidad Valenciana.

### 1.6. Folclore, idiosincrasia y lengua autóctona en el repertorio

Hubo una gran cantidad de compositores activos en Valencia durante el período pero muy pocos han sido objeto de estudios monográficos, como Salvador Giner, Eduardo López-Chavarri Marco o Manuel Palau.

Durante la segunda mitad del s. XIX, el compositor más conocido fue Salvador Giner, que encontró inspiración en nuevos temas musicales de gran lirismo basados en la tradición folclórica valenciana y alcanzó tal reconocimiento entre sus contemporáneos que su figura llegó a ser considerada como ‘el Patriarca de la música valenciana’. Su impulso en la renovación cultural durante la *Renaixença* en Valencia fue tal, especialmente en el terreno de la música profana, que su obra religiosa ha quedado eclipsada a pesar de que fue muy cuantiosa. Salvador Giner fue un importante dinamizador de la cultura musical y formó parte de la directiva de varias asociaciones culturales y educativas, como *Lo Rat Penat*, el Conservatorio, la Banda Municipal o el Orfeón *El Micalet* que posteriormente se constituyó en el Instituto Musical Giner y contó con una escuela de música popular. Es ampliamente conocida la influencia del folclore valenciano y la música popular en sus poemas sinfónicos de gran repercusión en el mundo de las bandas de música. También algunas de sus óperas recogen argumentos de personajes legendarios y populares valencianos, como *Sagunto* o *El fantasma*. Sin embargo, es en sus zarzuelas donde el elemento costumbrista está más presente incluso también mediante la utilización del valenciano como idioma autóctono, como en *Foch en l'era*, *Nit d'albaes*, *El roder* o *Plors i alegries*, estas dos últimas con texto del reconocido dramaturgo Eduardo Escalante Mateu, que supo representar con vivacidad a una clase media popular urbana en formación<sup>9</sup>. Salvador Giner sin duda ocupa un lugar destacado en el panorama general de la zarzuela valenciana sin embargo hubo otros muchos compositores valencianos que contribuyeron de forma significativa a la vitalidad del género (Galbis, 1997: 327-350).

Queremos destacar a algunos compositores e intérpretes poco conocidos vinculados a las obras escénicas de Salvador Giner, como el mencionado músico itinerante Facundo Domínguez Reig, que interpretó con su voz de bajo varias las óperas de Giner, probablemente en el homenaje que se le rindió al compositor en el Teatro Principal de Valencia en abril de 1901 en el que se representaron sus cuatro óperas (*El soñador*, *El fantasma*, *Morel* y *Sagunto*)<sup>10</sup>. El compositor y tenor Lamberto Alonso Torres (1683-1929) participó en estas memorables interpretaciones junto al catalán Francisco Viñas y además en el emblemático estreno del himno compuesto por José Serrano en 1909 para la Exposición Regional. De hecho en la escultura que realizó su amigo Ignacio Pizarro Camarlench que se instaló en su localidad natal de Godella en 1930 aparece con una partitura entre sus manos en la que se lee “Ópera El fantasma de Giner”. Además, queremos destacar la singularidad de este artista polifacético que también fue un reconocido pintor, que obtuvo varias medallas en certámenes nacionales e inmortalizó en sus cuadros a varios de sus contemporáneos músicos, entre ellos a Salvador Giner e Hilarión Eslava y algunos compositores del pasado, como Juan Bautista Comes.

<sup>8</sup> Este archivo musical ha sido catalogado por Vicente Fraile, Verónica Forment y Rosa Isusi, mediante un proyecto dependiente de la Subdirección General de Música de CulturArts Generalitat Valenciana (antes Instituto Valenciano de la Música).

<sup>9</sup> Véase CARBÓ, Ferrán y otros (eds.) (1997): *Escalante i el teatre del segle XIX: precedents i pervivència*, Valencia, Universitat.

<sup>10</sup> Varias partes de Bajo se conservan manuscritas con grafía de Facundo Domínguez únicamente en el legado Enrique Domínguez Boví en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.

Otro de los compositores más conocidos que inició su carrera en el s. XIX y que se prolongó hasta bien entrado el s. XX fue Eduardo López-Chavarri Marco (Galbis, 2010: 75-94), que utilizó el folclore fundamentalmente en sus obras instrumentales y canciones vocales pero que se adentró poco en la música escénica.

Algunos de los compositores menos conocidos que también consideramos tuvieron un interesante papel en la asimilación de los ideales de la *Renaixença*, el folclore popular y además utilizaron la lengua autóctona en sus composiciones escénicas, fueron Juan García Catalá, Benito Monfort, Rigoberto Cortina, Vicente Peydró, Vicente Lleó o Miguel Asensi<sup>11</sup>. Algunas de estas obras escénicas se encuentran catalogadas entre las 424 obras líricas con texto en catalán, comprendidas entre 1850-1950 que se conservan en el archivo de la Sociedad General de Autores en Barcelona<sup>12</sup>. Y la mayoría se encuentran en los archivos que esta misma entidad tiene en las delegaciones de Madrid y Valencia.

Juan García desarrolló una intensa labor como director de varias compañías de zarzuela con las que recorrió España y Portugal y estrenó sus obras. En una primera etapa compuso las primeras piezas escénicas con texto en valenciano localizadas que datan de entre 1859 y 1862 y en fechas posteriores pasó a dedicarse a la zarzuela castellana. Apenas nada se sabe sobre Benito o Joaquín Monfort, quizás la misma persona, excepto que compuso zarzuelas valencianas al menos en 1874. Sin embargo, podemos aportar algunas noticias sobre otro de los músicos pioneros en el género zarzuelístico con texto en valenciano, Rigoberto Cortina (1840-1920)<sup>13</sup>. Este compositor e intérprete natural de Godella (Valencia) estuvo muy bien considerado en la época y a juicio del musicógrafo José Ruiz de Lihory fue “el mejor de Valencia en el trombón y la viola” y durante muchos años el director del Teatro de Ruzafa y de la Princesa<sup>14</sup>. También estuvo vinculado a alguna institución religiosa y fue contratado como trombonista -al menos- en 1894 por el Real Colegio de Corpus Christi<sup>15</sup>. Aunque compuso un considerable número de obras religiosas<sup>16</sup> en su época destacó como compositor de zarzuelas, para banda y orquesta, y por su actividad sinfónica al ser uno de los fundadores de la Sociedad de Conciertos en Valencia y participar como jurado en el certamen de bandas que se celebró en el Pabellón del Ayuntamiento de Valencia en 1887<sup>17</sup>.

De las aproximadamente 35 zarzuelas que compuso R. Cortina de las que ha quedado noticia, la mayoría

<sup>11</sup> Cabría mencionar a Rafael Martínez Valls (1887-1946), nacido en Onteniente (Valencia) aunque desarrolló su carrera musical en Barcelona donde alcanzó gran éxito en la composición de zarzuelas en catalán ya en el s. XX.

<sup>12</sup> Hemos contabilizado 9 piezas escénicas con texto en la misma lengua, denominada en la Comunidad Valenciana como valenciano, excepto *Carracuca* que lo lleva en castellano: *Un casament en Picaña* (1859) de J. García, *Carracuca* (1873) de J. Monfort, *Als lladres* (1874) de B. Monfort, *Un capità de cartó* (1882) de R. Cortina, *Milord Quico* (1887) de V. Peydró, *Un casament del dimoni* (1894) de V. Lleó, *De Carcaixent... y Dolces* (1896) de J. García Solá y E. Senís, *A la vellea... el dimoni sabater* (1912) de J. Ortiz de Zárate y *Ama zhi ha foc?* (1920) de Miguel Asensi. Véase PERSIA, Jorge de: *Inventario pre-catálogo de las partituras del archivo de la SGAE de Barcelona* (1986-88). En <http://www.fundacionxavierdesalas.com> [última consulta 14.IV.2012]; CORTÉS, F. (2004/05): “La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3, 298.

<sup>13</sup> Hasta el momento no se conocía con exactitud la cronología del compositor. Recientemente han aparecido los artículos de Josep Vicent LÓPEZ sobre su biografía y de Robert FERRER con el inventario de su música en la revista *Querns* nº 6 (2014).

<sup>14</sup> RUIZ DE LIHORY, José (1903). *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia, Doménech, 231.

<sup>15</sup> Valencia, Real Colegio de Corpus Christi. *Gastos Sacristía*, 1894. Ms. Debió tener un hermano llamado Pascual, natural también de Godella que ingresó como infantil en el Real Colegio en 1842 a la edad de nueve años y se fue en 1846. LE, 7-101.

<sup>16</sup> Muchas de ellas autógrafas manuscritas y conservadas hoy día en el Real Colegio (46 registros de su autoría más otras obras en colecciones) y en catedrales metropolitana de Valencia (11) y de Segorbe. Recientemente he localizado un motete inédito de Rigoberto Cortina en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla junto a otras que pertenecieron a Eduardo Torres Pérez, organista valenciano en la catedral sevillana y amigo suyo. Otras de sus obras se conservan en diversos archivos de la geografía valenciana y española como en Alcoy (Alicante) o la parroquia de Marchena (Sevilla).

<sup>17</sup> Véase BLASCO, Francisco Javier (1896): *La música en Valencia*, Alicante, Sirvent y Sánchez, 85 y 98 y GALBIS, Vicente (2006): “Cortina Gallego, Rigoberto” dentro *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor, v. 1, 262.

llevaban el texto en valenciano y datan de las décadas de 1870-80. Sólo se ha localizado la música de unas siete en los archivos de la Sociedad General de Autores de Madrid, Valencia y Barcelona.

Era conocida la colaboración de Rigoberto Cortina con el escritor Eduardo Escalante Mateu (1834-1895) en *L'Agüelo Cuc*, con José Campos Martí (m. 1906) en *Un flamenco d'Alboraya* pero no con una de las grandes personalidades literarias más progresistas de la *Renaixença* valenciana, como Constantí Llobart (1848-1895), con el que colaboró en al menos un par de zarzuelas o juguetes cómicos cuyo texto bilingüe se ha conservado *La sombra de Carracuca* (1876) y *L'Agüela Puala* (1886)<sup>18</sup> (véase lámina 2).

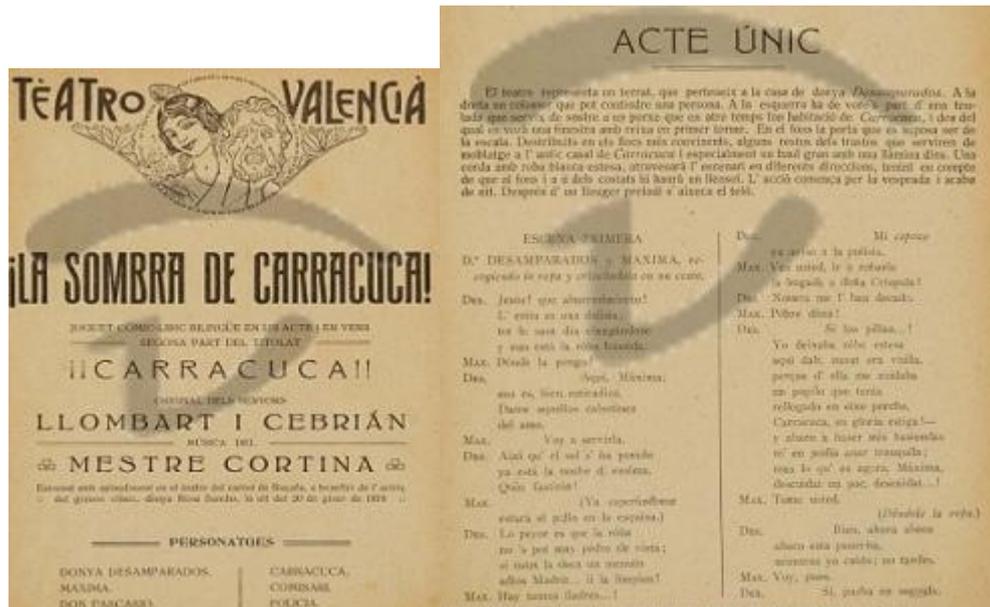


Lámina 2. LLOBART, C. y L. CEBRIÁN ¡La sombra de Carracuca! Juguete cómico-lírico bilingüe en un acto y en verso, 1876. Texto impreso, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, fondo Bas Carbonell/2921-23 (En Biblioteca Valenciana Digital).<sup>19</sup>

Nos detendremos a modo de ejemplo de este tipo de piezas en *La sombra de Carracuca* que se estrenó en el Teatro Ruzafa el 20 de enero 1876 a beneficio de la actriz cómica Rosa Sancho<sup>20</sup>. Rigoberto Cortina la compuso tras los éxitos de Juan García en la década anterior, pocos años después que siguiera este camino Benito Monfort, una década antes de que Vicente Peydró se adentrara en el género y casi tres décadas antes que Salvador Giner y Miguel Asensi lo hicieran. Era una segunda parte de la titulada *Carracuca* escrita en castellano por Rafael M<sup>a</sup> Liern y puesta en música por el maestro Monfort que se había estrenado el 6 de diciembre de 1873 en el *Teatre de la Llibertat* de Valencia, (nombre del Teatro Princesa entre las dos repúblicas)<sup>21</sup>.

El argumento de la pieza de Llobart y Cortina está estructurado en un acto y gira en torno a un pícaro marido, Carracuca, al que habían dado por muerto pero que reaparece para coquetear con otras mujeres y obtener de ellas algún alimento para subsistir. Su suegro descubre que ha abandonado a su hija y a su nieta y llama a la policía para que lo detengan. Carracuca le dice que ha huido porque no tiene con qué mantener a su familia, así

<sup>18</sup> El libreto de *La sombra de Carracuca* se realizó en colaboración con L. Cebrián y el de *L'Agüela Puala* con Ricardo Cester.

<sup>19</sup> Agradezco la autorización de la Biblioteca Valenciana para la reproducción de estas páginas.

<sup>20</sup> Ejemplares del libreto impreso se conservan en la Biblioteca Valenciana y en el Ateneo Mercantil de Valencia. La música, sin las partes vocales, se encuentra manuscrita en la Sociedad General de Autores de Madrid (flautas, clarinetes, fagotes, cornetín, trompas, trombón bajo, violines 1, 2 y guión).

<sup>21</sup> El ms. conservado en la SGAE de Madrid lleva el cuño de "Material de orquesta n° / propiedad de D. Florencio Fiscowih, editor/Madrid" por lo que también pudo representarse en alguno de los teatros de la capital.

que el suegro le ofrece un trabajo y este acepta por lo que finalmente lo liberan. Los personajes alternan el idioma castellano con el valenciano en el registro más popular y en las situaciones más castizas o costumbristas<sup>22</sup>. La música consta de un preludio instrumental y cuatro secciones vocales, las dos primeras para los solistas, la tercera a dúo y la cuarta para todos los personajes. Las dos primeras en tempo *Andante animato* y las dos últimas en *Allegro*. La tercera sección cuenta con un “Bolero”, aire de danza típico español y típico en varias localidades valencianas en compás de tres por cuatro con una figuración casi *ostinato*. En este compás está toda la obra, a excepción de la segunda sección en seis por ocho y un fragmento de la tercera en compasillo, se observa cómo predomina pues el ritmo ternario, el más relacionado con la música popular (véase lámina 3).

Lámina 3. CORTINA, Rigoberto. *La sombra de Carracua*. “Parte directiva”, p. 27. Ms. Madrid, SGAE<sup>23</sup>.

*L’Agüela Puala* se realizó diez años más tarde, en 1886 y es una parodia de la ópera *La Sonnambula* de V. Bellini, algo que estaba de moda en el género chico en Valencia y que R. Cortina ya había hecho en su *L’Agüelo Cuc*, parodia de la ópera *Fausto* con texto de E. Escalante y J. Balader en 1877.

Otra de las zarzuelas cómicas bilingües poco conocidas de esta época es *A les danses d’Agullent*, cuyo texto manuscrito se ha conservado firmado por T. A., posiblemente Timoteo Amorós, un hermano cantante de Amancio y Eugenio Amorós, familia de músicos naturales de la localidad de Agullent (Valencia). Al final del texto aparece escrito “para entregar al Sr. Amorós”, y probablemente se refiera a Amancio que también

<sup>22</sup> De esta manera eludían la Real Orden de 1867 que instaba a los censores a no admitir las obras que estuvieran escritas íntegramente en otras lenguas que no fuera castellano.

<sup>23</sup> Agradezco la amabilidad del personal del archivo y de su directora M<sup>a</sup> Luz González Peña para la reproducción de esta pieza.

compuso otras zarzuelas cuya música no se ha localizado<sup>24</sup>.

Ya en el s. XX los compositores que más trabajaron música escénica con texto autóctono fueron Salvador Giner, Miguel Asensi o Vicente Peydró, estos dos últimos con más de una docena de títulos.

En el ámbito religioso la tendencia hacia la utilización del folclore popular y las lenguas autóctonas de cada región fue en aumento a medida que se avanzó hacia el s. XX. Por ejemplo, en 1931 Mariano Plana preparó una selección de *Cantos religiosos populares* que alcanzó gran difusión entre parroquias y seminarios, entre los que incluyó 150 con texto en euskera. En el caso valenciano, por ejemplo, entre el repertorio de los músicos itinerantes que dirigió Enrique Domínguez Boví se encuentran una docena de obras musicales con texto en valenciano, algún arreglo de la sinfonía coral de Beethoven, otras a cargo de él mismo, su padre Facundo y otros de la talla de Salvador Giner, Eduardo López Chavarri Marco y Luis Romeu, que compusieron himnos y gozos a la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia.

Lam. 4. GINER, Salvador. *Goigs de Nostra Senyora dels Desamparats*. Ms. [entre 1865 y 1958]. Valencia, Real Colegio de Corpus Christi, VAcP-Mus/EDB-878.

Entre los fondos de la biblioteca de música del Real Colegio de Corpus Christi se encuentran casi medio centenar de piezas religiosas con texto autóctono, sobre todo en colecciones publicadas periódicamente en las primeras décadas del s. XX, como *Tesoro Musical de la Ilustración del Clero* que editó música con textos en latín,

<sup>24</sup> El ms. se conserva en la Biblioteca Valenciana y el legado de A. Amorós en la Biblioteca de Cataluña. Agradezco a la investigadora Elena Micó su información sobre Timoteo Amorós.

castellano, catalán y euskera o la *Revista Parroquial de música sagrada*. Casi todas estas publicaciones se editaron en la ciudad de Barcelona, que contaba con una potente industria editorial de música, en los talleres de Casa Dotesio, Iberia Musical, Musical Emporium y sólo alguna fue editada por Unión Musical Española de Valencia y editorial Piles.

### 1.7. La recuperación de la música valenciana del pasado

Las primeras visiones generales sobre la música valenciana del pasado se elaboraron precisamente durante los años de la *Renaixença* y estuvieron a cargo de dos personalidades con diferente bagaje cultural y posición social. La primera de ellas fue la del compositor, director y profesor Francisco Javier Blasco (1857-1926) que resulta especialmente interesante en lo referente a la música de sus contemporáneos. La segunda la escribió el político, erudito y barón de Alcahalí, José Ruiz de Lihory (1852-1920) en forma de diccionario alfabético por autores, que ha sido uno de los pilares de referencia para el estudio de la música valenciana durante más de un siglo. Este último fue uno de los personajes más polifacéticos y singulares de la vida política, social y cultural valenciana.

Hacia mediados del s. XIX comenzó a hacerse notar entre el colectivo musical una voluntad de renovación de la música sacra mediante la vuelta a la interpretación de las grandes obras de maestros de épocas anteriores, especialmente del Renacimiento y primer Barroco. El pionero en España en seguir esta tendencia, espejo de lo que también sucedía en el resto de Europa, fue Hilarión Eslava (1807-1878), que en 1852 comenzó a publicar en su monumental *Lira Sacro Hispana* ediciones en formato partitura de numerosas obras de maestros españoles que le precedieron. La enorme labor de este maestro navarro y sus publicaciones gozaron de una amplia difusión e influyeron en los maestros más activos de la geografía española cuya actividad ha comenzado a ser revalorizada en fechas recientes.

Otro de las personalidades que ejerció una gran influencia sobre los músicos españoles entre los dos siglos fue Felipe Pedrell (1841-1922) que no sólo abrió caminos para el desarrollo del Nacionalismo musical sino también para el nacimiento de la historiografía musical española y la renovación de su música religiosa.

En el ámbito de la Comunidad Valenciana las iniciativas de H. Eslava y F. Pedrell tuvieron continuidad con músicos como Juan Bautista Guzmán (1846-1909), José María Úbeda (1839-1909), Salvador Giner (1832-1911) y Vicente Ripollés Pérez (1867-1943), que intentaron de diferentes maneras la renovación de la música sacra en Valencia<sup>25</sup>.

Juan Bautista Guzmán realizó una intensa labor durante su magisterio en la catedral metropolitana, puesto que abandonó para ingresar en el Monasterio de Montserrat desde donde siguió el proceso de renovación de la música sacra manteniendo el contacto con sus colegas valencianos. Éstos fundaron en Valencia una Asociación bajo la advocación de Santa Cecilia destinada “a moralizar la música en el templo” cuya directiva fue durante los primeros años la siguiente: Salvador Giner, presidente; Vicente Ripollés, vicepresidente; Amancio Amorós, secretario; Antonio Pastor, vicesecretario; Matías Guillén y José Medina, visitadores; José M<sup>a</sup> Úbeda, depositario y Miguel Sarrió, consiliario<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> De gran interés resultan las semblanzas de estos tres músicos publicadas por su contemporáneo VILLALBA, Luis (1914): *Últimos músicos españoles del s. XIX*, Madrid, Ildefonso Alier, v. 1, 187-210.

<sup>26</sup> *La música religiosa en España: boletín mensual*, Año II (marzo 1897), núm. 15, 238. Esta entidad editó el *Boletín de la Asociación Cecilianista Española* desde 1913 a 1922 con interesantes noticias sobre el proceso de renovación de la música sacra y con un catálogo de obras recomendadas de compositores españoles. Véase ISUSI, Rosa: “Los músicos itinerantes y la reforma musical en Valencia (ss. XIX-XX)

El maestro J. B. Guzmán, publicó la primera biografía y gran cantidad de obras de Juan Bautista Comes y con sus trabajos comenzó la recuperación y valoración de este gran músico valenciano del Barroco en tiempos modernos<sup>27</sup>.

El organista José M<sup>a</sup> Úbeda destacó por la ampliación del repertorio organístico de la época con la publicación de varios tratados alabados por la crítica que alcanzaron difusión<sup>28</sup> y la incorporación a sus programas de obras de maestros de los siglos XVII y XVIII.

Sin embargo, la renovación más profunda de la música sacra en Valencia se produjo con la figura de Vicente Ripollés Pérez, que a través de su labor como maestro de capilla, compositor y musicólogo de gran prestigio nacional e internacional consiguió profundizar y afianzar la renovación musical religiosa. Vicente Ripollés fue un pionero en la investigación de diversos aspectos de la música histórica en Valencia<sup>29</sup>, creó la Asociación Cecilianista Española en 1912, a semejanza de otras que existían en el resto de Europa y participó activamente en varios congresos de música sacra en España (Valladolid 1907, Sevilla 1908, Barcelona 1912 y Vitoria 1928). Él estuvo muy bien relacionado con sus contemporáneos con quienes mantuvo una prolífica correspondencia, entre ellos Felipe Pedrell o Higinio Anglés. La figura y obra de Vicente Ripollés, que realizó una gran labor como maestro de capilla, compositor y musicólogo de gran prestigio nacional e internacional merecería un estudio amplio y profundo<sup>30</sup>.

Otros maestros continuaron este camino de recuperación de la cultura musical valenciana con sus investigaciones, como Vicente García Julbe que durante su magisterio en el Real Colegio de Corpus Christi transcribió varias obras singulares conservadas en su rico archivo, las *Danzas al Santísimo Sacramento* de Juan Baustista Comes y las *Canciones y villanescas espirituales* de Francisco Guerrero. Su sucesor en el cargo en el Real Colegio de Corpus Christi, Joaquín Piedra, realizó los primeros estudios globales sobre los maestros y organistas de la institución y comenzó la catalogación de su archivo. Labor que continuó su discípulo José Climent, prefecto de música de la catedral de Valencia que ha investigado sobre gran cantidad de músicos y la mayor parte de los archivos musicales históricos de la Comunidad Valenciana<sup>31</sup>.

---

en *Música y reforma litúrgica desde 1611 hasta el presente* (En prensa)".

<sup>27</sup> GUZMÁN, Juan Bautista (1888): *Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII Juan Bautista Comes. escogidas. puestas en partitura e ilustradas por D. Juan Bautista Guzmán, presbítero y maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Valencia*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos, 2 vols.

<sup>28</sup> *Salmodia orgánica, Ejercicios de mecanismo orgánico, Juego completo de versos para Misas, Colección de versos para himnos de varias festividades, Elevaciones y Plegarias* (dos colecciones) y *Estudios progresivos de género a dos y tres partes para órgano*. P. ej. de los dos primeros se conservan ejemplares en el fondo Jimeno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el primero dedicado por el autor a la entidad de la que formó parte el organista Ildefonso Jimeno de Lerma. PINTADO, Irene (dir.) (2004): *Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo Jimeno. Partituras y libros de música*, Madrid, Real Academia de BBAA, 278.

<sup>29</sup> RIPOLLÉS, Vicente (1935): *Músicos castellanenses*, Castellón, Diputación y *El villancico i la cantata del segle XVIII a València*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

<sup>30</sup> Véanse los estudios realizados hasta el momento por BOMBI, Andrea (2006): "Ripollés Pérez, Vicente" dentro *Diccionario de la música valenciana*, v. 2, 344-346 y BOMBI, Andrea (ed.): *Hacia una revisión bio-bibliográfica de Vicente Ripollés*, Valencia, CulturArts Generalitat, (en prensa). Esta entidad continuará contribuyendo a la recuperación de la figura y obra de este maestro con la catalogación informática de su legado y parte de su correspondencia conservada en el Real Colegio de Corpus Christi.

<sup>31</sup> GARCÍA JULBE, Vicente (1952): *Juan Bautista Comes. Danzas del Santísimo Corpus Christi*. Transcripción realizada por... Biografía de Comes, notas históricas y estudios críticos de los textos literario y musical por Manuel Palau, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo; (1955): *Francisco Guerrero (1528-1599). Opera Omnia. Vol. I. Canciones y Villanescas espirituales (Venecia, 1589). Primera parte, a 5 voces*, Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología; (1957): *Francisco Guerrero (1528-1599). Opera Omnia. Vol. II. Canciones y Villanescas espirituales (Venecia, 1589). Segunda parte, a 4 y a 3 voces*, Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología; PIEDRA, Joaquín (1962): "Organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII: A) Organistas del Corpus Christi (primera parte)" en *Anuario Musical*, XVII, 141-178 y "Maestros de capilla del Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca) (1662-1822)", *Anuario Musical*, XXIII (1968), 61-

El colectivo de músicos valencianos contribuyó de forma significativa a la difusión en la ciudad de la ideología de la reforma musical iniciada con el movimiento Cecilianista centroeuropeo que se extendió rápidamente a todo el mundo católico y que reglamentó el papa Pío X en la encíclica *Motu proprio* de 1903. A la luz de la música conservada en los archivos de instituciones religiosas, el repertorio interpretado en los templos de la ciudad estuvo en sintonía con el recomendado para el territorio español y a su vez relacionado con las corrientes europeas de la época. Cabe destacar ciertos rasgos identificatorios locales, como la recuperación no de música de la Edad de Oro de la polifonía renacentista como sucedió en otras áreas geográficas, sino de la música de maestros que trabajaron en la catedral de Valencia durante el Barroco, en un primer momento de Juan Bautista Comes (s. XVII) y posteriormente de otros como Pedro Rabassa, José Pradas o Pascual Fuentes (s. XVIII).

Varios maestros de capilla de las grandes instituciones musicales valencianas de los siglos XIX y XX, como Juan Bautista Guzmán, Vicente Ripollés, Vicente García Julbe, Joaquín Piedra y José Climent transcribieron e investigaron las obras de los maestros del pasado y las incluyeron en los repertorios de las capillas institucionales contribuyendo a la creación de una identidad musical colectiva valenciana<sup>32</sup>. Incluso algunos rasgos armónicos que aparecen frecuentemente en el repertorio de los maestros valencianos del Barroco pero también en el de otros músicos españoles del período han llegado a ser calificados como propios, p. ej. la “cadencia valenciana”<sup>33</sup>.

Paralelamente, los músicos itinerantes también se hicieron eco de este repertorio con música de compositores valencianos del pasado y de los siglos XIX y XX y el legado conservado de Enrique Domínguez Boví es una buena muestra de ello.

## Conclusiones

Tras el estudio realizado consideramos que durante el período de la *Renaixença* cultural en Valencia hubo una intensa actividad musical que merece ser ampliada y tratada en profundidad en estudios monográficos.

Las ideas del movimiento cultural de revalorizar la lengua, cultura, folclore, historia e idiosincrasia autóctonas se dejaron oír en la música, un fenómeno que hasta el momento ha recibido poca atención por parte de los investigadores. Únicamente el aspecto del folclore ha sido algo más estudiado en el caso de la música profana.

Los músicos se integraron perfectamente en el nuevo entramado cultural, social y económico propiciado por una burguesía pujante incorporándose a las emergentes asociaciones culturales, educativas y mercantiles, entre ellas *Lo Rat Penat*, la Escuela Popular de Música, el Conservatorio o el Ateneo Mercantil, así como con una considerable presencia en las Exposiciones Regionales que propiciaban los avances hacia la modernidad en diferentes áreas.

La cultura valenciana del período estuvo al tanto de las corrientes europeas de la época y mantuvo rasgos

---

128; CLIMENT, José y PIEDRA, Piedra (1977): *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico*, Madrid, Comisaría Nacional de Música; CLIMENT, José: *Fondos musicales de la Región Valenciana*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, v. 1-2, 1979 y 1984; Segorbe, Caja de Ahorros, 1984, v. 3 y Valencia, Facultad de Teología San Vicente, 1986, v. 4

<sup>32</sup> Sólo uno de ellos cuenta con un estudio monográfico de RIPOLLÉS, Antoni (2002): *Vicent Garcia Julbe: estudi i catalogació de la seua obra*, Barcelona, Universitat Autònoma.

<sup>33</sup> CLIMENT, José (1983): “Juan Cabanilles. Puntualizaciones biográficas” dentro *Revista de Musicología*, VI, 213-222.

comunes con la música española del período. Sin embargo, posee algún rasgo propio como la bi-culturalidad o diálogo continuo entre dos culturas, la propiamente valenciana con una lengua e idiosincrasia autóctona y la castellana con el uso del español que se había extendido de forma generalizada -especialmente en los núcleos urbanos- desde comienzos del s. XVIII tras la Guerra de Sucesión. Este hecho influyó en que el movimiento de la *Renaixença* en Valencia tuviera menor raigambre de cariz político de carácter nacionalista que otros territorios como Cataluña.

Las grandes personalidades del mundo literario valenciano, como Teodoro Llorente, Constantí Llombart y Eduardo Escalante Mateu colaboraron estrechamente con algunos de los compositores de la época y escribieron los textos de canciones y alcanzaron el éxito en los teatros con una considerable cantidad de zarzuelas o juguetes cómicos en el idioma autóctono, entre ellas las de renombrados compositores como Salvador Giner o Vicente Peydró pero también las de otros menos conocidos y pioneros en el género como Juan García Català o Rigoberto Cortina.

Hemos observado como el auge de la zarzuela valenciana fue paralelo al de la zarzuela en catalán que comenzó su época de esplendor a partir de la década de 1870 y siguió gozando de gran popularidad hasta las primeras décadas del s. XX. Compartió con la zarzuela catalana el gusto por las obras breves y cómicas en un acto, con tendencia a la parodia de zarzuelas castellanas y también de óperas italianas cuya finalidad no era otra que el entretenimiento, por ello incluyen citas musicales y se aproximan a la música popular con la inclusión de aires de danza de folclore. Sin embargo, al igual que la zarzuela en catalán el caso valenciano tampoco aportó mayores innovaciones al género a parte de mostrar la idiosincrasia cultural valenciana.

Durante la época de la *Renaixença* y en sintonía con la mirada hacia la cultura autóctona de los nacionalismos y el movimiento de renovación de la música religiosa europea, varios de los maestros de las instituciones musicales más relevantes comenzaron una investigación sobre los músicos del pasado que trabajaron en Valencia y comenzaron a sacar a la luz de punta del iceberg del rico patrimonio musical que todavía hoy sigue en proceso de recuperación.

Los fenómenos analizados confieren a la música valenciana de los siglos XIX y XX una diversidad y riqueza cultural de la que esperamos haber ofrecido una breve muestra que podrá ser ampliada en sucesivos estudios.

Los fondos y legados son una buena muestra de todo este proceso de asimilación de ideas de la *Renaixença*, una fuente para la investigación sobre músicos del período y sobre el repertorio que se generó en torno a la música escénica y para la renovación de la música sacra con la adaptación de las directrices papales a los templos valencianos.

Sólo algunos de los grandes músicos del período han sido objeto de un amplio estudio y las obras de otros muchos compositores están todavía por conocer y valorar. También merecería mayor atención la relación de los músicos con la burguesía de la época y las actividades musicales cotidianas que crearon un repertorio de salón y de músicos aficionados que es todavía poco conocido. Este repertorio podría estar entre los legados personales de compositores y archivos musicales de instituciones culturales no religiosas que todavía quedan por sacar a la luz.

## Bibliografia

- AVIÑO, X. (1985): *La Música i el Modernisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- AVIÑO, X. (2004/05): “Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys”, *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 107-122.
- CLIMENT, José (1979): “La Renaixença”, *Historia de la música contemporànea valenciana*, València, 29-38.
- CLIMENT, José (2002): *Orguens i organistes catedralicis de la València del segle XIX*, València, Lo Rat Penat.
- CLIMENT, J. (2005): *La catedral de València: devenir musical en el s. XX*, València, Real Academia de Cultura Valenciana.
- CORTÉS, Francesc (1996-97): “La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, nº 2 y 3
- CORTÉS, F. (2004/05): “El nacionalisme en el context català entre 1875 i 1936” en *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 27-45.
- GALBIS, Vicente (1997): “La zarzuela en el área mediterránea”, en *Cuadernos de Música Española e Iberoamericana*, v. 2-3: 327-350.
- GALBIS, Vicente (2010): “La música nacionalista valenciana a través de los escritos de Eduardo López-Chavarri Marco”, en *Etno-Folk: Revista galega de Etnomusicoloxia*, nº 16-17: 75-94.
- GALIANO, Ana (1992): “La «Renaixença»”, *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Levante, 301-320.
- HERRERA, Lluís Marc (2003): *La música a Lleida durant la Renaixença i el Modernisme*, Lleida, Pagés Ed.
- ISUSI, Rosa (2009): “El cantante Enrique Domínguez Boví, el teatro lírico y su colaboración con Manuel de Falla” dentro ALONSO, Celsa; GUTIÉRREZ, Carmen Julia y SUÁREZ-PAJARES, Javier (eds.), *Delantera de Paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, Madrid, Universidad Complutense, 187-199.
- ISUSI, Rosa. (2011): “El gremio musical en València entre los siglos XIX y XX y el legado Enrique Domínguez Boví”, *Cuadernos de música iberoamericana*, 22, 99-122.
- MARTÍNEZ RODA, Federico (dir) (2000): *Historia de Lo Rat Penat*, València, Lo Rat Penat.
- ORIOLA, Frederic (2011): *Temps de músics i capellans*, València, Federació de Bandes.
- ROCA RICART, Rafael (2007): *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- SIMBOR I ROIG, Vicent (1980): *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, Universitat.

**Rosa Isusi Fagoaga**

[Rosa.Isusi@uv.es](mailto:Rosa.Isusi@uv.es)

Doctora en Historia del Arte: Musicología, titulada superior de Conservatorio y diplomada en Filología. Es profesora de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Valencia. Ha sido profesora de Educación Secundaria y profesora asociada en las universidades Complutense de Madrid y San Vicente Mártir de Valencia. Coordina del equipo interdisciplinar que cataloga en línea el patrimonio musical conservado en el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia, la institución privada que cuenta con el mayor patrimonio artístico, histórico y documental de la Comunidad Valenciana. El proyecto está financiado por la Subdirección general de Música de CulturArts Generalitat Valenciana. Cuenta con una treintena de publicaciones. Sus principales líneas de investigación son la recuperación del patrimonio musical hispano y sus aplicaciones en la docencia.

Doctora en Història de l'Art: Musicologia, titulada superior de Conservatori i diplomada en Filologia. És professora de Didàctica de l'Expressió Musical a la Universitat de València. Ha estat professora d'Educació Secundària i professora associada a les universitats Complutense de Madrid i Sant Vicent Màrtir de València. Coordina l'equip interdisciplinari que enumera en línia el patrimoni musical conservat en el Reial Col·legi-Seminari de Corpus Christi de València, la institució privada que compta amb el major patrimoni artístic, històric i documental de la Comunitat Valenciana. El projecte està finançat per la Subdirecció general de Música de CulturArts Generalitat Valenciana. Compta amb una trentena de publicacions. Les seves principals línies d'investigació són la recuperació del patrimoni musical hispà i les seves aplicacions en la docència.

Rosa Isusi Fagoaga received her doctorate in Art History (Musicology), her graduated from the conservatory in music theory, and an undergraduate degree in Languages and Literature (Spanish). She teaches in the University

of Valencia and has been adjunct professor in the Universidad Complutense de Madrid and in the Universidad San Vicente Mártir de Valencia. She also has taught music in a Secondary School during twenty years. She coordinates since 2006 an interdisciplinary team to catalog the musical collection at the Real Colegio – Seminario de Corpus Christi de Valencia, the institution that preserves the largest collection of historical music in the Valencian Community, a project funded by *CulturArts Generalitat Valenciana* (Valencian Government). She has published about thirty studies focused on the recovery of Spain's musical heritage and their applications in teaching.

---

### **Cita recomanada**

Isusi Fagoaga, Rosa (2015): «Música y diálogo cultural en la Valencia de la Renaixença entre los siglos XIX y XX»: *Quadrivium*, -*Revista Digital de Musicologia* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].