



**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**Máster en Música Hispana**

**LA DIMENSIÓN MUSICAL DE LA REAL SOCIEDAD  
ECONÓMICA AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA: EL  
CASO DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE  
AGRICULTURA, INDUSTRIA Y ARTES DE 1883**

**Trabajo Fin de Máster**

Presentado para la obtención del Título de Máster en Música Hispana por

**ADRIÁN SAMBLÁS BERNAT**

Realizado bajo la dirección del /de la Prof./a Dr./a  
Juan Peruarena Arregui

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

Julio 2021



**LA DIMENSIÓN MUSICAL DE LA REAL SOCIEDAD  
ECONÓMICA AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA**



**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**  
**Máster en Música Hispana**

**LA DIMENSIÓN MUSICAL DE LA REAL SOCIEDAD  
ECONÓMICA AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA: EL  
CASO DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE  
AGRICULTURA, INDUSTRIA Y ARTES DE 1883**

**Trabajo Fin de Máster**

Presentado para la obtención del Título de Máster en Música Hispana por

**ADRIÁN SAMBLÁS BERNAT**

Realizado bajo la dirección del /de la Prof./a Dr./a  
Juan Peruarena Arregui

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

Julio 2021

## Agradecimientos

En primer lugar a mi tutor, Jon Peruarena, por su inmensa paciencia y predisposición desde el inicio, creyendo en este trabajo y abriendo ventanas de conocimiento que hasta el momento desconocía.

A Vicente Galbís López, referente de la musicología valenciana y que, a pesar de no conocernos personalmente hasta hace unos meses, me ha ofrecido su conocimiento y dilatada experiencia de manera absoluta, resolviendo siempre mis innumerables dudas.

A la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia, por su buena predisposición y por haber hecho posible este trabajo mediante el acceso a su archivo digital pero también físico, sorteando las dificultades que la presente situación sanitaria nos ha planteado siempre en pro de la divulgación.

## ÍNDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	11
I.1. Presentación y justificación del tema elegido.....	13
I.2. Estado de la cuestión y objetivos .....	14
I.3. Marco teórico, fuentes y metodología .....	21
I.4. Estructura del trabajo .....	23
<b>II. CONTEXTO: LA CIUDAD DE VALENCIA EN 1883</b> .....	25
II.1. Situación coyuntural .....	27
II.2. La ciudad y la cultura.....	32
II.3. LA Real Sociedad Económica y el Conservatorio .....	39
<b>III. LA DIMENSIÓN MUSICAL DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE AGRICULTURA, INDUSTRIA Y ARTE DE 1883</b> .....	45
III.1. La actividad musical de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia .....	47
III.2. La Exposición Regional y la música .....	69
<b>IV. CONCLUSIONES</b> .....	101
<b>V. ANEXOS</b> .....	107
V.1. Reglamento orgánico del conservatorio de música de valencia de 1879.....	109
V.2. Factura de la compra de un melodium y un piano a D. Pedro Gómez .....	112
V.3. Reglamento-Programa de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883.....	113
V.4. Reseña de Benito Busó sobre el concierto inaugural de la Exposición Regional...	126
<b>VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</b> .....	127
VI.1. Fuentes manuscritas .....	129
VI.2. Fuentes impresas .....	130
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	133

## Listado de figuras

Fig. 1. «Una orquesta toca en el kiosco de la Glorieta». <i>La Ilustración española y americana</i> , 30 de mayo de 1883 .....	36
Fig. 2. Retrato de Pedro Fárvaro, ca. 1886. Establiment fotogràfic Ludovisi y su señora, Institut del Teatre SD 11345 .....	62
Fig. 3.: Tendencias de programación en las sesiones literario-musicales de la RSEAPV; tabla aproximativa de elaboración propia .....	67
Fig. 4.: Tendencias de programación en los conciertos de cuaresma de la RSEAPV; tabla aproximativa de elaboración propia .....	68
Fig. 5. Plano de la Exposición Regional de Agricultura Industria y Artes. Las Provincias, 21 de julio de 1883.....	71
Fig. 6. «Le capitaine Voyer», <i>L'illustration, journal universel</i> , 8 de abril de 1876 .....	75
Fig. 7. Repertorio de Louis-Marcel Voyer; tabla-resumen de elaboración propia.....	79
Fig. 8. Salón de Actos, Álbum de la Exposición de Agricultura, Industria y Arte de 1883 (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1883), 61 .....	84
Fig. 9. Piezas camerísticas interpretadas en la Exposición por los profesores habituales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia; tabla-resumen de elaboración propia .....	97
Fig. 10. Géneros interpretados por la Banda del Regimiento de la Princesa; tabla-resumen de elaboración propia .....	98



## **I. INTRODUCCIÓN**

## **I.1. Presentación y justificación del tema**

El presente trabajo, que lleva por título «La proyección musical de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia: el caso de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883», pretende ofrecer una perspectiva detallada sobre las dinámicas musicales de dicha institución en uno de los eventos clave de su historia. Por una parte, la Real Sociedad Económica Amigos del País ha perseguido, desde su fundación a finales del siglo XVIII, el objetivo ilustrado de intervenir en pro de la mejora del tejido industrial, agrícola y cultural de la región, de forma análoga a otras entidades de la misma índole repartidas en el territorio español. En lo que respecta a la música, y según acredita la documentación correspondiente —sesiones y plenos, correspondencia, etc.— la Económica ha tomado parte activa desde sus orígenes en la difusión y divulgación de este arte a través de diversas iniciativas como la publicación de métodos de enseñanza musical, la organización de conciertos y sesiones musicales, la fundación de la primera escuela pública de música o la creación del Conservatorio de Valencia en 1879. Por otra parte, la demarcación cronológica que apunta el título, además de acotar el trabajo en unos límites razonables para un ejercicio de estas características, obedece a diversos motivos. En primer lugar, destaca la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes que, por iniciativa y organización de la RSEAPV, tuvo lugar en 1883 en la capital del Turia y que, según relatan las fuentes bibliográficas que han abordado su actividad musical, supuso uno de los momentos más prolíficos en su historia. En segundo lugar, la actividad concertística en el Conservatorio creció notablemente gracias a la construcción, el año anterior, de una nueva sala ex profeso. Por último, y así lo constatan los libros de actas y la bibliografía referente al Conservatorio de Valencia, el número de alumnos que solicitaron ser admitidos en él superó, por primera vez en 1883, las plazas disponibles.

En cuanto a la motivación personal que me lleva a querer abordar y trabajar este tema, he de decir que responde a distintas razones. En primer lugar, soy músico, valenciano y, tras varios años en el extranjero, afincado en Valencia. Gran parte de mi formación la he adquirido en esta ciudad y siempre me ha interesado saber qué se ha hecho en este campo artístico de un tiempo a esta parte. Cuando descubrí la labor de difusión de la música llevada a cabo por la Económica y su papel fundamental en la formación de nuevos músicos sin importar las circunstancias sociales de procedencia, creí

conveniente dedicar mi tiempo a profundizar en el conocimiento y la puesta en valor de esta entidad. En segundo lugar, llamó mi atención la actividad cultural en forma de veladas musicales que tuvo lugar en los salones de la RSEAPV, actividad digna de ser examinada con detenimiento aunque este trabajo sólo aborde, por los motivos precitados, una única anualidad. Estas sesiones contribuyeron a la difusión de la música de cámara, un género prácticamente desconocido hasta el momento, mas allá del ámbito privado, en la ciudad de Valencia<sup>1</sup>. En tercer lugar, despertó mi curiosidad la actividad concertística complementaria a la labor docente de los profesores del conservatorio, con frecuencia involucrados e incluso contractualmente comprometidos en las mencionadas veladas.

Por todo lo anteriormente comentado, este trabajo pretende cubrir en la medida de lo posible el vacío que representa la sección de Música dentro del estudio y las investigaciones que conciernen a la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia, empleando como estudio de caso —si bien excepcional—, la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883. La labor dando acceso a la formación musical a través de escuelas públicas y de becas tuvo una componente asistencial que aumentó su capital simbólico y que situó dentro del campo musical toda una serie de agentes sin los cuales sería difícil comprender tanto el devenir histórico de la historia de la música en Valencia cuanto su situación actual.

## **I.2. Estado de la cuestión y objetivos**

Resulta extraordinariamente llamativo el hecho de que una institución de tan larga trayectoria y tan implicada en el tejido cultural valenciano haya protagonizado tan pocos estudios sobre su actividad musical y prácticamente ninguno en relación con el periodo en que este trabajo se enmarca. A pesar de que la literatura sobre la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia no es escasa en estudios que abordan su historia y vicisitudes institucionales<sup>2</sup>, sus implicaciones políticas y su dimensión socio-

---

<sup>1</sup> Manuel Sancho García, *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1919)* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2007), 218.

<sup>2</sup> Véanse, a modo de muestra: Vicente Boix, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia* (Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1854); Gonzalo Anes Álvarez, «Coyuntura económica e ilustración: las Sociedades Económicas de Amigos del País», en *Economía e Ilustración en la España del Siglo XVIII* (Barcelona: Ariel, 1969); Gonzalo

económica<sup>3</sup>, o sus actividades culturales relativas a otras artes como las plásticas, las literarias o la arquitectura<sup>4</sup>, la música ha sido poco tratada y nunca de forma monográfica

---

Anes Álvarez, «La decadencia de las Sociedades Económicas y la crisis de la Ilustración», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País* 25, n.º 1 (1969): 29-42; Juan Manuel Girar de Arques, «La ilustración valenciana en el siglo XVIII; la creación de la Sociedad Económica Amigos del País», *Anales de Economía* n.º 15 (1972): 53-88; Francisca Aleixandre Tena, *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia 1776-1876* (Valencia: RSEAPV, 1978); Vicente Llombart, *Absolutismo e Ilustración: La génesis de las Sociedades Económicas de Amigos del País* (Valencia: RSEAPV, 1979); Francisca Aleixandre Tena, «La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Marco Jurídico, Estructura Social y Financiación (1776-1833)» (tesis doctoral, Universitat de València, 1982); Manuel López Torrijo, *Educación y Sociedad en la Valencia Ilustrada* (Valencia: NAU llibres, 1983); Francisca Aleixandre Tena, *La Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia: Marco jurídico, estructura social y financiación (1776-1833)* (Valencia: RSEAPV, 1983); Mariano García Ruiperez, «Nuevas aportaciones al estudio de la Sociedades Económicas Amigos del País», *Cuadernos Bibliográficos*, n.º 49 (1988): 57-65; Laura Ménsua Muñoz, *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia 1877-1940* (Valencia: RSEAPV, 2001).

<sup>3</sup> Por citar algunos ejemplos: Antonio Polo De Bernabé, *Las Sociedades cooperativas. Su organización, sus progresos y su influencia en el porvenir de la clase obrera* (Valencia: Imprenta de Jose Rius, 1867); Francisca Aleixandre Tena, *Catálogo de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia* (Valencia: RSEAPV, 1972); Manuel Ardit Lucas, *Revolución liberal y revuelta campesina. Un ensayo sobre la desintegración del régimen feudal en el País Valenciano (1793-1804)* (Barcelona: Ariel, 1977); Casimir Melia Tena, *L'economia al regne de València segons Cavanilles* (Valencia: L'Estel, 1978); Emilio Balaguer et al., *La ilustración valenciana* (Valencia: Conselleria de Cultura, 1985); Francisco Oltra, *Estrategia de la RSEA Valenciana de Amigos del País* (Santa Cruz de Tenerife: Litografía Romero, 1988); Teresa Carnero Arbat, *Cambio económico y movilización social en la restauración* (Valencia: Levante, 1988); José Mallol Ferrándiz, «Joaquín de Lacroix y Vidal: un ingeniero de marina ligado a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia», *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 11 (1992): 95-113; José Antonio Acosta Sánchez, «Beneficencia, formación y empleo en Valencia (1874-1902)» (tesis doctoral, Universitat de València, 1993); Antonio Armero Martínez, «El proceso de electrificación inicial en la provincia de Valencia (1882-1907)» (tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2005); Concha Ridaura Cumplido, *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)* (Valencia: Biblioteca Valencia, 2006); Telesforo M. Hernández, *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia* (Valencia: Universitat de València, 2009); Nicolás Bas Martín y Manuel Portolés Sanz, coords., *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)* (Valencia: RSEAPV, 2010); Raúl Mínguez Blasco, «L'educació de les dones entre la Il·lustració i el liberalisme: la Societat Econòmica de València (1776-1874)», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* 17 (2011): 77-99; María José Llopies Bueno, «La educación de parvúlos en Valencia durante la Restauración: caridad y filantropía» (tesis doctoral, Universitat de València, 2013); Miguel C. Muñoz Feliu, «Bibliotecas y desamortización de la ciudad de Valencia (1812-1844)» (tesis doctoral, Universitat València 2015); Juan Antonio Sendra Ibáñez, «Sobre la medalla a Godoy de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia acuñada en 1807. Documentos inéditos», *Documenta & Instrumenta - Documenta Et Instrumenta* 13 (2015): 231-243; Miguel Carlos Muñoz Feliu, «Liberalismo y bibliotecas. El proyecto de creación de una biblioteca pública en Valencia durante el Trienio Liberal», *Revista General de Información y Documentación* 26, n.º 2 (2016): 555-581.

<sup>4</sup> Podrían citarse, a este respecto, los textos de Santiago Luis Dupuy, *Apuntes sobre la industria de la seda y cría de gusano que la produce, dedicado a la Sociedad de Amigos del País* (Valencia: Oficina de Manuel López, 1839); Manuel Fornes y Gurrea, *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar* (Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1841); Ruiz de Lihordy Pardines, *Diccionario biográfico de artistas valencianos* (Valencia: Imprenta de Federico Domenech, 1897) Eduardo Serrano Plá, *Discursos leídos en las sesiones literario-musicales celebradas por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la inauguración de los cursos 5º, 7º y 8º* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius, 1880; Valencia: Paris-Valencia, 1979); Marc Baldó, «La cultura en la época de la revolución burguesa», en *Historia del pueblo valenciano*, coord. por Manuel Chust Calero, Rafael Narvona Vizcaíno y Vicente Ribes Iborra (Valencia: Levante, 1988), 3:763-777; Ester Alba Pagán, «La pintura y los pintores valencianos durante la guerra de la

ni desde una perspectiva académica hasta la fecha. Existen, no obstante, tres referentes principales; así, se cuenta con un artículo de José Jimeno Lassala, titulado «Los conciertos de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. Primera época (1872 - 1884)»<sup>5</sup> donde el autor proporciona datos relativos a las veladas musicales que se ofrecieron en la RSEAPV entre los años 1872 y 1884 así como a los compositores más interpretados y a los intérpretes que pasaron las citadas sesiones. En relación a la Exposición que ocupa este trabajo, Jimeno Lassala cuantifica en 22 los conciertos que allí tuvieron lugar sin ofrecer más detalles sobre los mismos. Amparo Ranch Sales, directora en aquel momento de la Sección de Música de la Económica, y que lleva por título «La música en la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia»<sup>6</sup> en el que la autora hace un repaso significativo del papel de esta institución en la vida musical de Valencia desde su origen con especial hincapié en la dimensión docente: la fundación de la primera Escuela Pública de Música Popular de Valencia y, años más tarde, del Conservatorio. También menciona, a modo de comentario y sin entrar en demasiados detalles, las sesiones musicales que tuvieron lugar allí en su seno, así como a algunos de los intérpretes que tomaron parte en tales eventos y, por último, describe la implicación mantenida de la entidad con el Conservatorio y con el tejido musical valenciano hasta la fecha de publicación de dicho artículo. Habrá que esperar más de una década hasta la aparición de un segundo artículo, esta vez debido a Vicente Galbis y titulado «La actividad musical en la Real Sociedad Económica Amigos del País en la primera mitad del siglo XIX»<sup>7</sup>, en el que su autor retrata la presencia de la Económica en la vida musical valenciana y sitúa como objeto de estudio sus implicaciones pedagógicas a través de la figura de Pascual Pérez Gascón y los excelentes resultados logrados en la enseñanza musical a través de su propio método.

---

independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)» (tesis doctoral, Universitat de València, 2003); Nicolás Bas Martín, *Placer e instrucción. Viajeros valencianos por el siglo XVII* (Valencia: RSEAPV, 2008); José Ramón Bertomeu Sánchez y Antonio García Belmar, «La química aplicada a las artes y la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (1788-1845)», en *Ilustración y Progreso*, 321-354; Lourdes Boix Macias, «La Ciudad de Valencia, Arquitectura y Urbanismo a través de los Archivos Históricos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1776-1940» (tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2017).

<sup>5</sup> *Las Provincias*, 8 de Enero de 1946.

<sup>6</sup> *Anales de la RSEAPV 1987-1988* (1989): 46-66.

<sup>7</sup> *Anales de la RSEAPV 1999-2000* (2001): 911-921.

Constatada la escasez de trabajos específicamente centrados en la institución como agente musical, parecía oportuno cruzar el punto de vista hacia la perspectiva de aquellos estudios sobre música en Valencia en los que se señalan, la mayoría de las veces de forma sesgada, las contribuciones de la Económica, así como la vinculación de esta con el Conservatorio valenciano. Así, debe mencionarse el clásico *La música en Valencia*<sup>8</sup>, que relata la vida musical y las vicisitudes que a este campo corresponden a lo largo del amplio período comprendido entre los siglos XVI y XIX, en el que adquieren particular relevancia datos concretos relativos a las salas de concierto y a los concursos que la Económica organizaba. Referente al Conservatorio, el autor ofrece noticias sobre el claustro y las disciplinas que se imparten en el recién creado centro así como sobre los directores técnicos que se han sucedido<sup>9</sup>. Por su parte, el musicólogo Eduardo López-Chavarri Andujar en su libro *100 años de música valenciana (1878-1978)*<sup>10</sup> destina un apartado a las «Sociedades Musicales (y culturales con dedicación filarmónica)»<sup>11</sup> con referencias a la Económica y su patrocinio al Conservatorio, que comenta con mayor detalle y concreción en otro capítulo específicamente dedicado al centro educativo<sup>12</sup>. También del mismo autor, *100 años de historia del Conservatorio (1879-1979)* donde Eduardo López-Chavarri aborda la historia de esta institución<sup>13</sup>.

En *Historia de la Música en la Comunidad Valenciana*<sup>14</sup> se repasan las aportaciones de la Sociedad Musical Amigos del País de Valencia y destacan sus labores para la difusión musical a través de iniciativas pedagógicas, dictámenes críticos sobre temas musicales, recompensas a la construcción de instrumentos y premios. Por otro lado, este libro repasa las biografías de personajes clave de la historia musical de la Económica como Pascual Pérez Gascón y Manuel Penella. Por su parte, el artículo titulado «Conservatorio de Música de Valencia»<sup>15</sup> aborda el pretexto que dio origen a la creación

---

<sup>8</sup> Francisco Javier Blasco, *La música en Valencia: Apuntes históricos* (Alicante: Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896).

<sup>9</sup> *Ibidem*, 64.

<sup>10</sup> Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 69.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 125.

<sup>13</sup> López-Chávarri, *100 años de la historia del Conservatorio* (Valencia: Conservatorio de Valencia, 1979)

<sup>14</sup> Víctor Manuel Abasolo Jiménez et al., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana* (Valencia: Levante, 1992).

<sup>15</sup> Manuel Bas Carbonell, «Conservatorio de Música de Valencia», en *225 años de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia* (Valencia: Fundación Bancaja, 2003), 136-141.

del Conservatorio por iniciativa de la Económica, describe cómo se desarrollaron los primeros eventos que allí tuvieron lugar: el acto inaugural, la selección del profesorado y del equipo directivo, y las actividades propuestas por la Económica para apoyar y reforzar esta nueva institución que había puesto en marcha.

Las biografías sobre algunos personajes protagonistas de la escena musical valenciana también han señalado ciertas participaciones musicales de la RSEAPV. Es el caso de *El compositor Salvador Giner y Vidal. Vida y obra*<sup>16</sup>, un estudio en el que Manuel Sancho García comenta, entre otras cosas, el desempeño pedagógico de Giner en calidad de profesor del Conservatorio desde su fundación y su intervención en las sesiones musicales de la Económica como violinista, arreglista, director y gestor musical. Del mismo autor, la tesis doctoral «El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)»<sup>17</sup> aborda las implicaciones musicales de esta institución en el tejido musical valenciano y aporta datos sobre los actos de carácter musical que tuvieron lugar en la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes que la Económica organizó en 1883. También de Manuel Sancho García, *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*<sup>18</sup> contiene un subapartado que lleva por título «La Sociedad Económica Amigos del País y la música de cámara»<sup>19</sup> en el que se alude a la contribución de la institución societaria a la difusión de este género en Valencia fundamentalmente a través de las sesiones organizadas en 1872 y 1888, y su introducción del modelo instrumental para pequeñas agrupaciones hasta el momento desconocido en Valencia. Sancho García ofrece noticias relativas al repertorio -incluso las veces que se interpretó cada pieza durante ese periodo- y a los músicos que tomaron parte en las citadas sesiones.

El *Diccionario de la Música Valenciana* refleja el valor concedido a la música por esta institución desde su fundación y cómo la labor pedagógica ha sido una de sus principales dedicaciones a través de la fundación de escuelas de música, la concesión de becas y la edición de métodos de enseñanza musical<sup>20</sup>. Por otro lado, este volumen ofrece

---

<sup>16</sup> Valencia: Ajuntament de València, 2002.

<sup>17</sup> Manuel Sancho García, «El sinfonismo en Valencia durante la Restauración» (tesis doctoral, Universitat de València, 2002).

<sup>18</sup> Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2003.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 221.

<sup>20</sup> Vicente Gálbis López, «Sociedades culturales con sección de música», en *Diccionario de la Música Valenciana*, dir. Por Emilio Casares Rodicio (Madrid: ICCMU, 2006): s. v.

información biográfica sobre las personalidades que capitanearon a través de diversas acciones esta labor pedagógica. Con relación a la bibliografía que toma el Conservatorio como foco principal de interés destaca la tesis de Ana María Fontestad Piles «El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)»<sup>21</sup> en la cual se trata detalladamente, entre otros temas, el vínculo interinstitucional estatutario, desde su fundación, de este con la RSEAPV, además de ofrecer datos relativos al número de alumnos, subvenciones y apoyos económicos, profesorado, conciertos y repertorio interpretado.

Por último, en lo referente a estudios que contemplan el papel de la Económica en la música valenciana, *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (1776-2009)*<sup>22</sup> comenta las últimas iniciativas conjuntas relacionadas con la música: conciertos, conferencias y congresos, que la Económica sigue llevando a cabo con el Conservatorio Profesional de Música los años que preceden directamente al año de publicación de este trabajo. En uno de los capítulos que conforman este volumen y que lleva por título «El Conservatorio de Música de Valencia»<sup>23</sup>, el autor comenta las primeras referencias a la música en los inicios de la Sociedad Económica y su labor pedagógica.

Abordados ya los estudios que han tratado de forma directa o indirecta el papel de la Económica en el campo musical, se hace necesario repasar aquellos trabajos que mencionan de algún modo la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883 y, en especial, el papel que jugó la música en ella. Por un lado, la ya mencionada *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana* refiere, en su apartado dedicado a «Nuevos Teatros», la instalación de un teatro de verano en el Jardín del Santísimo con motivo de la Exposición Regional de 1883 que recibió el cosmopolita nombre de Skating Garden —también conocido popularmente como *El Jardín de las fresas* por el reparto que se hacía de ellas durante las actuaciones<sup>24</sup>—. El recinto, según indica esta referencia, albergó conciertos de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Valls y de algunas agrupaciones propuestas por la Sociedad Económica<sup>25</sup>. Sin embargo, la tesis «La Ciudad

---

<sup>21</sup> Tesis doctoral, Universitat de València, 2007.

<sup>22</sup> Nicolás Bas Martín y Manuel Portolés Sanz, coords., *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (1776-2009)* (Valencia: RSEAPV, 2010).

<sup>23</sup> Rodrigo Madrid, «El Conservatorio de Música de Valencia», en *Ilustración y Progreso ...*, 357-376.

<sup>24</sup> «Nuevos Teatros», en *Historia de la Música de la Comunidad...*, 316.

<sup>25</sup> *Ibidem*.



de Valencia, Arquitectura y Urbanismo...» sitúa el Skating Garden entre el antiguo camino del Cabañal y Alameda y su inauguración en 1878<sup>26</sup>. Boix también dedica un capítulo a la Exposición que ofrece noticias sobre «los gastos correspondientes a las gratitudes para las bandas de música y profesores de conciertos»<sup>27</sup>. Por su parte, en «De las exposiciones de la Real Sociedad Económica Amigos del País a la Feria Muestrario Internacional de Valencia»<sup>28</sup>, el autor comenta la presencia del Conservatorio en la Exposición de 1883 al hacerse cargo de la interpretación de un himno al trabajo compuesto por Giner sobre letra de Teodoro Llorente, así como la participación de la banda del Regimiento de Guadalajara.

Para concluir el estado de la cuestión, mención especial merece también, aunque no aborden directamente el caso valenciano, dos artículos fundamentales. En primer lugar, «Las entidades musicales durante el período romántico en España» resalta que, aunque la instrucción musical no fue una función primordial en las Sociedades Económicas, sí influyeron notablemente en el desarrollo de actividades directamente vinculadas con la música con acciones como grabados, la construcción de instrumentos o impresión de partituras<sup>29</sup>. En segundo lugar se encuentra el artículo «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructivo recreativas»<sup>30</sup>. En él, su autor sitúa a las Sociedades Económicas Amigos del País como germen de los liceos instructivo- recreativos por tener la capacidad de canalizar inquietudes culturales y artísticas, con especial importancia de la música.

Así pues, el objetivo principal de la presente investigación se centra en documentar y examinar todas aquellas actividades musicales vinculadas a la Sociedad Económica Amigos del País de Valencia —y sus protagonistas— que tuvieron lugar en el marco de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes. Para ello, los objetivos específicos pasan por tres grandes líneas de acción: primero localizar, vaciar, analizar y sintetizar toda la información documental (administrativa, contractual,

---

<sup>26</sup> Boix Macías, «La Ciudad de Valencia, Arquitectura y Urbanismo...», 520.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 554.

<sup>28</sup> Salvador Zaragoza Adriansens, «De las exposiciones de la Real Sociedad Económica Amigos del País a la Feria Muestrario Internacional de Valencia», en *Ilustración y Progreso...*, 379-406.

<sup>29</sup> Joaquina Labajo Valdés, «Las entidades musicales durante el período romántico en España», *Cuadernos de Música* 2 (1982): 30.

<sup>30</sup> Celsa Alonso, «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructivo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8 (2001): 19-20.

estatutaria, epistolar, etc.) relativa a la actividad musical de la que dispone la Biblioteca y Archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (E-VARSe); después realizar un cribado en la prensa local contemporánea (y algunas catas en prensa nacional) para intentar reconstruir tanto los eventos musicales en sí (carteleras, fechas, precios, horarios, lugares, intérpretes y programas de los conciertos) cuanto su impacto público (publicidad y anuncios, gacetillas, crónicas de sociedad) y recepción (juicios críticos, valoraciones estéticas, opiniones y comentarios); y, por último, contextualizar e interpretar los datos obtenidos a la luz del entorno sociocultural en el que dicha actividad se inscribe, con especial atención a cuestiones como las posibles estrategias de programación desplegadas y su significación artística o los lineamientos ideológicos, los capitales en juego y la agencia institucional.

### **I.3. Marco teórico, fuentes y metodología**

El repaso efectuado por la literatura previa que, de manera tangencial, se aproxima al objeto de estudio que ocupa estas páginas revela una clara prevalencia de textos de carácter prosopográfico y orientación positivista, si bien fundamentales dados la gran cantidad de datos que manejan y proporcionan y el amplio periodo cronológico que abarcan. En lo que respecta al presente TFM, y con la ventaja que ofrece el hecho de concentrarse en un evento concreto, cronológicamente muy acotado, de una institución en particular, este trabajo pretende hacer frente al desafío de reconstruir con detalle la actividad musical vinculada a la Económica durante la celebración de la Exposición Regional y examinar sus posibles repercusiones sociales, culturales y artísticas.

Así, este trabajo se enmarca en las propuestas promulgadas por las tendencias adscritas a la microhistoria o la historia local: de un lado el objeto de estudio se reduce a una parte (atinente a la música en exclusiva) de la actividad desarrollada a escala local por una institución muy concreta como es la Económica Amigos del País de Valencia; de otro lado, Bourdieu<sup>31</sup> postula un entramado conceptual que entreteje sociología e historia

---

<sup>31</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*, trad. por Thomas Kauf (Barcelona: Anagrama, 2006). Antonio Álvarez-Sousa, «El constructivismo estructuralista. La teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu», *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º 75 (1996): 145-172.

y permite afrontar lecturas relacionales y procesuales que fusionan la estructura y la agencia, lo individual y lo colectivo. Por otra parte, el Nuevo Institucionalismo<sup>32</sup> sociológico ejerce de filtro de los planteamientos bourdieuanos con el estudio de una entidad societaria como la Económica.

Para hacer frente a este desafío, el planteamiento metodológico se vale de un conjunto de fuentes primarias que pivotan en dos categorías fundamentales: documentación de archivo y hemerografía histórica. A través del E-VArse, gran parte del cual está digitalizado desde 2012 gracias a un trabajo conjunto con la Universidad Politécnica de Valencia, se puede examinar la documentación existente, clasificada cronológicamente, al completo: desde actas de las sesiones ordinarias y extraordinarias, correspondencia con otras sociedades de la misma índole, presupuestos, facturas y, en definitiva, toda una serie de testimonios que permiten desentrañar aquel año en la RSEAPV. El examen y transcripción de estos documentos presenta ciertas dificultades, pues las variaciones en la grafía de los distintos secretarios obstaculizan la lectura y los usos de la época —junto con ocasionales alternancias de código— entorpecen a la hora de intentar intuir ciertas estructuras lingüísticas. Al igual que en es caso anterior, el E-VAc conserva, aunque sólo en soporte físico, documentación de la misma índole: actas de sesiones, programas de conciertos, así como otros materiales que pueden contribuir a perfilar la relación interinstitucional concreta vigente en 1883, la programación de actos conjuntos o bajo el amparo de la Económica y el papel o representación del centro en los eventos organizados alrededor de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes. La dificultad para acceder al archivo del Conservatorio también ha causado cierto retraso en el avance de esta investigación ya que, al no estar digitalizado y al no tener una catalogación estricta<sup>33</sup>, resulta difícil acceder a la información específica. Otro de los

---

<sup>32</sup> José Antonio Rivas, «El neoinstitucionalismo y la revalorización de las instituciones», *Reflexión Política* 5, n.º 9 (2003): 37-46; Adolfo Eslava Gómez, Hernán Darío Orozco Guayara, y Germán Darío Valencia Agudelo, «Los nuevos institucionalismos como riqueza metodológica para el estudio de la política», *Revista Opera*, n.º 11 (2011): 5-28; José G. Vargas-Hernández, «Reflexiones sobre el impacto del nuevo institucionalismo económico, sociológico e histórico institucional en la política social», *Iberoamérica Social. Revista-red de estudios sociales* 2, n.º 2 (2014): 117-138.

<sup>33</sup> Juan Miravet Lecha, a quien agradezco su ayuda, me informó de que, a pesar de una colaboración del Instituto Valenciano de Música para organizar el archivo documental, las labores previas de digitalización y catalogación se están alargando en el tiempo con las dificultades añadidas por la situación del COVID-19.

problemas que presenta es la dispersión de las colecciones ya que, si bien en 1883 sólo existía un Conservatorio en la ciudad de Valencia, en 1997, con el nuevo marco político que se dibuja en España, se produce el desdoblamiento entre Conservatorio Profesional y Conservatorio Superior, ubicados en sedes distintas y con la consecuente diversificación de fondos. En cualquier caso, a través de la transcripción paleográfica —que pretende simplemente respetar las peculiaridades del lenguaje y la ortografía decimonónicas— se extraen todas las referencias al campo musical y sus agentes que aparezca en dichos documentos.

Una vez ubicadas cronológicamente las actividades musicales y vista la información que dichas fuentes primarias ofrecen, se procederá a localizar y cotejar dichos eventos con su reflejo en la prensa de la época al fin de conocer y analizar la difusión y recepción que obtuvieron. El periódico local de mayor tirada en la época era *Las Provincias*—cuyo director en 1883, el afamado escritor Teodoro Llorente, estaba muy vinculado a la Económica—.

#### **I.4. Estructura del trabajo**

La estructura a través de la que se articula este trabajo comprende cuatro capítulos y unas conclusiones finales. El primero de ellos «Contexto: la ciudad de Valencia en 1883» describe, según una lógica deductiva, la situación coyuntural del momento en la ciudad, el entramado cultural y, para el concreto caso de la música, la relación institucional entre la Económica y el Conservatorio en que se enmarca la actividad estudiada. El objetivo de este capítulo es situar el relato que a continuación se detallará dentro de unas características sociales y culturales que permitan entender y conocer el caldo de cultivo que generó —y en el que se insertaron— los eventos musicales que seguidamente se describen. El segundo apartado, titulado «La dimensión musical de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Arte», se comprende, a su vez, de dos sub apartados. El primero de ellos, «La actividad musical de la Económica» pretende contextualizar a través de la revisión hemerográfica y de la documentación institucional, los inicios de las sesiones clásicas que la RSEAPV instauró en 1872, el repertorio y todas aquellas circunstancias que, sin duda, sentaron las bases de una

incipiente burguesía melómana que demandaría grandes nombres y una actividad musical más amplia. El segundo sub apartado tiene como propósito examinar y poner de relieve los eventos musicales o relacionados con la música que tuvieron lugar en el marco de la exhibición así como describir sus características y sopesar la participación de los diversos agentes implicados: instituciones, intérpretes individuales y colectivos, repertorios, crítica, públicos, etc.

## **II. CONTEXTO: LA CIUDAD DE VALENCIA EN 1883**

## II.1. Situación coyuntural

Tras la imposibilidad de lograr una escena nacional libre de sobresaltos, el general Martínez Campos puso fin a la Primera República impuesta por el general Serrano a principios de ese mismo año. Se inicia, con esta sublevación acaecida el 29 de diciembre de 1874 en Sagunto, un proceso conocido como la Restauración Borbónica en la persona del príncipe Alfonso XII, que pretende devolver a España un sentido de unidad y estabilidad política. Con el objetivo de lograr tal equilibrio, el gobierno de Antonio Cánovas del Castillo propone, a través de la Constitución de 1876, un sistema liberal basado en cuatro pilares fundamentales: monarquía, cortes bicamerales, el texto constitucional y la sucesión política de los dos principales partidos dinásticos —sistema conocido como «turno pacífico» o turnismo—, que alternaba en el poder, por medio de un proceso democrático puramente formal, al partido liberal de Sagasta con el partido conservador liderado por el propio Cánovas.

Valencia se mostró como una ciudad clave en el proceso de restauración borbónica debido al papel fundamental desempeñado por miembros muy prominentes de la aristocracia y burguesía local, entre los que cabría citar a los marqueses de Casa- Ramos, a los de Montoral y a los de Cáceres, al conde de Almodóvar, a Teodoro Llorente o a José Campo, entre otros. Personalidades contrarias a los valores igualitarios promulgados por la Gloriosa y la Primera República que mostraron gran compromiso con el proceso dinástico que se abría paso y fueron fundamentales no sólo en el afianzamiento sino, también, en el mantenimiento —a veces un tanto artificial— de una estabilidad política que duraría hasta 1899, momento en que fraguaría el avance electoral del republicanismo en el *cap i casal* con la pérdida de los concejales de los partidos turnistas y, a partir de 1901, con la entrada de Blasco Ibañez y sus hombres en el ayuntamiento.

En la esfera económica, la sedería, que había constituido una de las principales fuentes de riqueza durante el setecientos gracias a las manufacturas de numerosos talleres artesanos de estirpe gremial, se fue transformando debido a la adopción de la energía del vapor. Las modernas compañías fueron aumentando su tamaño y condensando la producción en detrimento de los pequeños fabricantes, al tiempo que se iba configurando otro modo de empleabilidad: el trabajador asalariado. Por su parte, la industria relativa a materiales de construcción —y en especial la azulejera— cobraba cada vez más peso a raíz de las construcciones derivadas del derribo de las murallas en 1865 y del auge de las

exportaciones hacia las colonias americanas. Sin embargo, el aumento demográfico que sufrió la capital del Turia y la consecuente necesidad de vivienda para cubrir el incremento poblacional derivó en un éxodo de este tipo de instalaciones fabriles hacia zonas más rurales para permitir la construcción y urbanización de los grandes solares que hasta entonces ocupaban. Por su parte, la agricultura experimentó, además de un considerable crecimiento en magnitud cuantitativa general, una transformación cualitativa hacia la especialización de los cultivos en productos muy concretos como los cítricos en ciertos distritos (Carcaixent, Alzira y Burriana), el arroz (Sueca) y el vino en otras demarcaciones (Requena y Utiel)<sup>34</sup>. Este hecho provocó notables desequilibrios demográficos, pues los municipios tradicionalmente agrarios protagonistas de tal especialización vieron crecer su población a costa de otros que permanecieron estancados o, incluso, perdieron densidad de ocupación.

Así pues, durante la segunda mitad del ochocientos se advierte una clara tendencia expansionista y una incontestable curva de crecimiento que afecta, al alza, a la población de la ciudad de Valencia. De esta suerte, y a pesar de las graves epidemias de cólera de los años 1865 y 1885, su censo, que en 1860 ascendía a 107.000 habitantes, creció hasta 225.000 para 1900<sup>35</sup>, debido, además, a la absorción de municipios colindantes como Patraix (1870), Benicalap (1872), Russafa (1877) o Benimaclet (1878) entre otros<sup>36</sup>. Esta crecida exponencial del vecindario de la ciudad de Valencia derivó en la adopción de sucesivas medidas de cara a evitar el crecimiento descontrolado, el desorden urbano o el hacinamiento en el casco antiguo. A escala arquitectónica, tras un primer proyecto de ensanche de la ciudad propuesto por el ayuntamiento en 1856 que no recibió ni el beneplácito de la Económica<sup>37</sup> ni la aprobación por parte del Ministerio de Gobierno, finalmente en 1865 se demolieron las murallas. Una operación con la que, sin embargo, no se obtuvieron los resultados esperados, de manera que entre 1876 y 1898 se

---

<sup>34</sup> Salvador Calatayud Giner, «Agricultura y capitalismo: el desarrollo agrario valenciano durante la segunda mitad del siglo XIX: la ribera del Xúquer» (tesis doctoral, Universitat de València, 1986).

<sup>35</sup> Salvador Calatayud, «Vino, arroz y naranjas, bases de la Restauración», en *La Gran Historia de la Comunitat Valenciana*, dir. Por Francesc A. Martínez Gallego y Antonio Laguna Platero (Valencia: Levante el Mercantil Valenciano, 2007), 7:16.

<sup>36</sup> Carmen Cárcel García, «Campanar: Génesis y evolución de un asentamiento urbano sobre la huerta histórica de Valencia» (tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2014), 74.

<sup>37</sup> La Sociedad Económica Amigos del País de Valencia emitió un dictamen desfavorable alegando las desavenencias sociales y económicas propias de expropiar terrenos agrícolas para llevar a cabo este ensanche.



implementarían en la ciudad nuevas reformas puntuales que atendían, principalmente, a aspectos de higiene pública y otras patologías urbanísticas derivadas de la gran cantidad de viviendas insalubres, sin ventilación ni agua potable, presentes en el tejido municipal. Si hasta ese momento, en el área intramuros sólo se consideraban pequeñas actuaciones aisladas como la alineación de tramos de calles o la regulación de tránsitos en algunas vías, a partir de entonces se pretendió unificar y agrupar cualquier intervención dentro de un único Proyecto General de Reformas Urbanas Interiores que armonizara con el ensanche proyectado y dotara a la ciudad de calles espaciosas y nuevas avenidas que facilitaran un crecimiento ordenado<sup>38</sup>.

Desde un punto de vista social, la implantación, a finales de los años 60, de los anteriormente citados sistemas de mecanización en el sector textil comenzó a suscitar reacciones en los trabajadores, que veían peligrar sus puestos de trabajo. Ciudades plenamente industriales como Alcoy —uno de los focos de origen del movimiento obrero— contaban en la década de 1880 con 31.000 habitantes<sup>39</sup>, de los cuales una amplia tasa estaba constituida por jornaleros, mano de obra no especializada y empleados fabriles de diversa categoría cuya subsistencia dependía directamente de la estructura empresarial y sus salarios. A partir de 1869, y al calor de las ideas de la Asociación Internacional de Trabajadores difundidas por Fanelli<sup>40</sup>, aquellas protestas obreras espontáneas y sin objetivos precisos comienzan a derivar en un movimiento organizado con perspectiva sindical y orientación revolucionaria que desembocarían en varias insurrecciones duramente castigadas<sup>41</sup>. Esta sangrienta represión que sucedió a las revueltas condenó al silencio los movimientos obreros hasta su reorganización con acciones como la creación, en 1883, de la Comisión de Reformas Sociales<sup>42</sup>. Asuntos relativos a la reivindicación de derechos laborales y mejora de las condiciones de subsistencia adquieren un especial protagonismo, al tiempo que parece advertirse una cierta disposición al estímulo de actuaciones educativas básicas. Así

---

<sup>38</sup> Boix Macías, «La Ciudad de Valencia, Arquitectura y Urbanismo...», 429.

<sup>39</sup> Ramir Reig, «Alcoy, cuna de la industria y del movimiento obrero», en *La Gran Historia...*, 26.

<sup>40</sup> Giuseppe Fanelli (Nápoles, 1827 - 1877), revolucionario y anarquista italiano. Véase Julián Vadillo Muñoz, «Bajo el influjo de un italiano y un francés. Fanelli y Lafargue en la fundación de la Internacional en España», *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea* 37 (2017): 175-203.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 27.

<sup>42</sup> María Dolores de la Calle Velasco, *La Comisión de Reformas Sociales (1883-1903): política social y conflicto de intereses en la España de la Restauración* (Madrid: Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 1989).

por ejemplo, y en el particular caso valenciano, personalidades muy vinculadas a la Sociedad Económica de Amigos del País como Cirilo Amorós y Eduardo Pérez Pujol fundaron, el 22 de julio de 1880, la conocida Liga Contra la Ignorancia, un programa pedagógico cuyo primer punto de sus bases constitutivas declaraba el propósito de «fomentar la ilustración pública, propagando la educación y la instrucción de las clases populares, especialmente en los ramos de la primera enseñanza»<sup>43</sup>.

Enmarcada en este contexto socioeconómico, la segunda mitad del siglo XIX fue tomando diferentes rumbos a razón de la Revolución Industrial iniciada muchas décadas antes. Como eje articulador de esta dinámica de escalada científico-tecnológica, agrícola, empresarial y, consecuentemente, económica y demográfica, las exposiciones universales surgidas desde finales del siglo XVIII fueron tejiendo una red de progreso globalizado al calor de las cuales surgían otras de carácter nacional e incluso regional. En el caso que ocupa este trabajo, las exposiciones regionales que tuvieron lugar en Valencia representaron grandes hitos históricos en los anales no sólo de la ciudad, sino de la región en su conjunto, y sin duda constituyen un reflejo del tipo de sociedad en que se verifican. La Valencia de 1883 era una urbe en pleno desarrollo. El sistema de alumbrado público eléctrico había llegado a la ciudad en 1882 tras varios intentos previos y se comenzaron a instalar farolas eléctricas en algunas de las calles principales<sup>44</sup>. En relación con la salubridad, en 1880 se había llevado a cabo también una fuerte inversión en orden a mejorar los filtros y la red de aguas potables de la ciudad para subsanar problemas relativos a la calidad del suministro y minimizar las fugas existentes en el sistema de conducciones y tuberías; también referente a este ámbito, el Proyecto de Organización del Cuerpo de Higiene y Salubridad Municipal y el consecuente Reglamento de Higiene y Salubridad Municipal, ambos redactados en 1882, recogían la obligatoriedad de cada municipio de disponer de un laboratorio lo mejor dotado posible para analizar las materias alimenticias, el agua que se consumía, la calidad del aire y cualquier otro extremo del que dependiera la salud de sus conciudadanos<sup>45</sup>. Esta paulatina búsqueda del bienestar social

---

<sup>43</sup> Cirilo Amorós et al., *Bases aprobadas para la organización de la "Liga contra la Ignorancia"* (Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1880).

<sup>44</sup> Antonio Armero Martínez, «El proceso de electrificación inicial en la provincia de Valencia (1882-1907)» (Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2015), 131-133.

<sup>45</sup> Carmen Barona Vilar, «Organización sanitaria y de la higiene pública en la provincia de Valencia (1854-1936)», (tesis doctoral, Universitat de València, 2002), 163-189.

en tanto aplicación concreta de una cierta idea del interés público también se manifestaba en distintos órdenes, de entre los que resultan particularmente sensibles las iniciativas asistenciales e instructivas, aparte de las recreativas, según se verá en su momento. Además de la ya comentada Liga Contra la Ignorancia, en 1868 se creó la Escuela de Artesanos, fundada y apoyada económicamente por la RSEAPV, con la que se perseguía el firme objetivo de ofrecer formación gratuita en artes y oficios e instruir moral e intelectualmente a aquellos que más lo necesitaban y se convirtiesen en ciudadanos aptos<sup>46</sup>. Por último, mención especial merece el Congreso Sociológico Valenciano<sup>47</sup> que tuvo lugar los últimos días de julio de 1883, coincidiendo en tiempo con la Exposición Regional de la que se tratará más adelante, y que pretendía arbitrar soluciones y resolver de forma pacífica los problemas y conflictos sociales derivados del desarrollo industrial.

En 1883, enmarcada por este poliédrico entramado y debido a la iniciativa conjunta del presidente de la RSEAPV, Elías Martínez Gil, y del secretario de la entidad, Ramón Puchol y Ferrer, surgió la necesidad de organizar una nueva Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes que, coincidiendo con la Feria de Julio, respondiese al objetivo de exhibir los progresos alcanzados desde la última muestra de esta índole celebrada en 1867<sup>48</sup> y después de la Exposición de Motores y Máquinas Hidráulicas celebrada en 1880. Tras meses de preparación, el 21 de julio de 1883 se inauguraba la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes, la cual, en palabras del director de la Económica, pretendía ofrecer visibilidad a todas las clases sociales, tanto así que — dentro de las categorías en que se agrupaban las diferentes empresas participantes— se incluyó un grupo anexo de expositores bajo el nombre de «Instituciones para mejorar la condición de los trabajadores»<sup>49</sup>.

Los aires de cambio se hacían sentir en Valencia y, lograda la tan codiciada estabilidad política, la iniciativa burguesa hegemónica encuentra un momento propicio para desplegar su dispositivo operacional y auspiciar, a sus instancias, el desarrollo del tejido

---

<sup>46</sup> Luis M<sup>a</sup> Lázaro Lorente, «La Liga contra la Ignorancia: burguesía y educación en la Valencia de 1880», *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria* 2 (1983): 337-344.

<sup>47</sup> Eduardo Pérez Pujol, sub-director de la RSEAPV en 1883, ejerció de presidente de dicho Congreso.

<sup>48</sup> «Borradores de las Juntas de Gobierno y Sesiones ordinarias y extraordinarias celebradas en dicho año», 24 de enero de 1883, E-Varse, caja 222, leg. XIX-01, fol. 4r.

<sup>49</sup> Ramón Puchol Pérez et al., *Reglamento-Programa para la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1883)

económico y cultural, estableciéndose nuevos vectores de relación social —que en numerosas ocasiones fluctúan entre la tensión y la interdependencia clientelar— tanto con unas clases medias de origen heterogéneo y medios desiguales cuanto con unos sectores populares y obreros cada vez más presentes en las dinámicas urbanas de convivencia colectiva.

## II.2. La ciudad y la cultura

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX comparten espacio en Valencia dos corrientes de pensamiento, fundamentales para entender la historia cultural de la ciudad y que de forma paralela van ejerciendo su respectiva influencia en las tendencias de los círculos intelectuales y en los lineamientos ideológicos de las élites, pero que también se filtran en la opinión pública de las clases medias de la capital, fundamentalmente a través de la prensa. Estas dos corrientes, *Renaixença* y Krausismo, compartieron adeptos y determinaron el Institucionismo que les sucedió<sup>50</sup>.

La primera de ellas fue un amplio movimiento cultural sin implicaciones políticas que tuvo lugar en los antiguos territorios de la Corona de Aragón y cuyo fin principal era la instauración del valenciano, en el caso que ocupa directamente a este TFM, como lengua vehicular de carácter institucional. En orden a lograr este objetivo se valió de las artes, y en especial la literatura y de la música, para reivindicar una historia propia. Figuras fundamentales de la cultura, la política y la sociedad de la Valencia de finales del ochocientos, como Teodoro Llorente y Constantí Llombart, estuvieron a la cabeza de este movimiento con acciones de diversa índole<sup>51</sup> y con la creación de *Lo Rat Penat*, institución señera en la rehabilitación de la propia lengua de profundo corte *renaixentista*.

Por su parte, el krausismo —doctrina idealista que toma su nombre de los postulados del pensador postkantiano alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832)— fue un movimiento filosófico introducido en España a través de la figura de Julián Sanz del Río (1814-1869) y cuyo ideario abogaba por la renovación del pensamiento libre y humanista, con gran implicación en la dimensión pedagógica a

---

<sup>50</sup> Joan Ángel Blasco Carrascosa, *Krausisme i Renaixença a València* (Valencia: Fernando Torres Editor, 1984), 8.

<sup>51</sup> Creación de certámenes literarios: Jocs Florals.

través de una escuela laica y del conocimiento basado en la experiencia<sup>52</sup>. Este movimiento perseguía la igualdad de oportunidades para la clase obrera, entendiendo la formación como única vía libertaria. En el particular caso que atañe a estas líneas, sería Eduardo Pérez Pujol (1830-1894) quien introdujera a su llegada a la capital del Turia en 1858 las ideas krausistas a través de una costosa reforma del sistema universitario valenciano, ámbito hasta entonces reacio a admitir cualquier tipo de cambio al considerar que podían esconder posibles efectos destructores sobre el orden, la religión, la sociedad y la moralidad<sup>53</sup>. A partir de la Revolución de septiembre de 1868, cambió el signo político y Pérez Puchol fue elevado a rector de la Universitat de València, lo que coincidió con la llegada de los krausistas a la dirección de otros claustros universitarios como el de la Central de Madrid —Fernando de Castro—, Salamanca —Vicente Lobo—, Sevilla —Antonio Machado y Núñez— y Santiago de Compostela —José Montero Ríos—<sup>54</sup>. Durante su época rectoral, que finaliza el 30 de junio de 1873, Pérez Puchol llevó a cabo numerosas reformas que pasaban por la creación de cátedras, secciones y facultades; implementó diversos cambios al Instituto de Segunda Enseñanza como la introducción de clases nocturnas gratuitas para los trabajadores e impulsó el cooperativismo y la restauración de los gremios desde su puesto societario en la Liga de Propietarios de Valencia<sup>55</sup>.

Aun sin decantarse de manera excluyente en sus inicios hacia una u otra, la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia representa, junto a la Universidad, un feudo fundamental del movimiento krausista con su vice-presidente Pérez Puchol (en 1883) a la cabeza. Al mismo tiempo, personalidades protagonistas de la Renaixença valenciana, como Cirilo Amorós o Teodoro Llorente, también fueron socios de la RSEAPV de gran transcendencia, si bien mantuvieron su filiación cultural estrechamente ligada a la vindicación lingüístico-literaria y sujeta a los cada vez más frecuentes vaivenes ideológicos de aquella organización en principio apolítica.

---

<sup>52</sup> La Institución de Libre Enseñanza, influida por la corriente krausista y liderada por Sanz de los Ríos, representó, desde su fundación en 1876, una revolución y un cambio de paradigma en el sistema educativo de toda la nación.

<sup>53</sup> Blasco Carrascosa, *Krausisme i Renaixença...*, 11.

<sup>54</sup> *Ibidem*, 12.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

En el terreno artístico, krausistas e institucionistas<sup>56</sup> entendieron siempre la historia de la música como una línea paralela a la historia de la humanidad<sup>57</sup>. El propio Krause declaraba una preferencia personal por la música, a la que reconocía inmensas posibilidades educativo-sociales<sup>58</sup> además de una mediación directa en el vínculo entre estética y moral. Así, se aprecia un apoyo constante a las asociaciones musicales sustentado en los valores de sociabilidad asociados al arte por Krause<sup>59</sup>: «la unión efectiva de los hombres y pueblos en una sociedad fundamental para el arte como parte del destino humano»<sup>60</sup>. Este movimiento asociacionista musical se materializa en la Valencia de finales del siglo XIX a través de diferentes instituciones y con disímiles grados de implicación, lo que diversificó el panorama entre organismos plenamente musicales y aquellos que dedicaban sólo una parte de su actividad a este arte. Además de la RSEAPV y el Conservatorio —los cuales reciben un trato especial en el presente TFM—, el panorama musical valenciano de la época estaba conformado por una gran disparidad de agrupaciones más o menos formales, constituidas especialmente por músicos profesionales a partir de 1880, lo que dibujaba un complejo panorama completado con una cierta variedad de locales —teatros, cafés y salas de diversa índole— que albergaban toda esa actividad.

La Sociedad de Conciertos de José Valls, inaugurada en 1878, conllevó la aparición en la capital de una actividad sinfónica regular, lo que supuso un cambio pues, hasta el momento, simplemente había tenido un papel ocasional. En 1879 pasó a llamarse Sociedad Artístico-Musical de Valencia según, se constata *Las Provincias*<sup>61</sup>. A partir de 1882, la temporada de conciertos se concentraría en junio y julio —la inauguración de la Feria de Julio marcaba su fin— y tendría lugar en el Skating-Garden, local de los Jardines

---

<sup>56</sup> Perteneiente o relativo a la Institución Libre de Enseñanza, institución pedagógica española de tendencia krausista fundada en 1876.

<sup>57</sup> Leticia Sánchez de Andrés, «Aproximaciones a la actividad y el pensamiento musical en el krausismo e institucionismo español», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 13 (2007): 69

<sup>58</sup> Esto se ve reflejado en la Institución de Libre Enseñanza, que introdujo la formación musical en el currículo desde sus inicios.

<sup>59</sup> Sánchez de Andrés, «Aproximaciones a la...», 70.

<sup>60</sup> *Ibidem*, 133. La edición original de Karl C.F. Krause, *Das Urbild Der Menschheit. Ein Versuch* (Dresde: Friedrich Frommann Verlag Gunther, 1811) conocería una traducción al español, con introducción y comentarios de Julián Sanz del Río —*Ideal de la Humanidad para la vida* (Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1860)— reeditada hace no demasiado tiempo (Barcelona: Ediciones Folio, 1999).

<sup>61</sup> *Las Provincias*, 6 de julio de 1879.

del Real<sup>62</sup> que por entonces albergaba la mayor parte de las funciones sinfónicas<sup>63</sup>. Esta sociedad participaba, asimismo, si bien de manera intermitente en fiestas populares, bailes, ceremonias religiosas —funerales ilustres—, serenatas nocturnas estivales —también en Skating Garden—, conciertos cuaresmales —sobre todo en el Teatro Principal entre 1879 y 1881— y en cualquier otro acto requerido. Su andadura como Sociedad de Conciertos continuaría hasta 1888 con breves periodos de interrupción; a partir de esa fecha continuó como orquesta teatral hasta los albores del siglo XX. También su denominación varió, y así a partir de 1890 pasaría a ser conocida como la Orquesta de Andrés Goñi<sup>64</sup> e integraría en ella a profesores y alumnos del Conservatorio<sup>65</sup>. Su labor concertística, principalmente sinfónica, tuvo lugar en el kiosco situado en la Glorieta<sup>66</sup>.

Desgraciadamente, algunas otras formaciones orquestales como La Unión Artística, dirigida por Salvador Giner<sup>67</sup>, y la Orquesta Unión Musical, capitaneada por José Vidal, creadas en 1880 y 1882 respectivamente, tuvieron una vida efímera que contrasta mucho con la gran proyección que les auguraba la prensa local y con el hecho de ser requeridas por los grandes teatros de la ciudad<sup>68</sup>.

El Iris, también con una breve trayectoria de tres años (1879-1882), fue un espacio de sociabilidad burguesa valenciana entre cuyas actividades destaca el gran número de veladas literario-musicales llevadas a cabo, conciertos, e incluso un certamen musical en el que se presentaron hasta 69 composiciones. Su sede social, situada en la calle Libreros, sufrió varias reformas y terminó contando con un teatro donde desarrollar sus actividades, siempre bajo firmes objetivos instructo-recreativos y según una disposición divulgativa y didáctica orientada a modelar los gustos y la sensibilidad de las clases medias urbanas<sup>69</sup>.

---

<sup>62</sup> Ver nn23 y 24 *ut supra*.

<sup>63</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 53.

<sup>64</sup> Andrés Goñi Otermin (1864-1906) fue un reconocido violinista y profesor que ocupó la cátedra de violín del Conservatorio entre 1883 y 1892.

<sup>65</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 50.

<sup>66</sup> Paseo ajardinado; está delimitado por las calles del General Tovar, del General Palanca, por la plaza de la Puerta del Mar en el este y por el sur linda con la plaza de Alfonso el Magnánimo y el palacio de Justicia.

<sup>67</sup> Salvador Giner Vidal (Valencia, 1832- Valencia, 1911), compositor, violinista y profesor de enorme ascendente en la escena musical valenciana.

<sup>68</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 301.

<sup>69</sup> Vicente María Roig Condomina, «El Iris (1879-1882): un ejemplo de sociedad recreativa valenciana del siglo XIX promotora del arte», *Ars Longa* 9 (2000): 239-246.

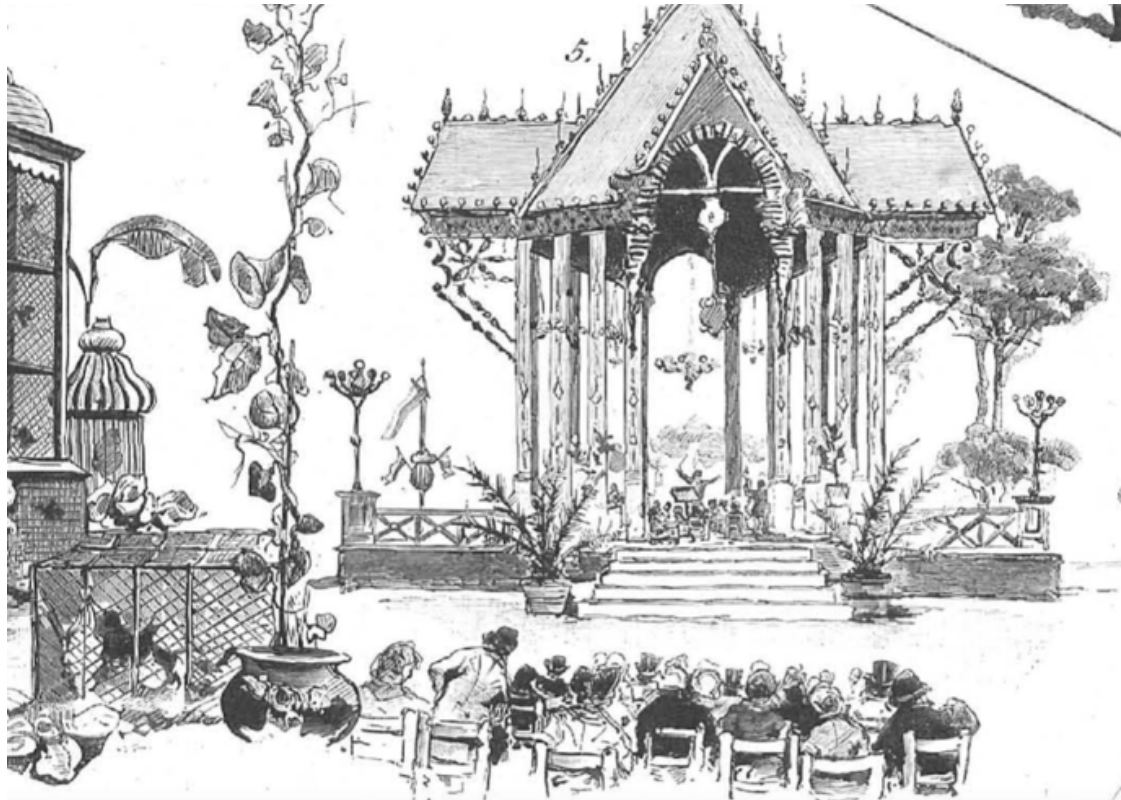


Fig. 2. «Una orquesta toca en el kiosco de la Glorieta». *La Ilustración española y americana*, 30 de mayo de 1883.

Por su parte, la Sociedad Valenciana de Agricultura, a pesar de centrarse en tareas en principio alejadas del ámbito cultural, no dejó de participar puntualmente en la actividad artística de la capital. Así, entre mayo y junio de 1883 organizó una Exposición Regional de Horticultura en la glorieta anteriormente mencionada para cuya amenización contrató a la Sociedad de Conciertos de Valls, que ofrecería hasta 7 conciertos en el kiosco. Esta orquesta había sido llamada para reforzar a los profesores de la compañía de zarzuela que actuaba el Teatro Princesa desde marzo de ese año y, tras la exposición, aún continuaría (entre el 3 de junio y el 15 de julio) en la capital del Turia desarrollando una programación sinfónica en el Skating-Garden<sup>70</sup>.

En contraste con la escasez constatada de orquestas estables dedicadas a repertorios sinfónicos, los recitales de intérpretes solistas siempre representaron en Valencia un papel importante en la escena musical. A partir de 1880, y a diferencia de

---

<sup>70</sup> Sancho García, «El sinfonismo...»,64.



épocas anteriores, se experimenta un aumento de figuras nacionales que reflejan el elevado nivel que se estaba alcanzando y los frutos del tan esperado Conservatorio. A nombres como los de Isaac Albéniz, Quintín Matas, Mario Calado, Pablo Sarasate o Francisco Tárrega se unen otros extranjeros de la importancia de Anton Rubinstein en 1881, Francis Planté en 1882 o Giovanni Bottesini en 1884, que actuaban principalmente en el Conservatorio, en el Teatro Principal, el Teatro Apolo<sup>71</sup>, el Ateneo Mercantil, el salón de Lo Rat Penat y el Teatro Princesa<sup>72</sup>.

Además de los locales propios de las instituciones culturales, también algunas fábricas de pianos y ciertos comerciantes de partituras disponían de recintos para realizar conciertos: es el caso del Almacén de pianos Turell y del Salón de Sánchez-Ferris<sup>73</sup>, así como del *Salón de pianos Gómez e hijo*, cuyas instalaciones llegarían a recibir a personalidades como Albéniz y Planté en 1882<sup>74</sup>.

En este mismo orden de cosas, no debe olvidarse que las festividades —en su mayoría religiosas— también eran solemnizadas y amenizadas por música. Durante la Semana Santa la RSEAPV, el Liceo Valenciano o el Círculo Valenciano organizaban los ya mencionados Conciertos de Cuaresma en el Teatro Principal<sup>75</sup>. En la década que atañe a estas páginas, 1880, las interpretaciones corrían a cargo de la Sociedad de Conciertos, que ofrecía una media de 5 galas por temporada salvo en 1882 —debido a un desacuerdo entre el coliseo y la sociedad<sup>76</sup>— o en 1884 y 1885 —a causa de las epidemias de cólera que obligaron a cerrar los teatros<sup>77</sup>—. Las funciones en honor a San Vicente, patrón de la ciudad, eran igualmente habituales durante la semana de su festividad en abril de cada año, para lo que también se solía contratar a la Sociedad de Conciertos. Asimismo, la Feria de Julio fundada en 1871 alrededor del ciclo taurino de San Jaime se convirtió en un gran evento donde la música adquiriría una notable relevancia, entre cuyos hitos más memorables destacan la visita de la Sociedad de Conciertos de Madrid con Jesús

---

<sup>71</sup> Fundado en 1876, se dedicó principalmente al género lírico, especializándose en la programación de zarzuelas y operetas a precios más asequibles para las clases populares que el Teatro Principal.

<sup>72</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 273.

<sup>73</sup> Victoria Alemany Ferrer, «La construcción de pianos en Valencia hasta inicio del siglo XX», *Anuario Musical* 62 (2007): 351.

<sup>74</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 273.

<sup>75</sup> Sancho García, «El sinfonismo...», 37.

<sup>76</sup> *Ibidem*, 62.

<sup>77</sup> *Ibidem*, 64.

Monasterio al frente en Julio de 1876<sup>78</sup>; un concierto masivo con más de 250 ejecutantes en 1879<sup>79</sup> y la creación del Certamen de Bandas de Música en 1886 en el marco de la mencionada Feria<sup>80</sup>.

Con respecto a esta última mención, no debe pasarse por alto el hecho de que las bandas de música de origen militar predominaron en la Comunidad Valenciana hasta la década de 1870 y su presencia era requerida para cualquier tipo de evento popular, verbenas, rondallas, serenatas y procesiones. A partir de 1875, con la Restauración, comienzan a disminuir las bandas castrenses y a proliferar las de tipo civil, formadas, en gran parte, por músicos militares retirados. A finales del siglo XIX, el número de bandas militares<sup>81</sup> y civiles rondaba a partes iguales la decena en la ciudad de Valencia, eran solicitadas para el mismo tipo de festividades e interpretaban repertorios análogos: transcripciones de zarzuelas, oberturas de óperas, pasodobles y otras piezas de baile. Los conciertos formales tenían lugar en el kiosco de la Glorieta<sup>82</sup>.

En cuanto al canto coral, tras unos años de crisis o al menos de escasa actividad, Valencia experimenta una tímida pero paulatina recuperación gracias al resurgimiento, en 1880, del Orfeón Valenciano<sup>83</sup>, que actuaría de forma irregular en festividades religiosas y serenatas hasta 1883 y que en 1888 conocería su reorganización definitiva. Por su parte, la clase de música de la Escuela de Artesanos sería, junto al Orfeón Valenciano, uno de los principales precursores del canto coral en la capital de Turia, si bien el género no contaba con demasiado arraigo por entonces<sup>84</sup>.

Por el contrario, y perfectamente inscritos en las dinámicas cotidianas de ocio urbano típicas de la época, los cafés concierto —originados en Londres, Viena, Berlín o París y llegados a España a comienzos del ochocientos— constituían una parte nada desdeñable de la escena musical valenciana. Establecimientos como el Café de Europa y

---

<sup>78</sup> *El Mercantil Valenciano*, 15 de julio de 1876.

<sup>79</sup> *Las Provincias*, 23 de julio de 1878.

<sup>80</sup> Sancho García, *Romanticismo y música...*, 282.

<sup>81</sup> Banda del Cuerpo de Bomberos (1874), Banda de Asilados de la Casa de la Misericordia (1880), Banda de la Casa de la Beneficencia (1875), Banda de l'Oli (1800), Banda de los Veteranos de la Libertad (año en proceso de consulta)

<sup>82</sup> Sancho García, *Romanticismo...*, 282-283.

<sup>83</sup> *Las Provincias*, 17 y 23 de noviembre de 1880.

<sup>84</sup> Sancho García, «Orfeonismo y canto coral en Valencia (1850-1910)», *Revista de Musicología* 30, n.º 1 (2007): 115-116.

el Café de Venecia, entre varios otros<sup>85</sup>, ofrecían habitualmente algún tipo de representación musical y no fueron pocos los músicos profesionales que aprovechaban las ocasiones para hacerse un nombre, ganar un sobresueldo e incluso alimentar sus redes de contactos de cara a beneficiarse de nuevas actuaciones.

Para concluir, los bailes representaban otro de los eventos sociales más esperados por los valencianos de la época. Los bailes de máscaras durante Carnaval fueron variando de espacios y se distribuyeron entre los salones de diversas instituciones de la ciudad como El Iris o la Sociedad Valenciana de Agricultura, entre otros. Además, el Teatro Apolo instauró la tradición de organizar (desde su creación en 1876) una serie de conciertos bailables durante el mes de diciembre, los cuales contaban con pequeñas agrupaciones contratadas al efecto y conformadas por músicos teatrales<sup>86</sup>.

En definitiva, la música comienza a ser en sus diferentes formatos—conciertos, bailes, veladas— un medio de sociabilidad formal e informal, una herramienta de instrucción y un canal de apertura a Europa. El acceso a la formación musical por parte de sectores sociales anteriormente ajenos al mismo, la extensión de las prácticas musicales entre las rutinas de ocio municipales y su consecuente asimilación como factor de negocio, ejercicio económico y desempeño profesional, contribuirán a entretejer en la Valencia de finales del XIX una urdimbre cultural cada vez más densa, a afianzar sus dinámicas de oferta y a consolidar la existencia de un público que lo demande.

### **II.3. La Sociedad Económica y el Conservatorio**

Desde mediados del siglo XIX, la instrucción musical fue una constante dentro de los programas pedagógicos que promulgaba la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. A iniciativa de Pascual Pérez Gascón<sup>87</sup>, profesor y organista de la Catedral de Valencia y por medio de un amigo socio de la Económica, Vicente Ferrer y Fuertes,

---

<sup>85</sup> Sancho García, *Romanticismo...*, 290.

<sup>86</sup> *Ibidem*, 302.

<sup>87</sup> Pascual Pérez Gascón (Valencia, 1802-1864) profesor de canto y solfeo, compositor y organista valenciano fundamental en la introducción del canto coral en Valencia. Véase Vicente Gálbis López, «Pérez y Gascón, Pascual», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dir. Emilio Casares (Madrid: Sociedad General de Autores Españoles (SGAE), 2001), s.v.

surge en una junta ordinaria en 1850<sup>88</sup>, la propuesta de crear una Escuela Popular de Música Vocal. Pérez Gascón ya ejercía como maestro de música en el colegio San Pablo, centro privado para el cual había escrito en 1848 *Principios de solfeo y canto para los alumnos del Colegio Real San Pablo de Valencia*, un texto didáctico que basaba su metodología en el modelo francés propuesto por Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem<sup>89</sup> para la instauración de la enseñanza musical en las escuelas elementales. La Escuela Popular de Música Vocal, con la que se pretendía ofrecer formación musical a las clases sociales menos pudientes, inició sus clases el 24 de enero de 1851 en los salones de la Económica con 20 niños procedentes de familias de escasos recursos. Esta iniciativa, una vez más a imitación del modelo francés, sin duda supuso una nueva escena musical que posibilitaba el acceso a estudiantes de música de todas las clases sociales y que apuntaba a la eliminación del consuetudinario elitismo que rodeaba este arte hasta entonces.

Casi un lustro después, en 1855, Hilarión Eslava<sup>90</sup> propuso instaurar este modelo educativo —basado en el solfeo y el canto— que tan buenos resultados estaba dando en Valencia, en todas las ciudades que contasen con catedral. Entre los aspectos que concretaba para su funcionamiento destaca la preferencia de sus egresados para ocupar las plazas vacantes del Conservatorio<sup>91</sup>. Se presentaba, pues, un modo de ofrecer formación musical a un gran número de niños procedentes de las clases sociales más humildes.

En el caso valenciano, la casuística fue muy similar. Hasta la creación de esta Escuela Pública de Música Vocal, la enseñanza musical privada estaba restringida a quienes pudieran costear sus elevados precios. Sin embargo, transcurridos unos años y establecida en la ciudad la Escuela de Manuel Penella<sup>92</sup>, sucesor póstumo de Pérez

---

<sup>88</sup> «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. XI (1844-1851)», 23 de enero de 1850, E-VArse, s/sign., fol. 254r.

<sup>89</sup> Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem (París, 1781-1842) pedagogo y compositor francés, fue el introductor de la enseñanza musical en la escuela primaria en 1819. Véase Bernarr Rainbow, «Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., ed. por Stanley Sadie (London: MacMillan, 2002), s.v.

<sup>90</sup> Hilarión Eslava (Navarra, 1807- Madrid, 1878) sacerdote, compositor y pedagogo. Véase Leocadio Hernández Asuncce, «Estudio bio-bibliográfico de Hilarión Eslava», *Príncipe de Viana* (1978):111-202.

<sup>91</sup> Hilarión Eslava, «Plan que se propone para las capillas y escuelas municipales», *Gaceta Musical de Madrid*, n.º 3 (1855): 17-19.

<sup>92</sup> Manuel Penella Raga (Masanasa, 1847 - Valencia -1909) compositor, profesor y sucesor de Pérez Gascón en la Escuela Popular de Música Vocal; personalidad destacada de la *Renaixença*, presidente de la sección de música de Lo Rat Penat y padre del también compositor Manuel Penella Moreno. Véase Roberto Loras Villalonga, «El pedagogo y compositor Manuel Penella Raga», *El artista: revista de investigación en música y artes plásticas* 9 (2012): 58-77.

Gascón, la capital del Turia, que hasta el momento no había contado con gran número de músicos que pudieran impartir clase ni con alumnos que precisaran de una formación subvencionada o accesible, empieza a contemplar un cambio significativo en ambos aspectos. Parece hacerse presente la necesidad, por tanto, la creación de un conservatorio en Valencia, a semejanza del de Madrid<sup>93</sup>, a su vez inspirado en el de París<sup>94</sup>.

En 1874, (18 abril del 74) en junta ordinaria de la Sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica, se crea, por iniciativa de Enrique Aguilar, una comisión formada por Fancundo Cortadella, José María Úbeda, José Sales, Enrique de Aguilar, José Franquet, Ricardos Andrés, Eduardo Serrano y José Espí Ulrich con el objetivo de sentar las bases para la creación de un instituto de música en Valencia<sup>95</sup> —no aparece aún la palabra *conservatorio*— que continuase e institucionalizase la labor de formación instrumental que se venía desarrollando en el Liceo Valenciano o el Ateneo Casino Obrero. El proyecto de creación de Conservatorio no fue aprobado ese año por falta de recursos financieros y, probablemente, por la inestabilidad de las vicisitudes políticas. Finalmente, el 30 de mayo de 1878, a propuesta de Eduardo Serrano se retoma el proyecto por parte de la Económica<sup>96</sup>. Estudiadas las dificultades de capital que imposibilitaron el proyecto años atrás, Serrano propuso ciertos cambios con respecto al primer diseño que hicieran viable el nacimiento del conservatorio<sup>97</sup>:

- 1º Subvenciones de la Económica a cambio de poder asistir a los conciertos clásicos sin coste extra alguno.
- 2º Subvenciones de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento a cambio de la admisión gratuita de un número de alumnos.
- 3º Matrículas de los alumnos.
- 4º Cuotas de los socios suscriptores<sup>98</sup>.

---

<sup>93</sup> Fundado en 1830. Véase Luis Robledo Estaide, «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología* 24, n.º 1-2 (2001): 189-238.

<sup>94</sup> Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París fundado en 1795. Véase Anne Bongrain y Alain Poirier, *Le Conservatoire de Paris: deux cents ans de pédagogie, 1795-1995* (París: Buchet- Chastel, 1999).

<sup>95</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia(1869-1905)», 18 de abril de 1874, E-VArse, s/sign., fol. 13v.

<sup>96</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia(1869-1905)», 30 de mayo de 1878, E-VArse, s/sign., fol. 31r.

<sup>97</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio..», 220-221.

<sup>98</sup> Los socios suscriptores eran aquellos miembros que mediante el pago de cuotas anuales ayudaban a sufragar los gastos del Conservatorio. A cambio de esto, tenían acceso gratuito a todos los conciertos.

- 5º Ingresos por cierto número de sesiones fuera de la Sociedad por el profesorado, a las cuales podrían asistir gratuitamente los socios suscriptores.

El 27 de julio de 1878 el presidente de la Sección de Bellas Artes de la Económica envía al Presidente de la institución el dictamen, reglamento y presupuesto aprobado para el proyectado Conservatorio de Música<sup>99</sup>. Tras su aprobación por parte del Ayuntamiento de una ayuda de dos mil quinientas pesetas anuales, en junta del 27 de enero de 1879<sup>100</sup>, y la cesión por parte de Vicente Boix<sup>101</sup>, y por mediación de Eduardo Serrano, Arturo Lliberós y Víctor Navarro<sup>102</sup>, de las aulas del piso bajo del edificio de Na Monforta para el nuevo centro<sup>103</sup>, todo estaba listo para que el Reglamento Orgánico del Conservatorio recibiera el beneplácito en junta de la Económica el 29 de enero de 1879<sup>104</sup> y por el gobernador de la provincia 6 días más tarde<sup>105</sup>. Aproximadamente el 60% del articulado contenido en el mencionado documento (21 títulos de un total de 34<sup>106</sup>) dejan entrever la relación institucional entre Conservatorio y Económica son los artículos y hacen referencia al funcionamiento del organismo docente, sus mecanismos de patronazgo, los derechos y obligaciones del profesorado y del alumnado así como las ventajas de los Socios Protectores, Socios Suscriptores y Socios de Mérito. El curso solía comenzar la primera quincena de octubre con un acto inaugural presidido por el director de la Económica al que eran invitadas destacadas personalidades de civiles, eclesiásticas y militares de la ciudad; un motivo más por el que su aceptación e integración en la vida social valenciana fue muy rápida. Como no podía ser de otra manera, en estos eventos la música ostentaba un papel fundamental a través de conciertos y la entrega de premios a los alumnos más aventajados del curso anterior<sup>107</sup>.

Durante el año académico, además de las tradicionales audiciones de estudiantes en las que exhibían el dominio alcanzado con sus correspondientes instrumentos, también tenían

---

<sup>99</sup> «Comunicación de la Sección de Bellas Artes, informando al Presidente de la Sociedad Económica del envío del dictamen, reglamento y presupuestos aprobados para el proyectado Conservatorio de Música», 27 de julio de 1878, E-VArse, caja 206, leg. VIII-04.

<sup>100</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 82.

<sup>101</sup> Director del Instituto de Segunda Enseñanza.

<sup>102</sup> Presidente, Vocal y Secretario, respectivamente, de la Sección de Bellas Artes de la RSEAPV.

<sup>103</sup> Anónimo, «Conservatorio de música», en *Anales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1882), 88-89.

<sup>104</sup> «Borradores de las actas de las Sesiones ordinarias y extraordinarias, celebradas por la Sociedad Económica en dicho año», 29 de enero de 1879, E-VArse, caja 209, leg. XIX-02, fol. 5r.

<sup>105</sup> Anónimo, «Conservatorio...», 79.

<sup>106</sup> Estos eran, concretamente, los art. n.º 3, 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 32, 33 y 34, según aparece reproducidos en el Anexo V.1.

<sup>107</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 487.

lugar los denominados Conciertos Clásicos —iniciados por la Económica en 1872 y que se detallarán con más detalle en el presente trabajo<sup>108</sup>— en los cuales los profesores del Conservatorio interpretaban repertorio culto y de innegable calidad pero poco habitual en la época, con la firme intención de divulgarlo entre los asistentes. Es necesario mencionar que la oferta habitual en la Valencia de la época pasaba principalmente por música vocal de naturaleza escénica —sobre todo ópera y zarzuela—, circunstancia que la Económica quiso reorientar desde 1872 con la incorporación de otro tipo de obras, en diverso formato, que auspiciasen programas concertísticos sinfónicos o de cámara de primer orden<sup>109</sup>. Además de estas funciones, durante el año surgían otras extraordinarias de carácter benéfico, los ciclos cuaresmales y las ya mencionadas veladas literario-musicales de la Económica. Los conciertos tenían lugar, primeramente, en el local social de la RSEAPV y, a partir 1881, con el acondicionamiento de un nuevo local en la plaza de San Esteban habilitado para solucionar los problemas de espacio en Na Monforta —lo que atestigua la afluencia de público y las dimensiones que iba adquiriendo la iniciativa—, las audiciones pasaron a desarrollarse en una sala remodelada exprofeso que parece albergó a más de mil personas en su inauguración en febrero de 1881<sup>110</sup>.

Con relación al repertorio, Fontestad Piles ofrece datos sobre la interpretación de todo tipo de obras desde el Barroco hasta el Romanticismo, pero con una especial predilección por compositores coevos de entre los cuales destacan Mendelssohn, Schumann, Saïnt- Saens, Giraud, Massenet, Viextemps, Wieniawsky o Raff entre otros muy poco programados en la actualidad y cuya frecuencia contrasta con la ausencia de eminentes autores como Brahms y Schubert, por ejemplo. Entre los más frecuentes del periodo barroco, J.S. Bach y J.P. Rameau y en el periodo clásico destacan sin duda Mozart, Haydn y Beethoven. Las obras con más de un movimiento pocas veces se interpretaban completas y, en muchas ocasiones, se arreglaban para las fuerzas orquestales de que se disponía, según práctica habitual en la época. Además de estos nombres, los compositores valencianos, muchos de ellos docentes y alumnos del centro como Salvador Giner, Roberto Segura<sup>111</sup> o Ramón Martínez<sup>112</sup> compartieron programa

---

<sup>108</sup> Véase § III.1. *infra*.

<sup>109</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 481.

<sup>110</sup> *Las Provincias*, 22 de febrero de 1881.

<sup>111</sup> Roberto Segura (Valencia, 1849-1902) profesor de piano y director del Conservatorio.

<sup>112</sup> Ramón Martínez (Valencia, 1872-1966) profesor de piano, compositor y director del Conservatorio.

con otros nacionales como Jesús de Monasterio, Pablo de Sarasate —que también se ofrecieron al público en calidad de ejecutantes—, Hilarión Eslava<sup>113</sup> y Felipe Pedrell<sup>114</sup>, vinculados desde años atrás a la Económica.

Por su parte, pese que los actos inaugurales contaban con representación de diferentes personalidades civiles, eclesiásticas y militares, la mayor parte de los conciertos estaban restringidos a socios y damas protectoras de la Económica —que según reglamento tenían acceso gratuito a todos esos eventos—, profesores y alumnos —cada alumno recibía hasta cuatro pases personales—<sup>115</sup>. Tanto es así, que incluso el propio Giner llegó a declarar que los intereses por parte de la Económica para la creación de un Conservatorio obedecían más a la continuidad de esta actividad social y recreativa que a la vertiente pedagógica<sup>116</sup>. Con la creación de la nueva sala de audiciones en 1881, se realizaron contados conciertos con entrada libre que, a decir de la prensa del momento, no atrajeron más asistentes de lo habitual<sup>117</sup>.

En definitiva, la vinculación del Conservatorio con la Económica representa una de las relaciones institucionales más longevas del panorama musical valenciano que se mantiene en la actualidad con figuras como Ricardo Callejo, director del actual Conservatorio Profesional de Valencia desde su desdoblamiento en 1997 hasta su jubilación en 2020 y socio de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. Según certifica y documenta la web de la RSEAPV, desde 2003 —con motivo de su 225 aniversario— se continua realizando un concierto en febrero de cada año en la sala Iturbi del Palau de la Música, donde la orquesta, banda y coro del Conservatorio Profesional de Música de Valencia toman la parte protagonista de un acto solemne en cuyo intermedio se entregan los premios a los alumnos más brillantes y una beca —denominada en honor a Ricardo Callejo— al mejor expediente del curso anterior<sup>118</sup>.

---

<sup>113</sup> Su método de solfeo fue empleado por las instituciones vinculadas a la Económica como la Escuela de Artesanos; Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 93.

<sup>114</sup> En 1876, Pedrell dirigió sus obras en la Iglesia del antiguo Convento del Carmen para la celebración del 100 aniversario de la RSEAPV.

<sup>115</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 552.

<sup>116</sup> *Ibidem*, 487.

<sup>117</sup> «En nuestro Conservatorio», *Boletín Musical* del 30 de septiembre de 1895.

<sup>118</sup> «RSEAPV Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia», consultado 23 de mayo de 2021, <https://rseap.webs.upv.es/index.php/conciertos>



### **III. LA DIMENSIÓN MUSICAL DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE AGRICULTURA, INDUSTRIA Y ARTE DE 1883**

### III.1. La actividad musical de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia

La implicación por parte de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia en el entramado musical de la capital del Turia ha quedado constatada a lo largo de las líneas precedentes. Ahora bien, a pesar de esta continua actividad, que en uno u otro momento involucró alternativas sociales, recreativas, culturales, instructivas o asistenciales, los enfoques o líneas de actuación en ámbito musical nunca respondieron a un diseño programático unívoco y, en consecuencia, difirieron a lo largo del decurso histórico de la institución para acomodarse a los lineamientos rectores de cada época. Tal y como comenta Amparo Ranch, la Económica representó una autoridad en el musical desde su fundación<sup>119</sup>: ostentó una posición central, ahormó el *nomos* y acumuló un capital simbólico incuestionable. Según esta autora, en 1781 ya existen documentos lo confirman; es el caso de un informe de D. Rafael Anglés considerando desfavorable el método para aprender solfeo que su autor, Joaquín Pitarch, había presentado a dictamen —sometido a *censura*<sup>120</sup>— de la Económica<sup>121</sup>. Entrado ya el siglo XIX, la Sociedad Económica, de igual forma como lo hacía con la agricultura y la industria, empezó a emitir dictámenes sobre lutieres y constructores de instrumentos o sobre sistemas de impresión de música<sup>122</sup>, etc., lo que no hace sino ratificar la agencia de la RSEAPV y su capacidad de intervención en el rico tejido musical valenciano que ascendía a niveles elevadísimos.

Sin embargo, en lo tocante a su facultad como agente dinamizador de la praxis concertística o de la escena musical capitalina, y al margen de convocatorias puntuales como un recital ofrecido por el segundo clarinete de la Ópera de París en 1817 y otro realizado por un instrumentista francés que no se especifica en 1818<sup>123</sup>, la programación de este tipo de eventos simplemente cumplía una función subsidiaria y complementaria a

---

<sup>119</sup> Ranch Sales, «La música en la Real Sociedad ...», 48.

<sup>120</sup> A la manera en que las Academias de Nobles Artes —en su tarea de reglamentación y normalización del gusto— censuraban y visaban diseños pictóricos, proyectos de arquitectura, etc. con objeto de mediatizar los referentes estéticos y fabricar con ello un determinado *habitus* artístico, entendido este como el conjunto de disposiciones y esquemas generativos (en su cualidad de estructuras estructurantes estructuradas) a partir de los cuales los agentes implicados perciben la realidad y actúan en ella ante la coyuntura determinada por el ingreso de la producción artística en las dinámicas del libre mercado. Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique* (París: Droz, 1972), 78.

<sup>121</sup> Ranch Sales, «La música en la Real Sociedad ...», 46.

<sup>122</sup> «Memorial de D. Vicente Gervasio sobre la impresión de los signos de música. Informe sobre este asunto de D. Francisco Peyrolón y de D. Inocencio de Llano», 13 de abril de 1801, E-VARSe, caja 34, leg. II-2.

<sup>123</sup> Galbis López, «La actividad musical...», 914.

otro tipo de actos —como entregas de premios y distinciones— con objeto de conferirlos mayor solemnidad y brillantez<sup>124</sup>. La iniciativa pedagógica sería, por tanto, y como ya se ha adelantado, la principal vía de acción de la Económica a partir de 1850 con la ya comentada creación de la Escuela Popular de Música Vocal de Pérez Gascón<sup>125</sup>.

En medio de este panorama se produce un punto de inflexión que, aunque no hará que la vertiente formativa flaquee —recuérdese la creación del Conservatorio en 1879<sup>126</sup>— sí que la situará al mismo nivel de los conciertos y veladas musicales que se desarrollarán en la Económica a partir de 1872. Este cambio de marco musical tiene su origen en una propuesta interna, sostenida por la de Bellas Artes para desglosar de ella una nueva e «independiente [...] sección que llevará el título de Sección de Música», dotada de un presupuesto anual igual al de otras secciones y «à la que se podrán adherir los Sres. Sócios que quieran», tras haberse «podido apreciar los satisfactorios resultados que la misma produjo en los últimos importantes premios que concedió en la Junta General celebrada [...] en 8 de diciembre de 1869»<sup>127</sup>. El 18 de noviembre de 1871, a propósito del dictamen sobre la adjudicación de distinciones musicales, la comisión encargada de decidir los premios de composición de dicho año<sup>128</sup> hacía referencia no a la muerte pero sí al «letargo» de la inspiración musical «por la casi total carencia de centros donde pueda desarrollarse»<sup>129</sup>. Con el objetivo de cambiar esta escena, la comisión pertinente propone unas nuevas categorías<sup>130</sup> para el concurso del nuevo año que, a diferencia de ediciones pasadas<sup>131</sup> —en las que se había otorgado preeminencia a las

---

<sup>124</sup> Vicente Gálbis López, «La actividad musical en la Real Sociedad Económica Amigos del País en la primera mitad del siglo XIX», *Anales de la RSEAPV 1999-2000* (2001): 914.

<sup>125</sup> Cfr. n88 *ut supra*.

<sup>126</sup> Véase § II.3. *ut supra*.

<sup>127</sup> «Propuesta para que se desglose de la Sección de Bellas Artes una nueva Sección que se denominará de Música», 1871, E-VArse, caja 183, leg. VIII-01, fols. 1r y 2r.

<sup>128</sup> Comisión formada por Jose Fornet, Jose M<sup>a</sup> Ubeda, Salvador Giner, Ramón Segarra, Enrique Codina y Jose M<sup>a</sup> Sales. «Dictamen de la Sección de Bellas Artes sobre adjudicación de premios, propuesta de temas para el certamen de 1872 y proyecto para la celebración de veladas musicales», 18 de noviembre de 1871, E-VArse, caja 183, leg. VIII-02, fol. 15v.

<sup>129</sup> «Dictamen de la Sección de Bellas Artes...», fol. 10r.

<sup>130</sup> «1º Título de socio de mérito al autor de la mejor partitura de opera española en uno o mas actos[...]. 2º Medalla de plata dorada al autor de la mejor sinfonia a gran orquesta [...]. 3º Medalla de plata al autor del mejor himno á las bellas artes, compuesto para voces de niños con acompañamiento de orquesta y reducción de este á piano. 4º Medalla de bronce al autor del mejor noctuno ó fantasia para piano, ú ofertorio para órgano.» *Ibidem*, fol. 10v-11r.

<sup>131</sup> «Propuesta de la Sección de Bellas Artes para el programa de premios de este año», 30 de mayo 1869, E-VArse, caja 178, leg. VIII-01, fol. 2r.

composiciones corales— confiriese mayor consideración a obras instrumentales por ser «las vías más olvidadas y desatendidas de nuestra patria» y por sufrir la «inundación de obras extranjeras y tengan necesidad de acudir á ellas los que deseen iniciarse en los secretos del arte musical»<sup>132</sup>. Al mismo tiempo, y más allá de la evidente orientación nacionalista de estas líneas, perfectamente inscritas —al margen de tendencias ideológicas concretas— en el seno general del pensamiento decimonónico, se advierte lo actualizado del conocimiento y la preocupación de la RSEAPV por uno de los debates intelectuales más incandescentes del momento entre críticos y compositores, el del teatro lírico vernáculo: «la creación de la ópera española es el asunto que en la esfera del arte musical español se halla hoy, por decirlo así, sobre el tapete y aunque la comisión no desconoce los grandes obstáculos que á la realización de tan buen pensamiento se oponen, ha creído oportuno coadyuvar en cuanto le es posible, dentro de los medios con que cuenta la Sociedad económica, concediendo el título de socio de mérito al que compusiera la mejor»<sup>133</sup>. Además, el dictamen añade que estas medidas no son todavía suficientes para difundir la instrucción musical y que, con el objetivo de lograr tal fin, la citada sección había aceptado «la idea de establecer sesiones musicales en esta sociedad económica»<sup>134</sup>.

En todo caso, las citadas veladas —según seguía dicho comunicado—no supondrían grandes dispendios a la Sociedad en relación a los resultados que obtendrían y en ellas se interpretarían «obras clásicas», las cuales, «para que su ejecución pudiera mejor producir la instrucción apetecida» podrían ser acompañadas de la «lectura ó pronunciación», por parte de algún socio, «de un discurso, memoria ó revista crítica relativa á la obra elegida, escogiendo el número de profesores que fuera necesario para que, aseguada [*sic*] de la teoría, hicieran oír, de la manera mas acabada que fuera posible, el efecto práctico de la esplicacion»<sup>135</sup>. Se encargarían de la interpretación profesores selectos de entre los escasos, pero suficientemente preparados maestros de que disponía la ciudad, quienes aportarían las partituras de las que disponían para la realización de los conciertos de suerte estos extremos que no supondrían ningún déficit para la Sociedad. Por tanto, los gastos que la entidad había de costear pasarían por la

---

<sup>132</sup> «Dictamen de la Sección de Bellas Artes ...», fol. 11r.

<sup>133</sup> *Ibidem*, fol. 11v.

<sup>134</sup> *Ibidem*, fol. 12v. Aunque el documento es manuscrito, la palabra *sesiones* aparece particularmente remarcada, a manera de negrita, en el original.

<sup>135</sup> *Ibidem*, fol. 13r-v.

adquisición de alguna obra que se creyera conveniente, copia de las partes, construcción de atriles para colocar las partituras y la sustitución del piano antiguo —«que no reúne condiciones aceptables á juicio de la comision»<sup>136</sup>— del que disponía la sociedad. Ahora bien, superado el gasto del piano, no se superarían los quinientos reales en los dos conciertos mensuales durante ocho meses que se pretendían realizar. Dicho lo cual, el presupuesto inicial debía ascender a unos mil reales que se podían obtener de las cuotas de los nuevos socios que se integrarían simplemente para asistir a los conciertos, «y fúndase para abrigar esta creencia en que mientras todas las ciencias y artes cuentan con numerosos y dignos representantes en el seno de esta corporacion, son muy contados los profesores del arte musical que á ella pertenecen»<sup>137</sup>. La propuesta sería aceptada en sesión ordinaria de la Sociedad Económica el 6 de diciembre de 1871, y la iniciativa se dotó con una partida de ocho mil reales<sup>138</sup>.

Aprobada, por tanto, la iniciativa de programar y realizar sesiones musicales instructo-recreativas, la sección de Bellas Artes decidió, en junta de 7 de marzo de 1872, nombrar una comisión formada por el Marqués de Cáceres<sup>139</sup>, José de Albelda, José M<sup>a</sup> Salas<sup>140</sup>, José Espí<sup>141</sup>, Antonio Quilis y Enrique Codina —secretario<sup>142</sup>— encargando a

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, fol. 14r.

<sup>137</sup> *Ibidem*, fol. 15vr.

<sup>138</sup> «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. XV (1866-1876)», 6 de diciembre de 1871, E-VArse, s/sign., fol. 215v.

<sup>139</sup> Vicente Noguera y Sotolongo (La Habana, 1811-Valencia 1889), IV marqués de Cáceres, regente de la Audiencia de Valencia, rector de la Universidad de Valencia, concejal y teniente de alcalde en el ayuntamiento de Valencia, diputado provincial y senador por el partido moderado, del que es presidente provincial a partir de 1851. Creó el Círculo Conservador Alfonsino de Valencia, fundó la Sociedad de Ferrocarriles de Valencia al Grao, fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y director de la Sociedad Económica de Amigos del País. Para más información véase María José Muñoz-Peirats, *Nobleza valenciana. Un paseo por la Historia* (Valencia: Generalidad Valenciana, 2006).

<sup>140</sup> José María Salas Reig (Burriana, 1843 - Valencia, 1912) terrateniente, abogado y político, concejal del Ayuntamiento de Valencia por el partido Liberal, segundo teniente de alcalde y alcalde entre 1881 y 1884 y entre 1886 y 1888, y más tarde diputado al Congreso. Véase Javier Paniagua y José A. Piqueras, «Salas Reig, José María», en *Diccionario biográfico de políticos valencianos 1810-2003* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2004), s. v.

<sup>141</sup> José Espí Ulrich (Alcoy, 1849 – Valencia, 1905). Compositor, docente y director de orquesta. Véase biografía en Celsa Alonso, «Espí Ulrich, José» en *Diccionario de la Música Valenciana*, dir. Por Emilio Casares Rodicio (Madrid: ICCMU, 2006), s. v.

<sup>142</sup> Enrique Codina, abogado y asesor de la marina, además de pianista amateur, en cumplimiento de su cargo de secretario de esta sección, Enrique Codina se había interesado por la música y había promocionado a algunos jóvenes intérpretes como Quintín Matas, de quien informó favorablemente y arbitró la concesión de una «pensión» para «su traslado a Madrid "a completar su educación artística bajo la dirección del profesor de la Escuela de Música y Declamación D. Jesús Monasterio, reputado como uno de los primeros violinistas de Europa"». Amparo Ranch Sales, «Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots. Ontinyent (1857-1883)», *Anales 1987-88. Real Sociedad Económica Amigos del País* (mayo, 1989): 68. Ver n182 *infra*.

éste último el cobro de los impuestos para los gastos que se originarían<sup>143</sup>. Los primeros conciertos tendrían lugar los cuatro domingos de mayo coincidiendo con la Exposición de Floricultura y Plantas<sup>144</sup>. Algunos reconocidos profesores se acercaron a la comisión pertinente para preguntar si sus alumnos podían participar en los «conciertos clásicos instrumentales» y el Sr. Aguilar sugirió que se propusiera a la Sociedad la creación de socios agregados y unos estatutos para este fin musical<sup>145</sup>.

De esta forma, las veladas musicales arrancaron en el marco de la antedicha Exposición de Flores y Plantas de mayo de 1872, el primero de los cuales, correspondiente al día 6, dio comienzo a las 3 de la tarde en el salón de la casa social de la Económica<sup>146</sup> y sólo pudieron disfrutarlo los socios y sus esposas, además de las personalidades valencianas más notables. De mano de los Srs. Giner<sup>147</sup>, Segarra<sup>148</sup>, García<sup>149</sup> y Chirona<sup>150</sup> se interpretó el primer cuarteto en sol mayor de «Mozard [sic]<sup>151</sup>»; en el intermedio, los aficionados Srs. Benavent e Iborra ejecutaron al piano la «fantasia en do menor de Mozard [sic]<sup>152</sup>» y el rondó<sup>153</sup> en mi mayor de «Mendelsshon [sic]<sup>154</sup>». Desde el primer momento estas veladas adquieren una relevancia social incuestionable<sup>155</sup>

---

<sup>143</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia», 7 de marzo de 1872, E-VArse, s/sign., fol. 7v.

<sup>144</sup> «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. XV (1866-1876)», 6 de diciembre de 1871, E-VArse, s/sign., fol. 215v.

<sup>145</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas...», 14 de mayo de 1872, E-VArse, s/sign., fol. 7v.

<sup>146</sup> No ha sido posible identificar la dirección exacta de la casa social de RSEAPV pero si existe una factura del alquiler de esta al Marqués de Cruilles, socio de la entidad.

<sup>147</sup> Salvador Giner Vidal (Valencia, 1832- Valencia, 1911), pedagogo musical y compositor español de música sinfónica y coral, religiosa y escénica (ópera y zarzuela), vinculado a Lo Rat Penat, también sería director de la Sociedad Coral el Micalet, del Conservatorio de Música de Valencia y director artístico de la Banda Municipal de Valencia. Para más información véase Sancho García, *El compositor Salvador Giner*.

<sup>148</sup> Ramón Segarra Segarra (Castellón, 1827 – Valencia, 1894), violinista, organista y compositor, fue un notable músico alumno de Pérez Gascón.

<sup>149</sup> Enrique José García Muni (Alcoy, 1854 – Valencia, 1894), organista, compositor y violinista.

<sup>150</sup> Intérprete no identificado.

<sup>151</sup> Se trata del Cuarteto n.º 1, «Lodi», en sol mayor, KV 80/73f de Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791).

<sup>152</sup> Se trata del Fantasia n.º 4, en do menor, KV 475 de Mozart.

<sup>153</sup> Se trata del Rondó Caprichoso, en mi mayor, op. 14 de J. L. Felix Mendelssohn-Bartholdy (Hamburgo, 1809 – Leipzig, 1847).

<sup>154</sup> *Las Provincias*, 5 de mayo de 1872.

<sup>155</sup> Durante el mes que duró la Exposición de Flores y Plantas, *Las Provincias* publicó, cada martes, una columna titulada «FLORES Y MUSICA» en la que daba cuenta de lo acontecido el domingo anterior, e incluía elaboradas reseñas a medio camino entre la descripción impresionista y la crónica de sociedad. Fuese por su novedad, por la notabilidad de sus promotores o porque cubrían un nicho espectacular intransitado hasta entonces, las convocatorias musicales de la RSEAPV pasan a convertirse ya en sus inicios en una suerte de celebración mundana, un rito bien codificado en el que, gracias a la prensa, el «selecto público» asistente, perteneciente siempre a las élites capitalinas, pasa a ser coprotagonista. Se trata de una

y la crítica del concierto del día 7 de mayo alabó las tan esperadas sesiones musicales y cómo se habían integrado al calor de la exposición floral «para hermanar la riqueza del suelo con la riqueza del arte»<sup>156</sup>, haciendo hincapié en la brillantez del evento mundano —«si los ojos se espaciaban en la contemplación de las variedades de rosas que nuestros floricultores espusieron, y en la admiración de las elegantes damas que engalanaban los salones sociales, si la fragancia de las flores adormecía nuestros sentidos y nuestra alma se elevaba a un mundo desconocido al hallarse en contacto de tanta belleza, confirmaba su ilusión el lenguaje que escuchaba, que por antonomasia se le apellida divino [...]»— y recalando los tres primeros movimientos del cuarteto, los cuales, «sin necesidad de más», dieron buena cuenta del «dominio del género y del sentir de su belleza»<sup>157</sup> por parte de Giner, Segarra, García y Chirona. A su vez, Benavent e Iborra<sup>158</sup>, siempre según el cronista, rivalizaron «en afinación y esmero» con los anteriores profesores en «la fantasía y el rondó», que «desarrollaron con galanura, brillantes y melódicos»<sup>159</sup>.

El segundo concierto del mes de mayo, que tuvo lugar el domingo 12<sup>160</sup>, ofreció, de nuevo, la posibilidad de admirar el virtuosismo de los profesores Giner, Segarra, García y Chirona en el primer y segundo movimiento del «Cuartetto [*sic*] en la mayor» de Beethoven<sup>161</sup>; después Benavent<sup>162</sup> y Espí se unieron a Giner en «*Claro de Luna*» de Beethoven para violín, piano y armónium<sup>163</sup>; y, por último, Manuela Serrano<sup>164</sup> acometió

---

tendencia periodística típica de la época y presente a escala internacional —tal y como han demostrado ya hace tiempo Claudon, Mongrédien y otros— en la que, mediante la forma oficializada del artículo de prensa, la voz del crítico musical, en vez de proporcionar aclaraciones precisas o información técnica, insiste en informar a sus lectores de las reacciones del público durante la representación a través de lo que se ha denominado la retórica de la ausencia, consistente en disimular el juicio personal tras un estilo ampuloso, florido y ciertamente ambiguo. Cfr. Francis Claudon, Jean Mongrédien, Carl de Nys, y Karlheinz Roschitz, *Histoire de l'opéra en France* (Paris: Nathan, 1984).

<sup>156</sup> *Las Provincias*, 7 de mayo de 1872.

<sup>157</sup> *Ibidem*

<sup>158</sup> Intérprete no identificado.

<sup>159</sup> *Ibidem*

<sup>160</sup> «Flores y Música», así titulaba *Las Provincias* la reseña sobre lo acontecido en la última jornada.

<sup>161</sup> Se trata del Cuarteto n.º 1, en fa mayor, op. 18.1 de Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827).

<sup>162</sup> Ricardo Benavent Feliu (Barcelona, 1848 – Barcelona, 1929), compositor, escritor y pianista. Ruiz de Lihory afirma que nació en Valencia.

<sup>163</sup> Transcripción de la popular sonata para piano n.º 14, «Quasi una fantasia», en do sostenido menor, op. 27 de Beethoven.

<sup>164</sup> Intérprete no identificada.

el «sexto concierto de Herz»<sup>165</sup> e Iborra hizo lo propio con el «concierto de Weber»<sup>166</sup>; para finalizar con una nueva comparecencia de Benavent y el «concierto<sup>167</sup> de Hummel» cerrando la *soirée*<sup>168</sup>. La crítica del día 14 destacaba que la «perfección individual de cada una de las partes» del cuarteto había permitido la «maravillosa conjunción y unidad» del todo y la expresividad en el manejo de las dinámicas pasando «del fortísimo al morendo y viceversa». El trío de Beethoven mostró estas mismas virtudes en sus ejecutantes y la obra de Herz dio cuenta de la «fácil y sencilla ejecución para Serrano» a pesar de que «en el bello sexo no es común la profundidad de conocimientos en ningún arte»<sup>169</sup>. Sobre la interpretación del Weber de Iborra, la crítica resaltó la «estable y tan íntima relación entre su alma y el instrumento, que no parece sino que este forma, por decirlo así, parte de su personalidad y espresa [*sic*] todo lo que el artista desea espresar [*sic*]». Por su parte, Benavent mostró «seguridad, aplomo y exactitud en el colorido y brillante ejecución»<sup>170</sup>.

El domingo siguiente, 19 de mayo, se ofreció un programa compuesto por el «Cuartetto [*sic*]» en re menor de Krommer<sup>171</sup> ejecutado por la téttrada habitual; la sonata de «Beethoven [*sic*]»<sup>172</sup> para violín, piano y armónium (a cargo de Giner, Barceló Benavent y Espí); el «Andante en La» del mismo autor; y la sonata de Weber por la «señorita Barceló»<sup>173</sup>. La crítica señalaba que todas las piezas habían sido interpretadas con «gusto, afinación y seguridad», pero especial mención recibió Barceló<sup>174</sup>, quien pese a su juventud y aun tratándose de su debut, mostró «seguridad y bravura» y estuvo a la altura de sus compañeros<sup>175</sup>.

---

<sup>165</sup> Concierto para piano no.6, en la menor, op. 192 de Henri Herz (Viena, 1803 – París, 1888), virtuoso pianista, compositor y constructor de pianos austriaco.

<sup>166</sup> Podría tratarse del *Konzertstück* para piano y orquesta, en fa menor, op. 79 de Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (Eutin, 1786 - Londres, 1826), compositor romántico alemán autor de un copioso catálogo que incluye de óperas, música incidental y religiosa, tanto sinfónica como concertante y de cámara.

<sup>167</sup> Podría tratarse de cualquiera de los conciertos para piano de Jehann Nepomuk Hummel (Pressbur, 1778-Weimar, 1837), compositor, docente, director de orquesta y notable pianista austrohúngaro.

<sup>168</sup> *Las Provincias*, 11 de mayo de 1872.

<sup>169</sup> Estos lugares comunes sobre la (in)capacidad artístico intelectual de las mujeres, así como su segregación de ciertas rutinas educativas, sociales, de ocio, etc. reflejan la brecha de género inherente a la realidad de una sociedad obstinadamente patriarcal y ridículamente androcéntrica. Cfr. n191 *infra*.

<sup>170</sup> *Las Provincias*, 14 de mayo de 1872.

<sup>171</sup> Podría tratarse del Cuarteto n.º3, en re menor, op.74 de Franz Krommer (Kamenice, 1759 – Viena, 1831), compositor y violinista checo.

<sup>172</sup> Ver n163 *ut supra*.

<sup>173</sup> *Las Provincias*, 18 de mayo de 1872.

<sup>174</sup> Intérprete no identificado.

<sup>175</sup> *Las Provincias*, 21 de mayo de 1872.



El último concierto programado en el marco de la citada exposición se celebró el domingo 26 de mayo y en la correspondiente reseña del día 28 se señalaba la imposibilidad de los profesores de presentar al público, que había ido aumentando domingo a domingo, nuevas composiciones por dos motivos: la dificultad que comporta el estudio de estas «obras clásicas» y la falta de tiempo derivada de estar ya trabajando en la temporada del Teatro Princesa. Estos motivos, y la expresa voluntad de los socios, dieron lugar a la repetición del «scherzo» de Beethoven y el cuarteto en sol mayor de Mozart con mayor corrección que la vez anterior; los Sres. Iborra y Benavent también revisitaron piezas ya oídas que no especificaron y Giner e Iborra interpretaron el segundo movimiento de la sonata para violín y piano en fa menor de Beethoven<sup>176</sup>. El artículo cerraba comentando que, pese a los obstáculos de los profesores para ofrecer tal programa a tan «elevado nivel de maestría», no consideraba el periodista «opongan dificultad alguna á llevar a cabo el primer pensamiento de la Sociedad Económica, de celebrar verdades sesiones musicales»<sup>177</sup>.

Finalizada esta primera *temporada*, en junta del 28 de mayo de 1872 se plantea la cuestión de cómo afrontar el gasto ocasionado por los cuatro conciertos y se faculta a Codina y Aguilar para que negocien emolumentos con los profesores que habían tomado parte<sup>178</sup>. En junta del 23 de octubre siguiente, se decide reanudar las sesiones musicales por lo que urgía conseguir un piano que satisficiera las expectativas y necesidades de la institución. Tras recibir Enrique Aguilar los quinientos reales correspondientes a los gastos de las sesiones, la Económica decide comprar el piano alquilado hasta el momento a Don Pedro Gómez por ocho mil reales, fraccionando el pago entre los dos mil reales entregados en un primer momento y los seis mil que debían ser pagados entre enero de 1873 y febrero de 1874<sup>179</sup>.

Los conciertos vuelven en diciembre de 1872. El domingo 15 de diciembre se presentaban nuevamente en el salón de la Económica los señores Iborra, Espí, Benavent,

---

<sup>176</sup> Debió tratarse de la sonata para violín y piano n.º 5, «Primavera», en fa mayor, op. 24 de Beethoven.

<sup>177</sup> *Las Provincias*, 28 de mayo de 1872.

<sup>178</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas...», 28 de mayo de 1872, E-VArse, s/sign., fol. 8v.

<sup>179</sup> Factura del piano reproducida en el Anexo V.2.

Girona, Marco<sup>180</sup> y el «ilustrísimo profesor» Salvador Giner, acompañado por tres debutantes que darían mucho que hablar: Vidal<sup>181</sup>, Matas<sup>182</sup> y Úbeda<sup>183</sup>. Según la reseña del día 18, el concierto dio comienzo con la lectura de una memoria del ya mencionado secretario de la sección de Bellas Artes, Enrique Codina, que introducía la velada. Seguidamente, Codina, Iborra y Espí interpretaron al piano y armónium, respectivamente, la «sonata patética de Beethoven»<sup>184</sup> haciendo notar «el dulce sentimiento que arrancan las inspiradas armonías del maestro». A continuación, el señor Sales fue el encargado de introducir la segunda parte del programa en el que Úbeda y Benavent interpretaron «los dos primeros movimientos del cuarteto en sol y la sinfonía pastoral<sup>185</sup> de Beethoven». En la reseña periodística publicada al efecto se puede leer cómo, tras una breve descripción formal y estética de las obras, la ejecución fue apreciada por su «incomparable brillantez y corrección en los detalles». Cerraban el programa sendas piezas del compositor a quien se consideraba «un verdadero poeta de la música clásica», W. A. Mozart: «la «sonata en *lá mayor*<sup>186</sup>, ejecutada á piano y violín por los Sres. Iborra y Matas, y en la [sonata] en dó menor, que interpretó con suma delicadeza el Sr. Benavent». Para terminar, el crítico destacaba el debut de Vidal —hermano del director del Principal, que interpretó la parte del segundo violín en el cuarteto—, Matas—profesor de apenas 13 años del que el se decía «el arte en él ha llegado ya á a la edad viril, y solo puede comprenderse su inteligencia musical al verla transparente en la fija mirada de sus grandes ojos»— y Úbeda —«la encarnación del arte»<sup>187</sup>. Como puede comprobarse, la RSEAPV insiste en el diseño de programación y reitera el perfil del exitoso ciclo anterior, por no mencionar intérpretes, autores y repertorios. Una iniciativa que, no por apostar sobre seguro resultaba menos

---

<sup>180</sup> Antonio Marco Benlloch (? – Valencia, 1896), discípulo en composición de Salvador Giner y relevante docente, violinista, director de orquesta. Sus primeras actividades destacables se relacionan con los conciertos de música de cámara, en los que participó como violinista.

<sup>181</sup> Emilio Vidal Casanova. Violinista y hermano menor de José Vidal Casanova (Valencia, 1828 - ?), reputado director en el Teatro Principal.

<sup>182</sup> Quintín Matas y Ots (Albaida, 1857 – Ontinyent, 1883), violinista y docente que fue becado por la RSEAPV en 1873 para completar sus estudios en el Conservatorio de Madrid con Jesús de Monasterio.

«La Sección de Bellas Artes acuerda pensionar a D. Quintín Matas para que complete su educación musical en Madrid», 22 de abril de 1873, E-VArse, caja 192, leg. VII-01. Cfr. n142 *ut supra*.

<sup>183</sup> José María Úbeda Montés (Gandía, 1839 – Valencia, 1909), organista, compositor y pianista; fue alumno de Pascual Pérez Gascón, a quien sustituyó en diversas ocasiones como organista de la Catedral.

<sup>184</sup> Se trata de la sonata n.º 8, «patética», en do menor, op. 13 de Beethoven.

<sup>185</sup> Probablemente la transcripción corriera a cargo del propio Giner. Ver n189 *infra*.

<sup>186</sup> Pudo tratarse de la Sonata para violín y piano n.º 22, en la mayor, de Mozart.

<sup>187</sup> *Las Provincias*, 18 de diciembre de 1872.

original o novedosa entre las dinámicas culturales de la capital del Turia que, bajo la inapelable pátina de la instrucción, se estaba abriendo a otros modelos de práctica musical y normalizando otras rutinas de consumo.

Sin disponer de más datos, el catálogo de la obra de S. Giner ofrece información sobre el estreno de sendas adaptaciones, una de la Sinfonía n.º 5<sup>188</sup> —para quinteto de cuerda, piano y armónium— y otra del primer movimiento de la Sinfonía n.º 6<sup>189</sup> —para cuatro violines, dos violas, violonchelo, contrabajo, piano y armónium— de Beethoven, que se produjeron los días 19 de enero y 9 de febrero de 1873, respectivamente<sup>190</sup>.

Poco antes, en junta de la Sección de Bellas Artes del 14 de enero de 1873, los miembros la RSEAPV debatieron la posibilidad de permitir el libre acceso femenino a las veladas musicales. La votación resultó negativa y, finalmente, se acordó que los viernes de cuaresma se llevarían a término conciertos sacros a los que podrían asistir las mujeres y en los que los miembros de la sección de Literatura leerían textos alusivos a las obras programadas<sup>191</sup>. Ese mismo año comenzarían estas funciones que, bajo el amparo de las secciones de Bellas Artes y Literatura, pasaron a llamarse sesiones «literario-musicales». Así, el viernes 28 de marzo de 1873 —y coincidiendo con otra convocatoria musical organizada por el Círculo Valenciano<sup>192</sup>— tuvo lugar el primer concierto de cuaresma del cual la crítica, publicada dos días más tarde, resaltaba la «magnífica» la interpretación que del «minueto de Gounod<sup>193</sup> á piano y armónium» ofrecieron los Sres. Espí y Benavent en una *soirée* que concluyó entre «repetidos aplausos» y en cuya primera parte, además la lectura de unos cuartetos dedicados a la Virgen María, se ejecutaron el «Himno á Santa Cecilia»<sup>194</sup> y Petra Tormo<sup>195</sup> demostró «en el aplomo, seguridad y exactitud en los difícil

---

<sup>188</sup> Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67, de Beethoven.

<sup>189</sup> Sinfonía n.º 6, «Pastoral», en fa mayor, op. 68, de Beethoven.

<sup>190</sup> Vicente Galbis López y Hilari García Vazquez, *Catàleg de la producció musical de Salvador Giner* (Valencia: Fundació General de la Universitat de València-Patronat d'activitats musicals, 2010), 66.

<sup>191</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes ...», 14 de enero de 1873, E-VArse, s/sign., fol. 10r. Un nuevo indicio de esa inveterada segregación femenina a las esferas de la domesticidad, lo familiar y la observancia religiosa. Véase n161 *ut supra*.

<sup>192</sup> *Las Provincias*, 28 de marzo de 1873.

<sup>193</sup> Muy probablemente sea el *Menuet pour piano à quatre mains* en sol menor de Charles François Gounod (París, 1818 - Saint-Cloud, 1893), quien llegaría a ser reconocido por sus contemporáneos como el más importante compositor francés del s. XIX.

<sup>194</sup> Véase n209 *infra*.

<sup>195</sup> Petra Tormo (?). «Arpista e hija de Vicente Tormo, segundo tenor del teatro Principal de Valencia, los primeros años de su carrera perteneció á la orquesta del citado teatro, luégo fue contratada por la Sociedad de Conciertos de Madrid, pasando luégo de primera arpista á la orquesta del teatro Real». José Ruiz de

y rápidos juegos de ejecución del nocturno para arpa y violín de Kreutzer y Bochsa<sup>196</sup>» que era ya una intérprete consumada. En la segunda parte, Tormo volvió a destacar en el «*Ave Maria*, de Gounod<sup>197</sup>, arreglada para arpa, violín, violoncello y armónium» con la participación de Quintín Matas, «infatigable profesor» pues «figuró en seis de las ocho obras ejecutadas». Por su parte, el «*allegro y scherzo*, del cuarteto en *dó menor*»<sup>198</sup> permitió al Sr. Iborra «demostrar que si siente y hace sentir tan inspiradas melodías, también sabe vencer las dificultades de la más rápida ejecución, recorriendo sus dedos las teclas del piano con vertiginosa rapidez, que en nada oscurecía la brillantéz [*sic*] en el colorido y la exactitud en los más pequeños detalles». La anécdota del concierto la protagonizó el señor Úbeda, quien ante la «grave y repentina indisposición» del Sr. Anaya<sup>199</sup> en el papel de la viola, «improvisó la parte de aquel instrumento [...] y lejos de amenguar, contribuyó poderosamente al brillante éxito de las obras». Siguió la «plegaria de Eslava»<sup>200</sup> y el concierto terminó — al menos en la parte musical— con el «cuarteto de Hiller»<sup>201</sup> a cargo de Benavent en la parte del piano bajo la dirección de Espí, «cuya batuta envidiarían seguramente muchas orquestas» antes de finalizar definitivamente el evento con una nueva lectura, de carácter religioso, en la voz de D. Vicente Greus<sup>202</sup>.

El lunes 7 de abril, los salones de la Económica fueron escenario de un nuevo concierto cuadragésimo dirigido, como de costumbre, «distinguidos» representantes de las oligarquías capitalinas. El programa de la primera parte incluía el «*Agnus Dei* de la misa póstuma de Rossini<sup>203</sup>, para piano y armónium» por los Sres. Benavent y Úbeda; «Poesía», «Andante y minueto del cuarteto de D. Antonio Marco»<sup>204</sup> por los Sres. Matas,

---

Lihory, *La Música en Valencia. Diccionario biográfico y crítica* (Valencia: Establecimiento tipográfico Doménech, 1900), 418.

<sup>196</sup> Se trata del Nocturno n.º 1 para arpa y violín de Robert Nicolas Charles Bochsa (Montmédy, 1789 – Sídney, 1856) compositor y arpista francés, y Rodolphe Kreutzer (Versalles, 1766 – Ginebra, 1831) violinista, compositor y director de orquesta al que Beethoven dedicó, en 1798, su sonata para violín y piano n.º 9 en la mayor, op.47.

<sup>197</sup> Se trata de una pieza de Gounod basada en el *Prélude* n.º 1, en do mayor, BWV 846 de J. S. Bach.

<sup>198</sup> Probablemente la obra interpretada fue el Cuarteto n.º 4, en do menor, op. 18-4 de Beethoven.

<sup>199</sup> Intérprete no localizado.

<sup>200</sup> Casi con total seguridad, la obra interpretada fue *Plegaria Ofertorio* n.º 2 de Hilarión Eslava.

<sup>201</sup> Se trata del Cuarteto n.º 1 para piano, en si menor, op.1 de Ferdinand Hiller (Fráncfort del Meno, 1811-1855), compositor y pianista alemán alumno de Hummel.

<sup>202</sup> *Las Provincias*, 30 de marzo de 1873.

<sup>203</sup> Se trata de *Petite messe solennelle* de Gioachino A. Rossini (Pesaro, 1792-Passy, 1868), particularmente notable en ámbito operístico, si bien activo en otros géneros, y uno de los compositores más famosos, celebrados e influyentes del siglo XIX a escala internacional.

<sup>204</sup> Obra no identificada.

Anaya, Marco<sup>205</sup> y Bisbal<sup>206</sup>; «Nocturno de concierto de Kreutzer y Bochsá» para arpa y violín —a cargo de Petra Tormo y Matas, respectivamente—; «Poesía»<sup>207</sup>; «Scherzo del septeto de Moschelles [*sic*]<sup>208</sup>» para piano, dos violines, dos violas, violonchelo y contrabajo, por los Sres. Iborra, Matas, Vidal, Marco, Anaya, Bisbal y Chust. En la segunda parte se pudo oír el «Ofertorio de la misa á Santa Cecilia»<sup>209</sup> de Gounod para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo con Matas, Vidal, Anaya, Bisbal y Chust; «Poesía» y «Preludio en *fa* mayor de Bochsá»<sup>210</sup> para arpa por la Tormo; «Allegro del cuarteto de D. Antonio Marco» por los Sres. Matas, Anaya, Marco y Bisbal; «Poesía» y «Allegro del cuarteto en *sól menor* de Mozart» por Matas, Vidal, Marco, Anaya y Bisbal; y «Allegro del septeto de Moschelles [*sic*]» por los interpretes del *scherzo* de la misma pieza<sup>211</sup>. La crítica destacó «la menor concurrencia, pero no por ello menos escogida» y la «indisposición de última hora de Iborra», motivo por el cual se omitieron los movimientos previstos del «cuarteto en *re mayor* de Moschelles [*sic*]». Bien recibidas fueron también las actuaciones de Matas, Tormo, así como el cuarteto compuesto por Marco, «obra premiada por la Sociedad Económica en 1871»<sup>212</sup>.

Una noticia del día 21 de marzo de 1873<sup>213</sup> anunciaba una nueva edición de la «exposición de flores y pájaros» acompañada por «los conciertos de música clásica», cuyo desarrollo previsto se correspondería con los cuatro domingos del mes de mayo. Del primero de ellos, realizado el día 4 de mayo de 1873, la crítica comentaba la buena interpretación al piano del ya varias veces mencionado D. Enrique Codina del cuarteto de Beethoven<sup>214</sup> y su labor como director en el «septeto de Moscheles», calificando de «notoria injusticia [...] la denominación de aficionado». Otro diletante que destacó con su pianismo fue el Sr. Serrano, «inteligente ingeniero industrial» que interpretó, junto a

---

<sup>205</sup> Véase n180 *ut supra*.

<sup>206</sup> Intérprete no identificado.

<sup>207</sup> Lectura o recital de poemas por parte de los socios de la Económica.

<sup>208</sup> Se trata del *Grand Septet*, op. 88 de Ignaz Moscheles (Praga, 1794 – Leipzig, 1870), compositor y pianista bohemio que se estableció en Londres y Leipzig y llegó a ser director del Conservatorio.

<sup>209</sup> *Messe Solennelle de Sainte-Cécile* compuesta por Gounod en 1844 y estrenada en 1855 en la iglesia Saint-Eustache de París.

<sup>210</sup> Se trata del 3º de los *Huit grands préludes* de Nicholas Bochsá.

<sup>211</sup> *Las Provincias*, 6 de abril de 1873.

<sup>212</sup> *Las Provincias*, 9 de abril de 1873. Documentación relativa a las obras premiadas en 1871 por la Comisión de Bellas Artes en «Dictamen de la Sección de Bellas Artes ...», fols. 1r-11r.

<sup>213</sup> *Las Provincias*, 21 de marzo de 1873.

<sup>214</sup> Aunque no se especifica, probablemente se trató de uno de los cuartetos de Beethoven ya interpretados.

Matas, la «sonata para violín y piano», y con Espí —que sustituyó al Sr. Úbeda «por enfermedad»—, «un duo del maestro Durand, para piano y armónium»<sup>215</sup>. En el anteriormente mencionado septeto actuaron, además de los ya habituales Matas, Bisbal, Anaya e Iborra, los profesores Adler<sup>216</sup> y Asensi<sup>217</sup>, de los cuales la reseña destacó «el sentimiento y la dulzura de sonidos que arranca de su difícil instrumento» el primero de ellos y «la precision y limpieza» del segundo con la trompa. Cierran la reseña los plácemes a la confección del programa por la inusual y «notable variedad de géneros»<sup>218</sup>.

El segundo de los conciertos que tuvieron lugar ese mes de mayo (domingo 11), según indica la reseña del martes siguiente, comprendió obras «conocidas del público que ordinariamente asiste a las sesiones musicales de la Sociedad Económica». Ahondando en el detalle, se ofreció una vez más —pero ahora al completo— el «septeto de Moscheles» con los mismos intérpretes cuya interpretación fue casi tan aplaudida como la pieza en sí: «era más fácil fijarse en todas sus bellezas y descubrir el gran arsenal que han encontrado en aquella nuestros mas afamados maestros para inspirarse y concebir ideas melódicas justamente aplaudidas por su elevación y grandeza, como asimismo giros de combinación armónica que arrebatan aplausos de los inteligentes». Continuó el programa con el «concertino de Weber»<sup>219</sup> para clarinete» con los profesores del septeto, esta vez acompañados del Sr. Matheu, en el que Adlert «demostró el dominio que ejercerse en el clarinete y el sentimiento artístico que posee». Como colofón, cerró la ya conocida «sonata de Mozart»<sup>220</sup> en interpretación de Matas e Iborra —que fue «si cabe mejor recibida» que en su primera audición— y el «duetto de Durque»<sup>221</sup> para armónium y piano por Espí y José M<sup>a</sup> Sales con «una melodía sencilla que recordaba al pueblo gallego y que Espí supo comunicar»<sup>222</sup>.

El tercero de los conciertos, celebrado el domingo 18 de mayo, dio signos de como iba creciendo en importancia las sesiones musicales por su concurrencia y por la riqueza

---

<sup>215</sup> Se trata del *Grand Duo. Piano et harmonium*, op. 23, de Marie-Auguste Durand (Paris, 1830 - Paris, 1909), organista, compositor, crítico musical y editor de música en colaboración con Louis Schoenewerk.

<sup>216</sup> Clarinetista no identificado.

<sup>217</sup> Trompista no identificado.

<sup>218</sup> *Las Provincias*, 6 de mayo de 1873.

<sup>219</sup> Se trata del *Concertino für klarinette und orchester* en mi bemol mayor, op. 26, de Carl M. von Weber.

<sup>220</sup> Volvió a interpretarse Sonata para violín y piano n.º 22, en la mayor, de Mozart.

<sup>221</sup> Compositor no identificado.

<sup>222</sup> *Las Provincias*, 13 de mayo de 1873.

de su oferta musical. El concierto dio comienzo con una obra «para ocho instrumentos [...] que llevaba el núm. 128 entre las del maestro Ries»<sup>223</sup> y en cuya interpretación participaron Codina, Bisbal —socios de la Sociedad Económica— junto a Iborra, Matas, Anaya, Adlert, Asensi, Beltran<sup>224</sup> y Galiana<sup>225</sup>, quien se presentaba por primera vez. Dirigió Codina y los instrumentistas consiguieron «una unión, acierto y birllantéz [*sic*] en la ejecución é interpretación de la obra [...] dignas del mas justo encomio». La sesión continuó con Petra Tormo, «egecutando magistralmente al arpa un Rondó de Godefroi»<sup>226</sup> de inmensa dificultad» en el cual se mostró «brillante y probó su destreza en el instrumento y su sentimiento de notable artista». La misma arpista abordó, junto a Matas, «el nocturno concertante para arpa y violín de Krauizier y Bashsa». Espí substituyó a Úbeda por «su delicado estado» en la ejecución del «sesto duetto de Durand para armónium y piano» junto a Serrano «sin que desmereciera el cambio»<sup>227</sup>.

Finalmente, el último de los conciertos de este ciclo, se celebró el 27 de mayo de 1873 sin incorporar ninguna novedad al repertorio seleccionado pues se centró en «obras de conjunto» en las que los profesores ya «habían demostrado su talento» y cuya consistió en el cambio de todos los ejecutantes que interpretaron el «primer tiempo de la sinfonía pastoral de Bethowen [*sic*]».

En el año 1874 volvieron los conciertos sacros a la Económica, que se verificaron los viernes de cuaresma días 27 de febrero, 15 y 29 de marzo. El programa del primero de ellos se confeccionó con el firme propósito de «elevar el nivel general de conocimientos» y «que se entiendan éstos entre el mayor número posible de individuos» y, a tal fin, incluyó «los Kiries de la misa póstuma de Rossini» para armónium y piano encomendados a Benavent e Iborra, el primero de los cuales fue merecedor de una «especial mención» por su «igual maestría en un tema teórico que en el arte filarmónico»;

---

<sup>223</sup> La obra referida es el *Oktett für Klavier, Violine, Viola, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabass* en la bemol mayor, op. 128 de Ferdinand Ries (Bonn, 1784 - Frankfurt am Main, 1838), compositor, pianista y director de orquesta alemán, alumno y amigo de Beethoven.

<sup>224</sup> José María Beltrán Fernández (Valencia, 1827 – 1907), compositor, docente y director de banda militar, autor de varios métodos para diversos aerófonos (flauta, flautín, cornetín, fliscorno, saxofón y todos los instrumentos graves conocidos con los nombres de sax-horn, bombardón, contrabajo, helicón, bastuba, pellitón, etc.).

<sup>225</sup> Fagotista no identificado.

<sup>226</sup> Se trata del Rondó para arpa de Félix Godefroid (Namur, 1818 – Villers-sur-Mer, 1897). Destacado arpista y compositor belga que contribuyó a ampliar el repertorio de su instrumento.

<sup>227</sup> *Las Provincias*, 20 de mayo de 1873.

prosiguió el concierto con «la sonata en sí bemol de Mozart»<sup>228</sup> para violín y piano, que permitió el lucimiento de Giner y Benavent; a continuación la pareja Giner - Pastor «embargó los sentidos»<sup>229</sup> junto a Segarra, Marco y Chirona ejecutaron «de una manera acabada el quinteto en sol menor»<sup>230</sup> del mismo autor; y para cerrar, el «andante de la sinfonía en *dó menor*, de Beethoven» en el mencionado arreglo de Giner<sup>231</sup> que la prensa encomió —«solo un notable compositor hubiera podido poner su mano en obra tan magistral sin desvirtuarla ni destruir su belleza».— y cuya interpretación, bajo la dirección del propio Giner, corrió a cargo de los señores Pastor, Rodríguez, Segarra, Marco, Chirona, Medina, Iborra y Benavent, con una «unidad de conjunto» y tan «acabada espresion que produjeron entusiasmo del público y obligaron á la repeticion»<sup>232</sup>.

La segunda velada del mencionado ciclo tuvo lugar en el salón de la Económica el viernes 15 de marzo de 1874, siguiendo siempre la concepción «músico-literaria» original y cuyo repertorio, escogido de entre las obras ya presentadas en conciertos anteriores, se centró en la «poética inspiración» de Beethoven, el «acabado sentimiento» de Mozart y la «función religiosa» de la música de Gounod<sup>233</sup>.

Ahora bien, si un concierto destacó especialmente sobre los demás fue que el tuvo lugar el Viernes de Dolores de 1874<sup>234</sup>. Tal como se había propuesto en sesión del 31 de enero de 1874<sup>235</sup>, el *Stabat Mater* de José Espí<sup>236</sup> fue interpretado en este concierto «como mandaba la costumbre con las obras premiadas en dicho certamen». En su interpretación intervinieron para alcanzar «el brillante éxito», «once señoritas pertenecientes á los mas distinguidos y elevados círculos, y casi igual número de socios aficionados al divino arte». La concurrencia, numerosa,

---

<sup>228</sup> Se puede tratar de cualquiera de las sonatas en sí bemol mayor de Mozart —KW 281, 333, 454, 498—

<sup>229</sup> Juan Bautista Pastor Pérez (Bocairent, 1859 – Valencia, 1927). Compositor, organista y director.

<sup>230</sup> Se trata del Quinteto para cuerdas n.º 4, en sol m, kv.516 de Mozart.

<sup>231</sup> Ver n189 *ut supra*.

<sup>232</sup> *Las Provincias*, 1 de marzo de 1874.

<sup>233</sup> *Las Provincias*, 15 de marzo de 1874.

<sup>234</sup> *Las Provincias*, 27 de marzo de 1874.

<sup>235</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes ...», 14 de enero de 1873, E-VArse, s/sign., fol. 13v.

<sup>236</sup> El redactor de *Las Provincias* comentaba en el ejemplar del 27 de marzo que la obra de Espí había sido compuesta en 1869 y premiada en 1871. Sin embargo, es posible que aquí el periodista haya cometido algún tipo de error porque el acta de la RSEAPV relativa a los premios de 1871 hace referencia a una «Salmódia de Vísperas» presentada «bajo un lema» organístico» (1º premio), dos cuartetos (identificado uno por tonalidad «sol mayor» y otro también «bajo lema») y una «Letanía á la Ssma. Virgen á cuatro voces [...] de cuyo mérito no cree la comisión estar en el caso de ocuparse por no poderse comprender en ninguno de los géneros exigidos en el programa de la sociedad» «Dictamen de la Sección de Bellas Artes...», fol. 18r-v.



dificultó el asiento para escuchar un *Stabat* que dio comienzo «con un preludio-sinfonía, al que siguió sin interrupción el cuarteto coreado en que está escrito el primer verso, y obtuvo una ejecución admirable, por la afinación y exactitud en el conjunto».



Fig. 2. Retrato de Pedro Fàrvaro, ca. 1886. Establiment fotogràfic Ludovisi y su señora, Institut del Teatre-Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, SD 11345.

La misma crónica continuaba informando de que a la interpretación se sumaron la cantante argentina Elvira Lozano, que «lució sus bellas facultades», el tenor Sr. Guillem, que «lució una vez más y confirmó el aplauso con que siempre es escuchado» y el señor José María Sales en la parte de bajo del cuarteto, «del que nadie sospechaba que poseyera la rotunda voz de bajo cantante que lució en aquella pieza». «El *Cujus animam*, ária de

bajo» fue encomendado a la D. Pedro Fárvaro<sup>237</sup>, quien «modulaba de la manera que solo él sabe hacerlo, una desconocida espresion». El tercer verso, escrito para dúo de tiple y tenor, fue interpretado por la «señorita de Gonzalvez y el señor Guillem». Volvió a brillar el Sr. Guillen en el «*aria vidit suum*», pieza con la que acabó la primera parte. «Asunción Peset, la señora de Garriga y los Sres. Sales y Guillen» hicieron lo propio al nivel de velada con «*Sancta Mater*». La «señorita de San Joaquin», Rosario Peset, «la señorita de Gonzalez y las de Sales, de Livi y de Dorada» completaron el «excelente» plantel con la interpretación de «*Virgo virginium*, cavatina de contralto»; «*fac me plagis vulnerari*, ária de tiple» y «*In sempiterna*, fuga». La velada fue tildada de «la más grande solemnidad que en su género ha presenciado Valencia». Tal fue el éxito de aquella representación que volvió a repetirse la función en la cuaresma de 1875<sup>238</sup>.

Tras un primer intento fallido de crear un «Instituto o Academia de música»<sup>239</sup>, la Sección de Bellas de la Económica continuó programando durante los años 1875 y 1876 conciertos y «sesiones literario-musicales» para acrecentar el «buen gusto y la afición a la música clásica»<sup>240</sup>. En un comunicado del 25 de noviembre, la mencionada Sección confirmaba su intención de continuar con tales veladas tras un año no demasiado activo e informaba de que «la comisión egecutiva de conciertos tendría el encargo y atribuciones para fijar los días y demás detalles referentes a la celebración de dichas solemnidades»<sup>241</sup>.

Durante 1876, con motivo del primer centenario de la Institución, se celebraron diversos actos que, si bien no podrían considerarse conciertos canónicos *sensu stricto*, proporcionaron circunstancias idóneas para la programación y audición musical. Ese año, cuatro obras de Felipe Pedrell resultaron premiadas en el concurso<sup>242</sup> y fueron ejecutadas, junto a una sinfonía del maestro Vicente Peydró, con el propio autor en el atril de director

---

<sup>237</sup> Pedro [Pietro] Fárvaro, barítono, docente y compositor de origen italiano.

<sup>238</sup> Jimeno Lassala, «Los Conciertos de la Real ...»

<sup>239</sup> Ver n95 *ut supra*.

<sup>240</sup> «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes ...», 21 de noviembre de 1875, E-VArse, s/sign., fol. 15r. «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes ...», 21 de diciembre de 1875, E-VArse, s/sign., fol. 16r.

<sup>241</sup> «La Sección de Bellas Artes acuerda continuar las sesiones literario musicales», 25 de noviembre de 1875, E-VArse, caja 196, leg. VI-03.

<sup>242</sup> Motete *Fac nos amare* sobre letra del *Bone Pastor*; la Misa de Réquiem *Exaudi orationem mean*, el *Te Deum In Te, Domine, sperabi* y la Misa de Gloria *Dona nobis pace* y un accésit para Misa de Gloria *Omnes gentes plaudite manibus jubilate Deo invoce exulationis*. «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia XV (1866-1876)», 19 de mayo de 1876, E-VArse, s/sign., fol. 398r.

—aunque inicialmente iban a ser dirigidas por Jose María Úbeda—<sup>243</sup> en un solemne evento celebrado el 14 de julio de 1876 en la iglesia del antiguo convento del Carmen<sup>244</sup>.

A año siguiente se retomaron las sesiones musicoliterarias, que arrancaron el viernes 23 de marzo a las ocho de la noche en un concierto para socios con «billete personal» y sus «señoras damas»<sup>245</sup>. En él, «gran número de bellas señoritas» se emplearon en la parte vocal de los «los tríos de Haendel<sup>246</sup> y Haydn<sup>247</sup>, y el Stabat Mater del maestro Andreví»<sup>248</sup> y, según la crítica, todas ellas —Lolita Arnau, Trinidad Alvarez, Manolita Sales, la Sra. de Terol, Asunción Peset, Carmen Cepeda, Elisa Gonzálves y Lolita Casa-Ramos— «aceptaron con placer el encargo, se impusieron un gran trabajo [...] y sacrificaron la brillantéz de sus facultades para contribuir á la esposicion de notables obras de arte». A las anteriormente citadas se sumaron las demás fuerzas artísticas: los Sres Banquells, Dalmau, Losada y Payá y los profesores de la orquesta dirigidos por Úbeda<sup>249</sup>.

El domingo 31 de marzo de 1878 tuvo lugar el primero de los «conciertos clásicos» que la Económica había previsto para este año. Con una asistencia de socios bastante elevada, el evento comenzó con un discurso de Eduardo Serrano sobre «la espresion de la música instrumental» que resultó muy aplaudido por «el acierto en los conceptos, claridad y pulcritud en la dicción». Por su parte, los instrumentistas

---

<sup>243</sup> «La Sección de Bellas Arte propone que en recompensa al trabajo dedicado a la clasificación de las obras musicales, presentadas por D. José Úbeda, sea él mismo quien dirdja[sic] las obras premiadas», 14 de junio de 1876, E-VArse, caja 199, leg. VI-01.

<sup>244</sup> *Las Provincias*, 16 de julio de 1876.

<sup>245</sup> *Las Provincias*, 22 de marzo de 1877.

<sup>246</sup> Estas piezas interpretadas pudieron ser los Tríos vocales HWV 200 y HWV 201 de Georg Friedrich Händel (Halle, 1685 – Londres, 1759).

<sup>247</sup> Cualquiera de los tríos para tres voces Hob. XXVII de Franz Joseph Haydn (Rohrau, 1732 - Viena; 1809), uno de los máximos representantes del clasicismo musical, autor de óperas, conciertos y oratorios, entre otros géneros, y cuya aportación resulta fundamental en el desarrollo géneros como la sinfonía, el cuarteto de cuerda, la sonata o el trío con piano

<sup>248</sup> El *Stabat Mater* está compuesto para cuatro voces y pequeña orquesta en 9 movimientos: «Stabat mater», *largo* (cuarteto solista, coro y orquesta); «Cujus animan», *largo* (cuarteto solista y orquesta); «Quis est homo», *largo-allegro* (cuarteto solista, coro y orquesta); «Vidit suum», *andante sostenuto-allegro* (bajo solista y orquesta) (cuarteto solista y orquesta); «Sancta mater», *andante*; «Fac ut portem», *andante flebile-allegro* (dúo soprano 1ª, tenor y orquesta) (soprano 2ª y orquesta); «Fac me cruce», *andante* (soprano 2ª y orquesta); «Cuando corpus», *largo* (cuarteto solista, coro y orquesta); «Fac ut animae donetur», *allegro* (cuarteto solista, coro y orquesta). Francisco Andrevi (Lérida, 1786 – Barcelona, 1853) fue un sacerdote, organista, maestro de capilla, profesor y compositor que en 1819 opositó al magisterio de la catedral de Valencia.

<sup>249</sup> *Las Provincias*, 25 de marzo de 1877.

demonstraron su dominio de las piezas interpretadas<sup>250</sup>, las cuales fueron tan bien recibidas que incluso se pidió la repetición de algunas de las que habían sido escuchadas en la segunda parte, como el «scherzo de la sonata para violonchelo y piano, de Mendelssohn<sup>251</sup>[sic]» que fue bisada por aclamación de la audiencia<sup>252</sup>.

El domingo 14 de abril de 1878, a las tres de la tarde, en el salón de la Económica se ofreció el segundo de los «conciertos literario-musicales» de la temporada. Un discurso del vicepresidente de la sección de Bellas Artes, José María Sales, precedió al programa compuesto por el «*Allegro* del cuarteto en *fa menor*, para dos violines, viola y violoncello, obra 55 de Haydn»<sup>253</sup>; el «Andante de la sinfonía en *do menor*, para armónium y piano, obra 23 de Haydn»<sup>254</sup>; y el «Andante del quinteto en *mi bemol*, para violín, viola, violoncello, piano y armónium, obra 16 de Beethoven»<sup>255</sup>; en la segunda parte, el «Adagio *ma non troppo* del cuarteto en *si bemol*, para dos violines, viola y violoncello, obra 18 de Beethoven»<sup>256</sup>; el «Adagio de la sonata en *re mayor*, para violoncello y piano, obra 12 de Beethoven»<sup>257</sup>; y, por último, el «Minueto del sesteto en *mi bemol*<sup>258</sup>, para dos violines, viola, violoncello, contrabajo y piano, obra 85 de Bertini»<sup>259</sup>. La crítica igualaba la concurrencia al concierto del día 2, hacía hincapié en la dimensión social, mundana, del acontecimiento —«representado el bello sexo con algunas verdaderas *dilettanti*»— sin menoscabar su importancia incluso para públicos expertos —«entre los oyentes varias personas en la profesión del divino arte»—. En

---

<sup>250</sup> El mal estado de los ejemplares de *Las provincias* de los días 30 y 31 de marzo de 1878 no ha permitido verificar ni el programa ni los nombres de intérpretes que participaron.

<sup>251</sup> Se trata del segundo movimiento, *allegro scherzando*, de la Sonata para violonchelo y piano n.º 2, en re mayor, op. 58 de Mendelssohn.

<sup>252</sup> *Las Provincias*, 2 de abril de 1878.

<sup>253</sup> El movimiento indicado es el segundo, *allegro*, del Cuarteto n.º 2, en fa menor, op. 55 Hob. III/61.

<sup>254</sup> Es posible que se trate de una transcripción del segundo movimiento, andante, de la Sinfonía n.º 95, en do menor, Hob.I/95. La identificación es extraña porque la correspondiente al n.º 23 que aparece mencionado no se corresponde con la tonalidad (Sinfonía n.º 23 en sol mayor, Hob. I/23) y las que sí lo hacen son la Sinfonía n.º 52 en do menor, Hob. I/52 y la Sinfonía n.º 95, en do menor, Hob.I/95; en ambos casos, la indicación de carácter del segundo movimiento es *andante*.

<sup>255</sup> Versión alternativa para cuerdas del Quinteto para piano, clarinete, oboe, fagot y trompa, en mi b mayor, op. 16 de Beethoven.

<sup>256</sup> Véase n161 *ut supra*.

<sup>257</sup> Probablemente se trate del segundo movimiento, *Adagio con molto sentimento d'affetto*, de la Sonata n.º 5, en re mayor, op. 102 de Beethoven.

<sup>258</sup> Se trata del tercer movimiento, menuet y presto, del Sexteto para piano y cuerdas n.º 2, en mi bemol mayor, op. 85 de Henri Jérôme Bertini (Londres, 1798 – Meylan, 1876), compositor y pianista francés que desarrolló su carrera principalmente en ámbito camerístico.

<sup>259</sup> *Las Provincias*, 14 de abril de 1878.

cualquier caso, y tras el aplaudido discurso del Sr. Sales, las obras que merecieron y recibieron la repetición fueron el andante del quinteto beethoveniano y el minueto de Bertini» en las que «si se pudo», según el periodista, «lograr mayor precisión, sentimiento y espresion»<sup>260</sup>.

Sin embargo, y a pesar del éxito, este sería el último concierto que organizaría la Económica en 1878, pues resultó un año complicado a la hora de conseguir instrumentistas para realizar los conciertos. La Exposición de Flores y Plantas de mayo volvió a realizarse los domingos 5 y 19 de mayo<sup>261</sup> pero esta vez la música no estuvo presente. Probablemente, a las estrecheces económicas que atravesó ese año la institución y que impedían corresponder a los músicos con buenos honorarios se unió la creación de la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Valls, una nueva agrupación que había iniciado su andadura con un concierto en el Skating Ring el día 12 de mayo<sup>262</sup> y que inició una actividad frenética que capitalizaba a la mayor parte de los profesores de la ciudad, entre ellos a Antonio Marco, socio de la Económica e intermediario entre los músicos y la entidad para la organización de conciertos<sup>263</sup>.

Estas dificultades provocaron que los organizadores de los conciertos retomaran el proyecto del conservatorio en junta del día 30 de mayo de 1878 de la Sección de Bellas Artes<sup>264</sup>, en cuyo primer reglamento aparecería la obligatoriedad de los profesores del Conservatorio a participar en las «sesiones clásicas» sin mayor retribución<sup>265</sup>. Tras la fundación del centro docente en 1879, el presupuesto para las «sesiones clásicas» iría incluido en la subvención trimestral que la Económica libraba a la institución musical.

En el elenco de conciertos revisado, su programación y contenidos, parece reverberar —bajo el manto benéfico de la instrucción— la necesidad de cubrir ciertas necesidades reales y/o simbólicas de la élite valenciana, verificadas en el anhelo de emular comportamientos y prácticas cosmopolitas y sustanciadas a través de las mencionadas sesiones camerísticas, que acercaban las corrientes centroeuropeas más sofisticadas, tal vez no por el simple hecho de medrar culturalmente sino como una vía

---

<sup>260</sup> *Las Provincias*, 16 de abril de 1878.

<sup>261</sup> *Las Provincias*, 7 y 21 de mayo de 1878.

<sup>262</sup> Sancho García, *Romanticismo y...*, 46.

<sup>263</sup> Fontestad Piles, «El Conservatorio...», 199.

<sup>264</sup> Ver n96 *ut supra*.

<sup>265</sup> Ver n106 *ut supra*.

más de apertura hacia Europa. En lo tocante a los conciertos cuaresmales, no faltan evidencias para asociar esta propensión la religiosa con una vuelta a la seguridad de los valores tradicionales auspiciada por la Restauración Borbónica, que dio comienzo en ese mismo año y que encuentra en Valencia uno de sus baluartes.

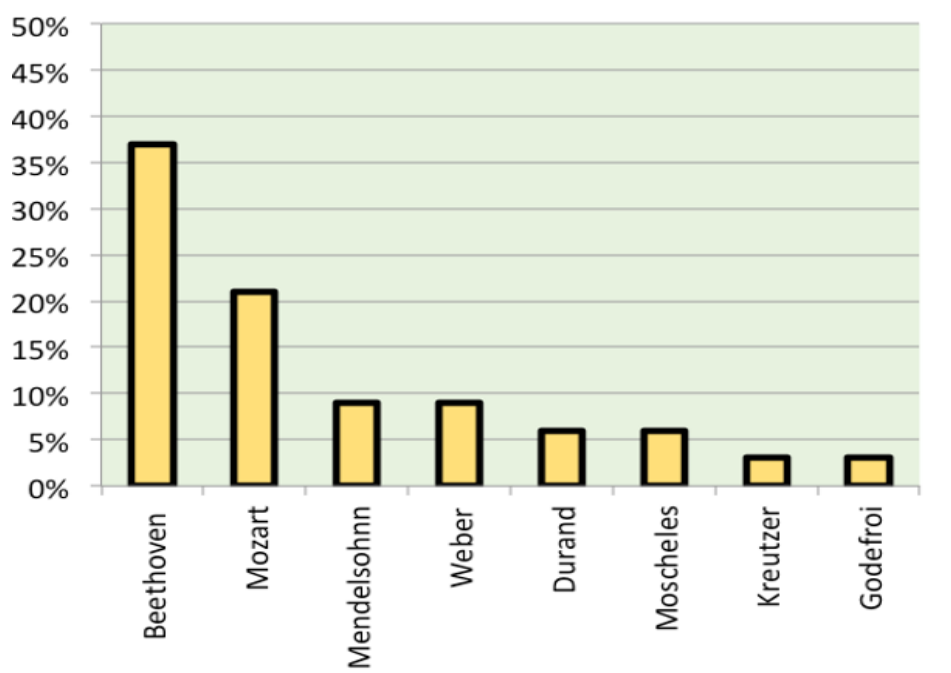


Fig. 3. Tendencias de programación en las sesiones literario-musicales de la RSEAPV, tabla aproximativa elaboración propia.

Sin ánimo de exhaustividad —dadas las no pocas lagunas debidas a las puntuales inconsistencias hemerográficas en la reconstrucción de la actividad concertística valenciana de estas fechas, así como a los problemas para identificar algunas de las obras y sus autorías—, pero útil para evidenciar tendencias evidentes de la programación, puede señalarse que los autores y obras más frecuentados reflejan una adhesión del gusto a un *mainstream* indiscutiblemente dominado por el canon austrogermánico de adscripción clásico-romántica. Así, un escrutinio de las veladas instructo-recreativas verificadas a través de las sesiones literario-musicales organizadas por la RSEAPV permite advertir, más allá de la anecdótica presencia de compositores españoles verificada las adaptaciones de Giner de obras de Beethoven, un dominio palmario del genio de Bonn —que constituye

aproximadamente el 38% del total de obras programadas—, seguido por Mozart —con cerca de un 21%—, Mendelssohn y Weber —con alrededor de un 9%—; las demás presencias no superan el 3%, excepto Durand y Moscheles (c. 6%). En cuanto al ámbito estilístico cronológico de los autores programados, todos pertenecen a la esfera clásico-romántica y, en su mayoría, a la órbita austrogermana (63%) o francesa (32%), muy alejados del 5% restante.

En cuanto a los conciertos de cuaresma, la tónica general se repite, si bien con algunas variaciones interesantes pues Mozart y Gounod representan el 14% aproximado del total, seguidos por Beethoven y Bochsá (c. 10%), Kreutzer y Rossini (c. 7%) y el resto de autores con una representación individual rayana en el 3%. Sin embargo, la adscripción geográfica de estos varía notablemente, con un 50% de compositores austrogermanos, un 15% francoitalianos y, bien debido a la programación de las composiciones ganadoras de los premios convocados por la Sección de Bellas Artes o bien por favorecer la creación local en la línea de reivindicación nacional tantas veces exhibida en los desiderátums de la RSEAPV, la representación española asciende a un 15% .

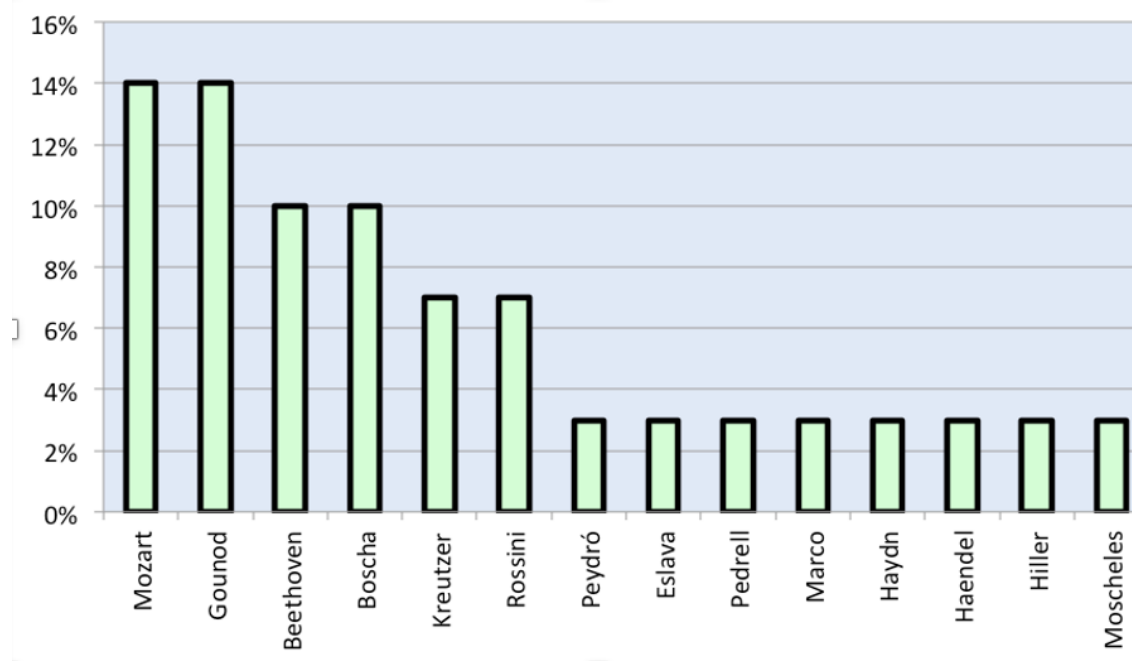


Fig. 4. Tendencias de programación en los conciertos de cuaresma de la RSEAPV, tabla aproximativa elaboración propia.

### III.2. La Exposición Regional y la música

Finalizada en 1867 la primera exposición regional de la misma índole organizada por la Económica, y dado su éxito<sup>266</sup>, los valencianos esperaban una nueva edición no demasiados años más tarde. Sin embargo, los acontecimientos políticos y sociales que se sucedieron —descritos anteriormente— pospusieron la revalidación del evento bastantes años más de los esperados. Restaurada la paz, finalmente en 1883 la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes pudo hacerse realidad.

En enero de ese mismo año comenzaban los preparativos, encomendados a una comisión específicamente implementada para ello. Una de las primeras tareas a las que se enfrentó fue buscar recursos y encontrar entidades que sufragasen económicamente, al menos de forma parcial, la exhibición: la Diputación de Valencia y el Ayuntamiento, así como la Diputación de Castellón y Albacete mostraron su apoyo rápidamente<sup>267</sup>. Ya en febrero se hizo pública la organización de la Exposición y se invitó a tomar parte en ella a cuantas empresas, negocios, firmas y productores quisieran participar<sup>268</sup>. El 3 de abril se anunciaba el *Reglamento-Programa* fijado, así como el carácter y las bases de la convocatoria<sup>269</sup>. Las instalaciones, ubicada en el jardín del Real, se organizó en ocho grupos principales<sup>270</sup> divididos, cada uno de ellos, en diferentes clases, a los que se sumaba un grupo anexo que recibió el nombre de «Instituciones para a mejorar las condiciones de los trabajadores». Estos grupos se repartían en diferentes pabellones en los que, a su vez, se podían encontrar establecimientos de diferentes expositores. Además de los fabricantes, industriales o creadores antes citados, algunas localidades como Cheste dispusieron de forma temporal de puestos propios donde mostrar sus productos locales.

Durante los primeros días de la Exposición, el rotativo *Las Provincias* editó e incluyó en su número diario un suplemento que daba cuenta de la organización y

---

<sup>266</sup> Boix Macías, «La Ciudad de Valencia...», 500.

<sup>267</sup> *Las Provincias*, 21 de julio de 1883.

<sup>268</sup> «Notas enviadas a la Prensa con motivo de la Exposición Regional», 3 de febrero de 1883, E-VArse, caja 230, leg. XX-36-03, fol. 2r.

<sup>269</sup> *Reglamento-Programa para la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monforte, 1883), 10. Véase completo en Anexo V.3.

<sup>270</sup> Grupo 1º «Agricultura, Horticultura y Selvicultura»; grupo 2º «Industrias extractivas y productos brutos y labrados»; grupo 3º «Herramientas y aparatos de las Industrias Mecánicas»; grupo 4º «Productos alimenticios»; grupo 5º «Tejidos; ropas; mueblaje y accesorios»; grupo 6º «Bellas Artes y sus aplicaciones»; grupo 7º «Arte retrospectivo».



pormenores del evento y presentaba algunos de los principales participantes que allí estarían presentes. Transcurridos estos primeros días de julio, el suplemento quedó reducido a una columna diaria del periódico que informaba, con mucho menor detalle, sobre los acontecimientos de cada jornada.

El contexto descrito en puntos anteriores del presente trabajo evidencia una especial atención a la música por parte de la RSEAPV, en tanto constituía una actividad imbricada en el engranaje fundacional de la institución y le proporcionaba una enorme dimensión pública y actuaba como canal de extensión en el entramado social coevo. Así, y además de las ya comentadas veladas musicales y conciertos cuaresmales que se venían desarrollando desde 1872 y que se vieron reactivados con la creación del Conservatorio en 1879, la organización de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Arte de 1883 reafirmó el notable papel otorgado a la música a través tanto de la inclusión de negocios y empresas concurrentes cuanto de la programación de toda una serie de espectáculos formales e informales que involucraron conciertos de gran formato, recitales y ambientación itinerante del recinto ferial con bandas militares. En cuanto a los primeros, todos ellos pertenecientes al grupo 8º del catálogo<sup>271</sup> «Educación y enseñanza» y más concretamente a la «clase 48» integrada por «Instrumentos de música», se constata entre los expositores la presencia del reputado constructor de pianos Gómez é Hijo—pabellón n.º 4—, además de José Galiana—pabellón n.º 1C.— y Mariano Carreres, y hasta tres casas de pianos catalanas como Bernareggi, Gassó y C.<sup>a</sup> —pabellón n.º 37—; Nogués, Moliner y Soler—pabellón n.º 2C—, y Raynard y Maseras—pabellón n.º 2D—<sup>272</sup>, además de constructores de otros instrumentos de cuerda como Almonacid —pabellón n.º 2D—; Esteve —pabellón n.º 1C— y las guitarras de Senchordi hermanos —pabellón n.º 2D—. Sin embargo, la representación musical más notable fueron los conciertos que se organizaron en el marco de Exposición. Así, en cuanto al desempeño performativo, además de la intervención *informal* —músicas itinerantes al aire libre amenizando los paseos de los visitantes— en distintos momentos de las bandas de música del Regimiento de Princesa, de Bomberos de Valencia y del Regimiento de Guadalajara, la hemerografía

---

<sup>271</sup> *Catálogo de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monforte, 1883)

<sup>272</sup> Victoria Alemany Ferrer, «La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX», *Anuario Musical* 62 (2007): 347.

coeva documenta más de una treintena conciertos de diversa índole que tuvieron lugar en el Salón de Actos Oficiales —pabellón n.º 4— durante el mes de duración inicialmente previsto<sup>273</sup>, aunque a la postre, como se comentará más adelante, la muestra fue ampliada un par de meses más y, en consecuencia, también lo fueron los conciertos desarrollados en su seno. Desde *Las Provincias*, en el apartado «Noticias Locales», se dio cuenta de los intérpretes y de los repertorios frecuentados, así como de la repercusión que estos tuvieron en el público asistente.

El gran acto de inauguración, previsto en origen para el día 20 de julio, finalmente se verificó el día 21 para no coincidir con la tradicional cabalgata de la Feria de Julio<sup>274</sup>. La ceremonia de apertura, que dio comienzo a las seis de la tarde, estuvo restringida a las autoridades, las corporaciones invitadas y a los socios de la Económica. Como no podía ser de otro modo, la música fue uno de los principales ingredientes constitutivos del evento desde su mismo arranque.



Fig. 5. Plano de la Exposición Regional de Agricultura Industria y Artes. *Las Provincias*, 21 de julio de 1883.

<sup>273</sup> Jimeno Lassala, «Los Conciertos de la Real ...»

<sup>274</sup> «Borradores de las Juntas de Gobierno y Sesiones ordinarias y extraordinarias celebradas en dicho año», 16 de julio de 1883, E-VArse, caja 222, leg. XIX-01, fol. 21r.

Al inicio, tal como se había decidido en junta ordinaria del 16 julio, la Banda del Regimiento de Guadalajara interpretó pieza titulada «Marcha Exposición Regional» compuesta por Francisco Javier Blasco Medina<sup>275</sup> para dar entrada a las autoridades bajo la presidencia del gobernador de la provincia, Sr. Escrig; y, a manera de colofón, un himno con música de Salvador Giner y letra de Teodoro Llorente —que llegó a reproducirse en el anuncio del acto que ofrecía *Las Provincias*<sup>276</sup>—, en cuya ejecución intervinieron una gran orquesta y un coro formado por más de 150 personas en un acto presidido por el gobernador de la provincia, el Sr. Escrig<sup>277</sup>. Este himno despertó los aplausos gracias a—según declaraba la prensa— «la inspiración, la cadencia y la acertada factura de esta composición, que honra á su autor, el Sr. Giner»<sup>278</sup>. Días mas tarde, *Las Provincias* alababa el gran resultado de la composición pues, a pesar de de que su preparación fue un tanto precipitada al haberse dispuesto de escaso margen para los ensayos por secciones en el Conservatorio y en el Teatro Principal, constituyó un reseñable acierto de la RSEAPV el haber contado con fuerzas locales al confiar tal labor a «hijos de la región valenciana»<sup>279</sup>. La misma publicación ofrecía el día 25 de julio datos formales y estilísticos de ambas piezas así como la reacción del público ante los elementos compositivos en una reseña firmada por Benito Busó, reconocido crítico musical<sup>280</sup>. Referente al himno:

Esta empieza por un *Allegro moderatto*, y después de ejecutar la orquesta ocho compases, entran las voces en sus cuatro cuerdas con gran valentía [...] A la estrofa anterior, enérgica y de un efecto decisivo, en donde lo armonioso de sus versos se confunde con la grandiosidad de la parte melódica, ricamente instrumentada, sigue un compás de doce por ocho que prepara el segundo periodo del himno en compás de nueve por ocho y *Andante sostenutto*, y después de una sucesión de armonías confinadas a la madera y metal, que producen rudos efectos de sonoridad y grandeza, mientras los tenores y bajos dicen los versos [...] <sup>281</sup>.

---

<sup>275</sup> Francisco Javier Blasco Medina (Valencia, 1857 - ?). Musicólogo, pianista y compositor valenciano, autor de zarzuelas, música de cámara, sinfónica y pianística. Ver n8 *ut supra*.

<sup>276</sup> *Las Provincias*, 21 de julio de 1883.

<sup>277</sup> *Las Provincias*, 22 de julio de 1883.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> *Las Provincias*, 24 de julio de 1883.

<sup>280</sup> Véase Rafael Polanco Olmos, *La crítica musical española en los albores del siglo XX. El paradigma de la crítica musical valenciana* (La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013), 86- 87.

<sup>281</sup> Ver reseña en Anexo V.4.

El primero de los conciertos programados como parte del diseño recreativo-cultural que ofertaba la Exposición tuvo lugar el sábado 28 de julio. La banda de música del Regimiento de Princesa ejecutó series de números que amenizaron el despliegue de puestos y pabellones. El repertorio estaba compuesto por piezas de baile y arreglos de fragmentos conocidos de óperas entonces populares: Pasodoble «Zaragoza»<sup>282</sup>; «Overtura de *Las Alegres Levanderas* de Windsor de Nicolai [sic]»<sup>283</sup>; «Fantasía de *La Africana*» de Meyerbeer<sup>284</sup>; «andante y presto del Septeto» de Beethoven<sup>285</sup>; «Mazurca Calándria» de Puchol<sup>286</sup> y un «paso-doble» no identificado final<sup>287</sup>.

Al día siguiente, sábado 29 de julio, tuvo lugar en el Salón de Actos el segundo concierto, que se prolongó entre las nueve y las once de la noche<sup>288</sup>; en realidad se trataba de una convocatoria prevista como remate de la jornada precedente, pero hubo de ser pospuesto a causa de la lluvia<sup>289</sup>. En él tomó parte el reputado músico y militar francés capitán Voyer<sup>290</sup>, quien lució sus habilidades en dos pianos expuestos por la reconocida fábrica Gómez é Hijos, empresa que organizó y costeó la velada —una

---

<sup>282</sup> Probablemente se tratase de la obra *El sitio de Zaragoza*, una fantasía descriptiva sobre temas militares compuesta por Cristóbal Oudrid (Badajoz, 1825 - Madrid, 1877), pianista, director y compositor de zarzuelas que llegó a dirigir la Banda de Música de las Milicias Nacionales.

<sup>283</sup> Se trata de *Die lustigen Weiber von Windsor*, una *spieloper* fantástico-cómica del Compositor y director de orquesta prusiano, fundador de la Filarmónica de Viena, Carl Otto Ehrenfried Nicolai (Königsber, 1810 - Berlín, 1849), sobre la comedia de Shakespeare.

<sup>284</sup> Se trata de *L'Africaine*, ópera en cinco actos sobre un libreto de Eugène Scribe y con música de Giacomo Meyerbeer (Jakob Liebmann Meyer Beer; Tasdorf, 1791 - Paris, 1864) compositor alemán de confesión judía y autor de algunas de las más célebres *grand-opéras* francesas decimonónicas.

<sup>285</sup> Se trata del Septimino para clarinete, fagot, trompa, violín, violonchelo y contrabajo, en mi bemol mayor, op. 20 de Beethoven.

<sup>286</sup> Tal vez se trate de una mazurca compuesta sobre algún tema de *La calandria*, juguete cómico-lírico de Ruperto Chapí (Villena, 1851- Madrid, 1909) por Luis Puchol Bengoa (¿?) músico mayor del Regimiento de la Princesa n.º 4, según se constata en *La correspondencia Alicantina*, 18 de junio de 1897 y que más adelante sería ascendido a Músico Mayor del Cuerpo de Infantería según aparece en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* XVI, n.º 28, (febrero de 1903), 311.

<sup>287</sup> *Las Provincias*, 28 de julio de 1883.

<sup>288</sup> *Las Provincias*, 27 y 28 de julio de 1883.

<sup>289</sup> *Las Provincias*, 30 de julio de 1883.

<sup>290</sup> Louis-Marcel Voyer, capitán de Estado Mayor y pianista de renombre a finales del s. XIX, del que puede leerse una enaltecida reseña biográfica en *Le Monde Illustré*, 8 de mayo de 1875, y que protagonizó un sonado escándalo sexual en 1880 cuando «dans le bois de Vincennes, a été pris en flagrant délit d'outrage public à la pudeur avec un soldat-artilleur du fort de Vincennes, suite à une longue traque policière», por lo que fue expulsado del ejército y condenado «à six mois de prison et à deux cents francs d'amende» según relata Régis Revenin —*Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918* (Paris: L'Harmattan, 2005), 35 y 94— a raíz del «Procès de l'ex-capitaine Voyer» publicado por Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines 1880* (Paris: Dentu, 1881), 150-161. Para más información sobre este tema véase Christian Gory, *L'Honneur musical d'un capitaine homosexuel en 1880. De Courteline à Proust* (Paris: Kimé, 1999).

suerte de *performance* publicitaria para mostrar el potencial de los instrumentos de la casa constructora—, motivo por el cual la asistencia a dicho concierto no tuvo coste extra sobre la entrada de la Exposición. El programa interpretado comprendía las siguientes piezas: «Marcha indiana de *La Africana*» (arreglada por Voyer) de Meyerbeer»; «Estudio en la menor» de Thalberg<sup>291</sup>; «Primavera» y «Hilandera» de Mendelssohn<sup>292</sup>; «Baile de las Hadas» de Prudent<sup>293</sup>; «Sonata en do sostenido menor en sus movimientos adagio minueto-final de Beethoven»<sup>294</sup>; «Muta de Portici de Thaiberg<sup>295</sup>; «El brindis» de Prudent<sup>296</sup>; y «Fantarella (arreglada para piano por el capitán Voyer) de J. Martín»<sup>297</sup>. La crítica posterior comentó la gran afluencia de ese día a la Exposición, que superó las 9000 entradas y se hizo presente de manera especialmente llamativa por la noche, con motivo del concierto, que valió al pianista grandes alabanzas de un público entregado y especialmente receptivo a las piezas arregladas por el propio Voyer<sup>298</sup>.

El éxito de la estrategia promocional debió ser halagüeño, pues poco más tarde, la noche del 2 de agosto, se repitió, si bien esta vez a cargo de Agustín Payá y Vicente Peydró, profesores de piano del Conservatorio, quienes ejecutaron un programa de obras clásicas que la prensa no especificó «en la instalación de Sr. Gómez é Hijos, situada en el Salón de Actos Oficales»<sup>299</sup>. Parece así que la citada empresa utilizó este espacio celebrativo común para alojar en él —a manera de *stand*— algunos de sus instrumentos que, en contrapartida, mantenía y cedía a la organización de la

---

<sup>291</sup> Con bastante seguridad se trate de *Thème et étude*, en la menor, op. 45 de Sigismund Thalberg (Ginebra, 1812 - Nápoles, 1871), pianista y compositor austriaco.

<sup>292</sup> Se trata de dos números pertenecientes a la colección *Lieder ohne Worte*, concretamente «Frühlingslied» —libro 5, op. 62, n.º 6— y «Spinnerlied» —libro 6, op. 67, n.º 4— de Mendelssohn.

<sup>293</sup> Se trata de la obra *Le danse des fées*, op. 41 Émile Prudent (Angulema, 1817 - París, 1863), pianista, compositor y profesor de música francés.

<sup>294</sup> Se trata de la Sonata para piano n.º 14, «Quasi una fantasia», en do sostenido menor, op. 27 de Beethoven.

<sup>295</sup> Hace referencia a un arreglo del músico ginebrino antes mencionado sobre sobre números de *Masaniello*, *ou La Muette de Portici*, una ópera en cinco actos con libreto de Germain Delavigne y Eugène Scribe, y música de Daniel-François-Esprit Auber (Caen, 1782 - París, 1871), con la que se inicia el género conocido como *grand opéra*.

<sup>296</sup> Obra no identificada de Émile Prudent.

<sup>297</sup> Tal vez se trate de J. Martí. España, siglo XIX. Pianista y compositor. Su *Fandango con variaciones*, utiliza diseños de terceras, octavas, sextas y pasajes de velocidad concebido para pianos con doble escape que permiten datarlo a partir de 1825. Véase Teresa Cascudo, «Martí. J.», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, dir. y coord. Emilio Casares Rodicio (Madrid: SGAE, 2000), 6.

<sup>298</sup> *Las Provincias*, 30 de julio de 1883.

<sup>299</sup> *Las Provincias*, 2 de agosto de 1883.

Exposición para el resto de recitales y conciertos, de suerte que esta se beneficiaba y, al mismo tiempo, la casa comercial obtenía atención, repercusión pública y, en definitiva, propaganda comercial.



Fig. 6. «Le capitaine Voyer», *L'Illustration universel, journal hebdomadaire*, 8 de abril de 1876.

Según se anunciaba el día anterior, el viernes 3 agosto, a las nueve de la noche<sup>300</sup>, reapareció Voyer en ese mismo escenario con un programa que comprendía las siguientes piezas: «Allegro feroze [*sic*] de la 3ª sonata» de C. M. von Weber<sup>301</sup>; «Rondó Caprichoso» de Mendelssohn; «Las Nayaderías» de Prudent<sup>302</sup>; «Gran Estudio en la menor» de Prudent; «Fantasía sobre motivos de *La Sonámbula*» de Thalberg [*sic*]<sup>303</sup>; «Fantasía Imromptu [*sic*]» de Chopín<sup>304</sup>; «Rondó de Marcha» de

---

<sup>300</sup> Ibidem.

<sup>301</sup> Sonata para piano n.º 3 op.49 en re menor de Weber.

<sup>302</sup> Se trata de a obra *Les naïdes*, op.45, de Émile Prudent.

<sup>303</sup> Hace referencia a un arreglo de S. Thalberg sobre números de *La sonnambula* —opera semiseria en dos actos con libreto de Felice Romani y música de Vincenzo Bellini—, quizá su *Gran capricho* op. 46.

<sup>304</sup> *Fantaisie-Imromptu* op. 66 en do sostenido menor de Frédéric Chopin (Żelazowa Wola, 1810 – París, 1849), compositor y virtuoso pianista polaco adalid de la estética romántica.

Prudent<sup>305</sup> y, por último, «Invitación al Vals»<sup>306</sup> de Weber<sup>307</sup>. En los intermedios del concierto, una banda de música amenizaba el Paseo. De nuevo, la crítica posterior exaltaba la técnica y la musicalidad de Voyer, y encomiaba la «verdadera bravura» y la «expresión magistral» de su interpretación, así como su apreciable capacidad para afrontar repertorios muy diversos; talentos que habían logrado congregarse a las familias «más distinguidas» de la sociedad valenciana<sup>308</sup>. El cronista también señala que la audiencia reclamó con su ovación la repetición del «*Gran Estudio en la menor*» de Prudent a modo de propina y concluye elogiando la excelencia de los pianos sobre los que se desarrolló el recital: «Los notables instrumentos de Gómez llamaron la atención del público, por la limpieza y brillante sonoridad de sus timbres, por la dulzura é igualdad de todas las notas de su extenso teclado, y por la expresión y facilidad con que permiten ejecutar así el canto sostenido y largo como los pasajes más lijeros y de repetición más rápida»<sup>309</sup>.

Ese mismo fin de semana, concretamente el domingo día 5 a las seis de la tarde, tuvo lugar el primero de los conciertos que ofrecería en la Exposición la orquesta dirigida por José Valls. La velada musical se auspiciaba como un reclamo para incrementar el concurso de asistentes al jardín del Real —y por ende aumentar las visitas a los expositores— gracias a un programa formado por «Escenas Pintorescas de Massenet [*sic*]»<sup>310</sup>; «Serenata» de Schubert<sup>311</sup>, «Aventuras galantes» de Giraud<sup>312</sup> y «Walses» de Wadteufel<sup>313</sup> según se constata en prensa<sup>314</sup>. La crítica del martes 7 de agosto calificó el resultado de «muy notable» por la precisión y efecto con que se ejecutaron las obras en un Salón de Actos que estaba proporcionando hasta el

---

<sup>305</sup> Probablemente se trate *La ronde de nuit*, op. 12 de Émile Prudent.

<sup>306</sup> Se trata de *Aufforderung zum Tanze*, op. 65 de Carl Maria von Weber.

<sup>307</sup> *Las Provincias*, 3 de agosto de 1883.

<sup>308</sup> *Las Provincias*, 5 de agosto de 1883.

<sup>309</sup> *Ibidem*.

<sup>310</sup> Se trata de la suite n.º 4, *Scènes pittoresques*, de Jules E. F. Massenet (Saint-Étienne, 1842- París, 1912), compositor francés que destacó sobre todo por sus *óperas lyriques*.

<sup>311</sup> Se trata de alguna de las 14 serenatas para piano solo del *Schwanengesang*, D.957 de Franz Schubert (Viena, 1797 – 1828), compositor austriaco referente del periodo romántico.

<sup>312</sup> Obra no identificada de François Joseph Giraud (¿? – 1790) Compositor, violonchelista y profesor de música en Laon. Años más tarde fue violonchelista en la Ópera de París entre 1752 y 1767 y compuso varios ballets (ahora perdidos) para la Comédie française

<sup>313</sup> Debió tratarse de una selección de valeses de Émile Waldteufel (Estrasburgo, 1837 – París, 1915), compositor francés de géneros popular tales como valeses y polkas.

<sup>314</sup> *Las Provincias*, 5 de agosto de 1883.

momento excelentes condiciones acústicas, y ello a pesar de la enorme cantidad de público congregado, que, a decir del reportero, superó las 3000 personas. Tal fue el éxito que se anunciaba que estos conciertos se repetirían cada domingo mientras durase la Exposición<sup>315</sup>.

El miércoles 8 de agosto, el capitán Voyer volvía al pabellón de actos de la Exposición acompañado de la Banda del regimiento arriacense; como especial atractivo, el anuncio del concierto informaba de la interpretación del «concierto para piano y banda» de Weber —se entiende una transcripción para banda de la parte orquestal— que tan buena reputación había creado a Voyer en París y del cual se esperaba una acogida similar por la prensa y el público valenciano. El conjunto del programa estaba compuesto por las piezas siguientes: una «Fantasía» de autoría desconocida; «Concert-Stuch [*sic*]»<sup>316</sup> de C. M. von Weber con acompañamiento de banda; «Canción Slava» de Schuihoff<sup>317</sup> por el capitán Voyer; «Estudio en La menor» de Thalberg; «Marcha fúnebre»<sup>318</sup> y «Wals»<sup>319</sup> de Chopin y, de nuevo, la «fantasía de Thalberg sobre *La muette de Portici*»<sup>320</sup>. El precio de los tiques de entrada a la Exposición subieron, ese día, de 2 a 4 reales desde las cinco de la tarde debido a la expectación que generaba un concierto<sup>321</sup> cuya crítica, publicada dos días más tarde, no podía ser más elogiosa. En ella se confirmaban los presagios de gran concurrencia al concierto y se describía el salón completo y la dificultad para encontrar un asiento libre entre las dos mil sillas que se habían dispuesto; con respecto a la parte musical, parece que Voyer ejecutó y dirigió por primera vez la pieza de Weber titulada «*El Cruzado*» con magnífico resultado y con la banda, «perfectamente conjugada cual orquesta», sin el habitualmente excesivo peso del viento metal. Las piezas que el

---

<sup>315</sup> *Las Provincias*, 7 de agosto de 1883.

<sup>316</sup> No especifica en el anuncio el concierto exacto para piano y orquesta que interpretó Voyer pero el modo en que se anuncia en el programa «Concert-Stuch» así como los movimientos que lo conformaron: «1º Andante ( dolor de una familia cuyo hijo ha partido para Palestina), 2º allegro apasionato (victoria y vuelta de los cruzados), 3º marcha triunfal de los cruzados y 4º final (alegría de la familia por regreso del hijo)», hacen presuponer con bastante seguridad que debió tratarse del *Korzerstück* en fa menor op. 79, J. 282 para piano y orquesta de C. M von Weber.

<sup>317</sup> Probablemente sea la *Chanson slave pour piano*, op. 52 de Julius Schulhoff [Jules Šulhov] (Praga, 1825 - Berlin, 1898), compositor y pianista bohemio célebre por sus virtuosísticas piezas de salón para piano que incluyen sonatas, estudios, caprichos, impromptus, valsos y mazurkas.

<sup>318</sup> Se trata de la *Marche Funèbre*, en do menor, op. 72 de Frédéric Chopin.

<sup>319</sup> Pudo tratarse de cualquiera de los dieciocho valsos canónicos de F. Chopin.

<sup>320</sup> *Las Provincias*, 8 de agosto de 1883.

<sup>321</sup> *Las Provincias*, 7 de agosto de 1883.



pianista acometió en solitario también fueron celebradas con grandes aplausos extensibles a los propios pianos de la empresa Gómez é Hijos, que confirmaron la «excelencia de su fabricación»<sup>322</sup>.

El jueves 9 de agosto, a las nueve y media de la noche en el salón de conciertos de la Exposición, comparecieron nuevamente los profesores Sres. Payá y Peydró, a los que se unió el Sr. Palladó, «pianistas de los Sres. Gómez é Hijo», y junto a la banda del regimiento de princesa, interpretaron el siguiente repertorio: «El drach-alat [*sic*]» de Penella<sup>323</sup>, «La Reyna Saba» de Gounod<sup>324</sup>; el vals «Sorviens-toi [*sic*]» de Waldteufel<sup>325</sup>; una «Sonata» no identificada de Mozart; «Pizzicato-Silvia» de Leo Delibes [*sic*]<sup>326</sup>; «Mazurca» de Payá; «Gavota» de Peydró; y, para finalizar, la «Marcha Nupcial de Mendelsshon [*sic*]»<sup>327</sup>.

Por vez última, Voyer volvió a actuar el sábado 11 de agosto, a las nueve y media, esta vez en el Salón de Artes de la Exposición con el programa siguiente: «Overtura de *Ruy-Blas*» de Mendelssohn<sup>328</sup>; «Concert-Stuch» de Weber, esta vez junto a la Banda de la Princesa; «*La Sonámbula*» de Thalberg interpretada a solo por Voyer, «Fantasía sobre temas de *La Africana*» de Meyerbeer; un «Scherzo» indeterminado de Chopin, «Bailes de las hadas» de Prudent y «Últimos recuerdos» de B. Sánchez<sup>329</sup> por la banda de Princesa<sup>330</sup>. La crítica del día 14 situaba el concierto en el salón de actos —a diferencia del anuncio previo<sup>331</sup>— y resaltaba los aplausos y el interés despertados en el público por el concierto de Weber y por la «Fantasía sobre temas de *La Africana*» que la banda tocó con «precisión y colorido»<sup>332</sup>. El día 12, según informaba el anuncio en prensa del concierto, Voyer abandonó Valencia.

---

<sup>322</sup> *Las Provincias*, 10 de agosto de 1883

<sup>323</sup> Véase n92 *ut supra*.

<sup>324</sup> Probablemente se trate de una fantasía o capricho sobre temas de *La reine de Saba*, ópera en cuatro actos con libreto de Jules Barbier y Michel Carré estrenada en la Salle Le Peletier de Paris en 1862.

<sup>325</sup> *Souviens-toi*, op. 173, aunque quizá se tratase del arreglo G. Wittmann «pour musique militaire», publicado ese mismo año de 1883.

<sup>326</sup> Número perteneciente al acto tercero de *Sylvia ou La Nympe de Diane*, ballet en tres actos con coreografía de Louis Mérante y música de Léo Delibes (Saint-Germain-du-Val, 1836 – París, 1891), compositor romántico francés internacionalmente célebre por sus músicas escénicas.

<sup>327</sup> «Hochzeitsmarsch», op. 61, n.º 9 perteneciente a la música incidental para *Ein Sommernachtstraum*

<sup>328</sup> Se trata del op. 95, escrito por encargo para una representación del drama homónimo de Victor Hugo.

<sup>329</sup> Compositor no identificado.

<sup>330</sup> *Las Provincias*, 11 de agosto de 1883

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> *Las Provincias*, 14 de agosto de 1883.

Obra	Autor	Arreglista	Otros intérpretes	Frecuencia
Estudio en la m	Thalberg			2
Fantasia sobre <i>La muette de Portici</i>	Auber	Thalberg		2
<i>Danse des Fées</i>	Prudent			2
Konzerstück	Weber		Banda Regimiento Princesa	2
<i>La Sonámbula</i>	Bellini	Thalberg		2
Marcha Indiana de <i>La Africana</i>	Meyerbeer	Voyer		2
<i>Primavera</i>	Mendelssohn			1
<i>Hilanderas</i>	Mendelssohn			1
Sonata n.º 14, en do sostenido menor	Beethoven			1
«El brindis»	Prudent			1
«Fantarella»	J.Martin	Voyer		1
Sonata n.º 3	Weber			1
<i>Rondó Caprichoso</i>	Mendelssohn			1
<i>Fantaisie Improntu</i>	Chopin			1
<i>La ronde de nuit</i>	Prudent			1
<i>Les naïdes</i>	Prudent			1
<i>Invitación a la Danza</i>	Weber	Voyer?		1
Marcha funèbre	Chopin			1
«Canción Slava»	Schuihoff			1
«Vals»	Chopin			1
«Scherzo»	Chopin			1
Obertura <i>Rui Blas</i> , op.95	Mendelssohn			1
«Fantasía»				1

Fig. 7. Repertorio de Louis-Marcel Voyer; tabla-resumen de elaboración propia.

Concluidas las comparecencias del capitán Voyer, celebridad internacional y claro exponente ese pianismo virtuoso, técnicamente brillante, que capitalizaba la atención y reflejaba el gusto de los públicos burgueses de la época<sup>333</sup>, puede desprenderse el favor con que contaban las piezas a solo (su presencia ocupa alrededor de un 62% del total de obras interpretadas) así como los arreglos, caprichos y fantasías sobre óperas famosas (24% *circa*), Estas, junto con otro tipo de creaciones, fundamentalmente conciertos para

<sup>333</sup> «Voyer a été le pianiste attitré de l'Elysée lorsque le maréchal de Mac-Mahon était Président de la République française (1873-1879)», Revenin, *Homosexualité...*, 94.

piano y orquesta (7% del total) y las piezas de danza (sobre todo vals, con un 7%) evidencian un claro gusto por la estética romántica (93%) y la autoría francoalemana (78% del total de compositores interpretados).

Todavía en agosto y ya mediando el mes, el domingo 12, a las seis de la tarde, tuvo lugar de nuevo en el salón de actos un concierto de carácter especial debido a las formaciones que intervinieron: la Sociedad Coral Orfeón Valenciano y la ya mencionada Banda del Regimiento de la Princesa. El programa, dividido en dos partes, comprendió las siguientes obras: «Novena sinfonía menor» de Schubert interpretada por la banda; «La caída de la tarde» de Tolosa<sup>334</sup> por el coro; «Fantasía de *Faust*» de Gounod<sup>335</sup> (banda); «La Alborada» de Yebert<sup>336</sup> (coro); «Batalla, últimos recuerdos del Norte» de B. Sánchez (banda), y «La pesca» de Penella<sup>337</sup> (coro). El segundo bloque estuvo integrado por la «Polonesa de concierto» de Sellés<sup>338</sup> (banda); «Dormin [*sic*], habanera»<sup>339</sup> sin autor especificado (coro); «Polka Teresa» de Payá<sup>340</sup> (banda); «El amanecer [*sic*]» de Eslava<sup>341</sup> (coro), y cerrando la velada, un pasodoble de Puchol (banda)<sup>342</sup>. Se trató de una nueva iniciativa para estimular la afluencia de público y acrecentar el número de visitantes a las instalaciones feriales gracias a lo novedoso de la oferta musical —además del propio programa, al acabar el concierto la banda amenizó el paseo por el jardín del Real— y a la circunstancia de no aumentar el precio de la entrada<sup>343</sup>. La crítica, publicada el día 14, se hacía eco de la complacencia del auditorio a pesar de que la lluvia había originado una cierta tensión, aunque pudo verificarse el espectáculo<sup>344</sup>.

---

<sup>334</sup> Joan Tolosa i Noguera (Barcelona, 1818- Barcelona, 1890), compositor, director y violinista fundador del Orfeó Barcelonès.

<sup>335</sup> Creación de autor no identificado sobre motivos de la ópera en cinco con libreto de Jules Barbier y Michel Carré, estrenada en el Théâtre Lyrique de París en 1859. Ver n346 *infra*.

<sup>336</sup> Compositor no identificado

<sup>337</sup> Véase n92 *ut supra*.

<sup>338</sup> El único compositor que podría responder a ese apellido es Gonzalo Barrachina Sellés (Alcoy, 1869 – 1916). Sin embargo, no ha sido localizada ninguna pieza de este compositor y parece bastante extraño que en 1883, a la edad de 14 años, hubiera compuesto una pieza que gozara del reconocimiento necesario para ser interpretada. Dicho lo cual, José Espí Ulrich (Alcoy, 1849 – Valencia, 1905), curiosamente alcoyano también, si disponía en 1883 de una pieza llamada *Polonesa de Concierto*.

<sup>339</sup> Obra no identificada.

<sup>340</sup> Obra no identificada.

<sup>341</sup> Referencia a «El amanecer», coro a voces solas de M. Hilarión Eslava

<sup>342</sup> *Las Provincias*, 12 de agosto de 1883.

<sup>343</sup> *Las Provincias*, 12 de agosto de 1883.

<sup>344</sup> *Las Provincias*, 14 de agosto de 1883

El martes 14 de agosto volvía, a las seis de la tarde y en el lugar habitual —salón de actos oficial—, José Valls con la Sociedad que dirigía y una función en dos compuesta por «Sinfonía Stradella» de Flotow<sup>345</sup>; «Danza de Bacantes» de Gounod<sup>346</sup>; «Minuetto» de Boccherini<sup>347</sup> —interpretado en exclusiva por la sección de cuerda— y «Sinfonía Mignon» de Thomas<sup>348</sup> en la primera parte. Tras el descanso, pudo oírse la «Fantasía Morisca» de Chapí<sup>349</sup> —con sus 4 movimientos: «I. Marcha del torneo, II. Meditación, III. Serenata, IV. Gran final»; «La plus beite», vals de «Valdtenfel [*sic*]»<sup>350</sup>. De nuevo, la expectación que suscitaba el concierto hizo que la entrada entre las cuatro y las nueve, aumentase su precio habitual hasta alcanzar los cuatro reales, si bien, a partir de las nueve, una banda amenizaría el paseo y el precio de la entrada volvería a bajar hasta los 2 reales<sup>351</sup>. La crítica sobre el concierto, publicada el día 15, comentaba una menor concurrencia de público respecto a conciertos anteriores; sin embargo, los allí presentes mostraron especial agrado con la *Fantasía morisca* de Chapí gracias a la entrega de los profesores de la orquesta, que se vieron recompensados con una estruendosa ovación<sup>352</sup>.

Ese mismo número de *Las Provincias* anunciaba otro concierto para el miércoles día 15, a las seis de la tarde en el salón de actos de la Exposición, a cargo de la Banda del Regimiento de la Princesa con el siguiente repertorio: «Obertura Cleopatra» de Mancinelli<sup>353</sup>; «Adagio, Allegro con brío y Adagio cantábile del Septeto de Beethoven»; «Minueto, tema con variaciones y Scherzo» de la misma pieza; tanda de vales «La

---

<sup>345</sup> Se trata de la obertura de la famosa ópera *Alessandro Stradella*, de Friedrich von Flotow (Teutendorf, 1812 – Darmstadt, 1883), compositor alemán de gran fama debido, básicamente, a su producción lírica.

<sup>346</sup> Probablemente se refiera al ballet «Triomphe de Phryné - Bacchanale» del acto V, escena 2ª de la ópera *Faust*. Ver n335 *ut supra*.

<sup>347</sup> Se trata probablemente del Minueto, del Quinteto de cuerda n.º 5, en mi mayor, op. 11 de Luigi Boccherini (Luca, 1743 – Madrid, 1805) compositor y violonchelista italiano que trabajó para la capilla real del infante Luis Antonio Jaime de Borbón.

<sup>348</sup> Se trata de la obertura de la *tragédie lyrique* en tres actos y cinco cuadros con libreto de Jules Barbier y Michel Carré y música de Ambroise Thomas (Metz, 1811 – París, 1896), compositor francés especialmente activo en los terrenos de la *opéra lyrique* y la *opéra comique*.

<sup>349</sup> Se trata del arreglo orquesta (1879) de la Sinfonía, «Fantasía morisca», en re menor, de Ruperto Chapí (Villena, 1851 – Madrid, 1909), compositor español, cofundador de la Sociedad General de Autores y Editores y autor de una copiosa obra sinfónica, coral y camerística, además de zarzuelas y óperas.

<sup>350</sup> Debe tratarse de un error y referirse a «La plus belle», *valse* op. 158 de Emile Waldteufel.

<sup>351</sup> *Las Provincias*, 14 de agosto de 1883.

<sup>352</sup> *Las Provincias*, 15 de agosto de 1883.

<sup>353</sup> Se refiere sin duda a la obertura que, entre otros *intermezzi* sinfónicos compusiera para el drama homónimo de Pietro Cossa en 1877 Luigi Mancinelli (Orvieto, 1848 – Roma, 1921), compositor y director de orquesta, actividad esta última en la que se le considera la figura italiana más importante del siglo XIX. Véase Dennis Libby y Julian Budden, «Mancinelli, Luigi», en *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. por Stanley Sadie (Londres: Macmillan, 1992), s. v.

inmensidad» de Grech<sup>354</sup> y el pasodoble «Gascoguer» [*sic*] de Suppe<sup>355</sup>. El precio de la entrada era de 2 reales. El número del día 16 de agosto simplemente comentaba, de manera casi rutinaria, lo mucho que agradó el concierto a los asistentes.

Aunque con toda seguridad no fue un concierto al uso, con la visita del rey Alfonso XII a la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes el 18 de agosto, el Capitán General anunció que los músicos de la guardia amenizarían el jardín del Real durante la cena que se organizó para agasajar al monarca, pero no se especifica repertorio, ni se proporcionan ulteriores detalles. Poco después, el 22 de agosto, otra noticia anunciaba la presencia de una banda amenizando la Exposición, cuyo precio de la entrada volvería a los 2 reales habituales<sup>356</sup>. Un día antes, no obstante, la prensa ofrecía difusión al comunicado de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia según el cual, debido al gran éxito obtenido hasta el momento, la Exposición prolongaba su programa hasta finales de septiembre, y que permanecería abierta para el público en horario de mañana y tarde a excepción de los jueves y domingos, que también lo haría por la noche<sup>357</sup>.

La andadura de la exhibición continuaba y también lo hacía la actividad musical desarrollada en su seno; así, la Banda del Regimiento de la Princesa compareció nuevamente el jueves día 23 de agosto en el lugar habitual y en horario tardío (entre las ocho y las once de la noche) con una colección de piezas que incluían el «Paso doble Manola» de Peydró; la «Overtura de *Oberón*» de Weber<sup>358</sup>; la «Fantasía del *Nuevo Poliuto*» de Gounod<sup>359</sup>; «Geburs March [*sic*]» de Taubert<sup>360</sup>; «Marcha fúnebre Marionetta» [*sic*] de Gounod<sup>361</sup>; y el pasodoble final «¡Adios, Madrid!»<sup>362</sup> de Puchol<sup>363</sup>.

---

<sup>354</sup> Pieza no identificada de Louis Grech (Philippeville, 1843 - Sainte Mesme 1915), pianista francés de padres malteses que cultivó géneros como el ballet, la opereta y la música de salón.

<sup>355</sup> Probablemente se trató de la obertura de la ópera cómica *Der Gascogner*, opereta en tres actos sobre libreto de F. Zell y Richard Genée, estrenada en el Carltheater de Viena en 1881, con música de Franz von Suppé (Split, 1819 – Viena, 1895), compositor y director de orquesta austrohúngaro particularmente célebre por sus operetas.

<sup>356</sup> *Las Provincias*, 22 de agosto de 1883.

<sup>357</sup> *Las Provincias*, 21 de agosto de 1883.

<sup>358</sup> *Oberon, or the Elf King's Oath*, ópera romántica en tres actos con libreto de James Robinson Planché y estrenada en Covent Garden de Londres el 12 de abril de 1826.

<sup>359</sup> Referencia *Polyeucte*, ópera en cinco actos sobre libreto de Jules Barbier y Michel Carré estrenada en Palais Garnier de París el 7 de octubre de 1878.

<sup>360</sup> Debe referirse a *Geburtstags-Marsch*, op.146 de Carl Gottfried Wilhem Taubert (Berlín, 1811 – Berlín, 1891), pianista, compositor y director de orquesta alemán. Ver n471 *infra*.

<sup>361</sup> *Marche funèbre d'une marionnette*, obra para piano de Charles Gounod compuesta en 1872 y arreglada para orquesta por su autor en 1879.

<sup>362</sup> Pieza no localizada.

<sup>363</sup> *Las Provincias*, 23 de agosto de 1883.

El concierto fue bastante concurrido, aunque la prensa no proporciona más datos de interés acerca de la interpretación o las reacciones de los espectadores<sup>364</sup>.

El domingo 26 de agosto, a las ocho de la noche, tuvo lugar uno de esos conciertos que crearon especial expectación. Los ejecutantes fueron el violonchelista del teatro Real, Sr. Calvo<sup>365</sup> y los «aventajados alumnos del Conservatorio» los Sres. Plasencia y Balader junto con, nuevamente, la Banda del regimiento de la Princesa. Dividido el programa, como era habitual, en dos partes, la primera constó de «Sinfonía Mignon» de Thomas (a cargo de la banda); «Polonesa para violoncelo y piano»<sup>366</sup> de Chopin por los señores Calvo y Plasencia; «Gran dúo a dos pianos Euriente en sus movimientos Introducción y andante, Tema con Variaciones, Barcarola y Final» de H. Ravina<sup>367</sup> —Plasencia y Balader—; «Gran melodía para violonchelo y piano» de Mariani<sup>368</sup> —Calvo y Plasencia—; y «Melodía y entreacto tercero de *Lohengrin*» de Wagner<sup>369</sup> (banda). En la segunda pudo oírse la «Sinfonía de Cleopatra [de] Macinelli [*sic*]» (banda); «Andante para violonchelo y piano» de Goldterman [*sic*]<sup>370</sup>; «Air de Ballet para violoncello y piano» de Massenet —Calvo y Balader—; «Serenata *Al pié de la reja*» de Carreras<sup>371</sup> (banda); «Minuetto para piano a cuatro manos» de Haydn<sup>372</sup> —Plasencia y Balader—; «Adagio de concierto para violonchelo y piano» de Calvo<sup>373</sup> (el propio Calvo y Plasencia); y «Cagliostro» tanda de walses de Strauss<sup>374</sup> (banda) a manera de fin de fiesta<sup>375</sup>. La crítica sobre el concierto,

---

<sup>364</sup> *Las Provincias*, 25 de agosto de 1883.

<sup>365</sup> Manuel Calvo Burguet, (Valencia, 1858 - ¿?), niño cantor de la Real Capilla, primer violonchelo de la orquesta del Teatro Real de Madrid, profesor auxiliar del Conservatorio de Madrid y compositor; desde 1885 colaboró como primer violonchelo de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

<sup>366</sup> Se trata de la *Polonais Brillante* para violonchelo y piano, op. 3 de Chopin

<sup>367</sup> La obra en cuestión es *Gran Duo pour deux pianos sur Euriente* (de Weber) de Jean- Henri Ravina (Burdeos, 1818 – París, 1906), musicólogo, compositor y pianista francés.

<sup>368</sup> Ángelo Mariani (Rávena, 1821 – Génova, 1873), director y compositor italiano que protagonizó grandes estrenos operísticos en Italia.

<sup>369</sup> *Lohengrin*, WWV 75, ópera romántica en 3 actos, compuesta y escrita por Wilhelm Richard Wagner (Leipzig, 1813 - Venecia, 1883).

<sup>370</sup> Referido a *Andante Religioso*, op. 56 de Georg Eduard Goltermann (Hannover, 1824 – Frankfurt am Main, 1898), violonchelista, compositor y director de orquesta alemán.

<sup>371</sup> Miguel Carreras González (Saelices, 1836 - Madrid, 1878), violinista y compositor español particularmente célebre por sus canciones y serenata.

<sup>372</sup> Minuetto de alguno de los *Divertimentos* para piano a cuatro manos, Hob. XVII de Haydn.

<sup>373</sup> Obra no identificada.

<sup>374</sup> *Cagliostro in Wien*, una opereta en tres actos de Johann Strauss II sobre libreto de F. Zell y Richard Genée, cuyos materiales reaprovecharía el compositor el mismo año de su exitoso estreno (1875) para la siguiente tanda de obras que, muy probablemente, fueran las ejecutadas en el concierto: *Cagliostro-Quadrille*, op. 369; *Cagliostro-Walzer*, op. 370; *Hoch Österreich*, marcha op. 371; *Bitte schön!*, polka francesa op. 372; *Auf der Jagd*, polka rápida op. 373; *Licht und Schatten*, polka op. 374.

<sup>375</sup> *Las Provincias*, 25 de agosto de 1883.

publicada un par de días más tarde, hacía hincapié en la gran afluencia de público al Real, que superó las seis mil entradas gracias, entre otros factores, a los trenes económicos que esos días llegaron a Valencia para visitar la Exposición desde Castellón y Játiva y que, según estimaciones del reportero, transportaron aproximadamente unas quinientas personas. Aquellos que llegaron pasadas las ocho de la tarde no pudieron encontrar sillas vacías al estar todas las localidades ocupadas desde primera hora de la noche. En la parte musical, el concierto fue muy aplaudido con especial gloria para el Sr. Calvo, que ejecutó con «limpieza, precisión y gusto»<sup>376</sup>.



Fig. 8. Salón de Actos, *Álbum de la Exposición de Agricultura, Industria y Arte de 1883* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1883), 61.

---

<sup>376</sup> *Las Provincias*, 28 de agosto de 1883.

El jueves 30 de agosto tenía lugar una nueva función a cargo de la Banda del Regimiento de la Princesa con una selección de títulos que comprendía el «Paso doble La estudiantina», de Peydró; «Sinfonía [de] *El barbero de Sevilla*», de Rossini<sup>377</sup>; «Fantasía *Fausto*» de Gounod; Andante con motto alla marcia y presto del «Septeto» de Beethoven; Tanda de valeses «Mirtos de Oro» de Fahrbach<sup>378</sup> y «Final Marcha Turca» de Mozart<sup>379</sup>. Ese día se vendieron 2125 entradas que llenaron no sólo el salón de actos, sino también la plaza que había frente al mismo<sup>380</sup>.

El domingo 2 de septiembre, a las ocho y media de la noche, se anunciaba un nuevo concierto en el salón de actos de la Exposición a cargo de los profesores Faubel, Payá, Pallardó y Peydró y la «notable» Banda del Regimiento de la Princesa, en el que se ejecutaron la «Sinfonía La Giralda» de Adam<sup>381</sup> por la banda; «Bercause [*sic*]» para violín y piano de A. Berhemet<sup>382</sup> por los señores Faubel y Payá; «Entreacto tercero y melodía de *Lohengrin*» de Wagner (banda); «Andante» del Quinteto para piano y Armonium<sup>383</sup> de Beethoven (Payá y Pallardó); «Escena primera del tercer acto de *Lohengrin*» de Wagner (banda); «Adiós a la Alhambra» de Monasterio<sup>384</sup> (Faubel y Payá); «Fantasía del *Nuevo Poliuto*» de Gounod<sup>385</sup> (Banda); «Meditación» para piano, armónium y violín y «*Fausto*» de Gounod (Faubel, Payá y Pallardó); «Gran Polonesa de Concierto» de Sánchez Lamadrid<sup>386</sup> (banda); «Duo de *don Juan*» para piano y armónium de Mozart

---

<sup>377</sup> Arreglo de la obertura de *Il barbiere di Siviglia, ossia L'inutile precauzione*, ópera bufa en dos actos con libreto de Cesare Sterbini, estrenada en el Teatro Argentina de Roma en 1816.

<sup>378</sup> Philipp Fahrbach (Viena, 1815 – Viena, 1885), flautista, compositor, maestro de capilla y director de austriaco célebre por su producción religiosa y por sus contribuciones a la música militar de banda pero, sobre todo, por sus numerosos valeses, popurrís y marchas.

<sup>379</sup> *Las Provincias*, 30 de agosto de 1883.

<sup>380</sup> *Las Provincias*, 1 de septiembre de 1883.

<sup>381</sup> Adolphe Charles Adam (París, 1803 - París, 1856), compositor francés particularmente notable por su producción escénica, que incluye tanto ballets como óperas.

<sup>382</sup> Probablemente se trate de *berceuse*, canción de cuna o nana de un compositor no identificado.

<sup>383</sup> Es posible que se debiera a una transcripción —como era habitual en la época— del Quinteto para piano y vientos op. 16 de Beethoven.

<sup>384</sup> Pieza para violín y piano enmarcada en el «Alhambrismo musical» de Jesús de Montasterio y Agüeros (Poets, 1836 – Casar de Periedo, 1903). Figura referente del violín español del siglo XIX.

<sup>385</sup> Fantasía compuesta por Gounod sobre *Poliuto*, ópera seria en 3 actos sobre libreto de Salvadore Cammarano con música de Domenico Gaetano Maria Donizetti (Bérgamo, 1797- Bérgamo, 1848). Compuesta en 1838 y prohibida por la censura napolitana, la obra fue trasladada al francés por Eugène Scribe bajo el título *Les Martyrs*, en versión ampliada —4 actos— y estrenada en la Ópera de París en 1840. La versión italiana sería estrenada de forma póstuma en el Teatro San Carlo de Nápoles en 1848.

<sup>386</sup> Probablemente se trate del arreglo para banda de Teodoro Santafé Laguna, Teniente del Regimiento de Infantería Bailén n.º 24 del original de Ventura Sánchez Lamadrid (1817- 1889).



(Payá y Peydró)<sup>387</sup>; «Preludio de la *Rapsodia Hungara*» de Liszt<sup>388</sup> (banda); «Andante con variaciones para violín y piano de Beirót [*sic*]»<sup>389</sup> (Faubel y Peydró); y el pasodoble «Un recuerdo» de Puchol<sup>390</sup> (banda) para finalizar<sup>391</sup>. El concierto constituyó un gran éxito en el que sobresalió Faubel, quien, a pesar de estar «apartado ahora del cultivo de la música, interpretó con admirable colorido y mucho sentimiento composiciones de Berhemet, Monasterio, Gounod y Beriot»<sup>392</sup>. Por su parte, la prestación de la Banda también resultó excelente gracias al gran papel que desempeñaron sus profesores bajo la dirección del Sr. Puchol, «conquistando justos y merecidos aplausos»<sup>393</sup>. La asistencia fue muy notable, pues se llegaron a superar las cuatro mil quinientas entradas entre los que se incluían los viajeros del ferrocarril provenientes de Játiva y Castellón.

El jueves día 5 en el salón de actos de la Exposición, a las ocho y media de la tarde, volvieron a presentarse los Sres Faubel, Payá, Peyró y Pallardó y la Banda del Regimiento de Princesa con un programa en cuya primera parte se oyó la «Sinfonía de Elisabeta [*sic*]» de Berton<sup>394</sup> a cargo de la banda; «Melodía para violín y piano» de Raff<sup>395</sup> por Faubel y Payá; «Introducción y marcha al torneo»<sup>396</sup> de Chapí (banda); «Marcha religiosa» para armónium y piano de Gounod (Payá y Peydró); «Meditación»<sup>397</sup> de Chapí (banda); «Fantasía de *Fausto*» para violín y piano de Alard (Faubel y Peidró). En la segunda parte se interpretaron la «Serenata» para banda de Chapí; «Fantasía de *La*

---

<sup>387</sup> Probablemente se trate de un arreglo de «Là ci darem la mano», correspondiente al acto I, cuadro 3º de *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*, drama jocoso en dos actos con libreto de Lorenzo da Ponte estrenada en Stavovské Divadlo, Praga, en 1787.

<sup>388</sup> Probablemente se trate de un arreglo de una de las quince primeras *Magyar Dalok/Magyar Rapszodiak* (S.242) R106, publicadas en 1853, pues las cuatro restantes son demasiado tardías dada la fecha del concierto (se publican entre 1882 y 1885). Franz Liszt (Raibing, 1811 – Bayreuth, 1886)

<sup>389</sup> Charles-Auguste de Bériot (Lovaina, 1802 - Bruselas, 1870), violinista y compositor belga célebre, además de por su propia carrera musical, por haber desposado a la ilustre cantante María Felicia García, más conocida como la Malibran.

<sup>390</sup> Obra no localizada.

<sup>391</sup> *Las Provincias*, 1 de septiembre de 1883.

<sup>392</sup> *Las Provincias*, 4 de septiembre de 1883.

<sup>393</sup> *Ibidem*.

<sup>394</sup> Dada la frecuente entre el repertorio interpretado de fantasías sobre motivos de óperas o arreglos de sus oberturas («sinfonías») de compositores franceses de la primera mitad del s. XIX como Auber o Adam, quizá se trate de una mención a una obra no localizada de Henri-Montan Berton (París, 1767 - París, 1844), violinista, director de orquesta, profesor del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París y responsable de un nutrido catálogo de óperas; o, menos probablemente, de su hijo Henri François Berton (París, 1784 - París, 1832), también compositor y autor de algunas obras escénicas.

<sup>395</sup> Joachim Raff (Lachen, 1822 – Fráncfort del Meno, 1882), compositor germanosuízo autor de sinfonías, fantasías orquestales, conciertos, oberturas, preludios, elegías, rapsodias y óperas.

<sup>396</sup> Números 1 y 2 de la primera parte de la *Fantasía morisca* de Ruperto Chapí. Ver n349 *ut supra*.

<sup>397</sup> Segunda parte de la *Fantasía morisca* de Chapí. Ver n349 *ut supra*.

*Traviata*» para violín, armónium y piano de Ketterer Durand<sup>398</sup> (Faubel, Pallardó y Payá); «Final» para banda de Chapí; «Duo de concierto de *Dinorah*» para armónium y piano de Durand<sup>399</sup> (Pallardó y Peydró); «Galop *La Traviata*» para banda de Burg[?]<sup>400</sup>; «Canzoneta para violín y piano» de Alard (Faubel y Pallardó); y el pasodoble «El Incógnito» de López<sup>401</sup> para concluir<sup>402</sup>. Se despacharon mil novecientas treinta y seis entradas —número menor que en otros conciertos— pero la recepción de los allí presentes fue igualmente «magnífica»<sup>403</sup>.

El sábado día 8, a las ocho y media de la noche, volvieron a actuar los señores Faubel, Payá, Pallardó, Peydró con «la notable» —y muy frecuente— Banda del Regimiento de la Princesa, ofreciendo, antes de la pausa, la «Obertura de *Raimond*» de Thomas<sup>404</sup> (banda); «¡Adiós a la Alhambra!» para violín y piano de Monasterio<sup>405</sup> (Faubel y Payá); «Fantasía sobre motivos del *Stabat Mater*» de Rossini (banda); «Duo de concierto de *Dinorah*» para armónium y piano de Durand (Pallardó y Peydró); «Polonesa de concierto» de F. Sellés (banda); «Fantasía de *La Traviata*» para violín, armónium y piano de Durand y Ketterer (Faubel, Pallardó y Peydró)<sup>406</sup>. Tras un receso, el público disfrutó de la «Gran marcha primera de *Las Antorchas*» de Meyerbeer<sup>407</sup> (banda); «Duo de *Don Juan*» de Mozart para armónium y piano (Peydró y Payá); «Scherzo del Septeto»

---

<sup>398</sup> Eugène Ketterer (Rouen, 1831 - París, 1870), pianista y compositor, autor de numerosos arreglos, caprichos y fantasías sobre melodías de óperas famosas, al igual que Marie-Auguste Massacrié Durand (París, 1830 - París, 1909), editor musical, organista y compositor con quien colaboró en varias ocasiones.

<sup>399</sup> Se trata de la adaptación italiana de *Le Pardon de Ploërmel*, una *opéra-comique* en tres actos de Giacomo Meyerbeer, sobre un libreto de Jules Barbier y Michel Carré estrenada en la Salle Favart de París en 1859.

<sup>400</sup> Compositor no identificado, apellido ilegible debido al deterioro de la fuente.

<sup>401</sup> Quizá se trate del pasodoble *Un viaje de incógnito* del militar y músico de banda Damián López, que Isabel M<sup>a</sup> Ayala Herrera y Juan Carlos Galiano-Díaz —«Ecos de ultramar: el músico mayor jiennense Damián López Sánchez (1859-1930). Apuntes sobre la vida y la obra de un repatriado honorífico», *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses* 221 (2020): 381-435— localizan provisionalmente alrededor de esta década. Para más información véase Abel Moreno Gómez, *Diccionario biográfico de músicos mayores: 1800-1932* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2019), 202-203.

<sup>402</sup> *Las Provincias*, 5 de septiembre de 1883.

<sup>403</sup> *Las Provincias*, 8 de septiembre de 1883.

<sup>404</sup> Se trata de *Raymond, ou Le secret de la reine*, ópera en tres actos sobre libreto de Adolphe de Leuven y Joseph-Bernard Rosier, estrenada en el Teatro de la Opéra Comique de París en 1851.

<sup>405</sup> Obra de Jesús de Monasterio y Agüeros (Potes, 1836-Casas de Periedo, 1903), intérprete y compositor español, máximo representante de la tendencia clasicista de la escuela violinística española, es claro ejemplo del movimiento *alhambrista* y del virtuosismo musical de salón típicamente decimonónico.

<sup>406</sup> *Las Provincias*, 7 de septiembre de 1883.

<sup>407</sup> Primera de las cuatro *Fackeltänze-Marches aux flambeaux*, en si bemol mayor, escrita en 1844 con motivo del matrimonio de la princesa María de Prusia con el príncipe Maximiliano de Bavaria. Ver n441 *infra*.

de Beethoven» (banda); «Fantasía de *Faust*» para violín y piano de Alard<sup>408</sup> (Faubel y Peydró); «Polka Teresa» de Payá (banda); «Souviens-toi, wals á tres pianos» de Waldteufel (Pallardó, Payá y Peydró); y, a modo de cierre, el pasodoble «Aurrerá» de Milpager<sup>409</sup>. La entrada, que importaba 2 reales, auspició sin duda la gran concurrencia a un concierto<sup>410</sup> en el que, finalmente, el señor Pallardó, pese a estar anunciado, no pudo tomar parte a causa del fallecimiento de su esposa por sepsis puerperal (sobrepardo)<sup>411</sup>. La crítica del día siguiente comentó que, aunque ese día un gran número de habitantes de Valencia se habían desplazado a pueblo cercanos, muchos otros habían aprovechado los trenes económicos de los días festivos para ir a la ciudad y la concurrencia a la Exposición y en especial al concierto de la noche fue muy elevada, superándose las tres mil entradas.

Al día siguiente, domingo 9 de septiembre, se repitió el mismo cartel de intérpretes —con la justificada ausencia de Pallardó— y dio comienzo a las ocho y media de la tarde una función en la que se interpretaron la «Obertura [de] *La Esposición de Londres*» de Auber<sup>412</sup> (banda); «Elegía para violín y piano» de Ernst<sup>413</sup> (Faubel y Payá); «Tema con variaciones» para banda de Beethoven; «Nocturno para amonium y piano» (Peydró y Payá) del propio Peydró; «Serenata morisca» de Chapí (banda); «Fantasía de *Lucia*» para violín y piano de Beriot<sup>414</sup> (Faubel y Peydró); «Marcha nupcial» para banda de Marqués<sup>415</sup>; «Duo de *Aida*» para armónium y piano de Verdi<sup>416</sup> (Peydró y Payá); «Retreta

---

<sup>408</sup> Jean- Delphin Alard (Bayona, 1815 – París, 1888), compositor, violinista y profesor de música francés, maestro, entre otros, de Pablo Sarasate.

<sup>409</sup> Álvaro Milpáguer Díaz (Alcaraz, 1840 – Elizondo, 1889), director, compositor y músico militar español.

<sup>410</sup> *Las Provincias*, 7 de septiembre de 1883.

<sup>411</sup> *Las Provincias*, 8 de septiembre de 1883.

<sup>412</sup> Se trata de la *Grand Triumphal March*, un encargo para la inauguración de la Exposición Universal londinense de 1862 que la Royal Society of Arts hizo —a través del crítico musical Henry Chorley— a Daniel-François-Esprit Auber (Caen, 1782 - Paris, 1871), compositor especialmente vinculado al mundo de la lírica (*opéra comique*, *grand opéra*) y reconocido por sus coetáneos como una verdadera institución del arte musical francés.

<sup>413</sup> *Elegy*, op.10 de Heinrich Wilhelm Ernst (Brünn, 1814 - Niza, 1865), intérprete y compositor moravo considerado en vida como el mejor violinista de su época y sucesor por derecho propio de N. Paganini.

<sup>414</sup> Sin duda se refiere al «Duo brillant sur les motifs de Lucia de Lammermoor», op. 86, basado en el famoso *dramma tragico* en tres actos, sobre libreto de Salvadore Cammarano, con música de Gaetano Donizetti, estrenada en el Teatro San Carlo de Nápoles en 1835.

<sup>415</sup> Probablemente se refiera a la *Gran marcha nupcial* compuesta, por encargo de la Excm. Diputación Provincial de Madrid con motivo del enlace entre Alfonso XII y Mercedes de Orleans, por el maestro Pedro Miguel Juan Buenaventura Bernadino Marqués y García (Palma de Mallorca, 1843 - Madrid, 1918), violinista, compositor de repertorio lírico y sinfónico y autor de tres textos de carácter musical.

<sup>416</sup> Podría tratarse de «*Aida*. Opéra de G. Verdi. Duo de concert pour piano et orgue - harmonium» basado en la obra homónima con libreto de Antonio Ghislanzoni y música original de Giuseppe Verdi (Le Roncole, Busseto, 1813 - Milán, 1901), publicado en 1874 por Alfred Lebeau (Paris, 1835 - Paris, 1906), compositor y arreglista francés.

austriaca» Vela<sup>417</sup> (banda); «Serenata española no. 2» para violín, armónium y piano de Espí<sup>418</sup> (Faubel, Payá y Peydró); tanda de Valses «La inmensidad» de Grech (banda); y, para concluir, «Variaciones sobre un tema original» para violín y piano de Beriot (Faubel y Peydró)<sup>419</sup>. Curiosamente, no hubo crítica que ofrezca información sobre la recepción del público ni sobre ningún otro detalle del concierto.

El jueves 13 de septiembre, a las ocho y media de la noche en el salón de actos de la Exposición Regional, volvió a actuar la Banda del Regimiento de Princesa, esta vez de manera protagónica, con un programa formado por la «Obertura [de] *Las alegres comadres de Windsor*» de Nicolai; «Fantasía sobre motivos de *Linda de Chamounix*» de Donizetti<sup>420</sup>; «Serenata *Al pié de la reja*» de Carreras<sup>421</sup>; «Marcha Geburs-tags [sic]» de Taubert; valsos «Mirtos de oro» de Fahrbach; y el pasodoble «Fatinitza» de Suppé<sup>422</sup> como colofón<sup>423</sup>. La asistencia a la Exposición de ese día superó las dos mil personas, la mayor parte de las cuales fueron al concierto<sup>424</sup>.

El domingo día 16, la «distinguida profesora de piano doña «Cármén [sic] Fuentes de Paredes», ganadora de «seis premios durante su carrera en el Conservatorio de Madrid», ofreció una función en el salón de actos de la Exposición a las ocho en punto de la noche. Junto a ella tomaron parte el violinista Ernersto Larrosa<sup>425</sup> y la Banda del Regimiento de la Princesa con una selección de obras formada por la «Obertura *Paragraph*» para banda de Suppé<sup>426</sup>; «Cavatina» para violín y piano de Raft [sic]<sup>427</sup>; «Andante de la Fantasía en Mi

---

<sup>417</sup> Referencia a *Soldatenleben* —también conocida como *Retraite Autrichienne*— op. 62 n.º 1 de Béla [Albrecht Pál] Kéler (Bártfa, 1820 - Wiesbaden, 1882), militar, compositor y director de orquesta húngaro.

<sup>418</sup> José Espí Ulrich (Alcoy, 1849 – Valencia, 1905), organista y compositor español.

<sup>419</sup> *Las Provincias*, 9 de septiembre de 1883.

<sup>420</sup> Fantasía de autor desconocido sobre *Linda di Chamounix* (quizá debida a Louis Klemcke, a Jean-Delphin Alard o a Józef Nowakowski, autores de algunas de las más frecuentemente interpretadas en el s. XIX) sobre el célebre *melodramma semiserio* con libreto de Gaetano Rossi y música de Gaetano Donizetti, estrenado en el Theater am Kärntnertor de Viena en 1842.

<sup>421</sup> Miguel Carreras González (Cuenca, 1836 – Madrid, 1878), violinista y compositor español.

<sup>422</sup> Probablemente se trate de «*Fatinitza*: paso doble-marcha para piano sobre motivos de la zarzuela de Suppé», op. 49, de G. Roicard sobre la versión española de la opereta homónima original, en tres actos, sobre libreto de Camillo Walzel y Richard Genée, estrenada en el Carltheater de Viena en 1876.

<sup>423</sup> *Las Provincias*, 13 de septiembre de 1883.

<sup>424</sup> *Las Provincias*, 15 de septiembre de 1883.

<sup>425</sup> Interprete no identificado. Aparece años más tarde como miembro de la sección de violines de la Orquesta de Cámara de Valencia, fundada en 1915.

<sup>426</sup> Se trataría de la obertura del singspiel romántico-cómico titulado *Paragraf drei*, sobre libreto de M. A. Grandjean y estrenado en la Wiener Hofoper en 1858.

<sup>427</sup> Probablemente se trata de la Cavatina para violín y piano op. 85, n.º 3 de Joseph Joachim Raff (Lachen, 1822 - Frankfurt am Main, 1882), pianista, compositor y pedagogo germanosuízo.

b» para piano de Hummel<sup>428</sup>; «Fantasía de *La Africana*» para banda de Meyerbeer; «Pietà Signore» para violín de Stradella<sup>429</sup>; «Danza de las Hadas» para piano de Prudent; «Marcha para una marionete [*sic*]» para banda de Gounod; «Obertura *Cleopatra*» para banda de Mancinelli; «Melodía para gran violín» de Monasterio; «Tercer concierto» para piano de Rius<sup>430</sup>; «Gran polonesa de concierto» para banda de Lamadrid<sup>431</sup>; «Melodía romántica» para piano de Delnero<sup>432</sup>; «Gran Galop de concierto» para piano de Ketterer; y un pasodoble final, sin identificar, de Suppé<sup>433</sup>. Aunque la climatología no fue favorable ese domingo, el público concurrió de forma similar a veces anteriores y a lo largo de la jornada se superaron los tres mil visitantes a la Exposición, la mayor parte de los cuales asistió «gustosamente» al concierto de la noche<sup>434</sup>.

El jueves día 20, la Banda del Regimiento de la Princesa volvió a ofrecer sus interpretaciones al público en el Salón de Actos con un concierto que dio comienzo a las seis de la tarde en el que se pudo oír la «Overtura *La Exposición de Londres*» de Auber; «Introducción del primer acto de *El Trovador*» de Verdi<sup>435</sup>; «Marcha nupcial» de Marqués; «Coro de zíngaras de la zarzuela *La Guerra santa*» de Arrieta<sup>436</sup>; «Mazurka

---

<sup>428</sup> Johann Nepomuk Hummel (Bratislava, 1778 – Weimar, 1837), pianista, compositor, profesor de música y director austrohúngaro.

<sup>429</sup> Alessandro Stradella (Bologna, 1643 – Génova, 1682), compositor italiano barroco autor de, al menos, siete óperas además de varias *sonate da chiesa*, numerosas cantatas y oratorios. Se trata del *aria da chiesa* más conocida atribuida a este compositor que, hoy es bien sabido, se trata de una notoria falsificación debida a François-Joseph Fétis para un *Concert historique* temático en el que fue interpretada por vez primera bajo el título «Se i miei sospiri». Carolyn Gianturco y Eleanor McCrickard, *Alessandro Stradella (1639-1682). A Thematic Catalogue of his Compositions* (Stuyvesant: Pendragon press, 1991), 11-27; véase también Bettina Hoffmann, «Il repertorio italiano della viola da gamba dopo il 1640: delimitazione e censimento», *Rivista Italiana di Musicologia* 47 (2012): 117. Esto es para añadir en bibliografía

<sup>430</sup> Antoni Rius (Tortosa, 1814 –¿?). Compositor, organista, director, docente y crítico. A los 20 años fue nombrado músico mayor de la Milia Nacional de Barcelona. En 1860, tras unos años en Francia e Italia, regresó a Barcelona, donde compuso más de treinta piezas para piano.

<sup>431</sup> Muy posiblemente se tratase de una pieza original del maestro Ventura Sánchez Lamadrid (1817-1889) arreglada para banda por Teodoro Santafé Laguna, Teniente del Regimiento de Infantería Bailén núm. 24, según consta en sendas ediciones publicadas por Romero y Marzo en 1876 y 1886 respectivamente.

<sup>432</sup> Compositor no identificado.

<sup>433</sup> *Las Provincias*, 16 de septiembre de 1883.

<sup>434</sup> *Las Provincias*, 18 de septiembre de 1883.

<sup>435</sup> *Il trovatore*, ópera en cuatro partes con libreto de Salvatore Cammarano sobre el drama original de Antonio García Gutiérrez, estrenado en el Teatro Apollo de Roma en 1853.

<sup>436</sup> Arreglo del n.º 4A «Del Nilo, en las riberas», coro femenino del primer acto de esta zarzuela de grande espectáculo en tres actos divididos en diez cuadros, con letra de Enrique Pérez Escrich y Luis Mariano de Larra, y música del maestro Emilio Arrieta (Puente la Reina, 1821 - Madrid, 1894).

Piensa en mi» de Gunge<sup>437</sup> y el pasodoble «Gascoguer [*sic*]]<sup>438</sup> de Suppé<sup>439</sup>. A decir de la prensa, la Exposición se notó especialmente concurrida con motivo del concierto<sup>440</sup>.

El domingo 23 de septiembre, entre las seis y las nueve de la tarde, el violinista Sr. Faubel y el profesor de piano Sr. Peidró junto a la ya habitual Banda del Regimiento de la Princesa ofrecieron una velada en la que pudieron escucharse la «Gran marcha de las Antorchas» para banda de Meyerbeer<sup>441</sup>; «Melodía» para violín y piano de Berthemet; «Serenata» para banda de Gounod; «Fantasía sobre motivos de *Faust*» para piano y violín de Beriot y, tras el entreacto, la «Fantasía sobre motivos de varias zarzuelas» para banda de Barbieri<sup>442</sup>; «Noveno concierto»<sup>443</sup> de Beriot para violín y piano en sus movimientos «Allegro maestoso, Andante y Rondó»; «Últimos recuerdos del Norte» para banda de B. Sánchez; «Variaciones de concierto» para violín y piano de Beriot; y paso doble final «Weurzel» de Suppé<sup>444</sup>. La asistencia fue bastante elevada y el repertorio, en especial el concierto de Beriot «despertó los más calurosos aplausos»<sup>445</sup>.

El lunes 24, la sección «Espectáculos» de *Las Provincias* anunciaba una nueva función, a las seis de la tarde, en la que se ejecutarían «escogidas piezas del numeroso repertorio». El ejemplar de este día no se encuentra completo en los acervos consultados y no existen más datos para constatar esos datos. Por otro lado, la inexistencia de crítica alguna y el hecho de que, como anunciaba la nota 357, la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes permanecería abierta en horario de noche los jueves y domingos —días en que habitualmente solían tener lugar las veladas musicales— es posible que no hubiera ningún concierto el lunes 24.

---

<sup>437</sup> Compositor no identificado.

<sup>438</sup> Se trata de un arreglo anónimo sobre temas de *Der Gascogner* de Suppé; cfr. n.355 *ut supra*.

<sup>439</sup> *Las Provincias*, 20 de septiembre de 1883.

<sup>440</sup> *Las Provincias*, 22 de septiembre de 1883.

<sup>441</sup> Aunque la más célebre fue la primera (ver n.407 *ut supra*), pudiera ser cualquiera de las otras tres marchas ceremoniales compuestas por Meyerbeer para la corte prusiana: en 1850 con motivo de las nupcias de la princesa Charlotte con el príncipe de Sachsen-Meinigen (*Fackeltanz* n.º 2/*Troisième Marche aux Flambeaux* en mi bemol mayor), en 1856 para la boda de la princesa Anna con el príncipe Friedrich de Hesse (*Fackeltanz* n.º 3/*Deuxième Marche aux Flambeaux* en do menor) y en 1858 para la recepción del príncipe Friedrich Wilhelm y la princesa Victoria de Inglaterra, recién casados (*Fackeltanz* n.º 4/*Quatrième Marche aux Flambeaux* en do mayor).

<sup>442</sup> Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823 - Madrid, 1894), musicólogo y compositor español de zarzuela que ha llegado a ser reconocido como uno de los padres del resurgimiento decimonónico del género lírico nacional.

<sup>443</sup> El anuncio de la velada comentaba la expectación generada hacia este concierto, el cual llevaba años sin ser interpretado en Valencia.

<sup>444</sup> *Las Provincias*, 23 de septiembre de 1883.

<sup>445</sup> *Las Provincias*, 25 de septiembre de 1883.

Por el contrario, el jueves 27 entre las seis y las nueve de la noche, se verificó en el Salón de Actos de la Exposición otra exhibición de la Banda de música del Regimiento de la Princesa, que ofreció la «Sintonía *La estrella del Norte*» de Meyerbeer<sup>446</sup>; «Fantasía sobre motivos de *Fra-Diabolo*» de Auber<sup>447</sup>; «Garcilaso de la Vega [*sic*]» de Espinosa<sup>448</sup>; «Vals Bocaccio»<sup>449</sup> de Suppé, «Polka Teresa» de Payá y el pasodoble final «Sangre torera» de Erviti<sup>450</sup> para concluir el concierto<sup>451</sup>. No se ha localizado ninguna reseña que ofrezca datos sobre cómo se desarrolló la velada.

El domingo día 30 de septiembre, a las seis de la tarde, una vez más la Banda del Regimiento de la se presentó ante el público valenciano en recinto de costumbre piezas como la «Sinfonía [de] *El Barbero de Sevilla*» de Rossini; «Fantasía *Faust*» de Gounod; «Gavota La ingenua» de Ardití<sup>452</sup>; «Valses La tempestad» de Chapí<sup>453</sup>; «Galop *La tranvía*» de Bargasin<sup>454</sup>; y la «Polka de las piedras en el valle [de] Lokokelli [*sic*]» de Mazzi<sup>455</sup> para terminar<sup>456</sup>.

Durante el mes el de octubre, los conciertos, especialmente de la Banda de la Princesa, continuaron sucediéndose con gran asiduidad. Incluso, una vez finalizada de forma oficial la Exposición, siguieron programándose algunas funciones musicales para

---

<sup>446</sup> *L'étoile du nord*, ópera semiseria en tres actos con libreto de Eugène Scribe, estrenada en la Salle Favart de París en 1854.

<sup>447</sup> *Fra Diavolo, ou L'hôtellerie de Terracine*, ópera cómica en tres actos sobre libreto de Eugène Scribe, estrenada en la Salle Ventadour de París en 1830.

<sup>448</sup> Se trata de un arreglo sobre motivos de *La muerte de Garcilaso*, ópera española en un acto con letra de Antonio Arnao y música de Gaspar Espinosa de los Monteros (Murcia, 1836 – 1898), director de orquesta y de banda, docente y compositor español, autor de fantasías, sinfonías y caprichos instrumentales, además de pasodobles, marchas, música religiosa y escénica.

<sup>449</sup> Probablemente se trate de un arreglo del vals del terceto «Wie pocht mein Herz so ungestüm», conocido como «vals de las cartas» e incluido en el acto segundo de *Boccaccio, oder Der Prinz von Palermo*, opereta en tres actos con libreto de Camillo Walzel y Richard Genée, estrenada en el Carltheater de Viena en 1879.

<sup>450</sup> José Erviti Sagarra (Pamplona, 1852 – San Sebastián, 1900), compositor, docente, comerciante y editor musical, autor de pasodobles, marchas y villancicos para banda y para piano, así como de algunas canciones religiosas para voz y órgano.

<sup>451</sup> *Las Provincias*, 27 de septiembre de 1883.

<sup>452</sup> *L'Ingénue, morceau à la Gavotte pour piano* de Luigi Ardití (Crescentino, 1822 - Hove, 1903), violinista, director de orquesta y compositor de óperas y, sobre todo, canciones.

<sup>453</sup> Es muy posible que se trate de los valeses arreglados para banda militar por Francisco Martínez y Martínez sobre el melodrama fantástico en tres actos, en prosa y verso, con libreto de Miguel Ramos Carrión y música del maestro Ruperto Chapí (Villena, 1851- Madrid, 1909), compositor español de música sinfónica y religiosa pero, fundamentalmente escénica: zarzuela y ópera española.

<sup>454</sup> Compositor y obra no identificado.

<sup>455</sup> Se trata de un número de Lohókeli, baile fantástico pantomímico en cinco cuadros compuesto por el maestro coreógrafo Ricardo Moragas, con decoraciones y figurines del pintor escenógrafo F. Soler i Roviroza, y música de Guelfo Mazzi, estrenado en el Teatro Tívoli de Barcelona en 1882.

<sup>456</sup> *Las Provincias*, 30 de septiembre de 1883.

amenizar la visita de los últimos curiosos y de los visitantes rezagados. Sin embargo, dejaron de publicarse reseñas sobre las veladas y, en ocasiones, incluso se prescindió de especificarse el programa a interpretar. No obstante, aún pueden rastrearse algunos datos útiles para conocer la naturaleza y contenido de varios de estos conciertos.

Así, el jueves 4 de octubre, a las seis de la tarde, tuvo lugar en el recinto ferial un nuevo espectáculo de la «notable» Banda del Regimiento de la Princesa en el que se ejecutaron la «Sinfonía [de] *El caballo de bronce*» de Aubar [sic]<sup>457</sup>; «Final segundo de la zarzuela *El anillo de hierro*» de Marqués<sup>458</sup>; «La Celombe [sic]» de Gounod<sup>459</sup>; «La pavana favorita de Luis XIV» de Brisson<sup>460</sup>; «Polka La bella pastora» de Roig<sup>461</sup>; y el pasodoble «El volapié» de Alcaraz<sup>462</sup> para finalizar el concierto<sup>463</sup>.

El domingo 7 de octubre, a las seis en punto, en el Salón de Actos del Real, la Banda de la Princesa interpretó un programa muy similar al del día 4: «Sinfonía *La Giralda*» de Adam<sup>464</sup>; «Final segundo de la zarzuela *El anillo de hierro*» de Marqués; «La Celombe [sic]» de Gounod; «La pavana favorita de Luis XIV» de Brisson; «Polka de las piedras en el valle [de] Lokokelli [sic]» de Mazzi; y el pasodoble «Gascogner» de Suppé<sup>465</sup>.

Transcurrida una semana, el siguiente domingo día 14 y a las once y media de la mañana, la Junta de Corporaciones y la prensa valenciana organizaron un solmene desfile público con motivo de la clausura de la Exposición —que oficialmente tendría lugar el siguiente domingo día 21— así como para demostrar a la RSEAPV el agradecimiento

---

<sup>457</sup> Obertura de la *opéra-féerie* titulada *Le Cheval de bronze*, en tres actos, sobre libreto de Eugène Scribe y estrenada en la Opéra-Comique de París (Salle de la Bourse) en 1835.

<sup>458</sup> Se trata de un arreglo sobre el coro, barcarola y escena «Yo no salgo de mi asombro», del acto II, n.º 8A de *El anillo de hierro*, drama lírico en tres actos con letra de Marcos Zapata, estrenado en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1878.

<sup>459</sup> Probablemente se refiera o bien a la obertura o bien a una fantasía sobre motivos de *La Colombe*, una ópera cómica en dos actos con libreto de Jules Barbier y Michel Carré estrenada en el Theater Baden-Baden en 1860.

<sup>460</sup> *Pavane Favorite de Louis XIV*, op. 100, de Frédéric Brisson (Angoulême, 1821 – París, 1900), compositor, arreglista y pianista francés, autor de piezas para piano, órgano y armónium así como de un tratado teórico y una ópera.

<sup>461</sup> Ramón Roig y Torné (Lérida, 1849 - Cartagena, 1907), violinista, director de banda y compositor de español de obras líricas y pasodobles.

<sup>462</sup> Compositor no identificado.

<sup>463</sup> *Las Provincias*, 4 de octubre de 1883.

<sup>464</sup> Obertura de *Giralda ou La nouvelle psyché*, ópera cómica en tres actos sobre libreto de Eugène Scribe y estrenada en el Théâtre de l'Opéra-Comique de París en 1850. No debe confundirse con *La Giralda*, «pasodoble» original de quien fuera director de la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros de Sevilla, el maestro Eduardo López Juarranz (Madrid, 1844 - Madrid, 1897), de composición algo más tardía y que se hizo enormemente popular en el repertorio bandístico ya en las últimas décadas del ochocientos sobre todo a raíz del apoteósico éxito cosechado en la Exposición Universal de París de 1889.

<sup>465</sup> *Las Provincias*, 7 de octubre de 1883.



general por el «tan loable acontecimiento» verificado durante tres meses. La «manifestación», que recorría algunas de las calles y plazas más importantes de la ciudad, se detuvo en la puerta de la sede social de la entidad, donde fue colocada una placa conmemorativa. La marcha, que sobre las tres de la tarde recaló en el Salón de Actos de la Exposición —debidamente engalanado con guirnaldas de ramaje y flores, macetas de plantas y nuevos aparatos de gas— culminó con un «excelente» concierto de la Banda del Regimiento de Princesa, la cual aprovechó la ocasión para estrenar gran parte del nuevo instrumentario recién llegado de Alemania<sup>466</sup> con un programa compuesto por la «Sinfonía *El caballo de bronce*» de Auber; «Final de la zarzuela *El anillo de hierro*» de Marqués; «La Celombe [*sic*]» de Gounod, «La pavana favorita de Luis XIV» de Brisson; «Polka de las piedras en el valle [de] Lohokeli» de Mazzi; y el pasodoble «Zaragoza»<sup>467</sup> de Roig para finalizar<sup>468</sup>. Desde ese entonces, en el mismo Salón de Actos de la Exposición, y aprovechando el reclamo de los conciertos, quedó inaugurada una cuestación establecida por todas las sociedades y por la prensa valenciana con el objetivo de poder sufragar de algún modo el desembolso económico llevado a cabo por la Económica para la organización del evento<sup>469</sup>. Al día siguiente, la Banda del Regimiento de la Princesa volvió a actuar y ofreció a su audiencia un repertorio del que no se conocen pormenores dado que los periódicos no lo publicaron<sup>470</sup> aunque, revisando los programas anteriores y dada la frecuencia con que muchas de las obras se repetían en las sucesivas funciones, es muy probable que su entidad no distase de la de espectáculos previos. Tanto es así que el martes 16 de octubre, a las cuatro de la tarde, esta Banda volvió a presentarse ofreciendo una selección de obras similar al interpretado días atrás: «Overtura *La Exposición de Londres*» de Auber; «Gran polonesa de concierto» de Sánchez Lamadrid; «Gebers Marchs» de Tarbert [*sic*]<sup>471</sup>; «Coro de zíngaras de la zarzuela *La Guerra santa*» de Arrieta; «Polka Souvenir» de Fahrback<sup>472</sup>; y el pasodoble «¡Aurrera!» de Milpager<sup>473</sup>.

---

<sup>466</sup> *Las Provincias*, 13 de octubre de 1883.

<sup>467</sup> Tal vez es un fallo del redactor y el pasodoble *Zaragoza* haga referencia al ya mencionado *El sitio de Zaragoza* de Cristóbal Ourid.

<sup>468</sup> *Las Provincias*, 14 de octubre de 1883.

<sup>469</sup> *Ibidem*.

<sup>470</sup> *Las Provincias*, 15 de octubre de 1883.

<sup>471</sup> Ver n360 *ut supra*.

<sup>472</sup> Probablemente se trate de *Souvenir à Madrid*, polka mazurka, op. 304.

<sup>473</sup> *Las Provincias*, 16 de octubre de 1883.

Otro tanto ocurrió con el concierto brindado el miércoles 17: «Sinfonía *Elisabeth*» de Bretón<sup>474</sup>; «Gran marcha primera de *Las antorchas*» y «Preludio de la Ópera española *La muerte de Garcilaso*» de Espinosa; «Marcha lúnebre á una marionete [*sic*]» de Gounod; «Polka La bella pastora» de Roig y pasodoble final «Un recuerdo» de Puchol. Como de costumbre, se la prensa auguraba un gran número de asistentes al concierto<sup>475</sup>.

Al día siguiente, jueves 18, estaba previsto que el maestro Valls —regresado a Valencia el día 28 de septiembre<sup>476</sup>— llevara a cabo un concierto junto a la Sociedad de Conciertos que dirigía. Sin embargo, por razones que se aducen como «motivos insuperables» no pudo realizarse el espectáculo y quedó pospuesto indefinidamente hasta que «la Sociedad Económica determinase oportuno». En su lugar, la más que habitual Banda del Regimiento de la Princesa cubrió la laguna con la «Sinfonía *El Barbero de Sevilla*» de Rossini; «Marcha nupcial» de Marqués; «Últimos recuerdos del Norte» de B. Sánchez; «La Colombe» de Gounod; «Mazurka Amparito» de Puchol y el paso doble final «El veterano» del mismo autor<sup>477</sup>.

Como puede comprobarse, la oferta musical en la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes era copiosa, constante y ligeramente reiterativa. El viernes 19 de octubre, a las cuatro y media de la tarde y en el lugar habitual, los profesores Larosa, Payá y Peydró ejecutaron el siguiente programa: «Duo de la ópera *Don Juan*» para piano y armónium de Mozart; «Melodía» para violín y piano de Monasterio; «Fantasía *Aida*» para piano y armónium de Verdi; «Aria *Pietà, signore*» para violín y piano de Stradella; «Duo de piano y armónium» de Durand; y «Melodía» para violín y piano de Raff. Piezas, todas ellas, que ya se habían oído a lo largo del mes de septiembre en diferentes ocasiones. Asimismo, y también según aquella modalidad estratégica ya ensayada para amenizar los descansos, en los intermedios, la «brillante» Banda de Bomberos tocó las siguientes piezas: «Al coronel de hulanos»

---

<sup>474</sup> En muy posible que la atribución se deba a un error del tipógrafo, pues de las tres sinfonías firmadas por Tomás Bretón sólo la n.º 1 en fa mayor ya había sido compuesta (1872) y estrenada (1874) —la n.º 2 en mi bemol mayor, aunque se escribió el mismo año en que se verifica este concierto, no se estrenaría hasta 1890, y la tercera sería terminada todavía quince años más tarde (1905); véase Víctor Sánchez, *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración* (Madrid: ICCMU, 2002)— de tal suerte que no sería descabellado sospechar que se trate de la misma pieza referida en las nn394 *ut supra* y 479 *infra*.

<sup>475</sup> *Las Provincias*, 17 de octubre de 1883.

<sup>476</sup> *Las Provincias*, 28 de septiembre de 1883.

<sup>477</sup> *Las Provincias*, 18 de octubre de 1883.

paso doble a S.M. el rey D. Alfonso XII<sup>478</sup>; «Sinfonía de *Elisabeta*»<sup>479</sup>; «Sinfonía de *Guillermo Tell*»<sup>480</sup>; «Potpurri de aires nacionales»<sup>481</sup>; «Mazurka Gloria a las mujeres»<sup>482</sup> y la «Polka ¡Pst! ¡Pst! ¡Pst!»<sup>483</sup> a manera de cierre<sup>484</sup>.

De todo lo anterior se extrae que, de un total de 32 piezas camerísticas interpretadas en su práctica totalidad por Faubel, Payá, Peydró y Pallardó — tan sólo en el concierto del día 19 de octubre Faubel fue sustituido por Ernesto Larosa— el 62,5% fueron obras para violín y piano frente a un 34,5% de piezas para piano y armónium y un 3% de composiciones para violín, piano y armónium. Entre los compositores más destacados, por orden de aparición, Beriot, aparece en 5 ocasiones, Alard en 4 y Monasterio en 3, lo que le convierte en el compositor español más frecuentado seguido de los anecdóticos —pese a su reconocimiento local— Peydró y Espí, ambos con una sola pieza interpretada. El instrumentista que más veces se presentó ante la audiencia fue Faubel, al violín.

El sábado día 20 de octubre —penúltimo día de la Exposición— volvió la Banda del Regimiento de la Princesa a las cuatro de la tarde con la «Sinfonía sobre motivos de varias zarzuelas»<sup>485</sup> de Barbieri; «Polonesa de concierto» de J. Sellés; «Septeto de Beethoven» en sus «movimientos Marcha y Presto»; «Gavota *La Ingerma [sic]*» de Arditi<sup>486</sup>; «Marcha turca» de Mozart; y pasodoble «El Recreo» del maestro Puchol<sup>487</sup>.

---

<sup>478</sup> Obra de Erviti, véase n450 *ut supra*.

<sup>479</sup> Dado que se incluyen más piezas de este autor en el programa, quizá podría tratarse de la obertura de *Elisabeta, regina d'Inghilterra*, ópera en dos actos con libreto de Giovanni Schmidt y música de Gioachino Rossini; sin embargo, la «sinfonía» de esa ópera, estrenada en 1815, se reutilizó al año siguiente para el *El barbero de Sevilla* y es, asociada a este último título, como se hizo popular. Por otra parte, también podría ser un error de escritura y referirse a la misma piza que se referencia en las nn394 y 474 *ut supra*.

<sup>480</sup> Obertura de *Guillaume Tell*, ópera en cuatro actos de Gioachino Rossini sobre libreto de Étienne de Jouy e Hippolyte Bis con la colaboración de Armand Marrast y de Adolphe Crémieux, estrenada en el Teatro de la Ópera de París en 1829.

<sup>481</sup> Aunque no se trata de un título que permita localizar fácilmente la pieza, quizá se refiera a la obra de José Orós Ramo (Zaragoza, 1865 - Zaragoza, 1939), violinista, compositor y director de rondallas vinculado desde muy joven a la música popular.

<sup>482</sup> *Lob der Frauen*, polka-mazurka, op. 315 de Johann Strauss II.

<sup>483</sup> *Polka pour Piano* de Louis César Desormes (Berlín, 1840 - París, 1898), compositor especialmente activo en el campo de la música escénica y de salón francesa, también conocido bajo el seudónimo Louis-César Marchione.

<sup>484</sup> *Las Provincias*, 19 de octubre de 1883.

<sup>485</sup> Se trata de la *Sinfonía para orquesta y banda militar compuesta sobre motivos de zarzuelas*, que se interpretó en la inauguración del Teatro de la Zarzuela en 1856.

<sup>486</sup> Véase n452 *ut supra*.

<sup>487</sup> *Las Provincias*, 20 de octubre de 1883.

Obra	Autor	Instrumentación	Frecuencia
Fantasia sobre <i>Faust</i>	Alard	Violín y piano	3
Dúo de Concierto de <i>Dinorah</i>	Durand	Piano y armón.	3
Dúo de <i>Aida</i>	Verdi	Piano y armón.	2
Dúo de <i>Don Giovanni</i>	Mozart	Piano y armón.	2
<i>Adios a la Alhamra</i>	Monasterio	Violín y piano	2
<i>Melodía</i>	Raff	Violín y piano	2
Fantasia sobre <i>La Traviata</i>	Ketterer	Violín y piano	2
Andante con variaciones	Beriot	Violín y piano	2
Berceuse	¿	Violín y piano	1
Quinteto, en mi bemol mayor, op.16	Beethoven	Piano y armón.	1
<i>Meditación</i>	Gounod	Piano y armón	1
<i>Marcha Religiosa</i>	Gounod	Piano y armón.	1
Canzoneta	Alard	Violín y piano	1
<i>Elegía</i>	Ernst	Violín y piano	1
<i>Nocturno</i>	Peydró	Piano y armón.	1
Fantasia sobre <i>Lucía di Lammermoor</i>	Beriot	Violín y piano	1
Serenata española n.º 2	Espí	Violín Arm. Pia.	1
Melodía	¿	Violín y Piano	1
Concierto n.º 9	Beriot	Violín y Pia. (arr.)	1
Variaciones de concierto	Beriot	Violín y piano	1
<i>Melodía</i>	Monasterio	Violín y piano	1
Aria «Pietà, signore»	Stradella	Violín y piano	1

Fig. 9. Piezas camerísticas interpretadas en la Exposición por los profesores habituales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia; tabla-resumen de elaboración propia.

El domingo 21 de octubre, estaba previsto que la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes pusiera el broche final a tres meses de programación diaria, para lo cual las sociedades valencianas organizaron un gran festival que obedeció a la iniciativa de Lo Rat Penat. En el evento, que dio comienzo a las cinco de la tarde, participaron las cinco bandas militares presentes en Valencia: la de la Princesa; la de Guadalajara y España, y las charangas de los Batallones de Cazadores, Alba de Tormes y Segorbe, cedidas por el capitán general y los jefes de los respectivos cuerpos. La dirección musical se encomendó al Sr. Marín, director de esta última y el más veterano de las agrupaciones que participaron. En el programa de la gala se incluyeron la «*Gran*

*marcha de la Exposición regional*» de Blasco; «*Batalla de los Castillejos*»<sup>488</sup> del propio Marín; y «Marcha sobre motivo de *Boccaccio*» de Suppé. La pieza de Marín se interpretó «con todos los detalles de toques de clarines, disparo de cohetes y petardos e iluminación con bengalas»<sup>489</sup>, lo que impuso unas condiciones logísticas —cantidad de ejecutantes y elementos pirotécnicos involucrados— que llevaron a la decisión de desarrollar el espectáculo en el jardín del Real y no en el salón de actos<sup>490</sup>. La crítica del día siguiente recalcó la solemnidad del festival, repleto de «bellas y distinguidas señoritas», la enorme repercusión de este éxito en la cuestación que se venía desarrollando y lo aclamado de un repertorio de entre cuyas piezas recibió grandes aplausos el pasodoble «*Lo Rat Penat*» del maestro Peydró<sup>491</sup>.

Género	Frecuencia
Piezas y fantasías sobre repertorio lírico	63
Pasodobles y marchas	32
Valses y otras danzas (polkas, marzurkas)	27
Arreglos sobre piezas instrumentales	15
Obras originales para banda	11
Piezas de cámara	5
Obras con instrumento solista	1

Fig. 10. Géneros interpretados por la Banda del Regimiento de la Princesa; tabla-resumen de elaboración propia.

Aunque la Exposición había llegado a su término el domingo 21, con el fin de despachar todos los billetes restantes de la cuestación —que harían la función de entrada— se prolongaron las visitas durante la semana subsiguiente. Algunos colectivos como los asilados de la Beneficiencia, operarios de fábricas e industriales, pudieron

<sup>488</sup> En un primer momento se previó interpretar la obra *Batalla de Inkermana*, pero finalmente, debido al gran peso de los tambores en el movimiento que lleva por título «Marcha Turca» y a la falta de bandas de esta índole para el evento, se optó por sustituirla por *Batalla de Castillejos*, en la que tomaron parte todas las cornetas y clarines del regimiento, que ascendieron a quinientos ejecutantes. *Las Provincias*, 6 de octubre de 1883.

<sup>489</sup> *Las Provincias*, 4 de octubre de 1883

<sup>490</sup> *Ibidem*.

<sup>491</sup> *Las Provincias*, 23 de octubre de 1883.

acceder al recinto de forma gratuita<sup>492</sup> y hasta tuvieron lugar un par más de conciertos en el pabellón que tantos actos similares había albergado a lo largo de esos tres meses. Así, el miércoles 24 Banda de la Princesa ofreció la «Obertura Cleopatra» de Mancinelli; «Fantasía de *Faust*» de Gounod; «Melodía del tercer acto de *Lohengrin*» de Wagner; «Serenata» de Gounod; «Polka ¡Pst! ¡Pst! ¡Pst!» de Descormes [sic] y el paso doble «El Veterano» de Puchol<sup>493</sup>.

De los datos anteriores se extrae una clara prevalencia de las piezas (caprichos y fantasías) sobre motivos de las óperas y zarzuelas más en boga del momento —un 40,5% de todas las obras interpretadas— seguido por pasodobles y marchas (21%) y por valeses y otras danzas (18%). A estos géneros les siguen, aunque con menor representación, los arreglos para banda sobre piezas instrumentales (9,8%), las creaciones originales para banda (7%), el repertorio camerístico (3%) y, mucho más accesorio, el repertorio con solista (0,7%). Se infiere, por tanto, una clara tendencia de las bandas a incorporar adaptaciones de melodías célebres extraídas del ámbito escénico y repertorio popular, sobre todo de carácter dancístico (pasodobles, minués, galops, mazurcas y polkas), en detrimento de repertorio original para banda sinfónica, muy minoritario en ese momento<sup>494</sup>.

Por último, el jueves 25 concluyó definitivamente la oferta musical de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes: con motivo de las numerosas ausencias de las «más distinguidas familias valencianas» en el festival del domingo anterior a causa de la inestabilidad meteorológica con que se inició la jornada, la organización tuvo a bien repetir programa y ejecutantes, a los que se sumó la Banda de Guadalajara, que volvió de Játiva —donde operaba de guarnición—, para unirse al concierto tras ser avisada el día anterior. El evento cerró con disparos de fusilería y la «Marcha Real» acompañando el encendido de luces de bengala en el Jardín<sup>495</sup>.

---

<sup>492</sup> *Ibidem*.

<sup>493</sup> *Las Provincias*, 24 de octubre de 1883.

<sup>494</sup> Sancho García, «El sinfonismo en Valencia...», 233. Vicente Galbis López, «La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués» (tesis doctoral, Universitat de València, 1998) 1:452.

<sup>495</sup> *Las Provincias*, 25 de octubre de 1883.

## **IV. CONCLUSIONES**

La Real Sociedad Económica de Amigos del País se erigió en un activo agente dinamizador del campo musical valenciano durante el período estudiado, en el que se asiste a un despegue de iniciativas y proyectos que involucran extremos relativos al ocio y a la educación al tiempo que comprometen las dinámicas de praxis y consumo heredados actualizando sus inercias. La habilitación de estructuras docentes y pedagógicas (desde escuelas hasta el mismo Conservatorio), el interés por dotar de una sección independiente a la institución societaria, el arbitraje de un sistema de premios anual como estímulo a la composición autóctona o la organización de ciclos estables de conciertos instructo-recreativos de carácter general y temático (música religiosa en Cuaresma) son claro ejemplo de ello y constituyen las bases —y los medios— gracias a los cuales se afianza el capital cultural y simbólico que la RSEAPV mantendría al respecto durante largo tiempo. En este orden de cosas, la edición de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883 sirvió como detonante y motor de una actividad que ensancha sus cotas a través de la programación musical involucrada, una oferta que la bibliografía anterior al presente TFM cuantificaba en una veintena escasa de conciertos y que esta primera revisión documental ha ampliado significativamente, pues la hemerografía coeva menciona 35 sin contar el acto inaugural.

De los treinta y cinco eventos localizados y documentados, 27 fueron realizados por la Banda del Regimiento de la Princesa, la cual, siguiendo la tendencia de la época en este tipo de agrupaciones bandísticas y como certifica el registro realizado, basaba su repertorio principalmente en transcripciones y arreglos sobre las piezas operísticas más populares del momento y en marchas y pasodobles, la mayor parte de ellos compuestos por el director de la citada banda, Luis Puchol Bengoa. El siguiente género musical más visitado —aunque claramente menos representativo con 7 actuaciones— son las veladas camerísticas protagonizadas por los profesores del Conservatorio. Las piezas interpretadas son, en su mayoría, piezas breves a dúo (violín y piano o piano y armónium) bien originales para estos formatos o bien transcripciones sobre temas célebres sobre todo de origen teatral.

Efectivamente, los repertorios frecuentados no desdican en absoluto la tónica general perceptible en las carteleras y programas de la España del último cuarto del ochocientos, si bien perfilan un cierto deslinde entre lo que entonces podría considerarse *gran arte* —restringido y orientado a *connaisseurs*— y sus variantes más asequibles —



redundantes y ofertadas a espectros amplios de espectadores populares—. Así, dentro de la música *da camera*, es constatable un gran contraste entre el repertorio que se programó en los primeros años en que tuvieron lugar las «sesiones musicales» y aquel que ocupa, de forma minoritaria, la citada Exposición. En el primer caso, la recurrencia a los compositores centroeuropeos *monumentalizados*, predominantemente austrogermanos, es una constante que sólo deja lugar a obras señeras del repertorio clásico-romántico, con acercamientos puntuales a autores más desconocidos en la actualidad pero de comprobada nombradía en la época. Por contra, la ínfima representación durante la Exposición de grandes nombres —menor incluso si se trata de piezas originales para las formaciones que actuaron— evidencian un cambio de finalidad y un diseño espectacular condicionado por un público objetivo diverso. Es el caso de las «sesiones clásicas», que responden — como abiertamente declaró la RSEAPV— a un propósito de ocio cultural concebido para satisfacer las expectativas intelectuales de la oligarquía capitalina —representada por los miembros de la propia Sociedad— mientras que la cartelera musical de la Exposición estaba pensada para complacer y amenizar la visita de cualquier individuo, independientemente de su clase social o poder adquisitivo dado que se accedía al recinto y a los conciertos de manera conjunta y a un precio módico. Parece, pues, probarse una clara estrategia de programación: el repertorio musical imperante en el marco de la Exposición no tenía otro objetivo que entretener a la masa potencial de visitantes, captar su atención y ejercer de reclamo para atraer al evento la mayor afluencia posible.

En lo que respecta al proceso que ha seguido este trabajo, tras la idea inicial de era reconstruir la actividad y la responsabilidad musical de la RSEAPV en 1883 a través de la documentación de archivo de la institución y del Conservatorio (por los motivos que al inicio de este TFM se detallan), la situación sanitaria provocada por la Covid-19 no permitió acceso alguno a los fondos del Conservatorio de Valencia pero sí a los de la Económica —tanto digitalizados, por razones obvias, como físicos en la sede de la institución (E-VArse)—. Ante esta situación y por la viabilidad y temporalidad del trabajo, se decidió acotar nuevamente la investigación, tomando como objeto de estudio la proyección musical —principalmente concertística— de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883, y examinar, contextualizar y relatar a través de una revisión hemerográfica sistemática de los tres meses en que tuvo lugar el citado acontecimiento, confrontando datos con las actas y información del mencionado archivo. Sin embargo, y a pesar de este necesario e involuntario reajuste, no han disminuido los

alcances del trabajo pues, además de presentar un prolífico e interesante horizonte de análisis, ha permitido vislumbrar nuevas líneas de investigación que tras esta incursión se abren paso en diferentes direcciones. Desde continuar las iniciativas desarrolladas por aquellos especialistas que ya han historiado de manera sectorial la actividad musical de la Sociedad Económica —y otras corporaciones valencianas— hasta emprender indagaciones informadas por perspectivas analíticas concretas que permitan leer e interpretar las fuentes según claves precisas: socioeconómicas, ideológicas, educativas o de género por apuntar sólo algunas de las vías posibles.

## **V. ANEXOS**

## ***V.I. Reglamento Orgánico del Conservatorio de Música de Valencia de 1879***<sup>496</sup>

### **CAPÍTULO I Objeto del Conservatorio**

ARTICULO 1 . El Conservatorio de Música de Valencia, se propone la enseñanza de dicho arte en toda su extensión, y propagar la afición al mismo, fomentando la buena ejecución de las obras de mérito.

ART. 2 . La enseñanza se dará por profesores al efecto, á los alumnos que se matriculen en las asignaturas que este Reglamento establece y en las que sucesivamente se creen.

ART. 3 . La afición al arte músico se estimulará, mediante la celebración de sesiones clásicas en sus salones de la Sociedad Económica, y otras en diversos puntos que se designe.

ART. 4 . En dichas sesiones tomarán parte los Profesores y los alumnos que hayan demostrado suficiente aptitud á juicio de aquellos; pero empleando los últimos en las clásicas, solo á falta de bastante número de los primeros.

### **CAPITULO II De la organización del Conservatorio** 12 Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

ART. 5 . El Conservatorio se compondrá de Profesores, alumnos y tres clases de Socios: Protectores, Suscritores y de Mérito.

ART. 6 . Son profesores, los que para realizar el doble objeto del Conservatorio, se nombran competentemente; y los alumnos, los que se suscriban en la oportuna matrícula, previos los requisitos que se dirán.

ART. 7 . Son Socios Protectores, los que, en la relación que fija el art. 13, designe de entre sus miembros, la Sociedad Económica de Amigos del Pais, la Excma. Diputación Provincial, y el Excmo Ayuntamiento de Valencia.

ART. 8 . Son Socios Suscritores, los que contribuyan al sostenimiento del Conservatorio con la cuota anual que se señale.

ART. 9 . Socios de Mérito serán los que, por virtud de notables servicios al Conservatorio ó al arte musical, ó por Certámen, consigan tan honroso título.

ART. 10. Los Socios de que se trata en los tres artículos precedentes, disfrutará gratis de las sesiones musicales que dé el Conservatorio, fuera del local de la Sociedad Económica.

### **CAPITULO III Del Patronato**

ART. 11. El Conservatorio se establece bajo el patronato directo de la Sociedad Económica de Amigos del Pais de Valencia, de las Excmas. Corporaciones Provincial y Municipal y de los Socios Suscritores. 675

ART. 12. Dicho patronato se ejercerá por medio de una Junta general y otra directiva.

### **CAPITULO IV De la Junta general**

---

<sup>496</sup> Valencia: Imprenta de José Rius, 1879.

ART. 13. La Junta general la compondrán: los Socios Suscritores; tres Diputados provinciales; tres Concejales del Ayuntamiento de esta ciudad; el Director y Secretario de la Sociedad Económica de Amigos del Pais de Valencia; siete Socios de la seccion de Bellas Artes de la misma, nombrados á propuesta de ésta por la Junta general de la espresada Corporación, y el Presidente de la Junta de Profesores.

ART. 14. El Director de la Sociedad es Presidente del Conservatorio.

ART. 15. Serán atribuciones de la Junta general: Admitir Socios Suscritores Elegir de su seno en votacion secreta la Junta directiva, con sujecion á lo que dispone el siguiente capítulo. Votar los presupuestos Aprobar las cuentas Modificar ó ampliar este Reglamento 676 Acordar sobre los demás asuntos que le confiera el Reglamento interior.

#### CAPITULO V De la Junta directiva

ART. 16. Compondrán la Junta directiva: el Presidente del Conservatorio, dos Vice-Presidentes, un Tesorero, cuatro Vocales, el Presidente de la Junta de Profesores, un Secretario y un Vice-Secretario.

ART. 17. Los Vocales serán elegidos en la siguiente forma. Uno entre los tres Diputados provinciales Uno entre los tres Concejales Uno entre los Socios de la Económica Uno entre los Socios Suscritores

ART. 18. Serán atribuciones de la Junta directiva, todo cuanto se refiera la régimen interior del Conservatorio y organización de la enseñanza.

#### CAPITULO VI De los fondos

ART. 19. Las atenciones del Conservatorio se cubrirán: 1 . Con las subvenciones 2 . Con el importe de la matricula de los alumnos 3 Con las cuotas de los Socios Suscritores 4 Con los productos de las sesiones musicales que se celebren fuera del local de la Sociedad Económica.

#### CAPITULO VII De la enseñanza

ART. 20. Se establecen por ahora para el Conservatorio, los estudios ó asignaturas siguientes: Solfeo.- Canto.- Piano.- Órgano y armónium.- Violín y viola.- violoncello.- Contrabajo.- Armonia.- Composición.

ART. 21. Dichas materias serán explicadas por el número de profesores que fija la Junta directiva, de los cuales uno ejercerá el cargo del Presidente y otro el de Secretario en la Junta especial.

ART. 22. Los Profesores serán nombrados por la Junta directiva del Conservatorio y separados por la misma prévia causa justificada en expediente al efecto.

ART. 23. La misma Junta directiva designará de entre los Profesores, los que hayan de ser Presidente y Secretario.

ART. 24. Las clases en que haya de dividirse la enseñanza de las materias que establece el artículo 20, se determinarán por la Junta directiva, oyendo á la de Profesores.

ART. 25. La misma Junta directiva señalará las horas y punto en que hayan de celebrarse las distintas clases.

#### CAPITULO VIII De los alumnos

ART. 26. Son alumnos del Conservatorio, los que se hayan en las matrículas de algunas de las clases establecidas.

ART. 27. Para obtener la inscripción, es necesario probar los conocimientos que exija el Reglamento interior y satisfacer la cuota que el mismo señale.

ART. 28. El Conservatorio dará instrucción gratuita a 12 alumnos que designe la Excma. Diputación y á 12 nombrados por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad. ART. 29. Las vacantes que vayan ocurriendo entre el número de alumnos de que trata el artículo anterior, se pondrán en conocimiento de las mencionadas Corporaciones, para ser cubiertas anualmente a las que las mismas designen.

ART. 30. No podrán ser inscritos dichos alumnos en mayor número de 6 de la Excma. Diputación; y 6 del Ayuntamiento en las clases de solfeo para cada año; y 3 respectivamente para cada una de las demás asignaturas.

ART. 31. El Reglamento interior del Conservatorio establecerá el orden que haya de seguir los alumnos en la enseñanza y los conocimientos previos que tengan que acreditar, para el ingreso en cada una de las asignaturas.

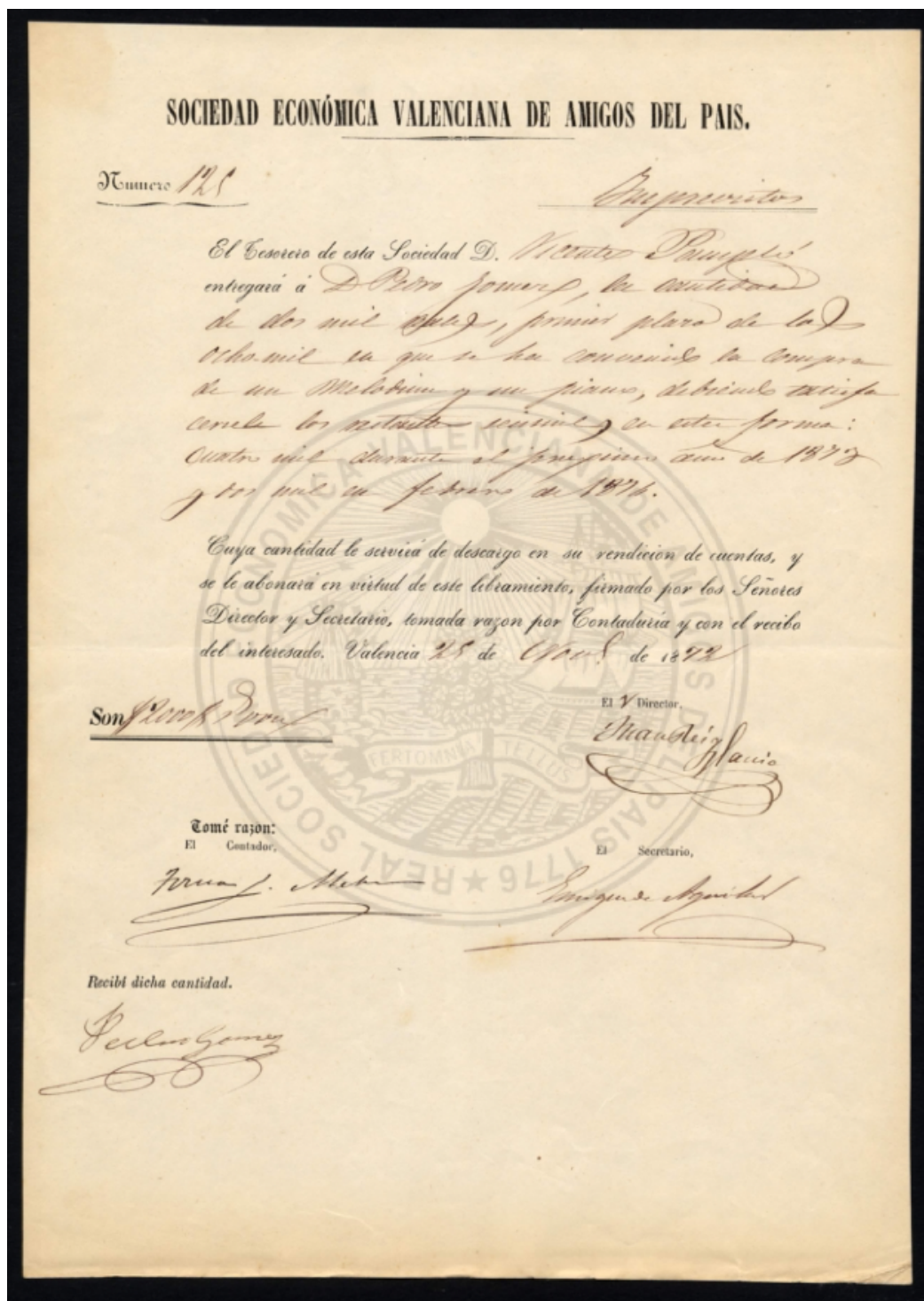
#### CAPITULO IX De los profesores

ART. 32. Los Profesores gozarán de los derechos y cumplirán las obligaciones que les confiera el Reglamento interior del Conservatorio.

ART. 33. Vendrán especialmente obligados los Profesores á tomar parte, sin retribucion, en cinco sesiones de música clásica vocal o instrumental que anualmente dará en sus salones la Sociedad Económica.

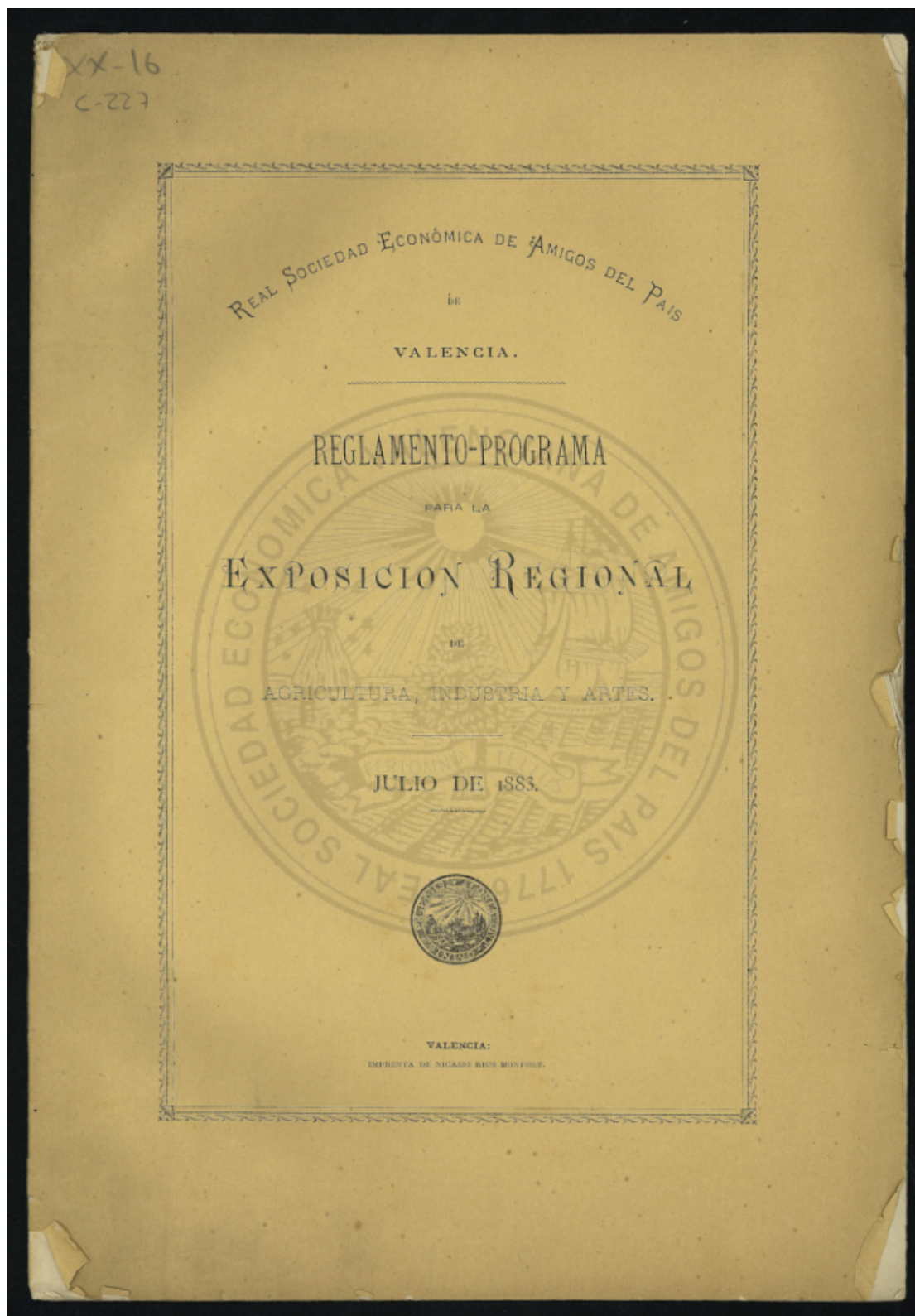
ART. 34. Tambien vendrán obligados á ausiliar á los alumnos notables, en las audiciones que se dan fuera del local de la Sociedad. El número de estos se deja á la deliberacion de la Junta de Profesores. -

V.2. Factura de la compra de un melodium y un piano a D. Pedro Gómez<sup>497</sup>



<sup>497</sup> «Cuenta de la tesorería de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia correspondiente al año 1872, rendida por su tesorero D. Vicente Pampló», 1872, E-Varse, caja 190, leg. XIII, fol. 45r.

V.3. *Reglamento-Programa de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883*<sup>498</sup>



<sup>498</sup> Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monforte, 1883.



LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAIS, cumpliendo en parte los fines de su instituto, convoca á las provincias de Albacete, Alicante, Castellon, Murcia y Valencia á una Exposicion regional de Agricultura, Industria y Artes.

Sin excluir por esto las restantes provincias españolas ni los productos extranjeros, especialmente en lo que se relacionan con las necesidades de esta region, se propone, ante todo, la Sociedad celebrar un concurso que represente la vida económica de la comarca en el grado actual de su desarrollo; que, permitiendo medir los progresos realizados desde la Exposicion de 1867, abra las vías de nuevos adelantos y que, dando á conocer sus productos y las necesidades locales, facilite las salidas y las importaciones, ensanchando los cambios de estas provincias entre sí y con otros pueblos y contribuya en su modesta esfera á estrechar en bien de todos la general solidaridad económica.

El tiempo señalado para la apertura de la exposicion es el más apropiado al logro de su objeto, porque, coincidiendo con la celebrada feria de esta ciudad y con la estacion balnearia de estas playas, concurrirán á presenciaria y á aprovecharse de sus beneficios los millares de viajeros que anualmente arriban á nuestro puerto ó llegan por las vías férreas, aumentados en el presente por el estímulo de tan solemne concurso.

El estado relativamente próspero de estas provincias y el noble afan de sus hijos por engrandecerlas harian ya confiar á la SOCIEDAD ECONÓMICA en la excepcional importancia que está llamada á alcanzar la Exposicion proyectada; pero aumenta sus esperanzas el caloroso apoyo que ya ha encontrado y que todavía espera encontrar no solo en las corporaciones sociales, sino tambien en las oficiales, particularmente en el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, en la Excmo. Diputacion de esta provincia, en las de Albacete, Castellon, Murcia y Alicante y en el Gobierno de S. M.

Merced á los esfuerzos de todos, que la SOCIEDAD ECONÓMICA se ha limitado á concertar, espera que la Exposicion sea digna de la ciudad que ha de albergarla y de la elevada cultura de esta laboriosa y productiva comarca.

---

NOTA. El Excmo. Sr. Marqués de Campo, Director gerente de la Sociedad de los ferrocarriles de Almansa á Valencia y Tarragona, ha concedido la rebaja del cincuenta por ciento en los transportes á los productos que se remitan á esta Exposicion por dichas lineas.

# REGLAMENTO-PROGRAMA

DE LA

## EXPOSICION REGIONAL

DE  
1883.

### REGLAMENTO.

#### CAPÍTULO I.

##### Disposiciones generales.

ARTÍCULO 1.º La Exposición se abrirá el día 20 de Julio de 1883, y se cerrará el 20 de Agosto.

Este plazo será prorrogable á juicio de la Sociedad.

ART. 2.º Serán admitidos en la Exposición, siempre que á juicio de la Comisión ejecutiva deban figurar en ella, todos los objetos que se presenten.

El plazo de admisión será desde el 1.º al 30 de Junio. Solo se admitirán hasta tres dias antes de la inauguración, los animales y los productos susceptibles de avería.

ART. 3.º La Exposición estará abierta al público, por lo ménos, ocho horas todos los dias, que fijará la Comisión ejecutiva, anunciándolo previamente.

ART. 4.º Los expositores habrán de sujetarse, en la colocación de sus instalaciones particulares ó de sus productos y en todo cuanto afecte al régimen interior, á lo que establezca la Comisión ejecutiva.

#### CAPÍTULO II.

##### De los premios.

ART. 5.º Los premios que se concederán á los expositores, serán los siguientes:  
Grandes Diplomas de honor y uso del escudo de la Sociedad.

Uso del escudo de la Sociedad.  
Medallas de primera, segunda y tercera clase de mérito y de progreso.  
Menciones honoríficas.  
Diplomas de cooperacion.

ART. 6.º Además de estos premios se adjudicarán los que ofrezcan otras Corporaciones y particulares con arreglo á las bases que las mismas propongan.

ART. 7.º Un Jurado, elegido en la forma que se espresa en el capítulo siguiente, adjudicará los premios.

### CAPÍTULO III.

#### Del Jurado.

ART. 8.º El Jurado se compondrá del número de vocales que la Comisión ejecutiva crea necesario.

ART. 9.º El segundo día en que esté abierta la Exposición se publicará el número de vocales que lo compongan. De estos, una mitad será elegida por los expositores; y la otra mitad designada por la Comisión ejecutiva.

ART. 10.º Con el fin de proceder á la elección, los expositores se reunirán al tercer día bajo la presidencia del Director de la Sociedad y previa su convocatoria.

Si no hicieren la elección los designará la Comisión ejecutiva.

ART. 11.º Tanto en el caso de haberse elegido por los expositores la mitad de los vocales, como en el de no haber tenido lugar la elección del todo ó parte, la Comisión ejecutiva no hará la designación hasta el cuarto día.

ART. 12.º Al día siguiente de quedar designados todos los vocales que han de componer el Jurado, el Director de la Sociedad nombrará su Presidente, y los Presidentes de los diferentes grupos que comprende el programa, que será el número de secciones en que se ha de dividir; cuyos nombramientos podrán recaer tanto en vocales como en personas que no lo sean.

ART. 13.º El Jurado, así constituido, nombrará en su primera reunión, que será al octavo día, su Vice-Presidente y Secretario; y las secciones, su Vice-Presidente y Secretario respectivos.

ART. 14.º El expositor que forme parte del Jurado no podrá optar á premio.

### CAPÍTULO IV.

#### De la propuesta, concesion y adjudicacion de premios.

ART. 15.º La propuesta y concesion de premios la efectuará el Jurado con arreglo al programa y en proporcion al número de expositores y á la importancia de los objetos.

ART. 16.º La adjudicacion de premios tendrá lugar el día que el Director de la Sociedad determine si no pudiese ser el último de Exposición. En este caso se anunciará antes de cerrarse.



# PROGRAMA.

----->>>>>>-----

## CLASIFICACION GENERAL.

### GRUPO 1.º

AGRICULTURA, HORTICULTURA Y SELVICULTURA.

#### CLASE 1.ª

*Cereales.*—Leguminosas. Tubérculos. Raíces. Plantas industriales. Plantas forrajeras. Plantas económicas y medicinales. Muestras de los productos del cultivo en las distintas localidades. Semillas.

#### CLASE 2.ª

*Horticultura.*—Plantas de huerta. Muestras de los productos del cultivo de hortalizas. Jardinería. Plantas de adorno cultivadas al aire libre, en invernadero ó en estufa. Colecciones sueltas ó agrupadas de flores. Semillas.

#### CLASE 3.ª

*Arboricultura.*—Árboles frutales. Colecciones generales de frutos de la estación. Muestras de frutos adelantados. Árboles de ribera. Árboles forestales. Semillas.

#### CLASE 4.ª

*Animales domésticos.*—Ganado caballar; mular; asnal; vacuno; lanar; cabrio; de cerda; perros de guarda; conejos; aves de corral; palomas. Animales útiles y perjudiciales. Apicultura. Sericultura. Aves de adorno.

### GRUPO 2.º

INDUSTRIAS EXTRACTIVAS Y PRODUCTOS BRUTOS Y LABRADOS.

#### CLASE 5.ª

*Productos de la explotación de las minas y de la metalurgia.*—Colecciones de rocas; minerales; tierras y arcillas; azufre y sal comun. Combustibles minerales; asfaltos y rocas asfálticas. Metales en bruto y fundidos. Productos de la electrometa-

lurgia; objetos dorados, plateados, etc., por medio de la galvanoplastia. Productos de la elaboracion de los metales en bruto.

CLASE 6.ª

*Productos de las explotaciones forestales y de las industrias anejas.*—Muestras de especies vegetales. Maderas de construccion y para diferentes industrias. Duelas; loñas; corchos; cortezas textiles. Materias para curtir. Materias tintóreas, odoríferas, resinosas, etc. Carbones vegetales; potasas; etc. Objetos de mimbre; esparto; etc.

CLASE 7.ª

*Productos agricolas no alimenticios, de la caza y de las cosechas sin cultivo.*—Materias textiles; algodón; lino y cáñamo. Fibras vegetales textiles de todas clases. Lanas en bruto, lavadas y sin lavar. Capullos de gusanos de seda. Plantas oleaginosas; ceras; resinas; etc.; tabacos; yesca. Forrajes conservados. Pieles para vestidos y peletería en general. Pelos; cerdas; plumas; etc. Cuernos; dientes; marfil y productos análogos.

CLASE 8.ª

*Procedimientos químicos para teñir y estampar, y productos químicos y farmacéuticos.*—Muestras de preparaciones para teñir. Muestras de hilos y telas blanqueados y teñidos. Muestras de telas estampadas ó teñidas, de lana pura ó mezclada. Muestras de tejidos estampados de algodón puro ó mezclado y de seda pura ó con mezcla; alfombras estampadas, de fieltro ó de paño. Ácidos; álcalis y sales de todas clases. Productos diversos de las industrias químicas. Aguas minerales y aguas gaseosas; naturales ó artificiales. Materias primeras de la farmacia. Medicamentos simples y compuestos.

CLASE 9.ª

*Cueros y pieles.*—Pieles frescas y saladas. Cueros curtidos, adobados, preparados ó teñidos. Cueros charolados. Tafiletas y badanas. Pieles para hacer guantes; Peleterías de abrigo y otras compuestas ó teñidas. Pergaminos. Preparacion de las tripas de los animales para hacer cuerdas de instrumentos músicos.

GRUPO 3.º

HERRAMIENTAS Y APARATOS DE LAS INDUSTRIAS MECÁNICAS.

CLASE 10.

*Máquinas; aparatos de mecánica general y máquinas-herramientas.*—Piezas de mecanismo sueltas. Dinamómetros, manómetros y aparatos de pesar. Máquinas hidráulicas elevatorias; receptores hidráulicos. Máquinas motrices al vapor, de gas y de aire comprimido. Productores, transmisores y receptores eléctricos. Calderas generadoras de vapor y accesorios. Molinos de viento; globos aereostáticos. Máquinas y herramientas de los talleres de construcciones mecánicas. Máquinas y herramientas especiales de varias industrias. Máquinas para fabricar botones, plumas, alfileres, agujas, sobres de cartas y otros trabajos análogos.

CLASE 11.

*Material y procedimientos de las explotaciones agrícolas.*—Instrumentos de cultivo, de recolección y de preparación de cosechas, empleados en las explotaciones agrícolas y forestales. Máquinas elevatorias de agua aplicada á los riegos. Locomoviles.

CLASE 12.

*Material y procedimientos de la caza y pesca.*—Armas defensivas, contundentes, blancas, arrojadas y de fuego aplicables á la caza. proyectiles; cápsulas; cebos y cartuchos. Aprestos de caza y objetos accesorios. Lazos y artificios de pesca. Sedales de pescador; anzuelos; arpones y redes. Aparatos y cebos.

CLASE 13.

*Material y procedimientos del arte militar.*—Proyectos de obras de Ingenieros y fortificaciones. Artillería, armas y proyectiles de todas clases. Equipos. Material de transportes militares. Topografía y geografía militares.

CLASE 14.

*Material y procedimientos de las industrias agrícolas y alimenticias.*—Muestras de abonos naturales y artificiales. Materias fertilizantes de origen animal, vegetal y mineral. Fabricación de abonos y de tubos para el drenaje. Queserías. Feculerías. Fabricación de vinos, cerveza, azúcar y alcoholes. Máquinas y aparatos para la preparación de materias textiles. Amasadoras para el pan. Máquinas para hacer galletas, chocolate; para tostar café, etc. Fabricación y conservación del hielo.

CLASE 15.

*Material y procedimientos de hilado, tejido y cordelería.*—Material para hilar á mano. Máquinas y aparatos para preparar ó hilar las materias textiles; estirar, devanar y torcer los hilos y las sedas. Preparaciones y aprestos mecánicos. Telares ordinarios y mecánicos para la fabricación de tejidos lisos y telas labradas y brochadas. Telares para fabricar alfombras, medias, tules, etc. Aparatos accesorios. Material de los talleres de cordelería. Cables de todas clases de fibras textiles ó hilos metálicos.

CLASE 16.

*Material y procedimientos relativos á las obras públicas, á la arquitectura y á la explotación de minas y de la metalurgia.*—Morteros; argamasas; cementos; piedras artificiales; tejas; baldosas; ladrillos; pizarras; cartones y fieltros para cubrir techos, etc. Cerrajería fina. Material y máquinas para trabajos hidráulicos y de cementación. Material y aparatos destinados á distribuir el agua y el gas. Aparatos de sonda; máquinas de perforación destinadas á las minas, etc. Material de los talleres de elaboración de metales de todas clases. Material para la extinción de incendios.

CLASE 17.

*Material y procedimientos de fabricación de los materiales y mueblaje destinados á las habitaciones.*—Máquinas para hacer ladrillos; tejas; piedras artificiales; aserrar y

pulir piedras duras, etc. Máquinas para hacer molduras, calados sobre madera, etc. Tornos y aparatos de los talleres de ebanistería y carpintería. Máquinas y aparatos para trabajar el estuco, carton-piedra, marfil, etc.

CLASE 18.

*Material y procedimientos de fabricacion del papel, de los tintes y de las impresiones.*—Material y procedimientos de la fabricacion de papel de madera, paja y otras materias. Material de la fabricacion del papel á la tina y á la máquina. Aparatos y máquinas accesorias á la fabricacion del papel. Máquinas y aparatos empleados en la tipografía, autografía, litografía, etc.

CLASE 19.

*Fabricacion de coches y carros; guarniciones y sillas para caballos* —Piezas sueltas de carros y coches. Productos de la carretería y de la fabricacion de coches. Velocípedos. Artículos correspondientes al oficio de guarnicionero y sillero.

CLASE 20.

*Material de los Ferro-carriles.*—Material para los Tram-vias. Piezas sueltas. Material fijo. Material móvil. Máquinas especiales y herramientas de los talleres de conservación, de reparación y de construcción del material.

CLASE 21.

*Material y procedimientos de navegacion y de salvamento.*—Dibujos y modelos de calas, diques, docks flotantes, etc., y de buques de todos géneros, botes, lanchas y embarcaciones pequeñas, y sistemas de construcción. Material necesario para los buques, y de ejercicios de natación, de sumersion, de salvamento; y de incendios ú otros accidentes.

CLASE 22.

*Material de las artes químicas, de la farmacia y de la tenería.*—Utensilios y aparatos de laboratorio. Material y aparatos de las fábricas de productos químicos; de la fabricacion de esencias, barnices, gas, cristal, vidrio y productos cerámicos. Material de la preparación de los productos farmacéuticos. Material de los talleres de curtidos de pieles finas y ordinarias.

GRUPO 4.º

PRODUCTOS ALIMENTICIOS.

CLASE 23.

*Productos harinosos y sus derivados.*—Cereales en grano y harinas; féculas de todas clases; glúten; pastas de Italia; diferentes clases de pan; productos diversos de pastelería. Galletas secas, susceptibles de conservarse mucho tiempo.

CLASE 24.

*Lácteos; huevos y cuerpos grasos alimenticios.*—Leches frescas y conservadas. Quesos. Huevos de toda especie. Mantecas frescas y saladas. Aceites y grasas comestibles.

CLASE 25.

*Legumbres; frutas estimulantes; azúcares y productos de confitería.*—Tubérculos. Legumbres verdes, secas y conservadas. Frutas frescas, secas, preparadas y conservadas sin azúcar. Té; café; bebidas aromáticas y chocolates. Azúcares diversos. Productos de confitería. Jarabes y licores azucarados. Frutas en dulce y en aguardiente.

CLASE 26.

*Carnes y pescados.*—Carnes frescas, saladas y conservadas. Preparaciones para hacer caldos. Aves y caza. Pescados frescos, salados, embarrilados y en latas. Pescados conservados en aceite. Crustáceos y mariscos.

CLASE 27.

*Bebidas fermentadas.*—Vinos blancos, tintos, licorosos, cocidos, espumosos, etc. Bebidas fermentadas en las que no entra el zumo de la uva. Sidras. Bebidas hechas con cereales, con sábas vegetales, con leche y materias azucaradas de varias clases. Aguardientes y alcoholes. Bebidas espirituosas; ginebra; ron, etc.

GRUPO 5.º

TEJIDOS, ROPAS, MUEBLAJE Y ACCESORIOS.

CLASE 28.

*Hilos y telas de algodón, lino, cáñamo, etc.*—Algodones preparados ó hilados. Telas de algodón puro ó mezclado con otras materias, lisas ó labradas. Pana y cintas de algodón. Linos; cáñamos y otras fibras vegetales hiladas. Tejidos de todas clases de hilo puro ó mezclado con algodón ó seda.

CLASE 29.

*Hilos y tejidos de lana peinada y cardada.*—Hilos de lana peinada. Tejidos de todas clases de lana peinada sola ó con mezcla de algodón, hilo, etc. Telas de pelo solo ó mezclado con otras materias. Hilos de lana cardada. Paños de todas clases. Mantas; fieltros de lana ó pelo para alfombras; sombreros, etc. Franelas, tartanes y muletones.

CLASE 30.

*Sedas; tejidos de seda y encajes; tules bordados y pasamanería.*—Sedas crudas y torcidas. Tejidos de seda pura, lisos, labrados, recamados en el telar, etc. Telas de seda mezcladas con algodón, hilo, lana, plata y oro. Tejidos de borra de seda; terciopelos y felpas. Encajes hechos á mano y con máquina, de hilo, algodón, seda, lana, hilo de oro ó de plata, etc. Pasamanerías de todas clases. Trencillas.



CLASE 31.

*Vestidos de ambos sexos y objetos accesorios á la ropa.*—Vestidos para hombres y mujeres. Adornos de cabeza. Obras de pelo. Calzado. Prendas para niños. Tejidos elásticos. Gorras, medias y otros géneros similares. Prendas de franela y otros tejidos de lana. Telas de lencería para hombres, mujeres y niños. Corsés; corbatas; guantes; ligas; tirantes; abanicos de varias clases; paraguas; sombrillas; bastones, etc.

CLASE 32.

*Joyería.*—Bisutería. Platería. Relojería. Cuchillería. Joyas de metales preciosos. Joyas de doble, azabache, coral, ámbar, nácar, etc. Piedras finas é imitaciones. Objetos dorados, plateados y nikelados. Objetos artísticos fundidos.

CLASE 33.

*Objetos para viaje.*—Objetos de tafilete, cuero de Rusia y pelauze. Objetos finos de mimbre. Maletas; baules; sacos, etc. Estuches; neceseres. Tiendas y muebles de campamento. Juguetes para niños.

CLASE 34.

*Muebles sencillos, tapizados y decorados.*—Muebles ordinarios y de lujo. Obras de tapiceros y decoradores. Objetos de decoración y mueblaje con materias preciosas. Papeles pintados y estampados de todas clases. Transparentes pintados ó estampados. Tapices. Alfombras de todas clases. Hules. Esteras.

CLASE 35.

*Cerámica y objetos de cristal y vidrio.*—Porcelanas. Loza fina y ordinaria. Barros cerámicos. Ladrillos; baldosas; mosaicos. Vidrios planos para vidrieras y espejos. Vidrios adornados y pintados. Objetos de vidrios comunes y botellas. Vasos de cristal. Cristales tallados, dobles, ajustados en diferentes formas, etc.

CLASE 36.

*Aparatos de alumbrado y calentamiento.*—Distribucion del calor por medio del agua caliente. Distribucion del calor por medio del aire caliente. Estufas; lámparas para alumbrado con aceites minerales y vegetales. Bujías. Fósforos. Aparatos y accesorios para el alumbrado con gas. Alumbrado eléctrico. Cocinas económicas.

**GRUPO 6.º**

BELLAS ARTES Y SUS APLICACIONES.

CLASE 37.

Obras de pintura. Dibujos. Litografías. Grabados en dulce y al agua fuerte.

CLASE 38.

Obras de escultura. Grabados en hueco.

CLASE 39.

*Estudios de arquitectura.*—Proyectos de edificios. Reproducciones de restauracion de monumentos. Modelos de arquitectura.

CLASE 40.

Artes plásticas de adorno aplicables á los objetos de las diferentes industrias ejecutadas sobre maderas, metales, piedras y varias otras materias.

CLASE 41.

*Artes policromas.*—Pintura mural; escenográfica; en tierras cocidas para pavimentos; sobre vidrio, cristal, loza, porcelana, telas, telas transparentes, de raqueta para el ramo de sedería, de abanicos, etc. Embutidos de madera de colores en el ramo de ebanistería.

**GRUPO 7.º**

ARTE RETROSPECTIVO.

CLASE 42.

Objetos de la edad de piedra, bronce y aborígenes españoles.

CLASE 43.

Arquitectura. Restos de templos y edificios civiles fenicios, griegos, romanos, mahometanos y cristianos en sus diversas clases. Escultura: Estátuas, bustos, bajo relieves, etc. Pintura: A la encáustica, cera al óleo. Grabado: Niclos, á la agua fuerte, en dulce, sobre madera, etc.

CLASE 44.

Panoplia. Armas de todas clases. Epigrafía pagana y cristiana. Numismática. Dactilofeca ó piedras grabadas para anillos, sellos, etc. Cerámica en general, especialmente la de reflejos metálicos. Bibliografía.

CLASE 45.

Indumentaria religiosa y civil. Tapicería. Orfebrería. Aeraria ú objetos de bronce. Silligrafía. Ferrería artística. Carpintería artística. Evoraria ú objetos de marfil. Musivaria ó mosaicos. Marquetería. Relojería. Guadamaciles.

**GRUPO 8.º**

EDUCACION Y ENSEÑANZA.

CLASE 46.

Educacion de niños. 1.ª enseñanza. Instruccion de adultos. Planos y modelos de asilos de enseñanza y de escuelas. Material de enseñanza. Organizacion y material

de la 2.ª enseñanza. Escuelas comerciales, industriales y de agricultura. Liceos; Gimnasios. Métodos para la enseñanza de la música.

CLASE 47.

Organización, métodos y material de la enseñanza superior. Material de la enseñanza superior. Exposiciones particulares de los Ateneos científicos, Sociedades, Institutos, etc. Misiones científicas. Medicina. Higiene. Veterinaria. Instrumentos de precisión. Mapas y aparatos de cosmografía y geografía.

CLASE 48.

Imprenta y librería. Encuadernaciones. Material de la pintura y del dibujo. Modelos. Instrumentos de música. Pruebas y aparatos de fotografía. Material y procedimientos de la telegrafía.

**GRUPO ANEXO.**

INSTITUCIONES PARA MEJORAR LA CONDICION DE LOS TRABAJADORES  
(a parte gráfica y de material á las secciones correspondientes.)

SECCION 1.ª Instrucción de los trabajadores, enseñanzas generales de adultos (aprendices y obreros). Escuelas de artes y oficios. Patronato de aprendices.

SECCION 2.ª Beneficencia pública y privada.

SECCION 3.ª Sociedades obreras de socorros mútuos.

SECCION 4.ª Sociedades cooperativas de consumo de producción y de crédito.

SECCION 5.ª Cajas de ahorro y formación de capitales.

SECCION 6.ª Instituciones para armonizar el capital y el trabajo. Participación de beneficios. Jurados mixtos.

Valencia 3 de Abril de 1883.

El Director,

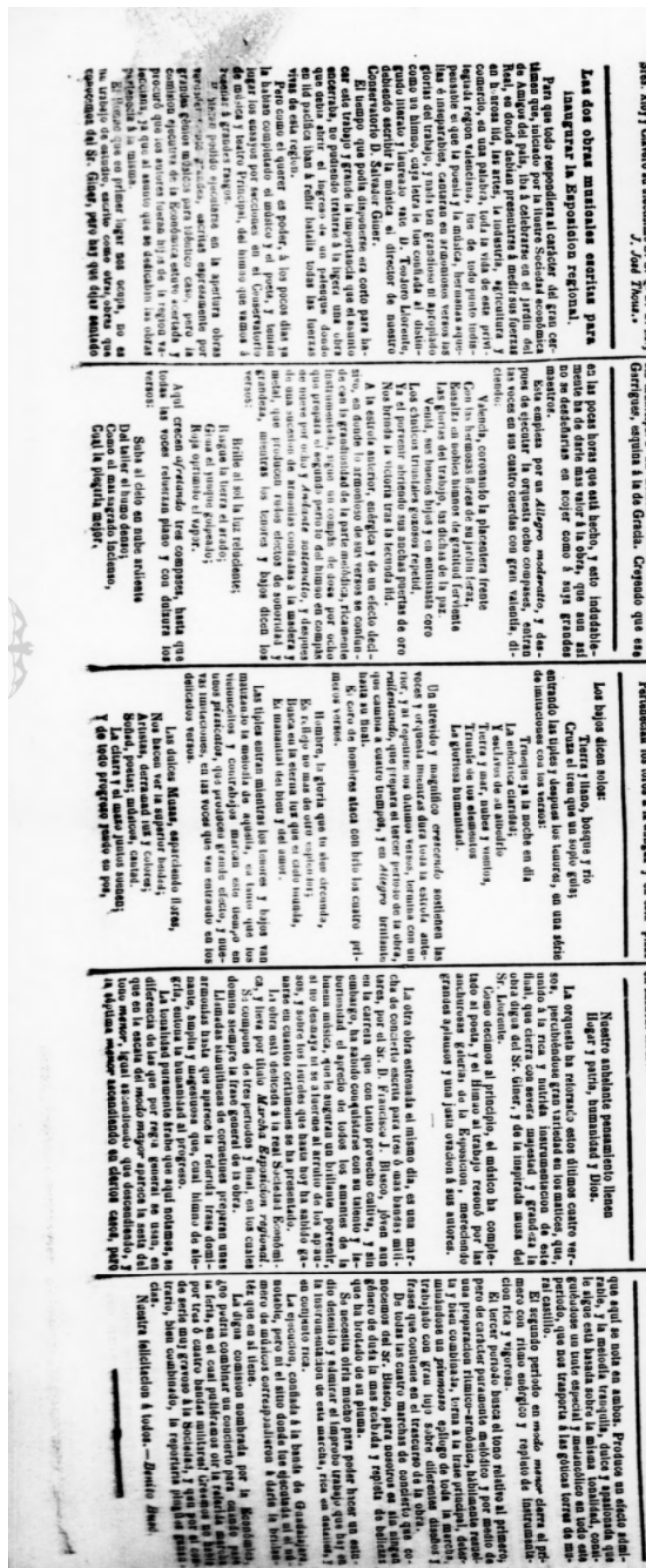
*Elias Masferrer y Gil.*

El Secretario general,

*Francisco Luchal Ferrer.*



V.4. Reseña de Benito Busó sobre el concierto inaugural de la Exposición Regional<sup>499</sup>.



<sup>499</sup> Las Provincias, 25 de julio de 1883.

## **VI. FUENTES**

## VI.1 Fuentes manuscritas

Archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (E-VArse).

- «Borradores de las Juntas de Gobierno y Sesiones ordinarias y extraordinarias celebradas en dicho año», 16 de julio de 1883, E-VArse, caja 222, leg. XIX-01.
- «Comunicación de la Sección de Bellas Artes, informando al Presidente de la Sociedad Económica del envío del dictamen, reglamento y presupuestos aprobados para el proyectado Conservatorio de Música», 27 de julio de 1878, E-VArse, caja 206, leg. VIII-04.
- «Dictamen de la Sección de Bellas Artes sobre adjudicación de premios, propuesta de temas para el certamen de 1872 y proyecto para la celebración de veladas musicales», 18 de noviembre de 1871, E-VArse, caja 183, leg. VIII-02.
- «La Sección de Bellas Arte propone que en recompensa al trabajo dedicado a la clasificación de las obras musicales, presentadas por D. José Úbeda, sea él mismo quien dirdja[sic] las obras premiadas», 14 de junio de 1876, E-VArse, caja 199, leg. VI-01.
- «La Sección de Bellas Artes acuerda continuar las sesiones literario musicales», 25 de noviembre de 1875, E-VArse, caja 196, leg. VI-03.
- «La Sección de Bellas Artes acuerda pensionar a D. Quintín Matas para que complete su educación musical en Madrid», 22 de abril de 1873, E-VArse, caja 192, leg. VII-01
- «Libro de Actas de la comisión de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (1869-1905)», 18 de abril de 1874, E-VArse, s/sign.
- «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. XI (1844-1851)», 23 de enero de 1850, E-VArse, s/sign.
- «Libro de Actas de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. XV (1866-1876)», 6 de diciembre de 1871, E-VArse, s/sign.
- «Memorial de D. Vicente Gervasio sobre la impresión de los signos de música. Informe sobre este asunto de D. Francisco Peyrolón y de D. Inocencio de Llano», 13 de abril de 1801, E-VArse, caja 34, leg. II-2.
- «Notas enviadas a la Prensa con motivo de la Exposición Regional», 3 de febrero de 1883, E-VArse, caja 230, leg. XX-36-03.
- «Propuesta de la Sección de Bellas Artes para el programa de premios de este año», 30 de mayo 1869, E-VArse, caja 178, leg. VIII-01.

## VIII.2 Fuentes impresas

«Conservatorio de música». *Anales de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia* (Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1882), 88-89.

«En nuestro Conservatorio». *Boletín Musical*, 30 de septiembre de 1895.

*Álbum de la Exposición de Agricultura, Industria y Arte de 1883*. Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1883.

Amorós y Pastor, Cirilo. *Bases aprobadas para la organización de la "Liga contra la Ignorancia"*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1880.

Bataille, Albert. *Causes criminelles et mondaines 1880*. Paris: Dentu, 1881.

Blasco y Medina, Francisco Javier. *La música en Valencia: Apuntes históricos*. Alicante: Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896.

Boix Ricarte, Vicente. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1854.

Busó, Benito. «Las dos obras musicales escritas para inaugurar la Exposición regional». *Las Provincias*, 25 de julio de 1883

*Catálogo de la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes*. Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monforte, 1883.

Dupuy de Lôme, Santiago Luis. *Apuntes sobre la industria de la seda y cría de gusano que la produce, dedicado a la Sociedad de Amigos del País*. Valencia: Oficina de Manuel López, 1839.

Eslava, Hilarión. «Plan que se propone para las capillas y escuelas municipales». *Gaceta Musical de Madrid* 3 (1855): 17-19.

Fornes y Gurrea, Manuel. *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar*. Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1841.

Manuel Fornes y Gurrea, Manuel. *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar*. Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1841.

*El Mercantil Valenciano*, 15 de julio de 1876

*Las Provincias*, 1 de marzo de 1874.

*Las Provincias*, 13 de mayo de 1873.

*Las Provincias*, 14 de abril de 1878.

*Las Provincias*, 14 de mayo de 1872.

*Las Provincias*, 14 de mayo de 1878.

*Las Provincias*, 15 de marzo de 1874.

*Las Provincias*, 16 de abril de 1878.



*Las Provincias*, 18 de diciembre de 1872.

*Las Provincias*, 2 de abril de 1878.

*Las Provincias*, 20 de mayo de 1873.

*Las Provincias*, 21 de marzo de 1873.

*Las Provincias*, 21 de mayo de 1872.

*Las Provincias*, 21 de mayo de 1878.

*Las Provincias*, 22 de marzo de 1877.

*Las Provincias*, 25 de marzo de 1877.

*Las Provincias*, 27 de abril de 1873.

*Las Provincias*, 28 de abril de 1873.

*Las Provincias*, 28 de marzo de 1873.

*Las Provincias*, 28 de mayo de 1872.

*Las Provincias*, 29 de marzo de 1874.

*Las Provincias*, 30 de marzo de 1873.

*Las Provincias*, 4 de abril de 1873.

*Las Provincias*, 5 de mayo de 1872.

*Las Provincias*, 6 de abril de 1873.

*Las Provincias*, 6 de mayo de 1873.

*Las Provincias*, 7 de mayo de 1872.

*Las Provincias*, 7 de mayo de 1878.

*Las Provincias*, 9 de abril de 1873.

*Las Provincias*, 20 de julio de 1883 - 28 de octubre de 1883 (todos los ejemplares).

*Le Monde Illustré. Journal Hebdomadaire*, 8 de mayo de 1875.

Polo De Bernabé, Antonio. *Las Sociedades cooperativas. Su organización, sus progresos y su influencia en el porvenir de la clase obrera*. Valencia: Imprenta de Jose Rius, 1867.

*Reglamento-Programa para la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883*. Valencia: Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1883.

Sanz del Río, Julián. *Ideal de la Humanidad para la vida*. Madrid: Imp. Manuel Galiano, 1860.

Ruiz de Lihordy Pardines, José. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domenech, 1897.

Serrano Plá, Eduardo. *Discursos leídos en las sesiones literario-musicales celebradas por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la inauguración de los cursos 5º, 7º y 8º*. Valencia: Imprenta de Nicasio Rius, 1880.

## **VII. BIBLIOGRAFÍA**

- Acosta Sánchez, José Antonio. «Beneficencia, formación y empleo en Valencia (1874-1902)». Tesis doctoral, Universitat de València, 1993.
- Alba Pagán, Ester. «La pintura y los pintores valencianos durante la guerra de la independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2003.
- Aleixandre Tena, Francisca *La Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia: Marco jurídico, estructura social y financiación (1776-1833)*. Valencia: RSEAPV, 1983.
- «La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Marco Jurídico, Estructura Social y Financiación (1776-1833)». Tesis doctoral, Universitat de València, 1982.
- *Catálogo de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia*. Valencia: RSEAPV, 1972.
- *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia 1776-1876*. Valencia: RSEAPV, 1978.
- Alemaný Ferrer, Victoria. «La construcción de pianos en valencia hasta inicio del siglo XX». *Anuario Musical* 62 (2007): 335-364.
- Alonso Gonzalez, Celsa. «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8-9 (2001): 18-39.
- Anes Álvarez, Gonzalo. «Coyuntura económica e ilustración: las Sociedades Económicas de Amigos del País». En *Economía e Ilustración en la España del Siglo XVIII*. Barcelona: Ariel, 1969.
- «La decadencia de las Sociedades Económicas y la crisis de la Ilustración». *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País* 25, n.º 1 (1969): 29- 42.
- Ardit Lucas, Manuel. *Revolución liberal y revuelta campesina. Un ensayo sobre la desintegración del régimen feudal en el País Valenciano (1793-1804)*. Barcelona: Ariel, 1977.
- Armero Martínez, Antonio. «El proceso de electrificación inicial en la provincia de Valencia (1882-1907)». Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2005.
- Ávarez-Sousa, Antonio. «El constructivismo estructuralista. La teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu». *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 75 (1996): 145-172.
- Ayala Herrera, Isabel Mª y Juan Carlos Galiano-Díaz. «Ecos de ultramar: el músico mayor jiennense Damián López Sánchez (1859-1930). Apuntes sobre la vida y la obra de un repatriado honorífico». *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses* 221 (2020): 381-435
- Baldó Lacomba, Marc. «La cultura en la época de la revolución burguesa». En *Historia del pueblo valenciano*, 3:763-777. Coordinado por Manuel Chust Calero, Rafael Narvona Vizcaíno y Vicente Ribes Iborra. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1988.

- Barona Vilar, Carmen. «Organización sanitaria y de la higiene pública en la provincia de Valencia (1854-1936)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2002.
- Bas Carbonell, Manuel. «Conservatorio de Música de Valencia». En *225 años de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia*, 136-141. Valencia: Fundación Bancaja, 2003.
- Bas Martín, Nicolás y Manuel Portolés Sanz, coords. *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)*. Valencia: RSEAPV, 2010.
- Bas Martín, Nicolás. *Placer e instrucción. Viajeros valencianos por el siglo XVII*. Valencia: RSEAPV, 2008.
- Blasco Carrascosa, Joan Ángel. *Krausisme i Renaixença a València*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1984.
- Bertomeu Sánchez, José Ramón y Antonio García Belmar, «La química aplicada a las artes y la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia (1788-1845)». En *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)*. Valencia: RSEAPV, 2010.
- Blasco Magraner, José Salvador. *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas del cine español. Vida y obra de un músico valenciano*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.
- Boix Macias, Lourdes. «La Ciudad de Valencia, Arquitectura y Urbanismo a través de los Archivos Históricos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1776-1940». Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2017.
- Bongrain, Anne y Alain Poirier. *Le Conservatoire de Paris : deux cents ans de pédagogie, 1795-1995*. París: Buchet- Chastel, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. París: Droz, 1972.
- Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Calatayud Giner, Salvador. «Agricultura y capitalismo: el desarrollo agrario valenciano durante la segunda mitad del siglo XIX: la ribera del Xúquer». Tesis doctoral, Universitat de València, 1986.
- Calatayud Giner, Salvador. «Vino, arroz y naranjas, bases de la Restauración». En *La Gran Historia de la Comunitat Valenciana*, 7:6-33. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, 2007.
- Cárcel García, Carmen. «Campanar: Génesis y evolución de un asentamiento urbano sobre la huerta histórica de Valencia». Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2014.
- Carnero Arbat, Teresa. *Cambio económico y movilización social en la Restauración*. Valencia: Levante, 1988.

- de la Calle Velasco, María Dolores. *La Comisión de Reformas Sociales (1883-1903): política social y conflicto de intereses en la España de la Restauración*. Madrid: Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 1989.
- Eslava Gómez, Adolfo, Hernán Darío Orozco Guayara, y Germán Darío Valencia Agudelo, «Los nuevos institucionalismos como riqueza metodológica para el estudio de la política». *Opera* 11 (2011): 5-28.
- Galbis López, Vicente y Hilari García Vazquez. *Catàleg de la producció musical de Salvador Giner*. Valencia: Fundació General de la Universitat de València-Patronat d'activitats musicals, 2010.
- «La actividad musical en la Real Sociedad Económica Amigos del País en la primera mitad del siglo XIX». En *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia 1999-2000*, 2:913-92. Valencia: RSEAPV, 2001.
- «La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués». 2 vols. Tesis doctoral, Universitat de València, 1998.
- «Sociedades culturales con sección de música». En *Diccionario de la Música Valenciana*, dir. Por Emilio Casares Rodicio, s. v. Madrid: ICCMU, 2006.
- García Ruiperez, Mariano. «Nuevas aportaciones al estudio de la Sociedades Económicas Amigos del País». *Cuadernos Bibliográficos* 49 (1988): 57-65.
- Gianturco, Carolyn y Eleanor McCrickard. *Alessandro Stradella (1639-1682). A Thematic Catalogue of his Compositions*. Stuyvesant: Pendragon press, 1991.
- Girar de Arques, Juan Manuel. «La ilustración valenciana en el siglo XVIII; la creación de la Sociedad Económica Amigos del País». *Anales de Economía* 15 (1972): 53-88.
- Gory, Christian. *L'Honneur musical d'un capitaine homosexuel en 1880. De Courteline à Proust*. Paris: Kimé, 1999.
- Hernández Asuncce, Leocadio. «Estudio bio-bibliográfico de Hilarión Eslava», *Príncipe de Viana* 29, n.º 50-51 (1978): 111-202.
- Hernández, Telesforo M. *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Valencia: Universitat de València, 2009.
- Hoffmann, Bettina. «Il repertorio italiano della viola da gamba dopo il 1640: delimitazione e censimento». *Rivista Italiana di Musicologia* 47 (2012): 82-123.
- Jimeno Lassala, José. «Los Conciertos de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia. Primera época (1872-84)». *Las Provincias*, 8 de enero de 1946.
- Labajo Valdés, Joaquina. «Las entidades musicales durante el período romántico en España». *Cuadernos de Música* 1, n.º 2 (1982): 27-35.
- Lázaro Lorente, Luis M<sup>º</sup>. «La Liga contra la Ignorancia: burguesía y educación en la Valencia de 1880». *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria* 2 (1983): 337-344.

- Llombart Rosa, Vicente. *Absolutismo e Ilustración: la génesis de las Sociedades Económicas de Amigos del País*. Valencia: RSEAPV, 1979.
- Llopies Bueno, María José. «La educación de párvulos en Valencia durante la Restauración: caridad y filantropía». Tesis doctoral, Universitat de València, 2013.
- López Torrijo, Manuel. *Educación y Sociedad en la Valencia Ilustrada*. Valencia: NAU llibres, 1983.
- López-Chavarri Andujar, Eduardo. *100 años de música valencia 1878 – 1978*. Valencia: Caja de Ahorros, 1978.
- *100 años de la historia del Conservatorio*. Valencia: Conservatorio de Valencia, 1979.
- Loras Villalonga, Roberto. «El pedagogo y compositor Manuel Penella Raga». *El artista: revista de investigación en música y artes plásticas* 9 (2012): 58-77.
- Mallol Ferrándiz, José. «Joaquín de Lacroix y Vidal: un ingeniero de marina ligado a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia». *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* 11 (1992): 95 -113.
- Melia Tena, Casimir. *L'economia al regne de València segons Cavanilles*. Valencia: L'Estel, 1978.
- Ménsua Muñoz, Laura. *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia 1877-1940*. Valencia: RSEAPV, 2001.
- Minguez Blasco, Raúl. «L'educació de les dones entre la Il·lustració i el liberalisme: la Societat Econòmica de València (1776-1874)». *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* 17 (2011): 77-99.
- Moreno Gómez, Abel. *Diccionario biográfico de músicos mayores: 1800-1932*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2019.
- Muñoz Feliu, Miguel Carlos. «Bibliotecas y desamortización de la ciudad de Valencia (1812-1844)». Tesis doctoral, Universitat València 2015.
- «Liberalismo y bibliotecas. El proyecto de creación de una biblioteca pública en Valencia durante el Trienio Liberal». *Revista General de Información y Documentación* 26, n.º 2 (2016): 555-581.
- Muñoz-Peirats, María José. *Nobleza valenciana. Un paseo por la Historia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006.
- Oltra Climent, Francisco. *Estrategia de la RSEA Valenciana de Amigos del País*. Santa Cruz de Tenerife: Litografía Romero, 1988.
- Oltra Climent, Francisco R, José Luis Villacañas Berlanga, Víctor Navarro Brotons, Francesc Torres y Faus, Manuel Portolés y Sanz, Juan Ferrer Marsal, Nicolás Bas Martín, Salvador Zaragoza Adriansens y Jesús Huget Pascual. *225 años de la Real Sociedad Económica Amigos del País de Valencia*. Valencia: Fundación Bancaja, 2003.
- Paniagua, Javier y José A. Piqueras. *Diccionario biográfico de políticos valencianos 1810-2003*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2004.

- Polanco Olmos, Rafael. *La crítica musical española en los albores del siglo XX. El paradigma de la crítica musical valenciana*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.
- Ranch Sales, Amparo. «Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots. Ontinyent (1857-1883)». En *Anales 1987-88. Real Sociedad Económica Amigos del País*, 88-92. Valencia: RSEAPV, 1989.
- Revenin, Régis. *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Ridaura Cumplido, Concha. *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*. Valencia: Biblioteca Valencia, 2006.
- Robledo Estaide, Luis. «La creación del Conservatorio de Madrid». *Revista de Musicología* 24, n.º 1-2 (2001): 189-238.
- Rodrigo Madrid, «El Conservatorio de Música de Valencia». En *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)*, coordinado por Bas Martín, Nicolás y Manuel Portolés Sanz, 357- 376. Valencia: RSEAPV, 2010.
- Roig Condomina, Vicente María. «El Iris (1879-1882): un ejemplo de sociedad recreativa valenciana del siglo XIX promotora del arte». *Ars Longa* 9 (2000): 239-246.
- Ruiz de Lihory Pardines, José. *La Música en Valencia. Diccionario biográfico y crítica*. Valencia: Establecimiento tipográfico Doménech, 1900.
- Sánchez de Andrés Leticia, «Aproximaciones a la actividad y el pensamiento musical en el krausismo e institucionismo español». *Cuadernos de Música Iberoamericana* 13 (2007): 65-112.
- Sánchez, Víctor. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid: ICCMU, 2002.
- Sancho García, Manuel. «El sinfonismo en Valencia durante la Restauración». Tesis doctoral, Universitat de València, 2002.
- «Orfeonismo y canto coral en Valencia (1850-1910)». *Revista de Musicología* 30, n.º 1 (2007): 102-126.
- *El compositor Salvador Giner y Vidal. Vida y obra*. Valencia: Ajuntament de València, 2002.
- *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1919)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2007.
- Sanz del Río, Julián. *Ideal de la Humanidad para la vida*. Barcelona: Ediciones Folio, 1999.
- Sapena Martínez, Sergio. «La sociedad filarmónica de Valencia (1911-1945)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2007.
- Sendra Ibáñez, Juan Antonio. «Sobre la medalla a Godoy de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia acuñada en 1807. Documentos inéditos». *Documenta & Instrumenta - Documenta et Instrumenta* 13 (2015): 231-243.

- Serrano Plá, Eduardo. *Discursos leídos en las sesiones literario-musicales celebradas por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la inauguración de los cursos 5º, 7º y 8º*. Valencia: Paris-Valencia, 1979.
- Torrer Feltrer, Fernando. «Historia de la ópera en Valencia: la monarquía de Alfonso XII». Tesis doctoral, Universitat de Valencia, 2015.
- Vadillo Muñoz, Julián. «Bajo el influjo de un italiano y un francés. Fanelli y Lafargue en la fundación de la Internacional en España». *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea* 37 (2017): 175-203.
- Vargas-Hernández, José G. «Reflexiones sobre el impacto del nuevo institucionalismo económico, sociológico e histórico institucional en la política social». *Iberoamérica Social. Revista-red de estudios sociales* 2, n.º 2 (2014): 117-138.
- Zaragoza Adriansens, Salvador. «De las exposiciones de la Real Sociedad Económica Amigos del País a la Feria Muestrario Internacional de Valencia». En *Ilustración y Progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-2009)*, coordinado por Bas Martín, Nicolás y Manuel Portolés Sanz, 379-406. Valencia: RSEAPV, 2010.



