LA MÚSICA EN GRANADA DURANTE EL SIGLO XIX

El siglo XIX en España es un siglo de convulsiones sociales y políticas; no hay más que echar un breve repaso a los avatares que prácticamente durante todo el siglo tuvieron lugar para darnos cuenta de que, efectivamente, España no era el marco propicio para incitar al desarrollo de las artes. La guerra de la Independencia, guerras civiles, golpes de estado, guerras coloniales, situaciones políticas caóticas y otros aconteceres, configuran un estado muy centralizado que en la mayoría de casos obstaculiza empeños al negar cualquier tipo de subvención a la música, creando asimismo un claro agravio comparativo con respecto a las demás bellas artes; tan sólo cabe destacar iniciativas privadas que surgieron en épocas de gobierno liberal o moderado, siempre dentro del ámbito de una minoría burguesa que se autocomplacía, pues la mayor parte del pueblo era analfabeto.

El ambiente musical que Granada ofrecía antes de la guerra de la Independencia, se caracterizaba en especial por la proliferación de las llamadas "escenas músico-teatrales" o "tonadillas escénicas", especie de ópera muy breve realizada con la intención fundamental de desprenderse del italianismo que tenía eclipsada toda inspiración genuina. Estas piezas experimentaron un acusado incremento a finales del siglo XVIII. El teatro de la Puerta Real, desaparecido en la contienda contra las huestes napoleónicas, se hacía receptor y punto de referencia de los más renombrados autores de este tipo de ópera popular. Citar a Antonio Guerrero, compositor y guitarrista, que con su compañía pasó varios años contratado en Granada, donde representó *El jardín de Falerina,* con texto de Calderón de la Barca y música de Juan del Risco, obra que pasa por ser una de las primeras funciones lírico-dramáticas que se dieron en el Palacio de la

Zarzuela de Madrid, *Las segadoras*, tonadilla burlesca de 1757, con música de Antonio Rodríguez de Hita y *Nadie mejor hechicero que Brascuelo el herrero,* comedia de gusto barroquista que debido a los preceptos eclesiásticos tuvo que prescindir en su puesta en escena de su original ejercicio de maquinaria. Otras tonadillas representadas en el teatro de la Puerta Real de las que se tenga noticia son, *Ciro en Italia, La majestad de la aldea y El guapo Francisco Esteban,* ésta última llevada a cabo por la compañía de José Carrero, contratada en 1797. Al mismo tiempo que las tonadillas iban adquiriendo cada vez más el favor del público, la ópera italiana no decaía, destacando la presencia de la compañía de Giuseppe Marchetti que contratada en 1774 actuó en la Casa Teatro de Comedias[1].

Ya dentro del siglo XIX, hay que hacer mención de la contratación en 1803 de la reputada compañía lírica de Vega, que dirigida por Fernando Bellver y Guzmán actuó durante tres años en el teatro de la Puerta Real. Esta compañía vería interrumpidas sus actuaciones en 1804 por un período de tres meses debido al terremoto que padeció la ciudad y que vino precedido de una terrible epidemia de fiebre amarilla. También la censura, fortísima en aquella época, suspendió varias representaciones[2].

En estos primeros años del siglo XIX, se tienen noticias de la contratación del "Signore" Giuseppe Berbelli para que actuara en sendos conciertos con el flautista Jorge Eduardo Saliment. Asimismo, actúa en Granada una compañía de ópera en la que las funciones de compositor y primer violín recaían en el maestro Mariano Larripa. Como dato anecdótico señalar la protesta que formularon los músicos de la antigua Banda del Ayuntamiento, Juan del Rey, Vicente Castaños y Fernando Montijano porque, al parecer, la empresa de la citada compañía no les admitió en la orquesta[3]. En el año 1807 fue contratado el tenor italiano Bonoldi con otro cantor por 300 reales cada función. En 1808, la compañía de Antonio de Teba, de verso, ópera y baile, dirigida por Eugenio Cristiani, representó cuatro óperas, recibiendo por cada una de ellas 2.000

(1) XOAN MANUEL CARREIRA: "Recepción de la ópera italiana en Granada". *Revista de Musicología.* Vol. XIII 1990 n.º 1. pág. 231-235. Madrid.

(2) "*La Junta suplica al censor amoneste con el mayor rigor a los actores de teatro, a fin de que no representen lo que no está revisado, sin añadir copias ni otras expresiones anexas indecorosas ny que causen escándalo, bajo pena de que se les correixira con el mayor rigor hasta ponerlos en la cárcel y dar satisfacción pública* FRANCISCO DE PAULA VALLADAR: "Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestros días". Pág. 60. Granada, 1922.

(3) FRANCISCO DE PAULA VALLADAR: "Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestros días". Pág. 59, Granada, 1922.

reales; se sabe que la primera en llevarse a escena se titulaba *El niño del bosque*. La mayoría de "escenas músicoteatrales" eran españolas por la letra, ya que no por la música, pues la influencia de la música italiana era muy notoria y lo seguirá siendo aún más, si cabe, a medida que avance el siglo.

En el verano de 1808, los franceses invaden Andalucía; Granada permanece en paz relativa durante dos años, hasta la gran invasión de enero de 1810. A partir de este año quedó interrumpida la documentación existente en el teatro de la Puerta Real. A mediados de 1803 habían comenzado las obras del teatro Principal, cuya construcción quedaría paralizada durante el conflicto bélico, pasando a ser almacén militar hasta 1810, año en el cual, bajo el gobierno del general francés Sebastiani, se termina.

Pero no solamente existió en Granada el gusto por la música escénica en los años previos a la invasión francesa; ya a finales del siglo XVIII se interpretaban en la ciudad piezas clásicas de Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Kozeluch y otros maestros importantes. Existía pues un grupo de aficionados con inquietudes hacia la música centroeuropea que, según Valladar, hicieron que Granada se constituyera en avanzadilla del buen gusto por la música de cámara. También es Valladar quien comenta en más de una ocasión, en su revista "La Alhambra", que con la música de Haydn, Mozart, Beethoven, etc., entretuvieron sus ocios los aficionados granadinos, hasta la triste etapa de la invasión francesa[4].

Derrotados los franceses, abandonan Granada en diciembre de 1810. Atrás quedó un sombrío perfil y una paz relativa que sé mantendrá durante el reinado de Fernando VII hasta 1820, año en el que estalla la sublevación de Riego. Los teatros se vuelven a abrir con la representación de algunas óperas italianas. Es a partir de 1828 cuando se empieza a vivir el episodio de máximo esplendor de la ópera italiana en Granada, aunque anteriormente, desde 1817, ya se representaran en el teatro del Campillo o Principal (llamado por los aficionados teatro Napoleón), algunos sainetes, óperas breves y bailes, algunos de ellos bajo la dirección de Francisco Valladar, músico granadino (abuelo del historiador Francisco de Paula Valladar), que sería posteriormente primer violín en el Liceo de Barcelona, en el teatro de Lisboa y finalmente tendría una destacada labor en el Liceo de Granada. En 1825 se cerró el teatro por un terremoto y no volvería a abrirse hasta 1828

(4) "*Las Señoras tomaban parte también en esas distracciones musicales, bien tocando el clave o antiguo piano, ya cantando madrigales, canciones y fragmentos de las óperas que aquí había dado a conocer especialmente la compañía de Marchetti en 1774*".
FRANCISCO DE PAULA VALLADAR: "Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestro días". Nota a pie de página. Pág. 71. Granada, 1992.

con un concierto a cargo del Tenor Valencia, la tiple Morales y el pianista Munné, también este año se representó, entre otras, la ópera de Rossini *La gazza ladra*. Desde entonces se llevarán a escena las más conocidas óperas de Rossini, Bellini y Donizetti, y más tarde, a partir de 1844, de Meyerbeer y Verdi. Mencionemos la presentación en Granada de la ópera de Mercadante *El Quijote*, que originó una crítica en la revista "La Alhambra" en la que se refleja el agudo escepticismo del momento[5], la ópera de José Antonio Martos *Velada, o la sacerdotisa de los Galos*, de 1843, ópera en tres actos con poesía de Nicolás Peñalver y López, que según dice Saldoni[6], obtuvo extraordinario éxito, y es denominada como "granadina" por Valladar, aunque su autor, al parecer, no era natural de Granada, pero sí un pianista asiduamente invitado en los actos del Liceo[7]. También destacamos, dentro de los conciertos que se realizaron en el teatro del Campillo durante la primera mitad de siglo, el que ofreció el oboista Pedro Soler (del teatro italiano de París), que fue acompañado al piano, nada menos, que por el maestro Gaztambide. Hemos ya mencionado en alguna ocasión al Liceo artístico y literario, sociedad que va a tener una importancia fundamental en el desarrollo de las artes

(5) *"ÓPERA DEL QUIJOTE*
Estamos condenados ano ver la perfección en nada, si bien es cierto que nosotros no somos al cabo muy perfectos. Para disfrutar mejor se necesita dinero que no tenemos. La época, la pobreza y una porción de circunstancias reunidas han hecho que en punto á música estemos atrasados; pues siendo este un arte de imitación y no teniendo a quien imitar, claro es que no debemos ser muy entendidos en ella, salvo alguna que otra excepción.
...á la retreta, á los poyos de la carrera y al fastidio de todos, ha sucedido una buena ópera, démonos por contentos y disfrutemos de tan halagüeña diversión.
El Quijote no está bien sino en la inspirada pluma de Cervantes. Las óperas bufas no son para público como el nuestro. A pesar de todo un mérito particular hay en la ópera para nosotros y es: que se puede llamar española; y como para mí no hay nada mejor que lo de España (exceptuando al gobierno que hace muchos años que se desgobernó) por eso el mérito de esta opera lo creo mayor.
En cuanto a los intérpretes les aconsejamos que se vayan a Italia a estudiar, que lo necesitan".
ALPUJAR: Revista "*La Alhambra*". Periódico de ciencias, literatura y arte. 1841.

(6) BALTASAR SALDONI: "*Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*". Tomo IV. Pág. 196. 1881. Edición facsímil. Centro de Documentación Musical. Madrid, 1986.

(7) *"SECCIÓN DE MÚSICA*
El principal objeto de la reunión era oír al joven profesor de piano D Antonio Martos que se halla en esta ciudad. Interpretó primeramente unas preciosísimas variaciones compuestas por él mismo sobre el tema del himno de Riego. Le siguieron la Srta. Moya y la Srta. Zayas. Siguió el Sr. Martos que también estuvo feliz en las variaciones sobre el tema del "Tamtun Ergo". La Srta. Amalia Burgos acompañada por el propio Sr. Martos cantó un aria de "La niña pazza per amore". El Sr. Martos concluyó con otras variaciones sobre "Norma".
ANTONIO SALIDO: Revista *La Alhambra*. Primera época. 1841.

granadinas. Es el 18 de noviembre de 1839 cuando tiene lugar un solemne acto en el que la sociedad inicia su andadura[8].

El Liceo es ejemplo de una característica muy decimonónica: el asociacionismo. Ya cuando se creó el de Granada, existían Liceos en Murcia, Valencia, Sevilla, Barcelona (que sólo contaba con sección de música) y Madrid (el más importante, inaugurado en 1837). Y es que a pesar de ese singular concepto de autodestrucción que condiciona el arte español del siglo XIX, en especial la música, se vivían tiempos de impulso artístico; la música empezaba, en este tipo de sociedades a manifestarse, eso sí, un poco a remolque de la literatura. La futura reina Isabel II y la Constitución de 1812, nuevamente adoptada en 1837, hacían concebir esperanzas en el futuro.

Presidió el Liceo desde su inauguración el Marqués del Salar, ocupándose de la sección de música el violonchelista Juan Bautista Salazar, otro músico, el bajo Salvador Andreo, sería uno de los secretarios. En las sucesivas sesiones de competencia aparecen nombres de compositores granadinos que tuvieron oportunidad de estrenar obras, son los casos de Francisco Valladar (que entre otras piezas compuso la "sinfonía" que sirvió para la apertura del Liceo), Pedro Mogollón,

(8) "*Constituido el Liceo: Solemne apertura del Liceo: noche del 18 de noviembre de 1839 en el Colegio de San Miguel, dependiente de la mitra.*
Una magnífica sinfonía dedicada al Liceo, obra del benemérito socio D. Francisco Valladar, dio principio al acto, ejecutada por los individuos de la sección de música, entre los que tuvimos el placer de contar á su digno presidente el ilustre caballero D. Juan Bautista Salazar tocando el violonchello. Vimos de pronto adornarse el tablado de la orquesta de ocho hermosísimas jóvenes de ojos brillantes y de pura frente extenderse á sus lados otra porción de caballeros, y á pocos momentos resonó en nuestros oídos la preciosa música del gran coro en honor de las ciencias y de las artes, composición del Sr. D. Bernabé Ruiz y letra del Sr. D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe. Debíamos oír unas variaciones de flauta compuestas y ejecutadas por el modesto y distinguido artista Don Domingo Martín, en una nueva flauta de Boëhm, al primer acento que produjo su instrumento mágico nos hizo conmover: unas veces se oía un murmullo suave como el de las hojas que mece la brisa de la tarde, otras unos flébiles acentos cual el débil quejido de un niño separado de su madre; ya recorría con admirable facilidad y limpieza todos los tonos desde los más graves hasta los más agudos, descendiendo á aquellos por medio de mil caprichosos acentos, cual sube a los cielos el agua arrojada por una fuente, y desciende convertida en menudo y brillante polvo... El Sr. Martín estaba admirado del triunfo que había conseguido, atribuyéndolo a pura galantería.
La Sra. Doña Dolores Sequera y don Salvador Andreo cantaron perfectamente bien el precioso dúo del "Desterrado de Roma". La Srta. Doña Purificación Moya cantó una cabatina de tiple de la "Ipermestra ". Oímos una linda fantasía con variaciones de violín ejecutadas por el socio Don Antonio Palancar. Concluyó el concierto con la "Polaca" de "Los Puritanos" del gran Bellini, cantada por la Srta. Doña Francisca Font, que agradó a pesar de su timidez".
LA REDACCIÓN: "Solemne apertura del Liceo artístico y literario de Granada". *La Alhambra*, periódico de ciencias, literatura y bellas artes, diciembre de 1839, tomo II n.º 4, pág. 277, 278, y 279.

Ramón Entrala y sobre todo Bernabé Ruiz de Henares, del que hablaremos más tarde. También mencionaremos intérpretes como el tenor del Convento de San Jerónimo, José García, Domingo Martín, uno de los primeros flautistas en adoptar el sistema instrumental francés Boëhm, y Ramón de la Sardina, del que se dice "tomaba a su cargo el penoso trabajo de dirigir todos los ensayos". También en los actos del Liceo participaron figuras de relieve internacional.

Hablemos ahora de la música religiosa a principios de siglo, ya que en Granada tuvo mucha importancia por la existencia de maestros de indudable mérito.

Y comencemos por mencionar a Vicente Palacios, nacido en Almunia, provincia de Zaragoza, alumno del por entonces célebre Francisco Javier García, Palacios ya ocupaba el magisterio de capilla de la Catedral de Granada al comenzar el siglo. Durante su vida y más aún después de su fallecimiento en 1836, gozó de gran prestigio como compositor. Su "Miserere" fue durante muchos años pieza obligada en la Semana Santa granadina. El padre Jerónimo Francisco Jiménez (Granada, 1777, 1853), es junto a Palacios, el músico granadino más importante de principios de siglo; por su aula del Colegio de Humanidades que el Convento de San Jerónimo sostenía, pasaron los más destacados músicos granadinos de mitad de siglo. Compuso numerosa música religiosa, muy apreciada en su época. Además de estos músicos, mencionaremos a Antonio Maqueda, nacido en Granada en 1810, el cual tuvo una interesante actividad musical como compositor de piezas populares, como el sainete *El mancebo y el boticario;* a pesar de ser seglar, obtuvo el magisterio de capilla de la Catedral de Cádiz, dedicándose a partir de entonces a la composición de música sacra. Murió en aquella capital en 1905. Nombremos asimismo al organista de la Catedral, José Roura, y a Antonio Luján, último maestro de la Capilla Real y autor de numerosos villancicos, piezas que habían tenido su época de mayor lustre en el Barroco[9]. Las composiciones más apreciadas en la Semana Santa granadina eran *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn, *Stabat Mater* de Rossini y el antes mencionado *Miserere* de Palacios. Más tarde sería habitual la obra de Bernabé Ruiz de Henares, *Los siete dolores de Ntra. Señora*.

Una de las características más acusadas de la música religiosa durante la primera mitad del siglo XIX es la teatralidad, la influencia del arte escénico, al que se hacían demasiadas concesiones, así y todo, es cierto que en la idea de estos maestros estaba en todo momento la fidelidad a la tradición, y para ello se servían de estas, digamos, libertades. La desamortización de los bienes eclesiásticos elaborada por el ministro Mendizábal en 1837, dejaría en precaria

(9) GERMÁN TEJERIZO ROBLES: "La música en la Capilla Real de Granada desde 1800". *Revista de musicología*. Vol. XIII-1990, n.º 1. Pág. 561-583.

situación a las capillas musicales, más tarde, en 1851, el Concordato iba a contribuir todavía más a su empobrecimiento.

A mediados de siglo alcanza gran renombre una curiosa sociedad artística: "La Cuerda Granadina" *(Sociedad de bibliófilos granadinos y no granadinos, pero amantes de Granada y de sus glorias)*, en la que personalidades y jóvenes granadinos que pretenden iniciar una carrera en cualquier rama del arte, realizan reuniones, sin normas ni lugar fijo de reunión. De 1850 a 1854 tuvo esta simpática sociedad (que tenía un mote para cada uno de sus componentes), sus años de mayor actividad. Recordemos que a ella pertenecieron escritores como Pedro Antonio de Alarcón, Manuel Fernández y González, José de Castro y Serrano, Manuel del Palacio, el arquitecto ruso Notbeck, el pintor también ruso Sorokin, y músicos como Bernabé Ruiz de Henares, Mariano Vázquez, Francisco Rodríguez Murciano, Antonio de la Cruz, el tenor italiano Giorgio Ronconi, e incluso el ruso Glinka, durante el período de tiempo que pasó en Granada.

Entre los años que van de la creación del Liceo (1839) a los de máximo auge de la Cuerda (1854), podemos afirmar que Granada vive un interesante período artístico, que en la música tiene su reflejo a través de una serie de compositores e intérpretes cualificados, la mayoría de los cuales, pasarían posteriormente a desarrollar su labor en Madrid. No fue éste el caso de Bernabé Ruiz de Henares (Churriana de la Vega, 1809, Granada, 1878), discípulo de Francisco Jiménez, fue organista de la Colegiata del Salvador de Granada; director de la Escuela de Música y Declamación Isabel II, que en Granada había fundado Ronconi. Escribió tratados de solfeo, armonía, contrapunto, composición y afinación de piano; compuso numerosas piezas de música religiosa *(responsorios, motetes, gozos a San José, Misa a ocho voces, Gran Salve, Stabat Mater, Los siete dolores de la Virgen)*, y también profana *(varias sinfonías, coplas, fuga para piano* —dedicada a Arrieta—, *colecciones de canciones, etc,).* Le unió una gran amistad con Miguel Hilarión Eslava, que le tenía en gran concepto. Al igual que el resto de sus contemporáneos fue olvidado pocos años después de su fallecimiento. Otro activo colaborador de la Cuerda fue el guitarrista y compositor Francisco Rodríguez Murciano, nacido en el barrio del Albaycín en 1795, murió en 1848; fue el más famoso de los guitarristas románticos granadinos, impresionó con su espontánea forma de tocar a Glinka y a Liszt, que le tuvieron gran estima. Aparte de sus piezas e improvisaciones para guitarra, también se atrevió con la música religiosa, de la que en el Archivo Musical de la Catedral granadina se conserva una *Misa a cuatro voces*, y un *Stabat Mater*, Hasta 1850 estuvo Antonio de la Cruz (Granada, 1825, 1894) viviendo en su tierra; alumno de Bernabé Ruiz de Henares y José Tamayo, estudió a la par filosofía y letras; en 1849 se cantó en Granada su zarzuela *La vuelta de Escupejumos*, también dirigió algunos conciertos del Liceo; ya en la capital de España alcanzó bastante fama con sus

canciones, algunas de ellas dedicadas a célebres tenores como Tamberlink y Ronconi, así como con sus numerosas piezas para piano. José Guervós del Castillo (Granada, 1835, Madrid, 1915), residió en Granada hasta 1875, año en el que se trasladó a Motril; regreso a su ciudad natal en 1878 y poco después pasaría a residir en Madrid. Fue presidente del Liceo, primer violín de la capilla de música de la Catedral y del teatro Principal, organista de las parroquias de San Matías y San Cecilio; además fue un notable compositor que abordó tanto el género religioso como el profano.

Capítulo aparte merece Mariano Vázquez (Granada, 1831, Madrid, 1894), el músico granadino que más renombre alcanzó durante el siglo XIX; vivió hasta los veinticinco años en Granada, donde tuvo una destacada actividad en la Cuerda, tanto como compositor como por literato, en el año 1850 se representaron en el teatro Principal sus óperas bufas *I due foscari* y *Don Bucéfalo*, y más tarde por expreso deseo de algunos componentes de la cuerda, otros estaban en contra de la zarzuela, compuso *Las dos perlas gaditanas.* Al llegar a Madrid consiguió la plaza de maestro-concertino en el Teatro Real y más tarde, en 1874, fue director de la Sociedad de Conciertos de Madrid, agrupación orquestal con la que dio a conocer por primera vez al público matritense composiciones sinfónicas de Beethoven, Mendelssohn o Wagner, entre otros. Durante un viaje a Alemania junto con el violinista Sarasate y el pianista Goldschmit, escribió *Cartas a un amigo de la música de Alemania*, interesantísimo libro con prólogo de Emilio Arrieta, que es un relato de sus impresiones vividas y un recorrido magnífico por la música germana de aquella época; también entre sus escritos se encuentra un agudísimo artículo titulado *La música en nuestras iglesias.* Compuso un buen número de zarzuelas, una *Misa de Requiem*, una *Misa de Gloria*, un *Stabat Mater*, y otras obras; como dato anecdótico señalemos que la Infanta Dña. Isabel de Borbón conservaba en su "Álbum de Música", la pieza para piano de Vázcfuez *Genil y Darro.* Durante varios años fueron célebres los conciertos que en período de vacaciones organizaba en su granadina casa de la calle de Recogidas. Fue catedrático de conjunto vocal en el Conservatorio de Madrid y académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde que se fundó su sección de música en 1873.

También de Granada fueron algunos intérpretes de talla, como los cantantes José Hiruela y Lara, primer barítono de la Zarzuela de Madrid, José González Orejuela, que formó parte de la compañía de Ronconi y del teatro Español de Madrid, estrenando muchas de las zarzuelas de Gaztambide y Barbieri, entre otros; Francisco Lleora y Salas, tenor muy apreciado en toda España, y también instrumentistas como el flautista Alfredo de Julián, el clarinetista Francisco Vico y Vigaray y el violinista Miguel Romero Vargas y

Machuca; todos ellos actuaban a mediados de siglo de solistas en el teatro Principal de Granada.

Una figura importante para la música granadina del XIX fue el cantante italiano Giorgio Ronconi, que en 1862 fundó la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II, esta academia convocó en Granada a un buen número de estudiantes de canto, como el célebre Lorenzo Abruñedo, que al poco de su estancia en Granada debutaba con gran éxito en Milán. Al frente de la Escuela puso a Ronconi a Bernabé Ruiz de Henares y a Miguel Rivero; sin embargo, los problemas surgidos con el teatro Principal, (lugar en el que funcionaba), con los empresarios y la orquesta, hicieron fracasar bien pronto la estupenda iniciativa[10]. Pero las largas temporadas que el cantante italiano pasaba en Granada influyeron notablemente en el aumento de óperas de autores italianos importantes estrenadas en el teatro Principal; solamente en la temporada de 1853 se representaron, entre otras, *La Sonámbula* de Bellini, *Nabuco, Attila* y *Rigoletto* de Verdi (recordemos que Verdi estuvo en el granadino carmen de Ronconi, seguramente el año 1863), *Lucia de Lammermoor* y *María de Rohan,* ambas de Donizetti. Ronconi también organizó conciertos y recitales benéficos, como los destinados a paliar en lo posible los efectos de la epidemia de cólera de 1855, o cuando representó *Nabuco,* con el filantrópico fin de ayudar a las familias pobres de los soldados granadinos en la guerra de África (también intervino en la interpretación de esta ópera verdiana el antes mencionado Lorenzo Abruñedo). El Ayuntamiento de Granada le concedió en 1852 una "corona poética" (especie de mención como hijo adoptivo).

Como podemos comprobar, la pasión por la ópera italiana tenía una singular incidencia en Granada; la ópera preferida por los aficionados granadinos era *Norma* de Bellini. Se seguían con gran interés los estrenos y las actuaciones de los divos favoritos. La vida del Liceo contribuyó socialmente al italianismo, un italianismo que se hace método a través de Eslava, cuyas teorías no tarda en importar a Granada Bernabé Ruiz de Henares, entrando en el templo e invadiendo todo quehacer musical, los conservatorios, las capillas de música, las escuelas de música, todos tienen por ejemplo el inconfundible sello de la música italiana. La zarzuela, por entonces emergente, era todavía a mediados de siglo mayoritariamente repudiada por los aficionados granadinos, que no veían en ella más que una simple distracción sin miras musicales. No es extraño que compositores que emprendieron la llamada "revolución del casticismo" tuvieran en sus inicios que empezar componiendo óperas italianas. La zarzuela, no obstante, comenzaba a tener su sitio, *Marina* de Arrieta (que

(10) GIORGIO RONCONI: "Cuatro palabras al público de Granada sobre la historia y disolución de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II". Granada, 12 de enero de 1864. (Recogido por Miguel Gallego Roca en "La Cuerda Granadina". Pág. 207-211. Comares, Granada, 1991).

primero fue zarzuela), logra permanecer en el repertorio; Barbieri y Gaztambide, puede decirse que estabilizan con éxito el género. En el Liceo granadino serán frecuentes las interpretaciones de las zarzuelas de estos maestros en las sesiones que dirigió José Espinel y Moya hasta el año 1881.

La inacabable polémica sobre la presumible ínfima calidad del "género castizo", era un tema común entre los aficionados; recordemos que un ilustre granadino, Pedro Antonio de Alarcón, se sumó a las críticas con gran ferocidad de los periódicos madrileños. Pero el camino estaba abierto: los músicos españoles estaban dispuestos a reafirmar o reestructurar la nacionalidad. El paso del tiempo demostró que un género tan supuestamente español como la zarzuela estaba, en su mayor parte, impregnado de melodía italiana; lo auténticamente genuino tardaría en alcanzarse. Y es que una de las opiniones más extendidas era la de que bastaba con cantar en castellano, para que la música fuera española, incluso había quien se conformaba con introducir guitarras. Las primeras zarzuelas que se cantaron en Granada, aparte de las ya mencionadas de Mariano Vázquez, fueron en 1848, *Las sacerdotisas del sol* de Oudrid y *Jugar con fuego* de Barbieri. En 1856, Antonio Romero Saavedra representó zarzuelas en el teatro Principal con la compañía de Ronconi, en la que figuraban cantantes del prestigio de Matilde Diez, Paulina García, Guy Stephany, Petra Cámara o el mismo Ronconi. Ese mismo año un músico granadino, Antonio Segura, estrenó una ópera, *Las hijas de Jefté*, muy valorada en las reseñas periodísticas de la época.

Aunque la llamada música escénica era la comidilla habitual, no olvidamos la música que se hacía en los templos, que a pesar de los inconvenientes antes referidos, seguía teniendo su importancia, que poco a poco iría acrecentándose. Desde 1858 será maestro de capilla de la Catedral Antonio Martín Blanca (Maracena 1833, Granada 1876), que ocupó la vacante que Vicente Palacios había dejado en 1836. Como vemos, veintidós años se tardaron en cubrir el puesto, en lo que fueron los trámites más largos y complicados de toda la historia de la Catedral, debido a la situación tan delicada, tanto económica como administrativamente, que vivía el clero. Fue autor, Martín Blanca, de gran número de piezas sacras, entre las que se hicieron especialmente famosas sus *Lamentaciones.* A últimos de la primera mitad de siglo vino a Granada procedente de Madrid, Mariano Prellezo, que terminó durante su estancia en la ciudad su libro *Curso completo de música, teórico y práctico* (Editado en Madrid en 1851); el Jueves Santo de 1849 se cantó en la Catedral un *Miserere* original suyo[11]. También gozaba de buena reputación como intérprete, Casto Jimeno y Roy, nacido en Calatayud en 1839, presbítero y contralto de la Catedral a partir de 1863.

Si España no es protagonista en el siglo romántico a través de sus

(11) FRANCISCO DE PAULA VALLADAR: Obra citada. Pág. 8.

compositores, sí lo será, y de forma destacada, por la seducción que su tierra ofrece al artista europeo ávido de espíritu aventurero; prácticamente todos los grandes compositores románticos se dejaron cautivar por el tema español. Granada será, dentro de la Península, punto de referencia, verdadero mito romántico; el artista va a encontrar en la ciudad de la Alhambra su paraíso soñado. La suntuosidad del palacio nazarita, de las cuevas del Sacromonte, el resumen de ese oriente a la mano, último reducto árabe en el occidente europeo, hace que la lista de personalidad del arte que pasan por Granada sea muy extensa; baste citar escritores como Chateaubriand, Irving, Victor Hugo, Dumas, Gautier; o músicos como Liszt (1844), Glinka (1854), Gevaert (que estudió el archivo de la Catedral durante su estancia en 1881), Chabrier, Humperdink y Verdi entre otros.

Para Franz Liszt su visita a Granada supuso una experiencia única, superior a la que le había producido días antes su paso por Sevilla. Presumirá con satisfacción de haber vivido entre los gitanos granadinos. Siguiendo el libro de Sopeña, *Vida y obra de Franz Liszt*, recordamos la impresión tan poco positiva que Granada causó al gran maestro después de unos primeros días de despiste:

> *"Si cultivan allí la música, como se asegura, será poco y malamente, a juzgar por los trozos que nos fueron exhibidos en calidad de perlas en su estuche. No poseen más que algunos fragmentos deslavazados de canciones, más andaluzas que gitanas, que ellos acompañan con una mala guitarra sin originalidad alguna* Después de conocer a Francisco Rodríguez Murciano y dejarse seducir, su opinión será otra: *Adornan también cada nota del edificio melódico con un florón lanceolado, así como los arquetipos de la Alhambra pintaban sobre cada ladrillo un breve poema de líneas, enigmáticamente enrolladas sobre sí misma y que se desplegaban con una inagotable fecundidad de recursos imaginativos para expresar sobre la pequeña —cartela— reservada a su destreza y a su ingenio, un nombre de Dios, un versículo sacro, que el iniciado reconoce y que el profano no percibe al seguir el perfil del dibujo sin captar el pensamiento que traza el sentimiento que clama"*.

No menos sugerente que la de Liszt fue la sensación que al patriarca de la música rusa, Glinka, causará Madrid, Sevilla... Granada sobre todo. Nos lo cuenta Felipe Pedrell:[12]

> *¿Qué busca en Madrid y Sevilla el músico ruso, deambulando solitario por el barrio de Lavapiés o por la calle de Sierpes? Lo mismo busca en el Albaycín de Granada. Uno de los encantos de Glinka era estarse horas oyendo al guitarrista Rodríguez Murciano improvisar variantes a los acompañamientos de rondeñas, fandangos, jotas aragonesas, etc... que anotaba con cuidadosa persistencia, empeñado en traducirlos al piano o la orquesta. Pero le era imposible, cuando sojuzgado, magnetizado, se volvía hacia su compañero quedando como*

(12) FELIPE PEDRELL: "Glinka en Granada". Revista *La Alhambra*. Febrero, 1915. N.º 405.

> *extasiado oyendo lo que arrancaba de las cuerdas: una lluvia de ritmos, de modalidades, de flores rebeldes y reñidos a toda gráfica... Y esto sucedía cuando Glinka ya había dado en San Petersburgo (1836) su primera obra de nacionalización musical —La vida por el zar—. Repetimos: ¿Qué buscaba Glinka, oyendo saetas en el barrio de la Macarena de Sevilla o fandangos en el Albaycín? Las analogías de orientalismo ruso y de orientalismo español que encontró vivas aquí, y que le sugirieron notas de color orquestal, ritmos y nuevas melodías características*".

Una ojeada a la lista de obras musicales de la primera mitad del siglo XIX que sitúan su marco en Granada, nos da fe de hasta qué punto se genera este interés. Mencionemos algunas: *Los abencérages, ou L'étendard de Grenade,* de Cherubim, estrenada en el teatro de la Ópera cómica de París, el 6 de abril de 1813, con la posible asistencia de Napoleón; *Zelinda y Lindoro,* de Vicenzzo Puccita, estrenada en Milán en 1803; *Zoraide di Granata,* cuarta ópera en el catálogo de Donizetti, de 1822 y *Alahor di Granata,* también de Donizetti, compuesta en 1826; *Zulema y Sclimo,* del portugués Marcos-Antonio Portogallo, estrenada en el teatro de Lisboa en 1804; también de 1804 es la ópera de Dalayrac, *Pabellón del Califa; Abenhamet y Zoraida* (1806), de Giuseppe Nicolini; *Zelinda y Rodrigo,* ópera de D. Tritto, estrenada en Nápoles en 1812; *Granada,* ópera del alemán Schloesser, representada en Viena en 1826; *Una noche en Granada,* ópera de Conradino Kreutzer, compuesta en 1843, de ella se dijo que era el segundo *Der Freischüt; Zoraida y Zulmar,* ópera de Adrien Boieldieu, que aunque compuesta en 1798, y estrenada ese mismo año en la Salle Favart de París, se siguió representando durante años; *Azema de Granada,* de Francesco Rosi, representada en Florencia en 1846; *Toma de Granada,* de Giuseppe Farinelli (no confundir con el famoso "castrato" del siglo XVIII) estrenada a principios del XIX en Trieste o Turin; *Die Fürstin von Granada,* de Johann Christian Lobe, ópera de 1833, estrenada en Weimar. La canción de Meyerbeer, *Granada* y la ópera *L'Exule di Granata,* estrenada en Milán en 1822; la canción *Granada,* de Rossini; *La stella di Granada,* pieza de C.DalPargine; *Das Nachtager von Granada,* de Flotow; la canción *La rosa de Granada,* de Mendelssohn; la danza morisca *Grenade,* de Godefroid. A esta lista habría también que unir nombres de compositores españoles como Arrieta *(La Conquista de Granada* —1849—, e *Isabel la Católica* —1855—, ambas estrenadas en el teatro Real de Madrid) y Saldoni *(Boabdil, último rey moro de Granada,* zarzuela de 1844). Si a esta relación añadiéramos las obras que no se ubican, pero sí se inspiran, en el orientalismo que Granada ofrece, la enumeración sería interminable. Sirva ésta, no obstante, para hacerse una idea del atractivo tremendo que Granada ofrecía al artista (al músico en concreto) romántico.

Al hablar de la música en Granada durante la segunda mitad del siglo, hay que hacer referencia a una constante: el empeño, casi siempre fracasado, de

crear una gran orquesta sinfónica que agrupara a los músicos residentes en la ciudad. Al parecer esto hubiera sido fácilmente posible de no haber mediado en la cuestión intereses personales y tirantez entre los grupos, que hacían malograr los intentos tantas veces como se proponían. Ya en el año 1859 encontramos en la prensa un llamamiento que no llegó a fructificar[13]

> *... formar orquesta para el próximo año cómico y deseando antes de tomar ninguna determinación preferir en un todo a los profesores de esta ciudad, los invita por medio de este anuncio, a fin de que los que deseen formar parte de ella, se sirvan pasar a la contaduría del teatro en los días 16, 17 y 18 del corriente, de ocho a diez de la mañana y de cinco a siete de la tarde. Al frente de la orquesta estará el apreciable y entendido director don Antonio Palancar"*.

A partir de 1867, año en el que se crea la Sociedad de Conciertos de Madrid, empiezan a proliferar en algunas provincias este tipo de asociación en orquesta. La sociedad madrileña la formaban individuos pertenecientes a la banda de Alabarderos, al Conservatorio y otras entidades musicales. En Granada, es en 1881, cuando se produce el primer intento serio de unir a los elementos musicales de la ciudad amparándolos en sociedad de conciertos, durante los meses de febrero y marzo, Carlos Romero llegó a dirigir a una agrupación, escasa en número, que ya se denominó Sociedad de Conciertos. Pero el propósito de estabilizar la orquesta, que estuvo bastante cerca de conseguirse, tanto este año como el siguiente fracasó, debido a que cada una de las agrupaciones de profesores de música existentes en Granada quiso acaparar la exclusiva de los conciertos. Los profesores de música se repartían entre la Escuela de Música del Liceo, la de la Sociedad Económica de Amigos del País y la Sociedad Filarmónica; éstos actuaban en su mayoría con la orquesta del teatro Isabel la Católica y con las compañías de zarzuela, también los había en la capilla de música de la Catedral, en la Capilla Real, cuya orquesta y coro reorganizó Miguel Rivero en 1887 y en las bandas de música (tres eran las bandas que existían en Granada capital, la de Zapadores Bomberos y las militares del Regimiento de Antillas y de Cazadores de Cuba, dirigidas por Carlos Romero, José Taule y Francisco Naranjo, respectivamente, —estas dos serían sustituidas poco después por la del Regimiento de Córdoba, que dirigida por Francisco Vico, sería la más asidua en los conciertos de los paseos granadinos, hasta la creación en enero de 1917 de la banda Municipal—). Decir el extraordinario auge que experimenta la Escuela de Música del Liceo durante estos años, que dirigida por Antonio Guillén desde 1881, contaba con 75 alumnos y una subvención de la Diputación de 1.500 pts. anuales.

En 1883, con el renacimiento de las fiestas del Corpus, el Ayuntamiento

(13) LA ALHAMBRA: Diario granadino. Jueves, 18 de agosto de 1859, N.º 706. AÑO III. Pág. 4.

hace lo posible para la creación de una orquesta; se logra la unión de unos sesenta músicos, que bajo la dirección de José Castaños dio dos multitudinarios conciertos, con programas de música popular. Se intentó dar continuidad a la orquesta, incluso se llegó a firmar un contrato para el verano, pero nuevamente las discrepancias volvieron a surgir y en 1884 tuvo que volver a plantearse su formación. En el mes de abril, desde las páginas de *El Defensor de Granada*, se hace un llamamiento al asociacionismo de los músicos granadinos[14]. Este año se encargaría de la dirección de los conciertos del Corpus en el Palacio de Carlos V, el director de la banda de Zapadores Bomberos, Carlos Romero. En 1885 surgirán nuevos problemas. Esta vez se recurrió a un famoso sexteto (agrupación muy frecuente durante estos años, que generalmente constituyen un pianista y cinco instrumentos de cuerda) que solía actuar en el Casino del Sardinero, en Santander, dirigido por el Sr. Arche, a partir del cual se confeccionó la orquesta; la elección del sexteto ocasionó malestar entre los profesores granadinos y los conciertos pasaron con más pena que gloria. En 1886 se produce el último intento de aglutinación de músicos granadinos, con el mismo poco éxito de las anteriores veces. A partir de 1887, se ocuparía de los conciertos del Corpus la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida por Tomás Bretón, de éstos nos ocuparemos más adelante.

Otro fenómeno característico del asociacionismo decimonónico son las Sociedades de Cuartetos, en Granada, Eduardo Guervós, fagotista, violinista y organista, funda la Sociedad de Cuartetos granadina en el año 1870, imitando a la sociedad que Monasterio había creado en Madrid. La labor desarrollada por esta agrupación de cámara, de la que era asesor muy directo Mariano Vázquez, fue muy eficaz, pues durante sus años de existencia se dieron a conocer numerosas piezas del repertorio clásico y romántico.

Los aficionados granadinos seguían con su continuo apoyo a la ópera italiana; en el teatro Principal se suceden las compañías, en su mayoría procedentes del Teatro Real de Madrid. Asimismo, el aficionado se iba contagiando del éxito de la zarzuela, pero una zarzuela en su mayoría un tanto degenerada, muy lejos del pretendido nacionalismo musical. Empezaron a hacerse famosas una serie de funciones características, a medio camino entre el

(14) *"Mientras los elementos musicales granadinos continúen, como hasta aquí, disgregados y dispersos, combatiéndose mutuamente, sin aceptar una dirección que los represente, es de todo punto imposible que el arte viva y prospere; los músicos no adelantarán un paso en el progreso artístico y en su prosperidad material, y su condición pecuniaria no será más ventajosa que la de miserables jornaleros. La base es hoy la Sociedad de Conciertos. Hoy, por hoy, lo que les interesa, es constituirse, adoptarse y adquirir hábitos de corporación, y a este principio deben abonar todos sus egoísmos, todas sus, más o menos justas, aspiraciones..."*
EL DEFENSOR DE GRANADA: Sábado, 26 de abril de 1884. N.º 1290. Año V, Pág. 1.

sainete cómico y la zarzuela, con ausencia total de aspiraciones artísticas, desenfadadas y acompañadas de bailables[15]. En el año 1864 se termina de construir el teatro Isabel la Católica (antiguo), mucho más espacioso que el Principal, desde entonces, será sede de los más destacados actos musicales granadinos, sobre todo operísticos. La ópera conoce en el último tercio de siglo su momento de máximo apogeo en Granada, poco a poco se van introduciendo óperas francesas, Meyerbeer es ahora el favorito de los aficionados, Verdi es la locura, Rossini, Bellini y Donizetti no bajan su cotización, y con Wagner (conocido sobre todo por las reducciones para piano a cuatro manos) surge la controversia; aparecen los defensores de la ópera italiana y los de las nuevas teorías del alemán: la música del porvenir, así la llaman. Las discusiones entre partidarios de una u otra tendencia llegarán a ser tan célebres como las mantenidas entre los seguidores de Frascuelo o Lagartijo en el ámbito taurino. Discusiones que comienzan en los setenta y aumentarán a medida que empiece a conocerse más la música de Wagner, en especial a partir de 1887 con los conciertos de Bretón y la Sociedad de Conciertos de Madrid. Miembros del Cenáculo cultural granadino (especie de sociedad informal que reunía a músicos y aficionados), dejaron sus opiniones al respecto en poesías, algunas de ellas muy originales[16]. La primera ópera íntegra de Wagner que se representó en Granada fue *Lohengrin*, concretamente en el año 1900. Recordemos los nombres de algunos de los divos más asiduos del teatro granadino: Enrico Tamberlink, la norteamericana Emma Nevada, María Mantilla, Regina Paccini y Julián Gayarre, considerado el primer tenor del mundo, que actuó en Granada por primera vez en diciembre de 1883, y que al parecer por una polémica surgida a raíz de la romanza de *Lucrecia Borgia*, que fue suprimida, ante la protesta airada del público granadino, prometió que no volvería a cantar en la ciudad. Desconozco si posteriormente lo hizo. Un tenor nacido en Granada triunfaba por estas fechas en los teatros italianos, se trata del tenor Valero, cuyo éxito en Milán con *La Favorita* es recogido con gran entusiasmo por la prensa granadina. Otros cantantes granadinos muy apreciados eran el tenor Sr. Morales y la tiple Srta. Veloso, que actuaron

(15) "*TEATRO*
A beneficio del primer actor y director Don Joaquín García Parreño (que destina el producto de dicha función para contribuir a los gastos de la guerra de África).
1. Sinfonía
2. El apropósito dramático nuevo, en tres actos: —Los moros del Riff—
3. El baile titulado, —Una danza valenciana—.
LA ALHAMBRA. Diario granadino. Sábado, 10 de diciembre de 1859. Año 3. N.º 804. Pág. 3.

(16) "DEBATE MUSICAL sostenido por varios aficionados á propósito de la música llamada del porvenir". Con prólogo de Francisco de Paula Valladar, y poemas de Ismael Rivas Calderón, el industrial Enrique Sánchez, el compositor Ramón Noguera, "El abate Filípicas", y el escultor Felipe Tournelle. Granada. Tip. Hospital de St.ª Ana, 12. 1893.

juntos en el teatro Isabel la Católica en 1891, acompañados del sexteto de Carlos Romero, en el concierto se estrenó una pieza dedicada al tenor obra del maestro Álvarez.

Desde 1874, con el comienzo de la larga época de la Restauración, se viven años de esperanza, el Estado, a través de las diputaciones subvenciona, aunque tímidamente, algunas iniciativas musicales, hay algunos reales, pocos, para las escuelas de música, en Granada, por ejemplo, la diputación ayuda en el año 1876 a un prometedor pianista, Antonio Toro Chacón, para que estudie en el Conservatorio de Madrid. El fenómeno periodístico se incorpora al mundo de la música, se crean revistas de arte, en Granada tuvo especial importancia *La Alhambra*, dirigida por Francisco de Paula Valladar, revista que conoció una primera época desde 1884 a 1886 y una segunda desde 1897 a 1924, en ella escribieron interesantes artículos personalidades del mundo de la música como Bretón, Valera Silvari, Pedrell, Fernández Grajal, Subirá o el mismo Valladar. El 12 de abril de 1885, comienza sus actividades el Centro Artístico, que será crucial en el desarrollo de las artes en la ciudad, sobre todo, a partir del comienzo del siglo XX, en su Boletín, revista que la Sociedad editó entre los años 1886 y 1890, encontramos interesantes artículos sobre música, firmados algunos de ellos por el compositor Ramón Noguera y por el abogado y académico Matías Méndez Vellido. Por otro lado, a falta de una sociedad de conciertos estable, se ponen en marcha algunos grupos de cámara, como el sexteto que formó Carlos Romero, o como el grupo que actuaba en el Café de Granada, dirigido por el pianista Julián Aguirre. También a finales del XIX, se crean algunas compañías de zarzuela, como la del maestro Cereceda, músico catalán que pasó varios años contratado en Granada, o la denominada "Campanone", que dirigía José Talavera.

Apuntemos que a principios de los ochenta funcionaba la Sociedad Coral granadina, que proyectada y dirigida por Carlos Romero, contaba con cuarenta voces en 1882. En el año 1890 se celebró el primer certamen de orfeones obrerós, al que concurrieron los denominados "La Esperanza", dirigido por Enrique Valladar, y "El Granadino", dirigido por Francisco Tejada, también participó el orfeón del Centro Artístico, pero sin opción al premio, por estar formado por socios del Centro y no responder a las condiciones del certamen, enderezadas con predilección a fomentar la afición a la música entre la clase obrera granadina. Estamos en una época en la que la clase burguesa se preocupa por la educación de la clase obrera, la creación de estos orfeones se intenta hacer a imagen y semejanza de las iniciativas tomadas en Cataluña por Anselmo Clavé. El Círculo Católico de Obreros, fundado por Francisco de Paula Valladar, tratará de promover este tipo de instrucción. También comienzan a proliferar las bandas de música por los pueblos de la provincia, en el año 1888 se convoca el primer certamen de bandas de música de la

provincia, que celebrado en la plaza de toros convocará en este su primer año a las bandas del Hospicio Real de Granada, Dúrcal, El Padul y Pinos del Valle. El primer premio consistente en 500 pts. se lo llevó la banda del Hospicio Real, dirigida por Antonio Luján (no confundir con el antiguo maestro de la Capilla Real). El certamen debería haber sido también de bandas militares, pero a última hora fue prohibida su actuación por mandato del ministro de la guerra, por causas que desconozco. El certamen de bandas subsistirá hasta bien entrado el siglo XX, conociendo años en los que participarán hasta nueve bandas de la provincia.

Nos habíamos referido anteriormente al llamado Cenáculo granadino, y hora es ya de que nos ocupemos de los músicos más destacados de este tertuliano grupo de artistas granadinos del último tercio de siglo. Comenzaremos las reseñas biográficas con Celestino Vila de Forns, catalán, nacido en 1830, llegó a Granada en el año 1877 para ocupar el magisterio de capilla de la Catedral, después de haberlo ocupado anteriormente el de Huesca. Compositor prolífico, de fácil inspiración y sólida técnica, buena parte de su obra se conserva en el archivo de la Catedral granadina, catalogado recientemente por José López-Calo. Este compositor gozó del reconocimiento unánime del Cabildo, no en vano dio a la capilla de música un esplendor y una actividad que no había tenido en muchos años. Entre la extensa producción de Vila, cabe destacar, su *Cuarteto en mi menor*; para piano, violín, viola y violonchelo, dedicado a la infanta Dña. María Isabel de Borbón, y que ésta guardaba en su "Álbum de Música", un *Gran quinteto*, para piano y cuerdas, dedicado a su gran amigo y admirador Isaac Albéniz[17]. Sus piezas sacras también llegaron a merecer gran consideración, mencionemos su *Miserere, Lamentaciones de Jueves Santo, oratorios, himnos, villancicos*, etc. El día de su fallecimiento, 4 de julio de 1915, el Cabildo tuvo un gesto que prueba la gran estima que se le tenía: "Se dio cuenta de que el señor D. Celestino Vila y Font (sic) había fallecido en la noche del día cinco, y se acuerda, en atención a los méritos que en él concurren, dispensarle honores de canónigo, doblando con las campanas grandes, y que a el entierro asista toda la Residencia, en atención a los eminentes servicios prestados a esta Santa Iglesia catedral como maestro de capilla y haciéndose constar el profundo sentimiento del Excmo. Cabildo por la pérdida de tan insigne maestro, una de las glorias de la música religiosa en España" (vol.

(17) *VELADA MUSICAL: "Albéniz interpreta obras de Vila".*
Al terminar el acto, en el que Albéniz había hecho la parte de piano en las obras de Vila, le dijo: ¡Es Vd. un sabio! Desgraciadamente para la patria, hay pocos compositores en España que hagan obras como ésta, que no se hubieran desdeñado en firmar los clásicos del arte. EL DEFENSOR DE GRANADA, 19 de julio de 1881.

74, fol. 126, cab. del 6-7-1915)[18]. Junto a Celestino Vila, podemos afirmar que el compositor granadino de más prestigio en estos últimos años del siglo, fue Ramón Noguera Bahamonte (Granada, 1851, 1901), excelente pianista y activo colaborador del Centro Artístico, compuso varias zarzuelas, como *Brenda*, estrenada el 8 de junio de 1885 (la partitura se conserva en el Archivo del Centro Artístico), y *El novio prestado.* Su fama se acrecentó en las veladas musicales del Palacio de Carlos V, cuando Bretón y la Sociedad de Conciertos de Madrid le estrenaron los poemas sinfónicos, *Los gnomos de la Alhambra* (1890), inspirado en una poesía de Zorrilla, y *El suspiro del moro* (1893), otras de sus obras son: *Andante elegiaco,* a la memoria de Ángel Ganivet, y *Adagio y presto* (1900), también interpretada por la Sociedad madrileña. Fue colaborador literario en el "Boletín del Centro Artístico" y en la "Ilustración Musical" de Barcelona. A pesar de su gran fama como compositor, su oficio era el de abogado y registrador de la propiedad de Archidona.

Dentro de este apartado de músicos granadinos célebres de finales de siglo hay que incluir a Cándido Orense, nacido en Granada en 1864, obtuvo muy pronto gran reconocimiento, muy joven aún compuso zarzuelas como, *El pañuelo de encaje;* en los conciertos del Palacio de Carlos V se interpretaron algunas de sus composiciones: *Noche de leila, Cautiva,* melodía de 1890, *Danza Africana,* de 1893, *Overtura granadina,* de 1900, *Andante en la menor,* que estrenó Enrique Fernández Arbós con la Sinfónica de Madrid, también compuso multitud de piezas para piano y canciones. Obtuvo el primer premio en el concurso de composición que en Granada se organizó con motivo de la coronación del poeta Zorrilla, y fue distinguido como miembro titular de la Academia de Hainant (Bélgica) y oficial laureado de la de París. De su obra se decía que adolecía de cierta simplicidad e influencia gala.

Citemos, al organista de la Capilla Real y de la Catedral (desde 1886), Eduardo Orense, autor de varias piezas de música religiosa; a Bernabé Ruiz Vela, hijo de Bernabé Ruiz de Henares, segundo organista de la Catedral y compositor muy apreciado; a Antonio Segura, ya mencionado anteriormente, Antonio Cordoncillo y José Valladar, de los que prácticamente carecemos de datos. En cuanto a los intérpretes más descatados del cenáculo, destaquemos al violonchelista Alejandro Ruiz de Tejada, a los pianistas Cándido Peña y Emilio Vidal, y al guitarrista Aureliano del Pino, también compositor (la Sociedad de Conciertos de Madrid con Bretón interpretó en 1893 su obra *Andante y Minuetto).* También pertenecieron al citado grupo los críticos musicales, Matías Méndez Vellido, Manuel Henares, Enrique Sánchez

(18) JOSÉ LÓPEZ-CALO: "Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada". Tomo I. Pág. 294-295. Centro de Documentación Musical de Andalucía/Granada, 1991.

(llamado el industrial-melómano), Joaquín Romero Saavedra, cura de la parroquia de Ntra. Sra. de los Ángeles y erudito crítico musical y Francisco de Paula Valladar (Granada, 1852, 1924), pintor, músico, arqueólogo y gran periodista; en su faceta musical destacó por sus numerosos escritos en la prensa granadina y en su revista *La Alhambra;* escribió varios libros, entre ellos *Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*, premiado por el Liceo en Granada en 1897, libro que se volvió a reimprimir en 1902; también actuó como director de orquesta en numerosos conciertos, durante varios años[19]. Los miembros del cenáculo tenían su punto de encuentro más común en la sede de la Real Económica de Amigos del País.

Igualmente citamos a los sobrinos de José Guervós del Castillo, Manuel (Granada, 1863, 1902) y José María (Granada, 1870, Madrid, 1944). Al primero la prensa granadina comienza muy pronto a considerarle una gran promesa[20]. Tras algunos años en Madrid, se traslada a Santander donde realiza una intensa labor como concertista y compositor; recorrió España y Portugal dando conciertos con Sarasate y Albéniz. Más importancia llegaría a alcanzar como compositor José María, que a los trece años ya era organista de la iglesia de San Matías; después alcanzó los primeros premios de armonía y piano, fundó el cuarteto "Francés" y la Sociedad coral "St.ª Cecilia", y fue catedrático de canto, piano y ópera cómica en el Conservatorio de Madrid, maestro de piano de la princesa de Asturias, de la infanta María Teresa y del rey Alfonso XIII. Escribió numerosas obras de carácter didáctico, compuso varias

(19) EL CONCIERTO DE AYER EN EL LOCAL DE LA EXPOSICIÓN.
"La pequeña orquesta que dirige mi enciclopédico amigo Valladar hace prodigios guiada por la batuta del inteligente musicógrafo
DON PASCUAL: El Defensor de Granada, 5 de junio de 1901. Año XX. Pág. 2.

(20) *UN ARTISTA GRANADINO*
"En un concierto en los salones de la Infanta Dña. Isabel, el joven artista granadino D. Manuel Guervós entregó a S.A. un ejemplar del —Nocturno— para cuarteto y piano, que en la fiesta dada en el Palacio de Riquelme cuando aquella augusta Sra. estuvo en Granada se ejecutó con aplauso, el Sr. Guervós, iba acompañado de los famosos artistas Monasterio y Vázquez, S.A. hicieron grandes elogios del joven artista granadino y de su obra de la que Monasterio le pidió un ejemplar para la Sociedad de Cuartetos de la que es director
EL DEFENSOR DE GRANADA. 14 de julio de 1882. Año II. Pág. 2.
MANUEL GUERVÓS
"Granada es aún hoy, y a pesar de la decadencia en que vive, la ciudad del arte; la realidad más artística de la belleza. La venida a Granada del gran Rubinstein, fue una revelación para Manuel Guervós. Hoy después de alcanzar el primer premio en Madrid vémosle brillar como una halagadora esperanza en la esfera del arte músico, para honra de Granada, siente y comprende el verdadero arte. Debe a otro granadino, que Madrid coopere en su carrera de artista: el general Riquelme, su amigo y protector
EL DEFENSOR DE GRANADA: 17 de octubre de 1883. Año III. Pág. 3.

zarzuelas; en 1899 ganó el primer premio de composición organizado por la Sociedad de Conciertos de Madrid con su poema sinfónico *Trafalgar,* interpretado el año siguiente por Bretón en los conciertos de la Alhambra. El 7 de diciembre de 1883, ofrecieron Manuel, José María y otro hermano también músico, Eduardo, un concierto en los salones de la Sociedad Económica granadina. Menos datos conocemos de Alfredo de Larrocha, otro joven del que se ocupa la prensa granadina por sus éxitos en el Conservatorio de Madrid; sí sabemos, que ganó la plaza de violonchelo en la Sociedad de Conciertos madrileña, y que algunos años después dirigía en San Sebastián la orquesta del Casino, agrupación con la que daría sus primeros pasos en la dirección Enrique Fernández Arbós.

Durante estos años varios autores españoles componen músicas inspiradas en la Alhambra, creando el denominado "alhambrismo musical'', recordemos algunas de las piezas más características de éste, podríamos considerar, género musical: *Adiós a la Alhambra* de Jesús de Monasterio, *Fantasía morisca* y *Los Gnomos de la Alhambra* de Ruperto Chapí, *Escenas Andaluzas* y *En la Alhambra* de Bretón, *Capricho andaluz* de Martínez Rücker, etc., también al "alhambrismo" pertenecen multitud de piezas para piano o guitarra, no olvidemos la famosa *Recuerdos de la Alhambra* del castellonense Francisco Tárrega.

Granada provocó pasiones en muchos artistas, la visita a la ciudad se convertía muchas veces en permanencia, y en todo caso, en pensamiento de volver. Albéniz fue uno de los grandes enamorados de Granada, a la que dedicó muchas de sus piezas para piano *(Serenata, Torre Bermeja, Zambra granadina, La Vega, El Albaicín, En la Alhambra);* durante sus estancias en la ciudad (1881, 1882, 1898, posiblemente en 1872), el maestro catalán intervenía en conciertos particulares en casa de los Sres. Dávila, en la Casa de los Tiros, con sus amigos Celestino Vila, Cándido Peña, Lino del Villar y demás, la prensa se hacía eco de ellos prorrumpía en elogios[21]. Una de las visitas que más sensación causó en los aficionados fue la que Antón Rubinstein realizó en marzo de 1881, considerado el gran heredero de Liszt, era a decir de

(21) *EL CONCIERTO DE ANOCHE*
"¡Qué dichosa es nuestra España! En un tiempo imperó sobre las demás naciones por el poder y el valor, más tarde sus poetas reinaron en la literatura europea; hoy ninguna nación puede enorgullecerse con otro Pradilla, otro Gayarre, y otro Sarasate; ni anciano Liszt y retirado Rubinstein, otro Albéniz.
Así como no hay pintores que vean los tonos de luz como los hijos de España, así también, no hay música que sienta los misteriosos secretos de su arte como la española. Albéniz: naturalidad y elegancia como Mendelssohn, originalidad como Chopin, con giros melódicos de nuestros cantos populares, que los críticos reconocen como joya artística ignorada y no apreciada aún en lo que valen "
EL DEFENSOR DE GRANADA: 15 de julio de 1882. Año II. Pág. 2.

la prensa granadina el mejor pianista del mundo, y como compositor se le comparaba por sus *lieder* a Beethoven y a Brahms. También causaron sensación artistas frecuentes en los escenarios granadinos como el pianista Teobaldo Power, los violinistas Sarasate y Monasterio, Chabrier, que tocó el piano en casa de Cándido Peña, aparte de los divos ya mencionados, que seguían acaparando el gran favor del público.

Pero mención aparte merece por su especial vinculación a la ciudad, Tomás Bretón, que desde su primera visita en 1881, para dirigir su zarzuela *Los amores de un príncipe*, queda admirado tanto por la suntuosa atracción de la ciudad, como por el trato tan cordial que recibió, años después en carta de contestación a su íntimo amigo Francisco de Paula Valladar, que para el inicio de la segunda etapa de su revista *La Alhambra*, le había pedido unas palabras sobre Granada, dirá el maestro salmantino[22]: "*Mi querido amigo: ¿que escriba una líneas sobre Granada, aunque sean pocas, me pide Vd.?...pues no pide Vd. poco! —Para exteriorizar una parte mínima de lo que inspira la vista de esa ciudad poética sobra toda ponderación, requiérese imaginación y elocuencia orientales, como orientales fueron los que la poetizaron y amargamente la lloraron, porque ni mi numen, ni mi pluma tienen bríos para tanto; sólo diré, que diez visitas y no de médico, aunque siempre más cortas que el deseo, no han logrado curar la nostalgia que me acomete cuando veo desaparecer en el horizonte la incomparable Vega, y más tarde las elevaciones de las cimas de la Sierra"*. No era cosa fácil conseguir que la Sociedad de conciertos actuase en Granada durante tantos días, recordemos que la orquesta no era estable y se nutría de profesores que desarrollaban su labor en centros oficiales de Madrid. Para su contratación en 1887, después de los referidos problemas para la organización de los músicos de la ciudad, mucho tuvo que ver Francisco de Paula Valladar, funcionario del Ayuntamiento, que fue el principal promotor de la idea, la buena disposición mostrada por los concejales Sres. Gómez y Medina Fantoni, el Centro Artístico y finalmente el Conde de Morphy, excelente músico, presidente de la Sociedad de Conciertos y a la sazón secretario particular de Alfonso XII y después de la reina María Cristina.

Los conciertos este primer años no aportaron novedades significativas en sus programas, en los que imperó la música popular, ante el natural temor de no saber cómo respondería un público no habituado a este tipo de conciertos sinfónicos, pero sí quedó el compromiso formal de acercarse el próximo Corpus a la música de Beethoven, Mendelssohn, Wagner y demás clásicos. Ya la venida de la orquesta el segundo año provocó la euforia de ver el comienzo de una tradición en

(22) UNA CARTA DE BRETÓN. "La Alhambra". 1 de enero de 1898. Carta a Francisco de Paula Valladar (diciembre de 1897).

Granada[23]. Diez fueron los años en los que actuó Bretón en el Palacio de Carlos V durante las fiestas del Corpus, siete con la Sociedad de Conciertos (1887, 1888, 1889, 1890, 1893, 1895 y 1900); desaparecida la Sociedad madrileña en 1904, Bretón volvió a Granada en 1905 con una orquesta compuesta por músicos por él elegidos y finalmente en 1907 y 1912, al frente de la Sinfonía de Madrid, cuyo titular, Enrique Fernández Arbós, junto a Bartolomé Pérez Casas, iban a coger el relevo en los años siguientes. Los años en los que por diversos problemas no se podía contratar a la Sociedad de Conciertos, se buscaron otras alternativas: la Unión Artístico Musical aparece en los programas de los conciertos de 1891 dirigida por Juan Goula, sin embargo, no actuó, ya que las negociaciones fracasaron en el último momento; orquestas de compañías de ópera que coincidían en Granada durante el Corpus: la de José Tolosa (1892), la de Juan Elias, aumentada con músicos de Málaga y Madrid (1896); o la orquesta de Francisco de Paula Valladar, con músicos de la ciudad (1898, 1899), cuyas ganancias en taquilla fueron destinadas a beneficio de los gastos ocasionados por las guerras de Cuba y Filipinas. Pero estas agrupaciones sufrían la inevitable comparación con la orquesta de Bretón, por lo que solían ser severamente criticadas.

Los conciertos de la Alhambra sirvieron para crear un clima propicio para la música en Granada, las sinfonías de Beethoven (en los primeros años se

(23) *"LOS CONCIERTOS DE LA ALHAMBRA*

La fiesta más característica y más culta de Granada está constituida por los conciertos de la Alhambra, el bosque y el Palacio de Carlos V son su escenario; la música el hada que impera en aquel maravilloso conjunto; Bretón el mago que lo dirige.

La subida a la Alhambra en esas hermosas noches de concierto, es ya por si sóla una fiesta incomparable, y la poesía del bosque, donde arroyos, hojas y brisas cantan el poema de la naturaleza, predispone el ánimo para las dulces emociones del arte.

El viejo palacio del emperador, que tiene por techumbre el cielo azul, se rejuvenece al conjuro de la armonía; sus salones abandonados y su gran patio circular, se engalanan de guirnaldas, se tapizan de flores y se llenan de luz.

Al final del concierto se ilumina el bosque, y las bengalas dan a las frondosas alamedas un aspecto fantástico de tan sublime hermosura, como sólo se puede imaginar quien lo haya visto, el cascabeleo y rodar de los carruajes duran largo rato; el bosque de costumbre tan sosegado y tranquilo se estremece con el rumor de las multitudes que despiertan a las hadas y a los gnomos, que huyen cabalgando sobre los rayos de la luna a buscar sus refugios en las piedras de los encantados torreones.

El conjunto que forman en la Alhambra las noches de concierto, la naturaleza y el arte, no tienen rival.

Los conciertos tienen un apéndice en el café Colón, donde la gente elegante acostumbra a tomar helados a la bajada. El suntuoso establecimiento de la Puerta Real a media noche parece un bazar de hermosuras, abierto a cuatro vientos, donde lucen su belleza las damas granadinas, destacándose en el artístico decorado del local e iluminadas con las espléndidas lámparas de arco voltaico".

EL DEFENSOR DE GRANADA. 4 de junio de 1888. Año VII. Pág. 3.

interpretaron la *Pastoral*, la *Heroica* y la *Quinta)*, los fragmentos orquestales de Wagner, los estrenos de autores españoles, y entre ellos los de los granadinos; todo ello conformó un núcleo de opinión, de discusión, de vida musical en definitiva, que se mantuvo activo en el siglo XX y que sin duda fue el que asentó las bases que hicieron posible el Festival de Música y Danza, que hoy en día sigue con rumbo firme.

El renacimiento musical a finales del siglo XIX es claro; en medio de decepciones y euforias desmedidas, con el desastre del 98 como telón de fondo, España comienza a reconocerse a sí misma, a buscar su propia esencia; Albéniz y Falla (tan granadinos), buscan y encuentran la pureza de las raíces nacionales, por otro lado se insiste en el folklore tópico, la zarzuela empequeñece, la ópera nacional fracasa definitivamente y la mayoría de compositores se dejan arrastrar por el "wagnerismo". El marco ilustrativo con el que se despide el siglo XIX y con el que comienza el siglo XX, prefiguran el contorno musical de nuestro tiempo, en el que subsisten gran parte de los problemas que afligieron a los músicos y aficionados de la pasada centuria.

José Miguel Barberá Soler

RESUMEN

En este trabajo, se intenta hacer un resumen del panorama musical granadino durante la pasada centuria. Al no existir estudios especializados sobre el tema, el esfuerzo realizado es fundamentalmente de investigación, de búsqueda de materiales y de valoración de estos. Estos apuntes se centran en los hechos musicales más relevantes (temporadas de ópera, conciertos de la Alhambra, creación del Liceo, etc.), los músicos más significativos (Ruiz de Henares, Vázquez, Noguera, etc.), y en la seducción que esta tierra produjo en la mayoría de compositores europeos. Todo ello, es mencionado de forma somera, dejando el camino expedito a un estudio más detallado y amplio de tan fecundo como ignorado periodo.

ABSTRACT

In this piece, of work I have tried to summarise the musical panorama in Granada during the last century. As no specialized studies on the subject exist, it has consisted basically in investigation work, searching for material and evaluating it. This study has centred principally on the most relevant musical events (opera seasons, concerts in the Alhambra, the creation of the Liceo, etc.), the most significant musicians (Ruiz de Henares, Vázquez, Noguera, etc.), and the attraction that this area exercised over the majority of European composers. All this if mentioned in a very general way, leaving the way clear for a wider, and more detailed study of such a rich but ignored period.